

## O MUNDO DAS CARTAS DE MONTEIRO LOBATO

Fábio Lucas

União Brasileira de Escritores

A epistolografia é um gênero literário que se desenvolveu principalmente a partir do século XVII, com a expansão dos serviços postais. É bem verdade que faltam às cartas a intenção literária: antes se prestam à troca de informações, constituem um sucedâneo da oralidade, desempenham largas funções comunicativas. E estas são de tal modo amplas que podemos invocar uma extensa gama de tonalidades no seu uso, desde as "oficiais" até às "íntimas".

O interesse "literário" das cartas depende de quem as redige. Houve epistológrafos tão notáveis que as suas missivas passaram a ser mais importantes do que as obras realizadas segundo os cânones literários. As de George Sand, por exemplo, são reputadas melhores que seus romances. As de Byron se consideram modelo de estilo. Rousseau e Voltaire deixaram milhares. Proust escreveu muitas com a mesma fineza psicológica das páginas de *À la recherche du temps perdu*.

Alguns escritores costumam fazê-las elaboradamente, como Gide e Claudel, que chegaram a organizar a publicação da própria correspondência. Tem-se as de amor como as mais espontâneas, com as de Julie Talma a Benjamin Constant. Keats, Mozart e Flaubert deixaram cartas reveladoras e as eróticas de Joyce à sua mulher despertaram curioso interesse biográfico.

Há quem considere as "cartas" como um gênero auxiliar da "biografia", assim como as "memórias", o "diário", o "jornal". Mas, quando há um escritor por detrás delas, inclinam-se a constituir um gênero à parte.

Em nossa literatura, o Pe. Antônio Vieira notabilizou-se pelo alto nível cultural de sua correspondência, permeada pelo engenho conceptista que assinalava a prosa do grande orador sacro.

O sabor literário das cartas decorre, em grande parte, da franquezas aberta com que são escritas, da irrestricção verbal com que são vasadas, da descontraída intimidade de que se cercam.

Sob este aspecto, a literatura brasileira moderna encontrou em S. Paulo dois mestres inigualáveis: Monteiro Lobato e Mário de Andrade. Contemporâneos e pertencentes a correntes literárias opostas, suas cartas poderão inspirar um estudo de níveis de profundidade dos estilos de época.

As de Mário de Andrade, redigidas sob o impulso das idéias da modernidade, guardam propositadamente um tom de descompromisso com a escrita "artística". Mas as de Monteiro Lobato(\*), supostamente um escritor "acadêmico", deixam transparecer tal atmosfera de espontaneidade, tal agudeza de análise de obras, autores e pessoas, tal envolvimento com o mundo das artes, que nada ficam a dever às do grande propagador do Modernismo brasileiro.

Contista consagrado, criador da literatura infantil brasileira, empresário inovador em muitos campos, inclusive o editorial, nas cartas é que estão muitas das melhores páginas literárias de Monteiro Lobato.

Ele mesmo reuniu as que endereçou a Godofredo Rangel, datilografou-as, fez a "raspagem" delas, conforme comunicou ao amigo a 15/9/943, preparando-as para publicação, aceitando sugestão daquele, refugada quando feita pela primeira vez, nos idos de 1919: "Rangel: que idéia sinistra a tua, de publicarmos as minhas cartas! Seria dum grotesco supremo, porque cartas só interessam ao público quando são históricas ou quando oriundas de, ou relativas a grandes personalidades. No nosso caso não há nada disso: não são históricas e nós não passamos de dois pulgões de roseira — eu, um pulgão publicado; você, um pulgão inédito. O interesse que achas nas tais cartas é o interesse da coruja pelas peninhas dos seus filhotes. Formam um álbum de instantâneos da nossa vida." (T. II, pp. 198-199).

Sim, Lobato, encantado com a popularidade da própria obra, já manifestava entusiasmo com o projeto da edição das cartas, "um verdadeiro romance mental de duas formações li-

(\*) — Limitar-nos-emos à correspondência de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel, reunida em 2 vols. sob o título geral de *A Barca de Gleyre* (S. Paulo, Ed. Brasiliense, 1968). Nas citações, mencionaremos o tomo e a página.

terárias", conforme disse a 27/10/943, quando conclui: "Outra coisa está me parecendo: que na literatura fiquei o que sou por causa dessa correspondência." (T. II, p. 361).

As cartas a Godofredo Rangel iniciam-se em 1903 e vão até à véspera de S. João de 1948. Preenchem as 752 páginas dos 2 volumes, encimadas pelo título *A Barca de Gleyre*. Por que *A Barca de Gleyre*?

Trata-se de uma remissão ao assunto de uma carta de 1904, portanto quando Monteiro Lobato tinha apenas 22 anos. Menciona, a 15 de novembro, o quadro de Gleyre, comentado nos *Ensaios de Crítica e História* de Taine: Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira — uma figura que a gente vê e nunca mais esquece." (T. I, p. 80). Título do quadro: "Ilusões Perdidas".

Lobato, em nota de pé de página, corrige o texto da juventude. O quadro de Charles Gleyre denominava-se "Soir", "mas o público foi mudando esse nome para "Illusions Perdues" e assim ficou". Além disso, informa: "Eu também mexi no quadro. Pus o velho dentro da barca e fiz a barca vir entrando no porto, toda surrada. Trai o pobre Gleyre. Sua barca não vai entrando, vai saindo, como se deduz do enfunamento das velas..." (T. I, p. 83).

Bela e inspirada carta daquele dia longínquo da mocidade. Há toda uma elaboração de algo que diríamos uma estética existencial. Vejamos: "Somos vítimas de um destino, Rangel! Nascemos para perseguir a borboleta de asas de fogo — se a não pegarmos, seremos infelizes; e se a pegarmos, lá se nos queimam as mãos." (T. I, p. 81).

A carta irá dizer adiante a meta suprema do escritor, em palavras de grande atualidade: "Cansado de desanimar, eu não desânimo mais, depois que apanhei a causa dos meus desânimos. Trabalho às ocultas lá no subconsciente. Em quê? na afinação da lira e na fixação com palavras do que ela apanha. O sonho, sabes qual é o sonho supremo de todos os artistas. Reduzir o senso estético a um sexto sentido. E, então, pegar a borboleta!" (T. I, p. 83, grifo acrescentado).

Após, Monteiro Lobato irá caracterizar com precisão de mestre o que consideráramos hoje a ruptura, a busca da originalidade, a própria literariedade, consciente de que o risco de qualquer poética é desatualizar-se: "Há no mundo o ódio à exceção — e ser si mesmo é ser exceção. Ser exceção e de-

fendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa." (T. I, p. 83).

É claro que, ao longo de mais de quarenta anos de correspondência e discussão de problemas literários, haveremos de surpreender oscilações conceituais. Só não decai o fervor de escrever cartas, embora o contista tenha atravessado fases de descrença quanto à literatura. Nota-se, em verdade, certo laconismo no final da longa série de cartas, algumas queixas do tempo escasso: falta aquela amplitude de horizontes dos primeiros tempos.

Quer-nos parecer que nelas se encontra o refúgio do incoercível impulso à escrita de Monteiro Lobato. Sua vida se constitui ao longo das cartas, como se a letra fosse a única forma de constituição do ser.

Há nele uma divisão profunda entre o homem de ação e o escritor. Ora um devora o outro, ora este oblitera o primeiro, num interminável jogo de prioridade. O momento de síntese foi tentado quando Lobato se tornou editor: poderia ser escritor e empresário ao mesmo tempo. Pura ilusão. A atividade industrial e comercial se revelou cheia de ciladas, plena de altos e baixos. E naquela orgia de interesses o escritor se perdia. Somente o epistológrafo, todavia, estava isento de eclipses. Era a razão de vida do escritor.

No prefácio que Monteiro Lobato fez para o livro de contos de Godofredo Rangel, *Os humildes* (S. Paulo, Ed. Universitária, 1944), fica bem claro que o exercício de amizade entre ambos, praticado por mais de 40 anos, se restringiu às cartas. Nem sequer sabiam ser naturais um com o outro, em caso de presença física. "Só sabemos conversar por carta", confessa Lobato. E acrescenta: "Nas raras vezes em que nos encontramos no decurso de 30 anos sentimo-nos constrangidos um diante do outro, sem facilidade no dizer — e com uma grande vontade de separar-nos novamente e novamente retornarmos à correspondência. **Não somos amigos falados, somos amigos escritos.**" (grifo acrescentado).

Allás, em carta de 10/9/923, algo semelhante fôra dito: "Rangel: Incrível. Vens a S. Paulo e pouco podemos estar juntos. Ou nós não nos gostamos em carne e osso e sim só epistolariamente? Começo a desconfiar..." (T. II, p. 256).

A noção de vida que Lobato desenvolveu continha o processo de ser fazer, ininterruptamente, uma projeção dinâmica: "Continuemos, Rangel. A grande coisa numa viagem não é o chegar — é o ir." (longa carta de 7/6/914, t. I, p. 362).

Tal conceito irá voltar sob nova forma, muitos anos depois, quando a correspondência entre ambos vai-se tornando mais espaçada: "Nós nos procuramos, Rangel. E tanto nos procuramos que nos achamos. Nós nos construímos lentamente. Não nascemos feitos. E a nossa longa troca de cartas foi uma coisa linda." (17/9/943, T. II, p. 337).

Quando Godofredo Rangel tinha 25 anos (a correspondência iniciara-se quando ele tinha 19 anos), enviou a coleção de cartas a Lobato, que fez o seguinte comentário: "Tive, Rangel, com a leitura de tais cartas, a sensação de que somos como uma roseira — que, sempre a mesma do nascedouro à morte, varia sempre, varia incessantemente, e nunca dá duas rosas iguais." (T. I, p. 190).

O autor de *A Barca de Gleyre* tinha consciência do valor literário das cartas: "Já notaste como é mais vivo o estilo das cartas, do que o de tudo quanto visa aparecer em livro ou jornal?" (30/9/915), t. II, p. 54). Sentia, portanto, a vantagem da espontaneidade estilística que as cartas oferecem.

IVrá a comentar, a 5/11/916, a respeito destas: "São, afinal de contas, as nossas memórias íntimas — mas memórias só para nós. Nem nossos filhos entenderão o que fomos um para o outro." (T. II, p. 118).

Tal observação apenas acentua a ambigüidade que assediava os correspondentes, cujos sentimentos estavam, muitas vezes, ao sabor do momento. Assim, a 8/12/917, Monteiro Lobato considera as cartas antigas como "ultra ingênuas". E em época mais avançada, 1928, interpela de New York o amigo, mostrando certo recato diante da publicação por este de trechos de uma carta: "Rangel: Tu **quoque!** Até você a publicar trechos de cartas minhas! Não há nada que me desaponte tanto, porque sou um perante o Respeitável Público e outro na intimidade." (T. II, p. 311). Duplicidade de que tratará mais vezes.

Em dois momentos distanciados, Monteiro Lobato opera a divisão de ambos. Primeiro, diz de Godofredo Rangel, em 1906: "É que este hábito de escrever-nos desdobrou-te em dois Rangéis: o de carne, professor, marido e lá sei que mais; e o Rangel epistológrafo. Este é que é o meu. Deste é que conheço as idéias e as manhas. Que fique com dona Bárbara o primeiro. Eu só quero o segundo. Este é o Rangel longe — e bem sabes como o longe embeleza as coisas; faz a montanha, que é verde, parecer-nos azul; e torna também azul um céu de ar incolor." (T. I, p. 125).

Depois, com grande lucidez, analisa a própria dualidade: homem de negócios e homem de letras. Este, dependente de Rangel e das cartas: "Ah, eu no Mundo sou outro. Converso sobre o café, a alta do açúcar, raças de gado, política municipal. Mas com você eu ressuscito um Lobato alma de gato que não morre nem a porrete e literateja às ocultas — Lobato **quand même**. E há quantos anos já dura esta conversa misteriosa, de que o Mundo jamais desconfiará?" (7/9/911, T. I, p. 308).

Momentos houve em que a vida de ação absorveu de tal forma o escritor que até as cartas foram ameaçadas: "Sinto" — escrevia de S. Paulo a 8/6/920 — "que já passou a nossa fase de convívio epistolar. Matou-a a minha pressa, o remoinho idiota em que vivo, o turumbamba da cidade." (T. II, p. 218).

Ante a perspectiva de publicar as próprias cartas, Monteiro Lobato se reanima. E, ao preparar a sua edição, faz um verdadeiro balanço da vida, concluindo que, na verdade, a literatura fôra a única preocupação constante durante toda a existência. Viveu para as letras, na verdade, embora se tivesse distribuído em tantas atividades pioneiras: "As minhas (cartas) mostram que não houve erva de Santa Maria que matasse a lombriga literária — nem a pintura, nem a promotoria, nem os porcos lá da fazenda, nem a fúria industrial, nem a falência, nem New York, nem a siderurgia, nem a campanha pelo petróleo, nem a morte dos filhos, nem o ódio à literatura, nem a prisão por ofensas ao Presidente — e receio que nem a morte me liberte da lombriga." (28/9/943, T. II, p. 358).

Continuará a avaliar a própria correspondência, "verdadeiras memórias dum novo gênero." Então, revela a Godofredo Rangel a sua estratégia literária: publicar as cartas de ambos separadamente, deixando espaço à imaginação do leitor. Uma visão antinaturalista do efeito artístico, portanto: "Minha idéia no começo era dar as tuas e as minhas juntas, articuladas, mas vi que isso iria estragar tudo. Para quem está de fora, tem muito mais interesse uma conversa telefônica da qual só ouve um lado; o fato de não ouvir o outro lado força mais a imaginação. Fica um imenso campo de colaboração aberto à imaginação do auditor." (27/10/943, T. II, p. 361).

Assim se fez **A Barca de Gleyre** em dois volumes. Pode-se dizer que o primeiro contém a matéria da mocidade: nele há mais literatura, mais discussão do cotidiano, maior informação livresca; no segundo, vamos encontrar a maturidade do empresário e industrial o escritor que, afinal, se publica e tem êxito fulminante.

Além de documentar a evolução intelectual de Monteiro Lobato, as cartas contêm constantes e iluminadas reflexões sobre o fenômeno literário, assim como opiniões variadas sobre autores e leituras. Façamos desses tópicos.

A noção de Literatura em Lobato vai-se formando aos poucos, somando resíduos de leitura com algumas opiniões pessoais. Assim, de início, considera-a um fenômeno inconsciente, produto de acumulação não deliberada, "um processo de sedimentação geológica" (t. I, p. 47). Combatia a intromissão da literatura na vida, pois do contrário seria tirar a esta seu dom natural.

A 7/7/907, irá condenar a arte pela arte, "que hoje ninguém mais atura" e a "execrável influência dos Goncourts." Tem preferência pela arte objetiva (Shakespeare, Tolstoi, Zola, Balzac, Molière), condena a arte subjetiva do amigo Rangel. A seu ver, "o particularismo cabe à ciência", "quando a arte está no contrário, na universalização." (\*)

E prossegue a lição, fazendo a aliança da Arte e a Dor, evocando o exemplo da pérola (tema que se encontra nos pensamentos estéticos de Raul Pompéia): "O drama é tudo na arte, porque o drama é a biografia da Dor e a Dor é a mãe da Arte. Ainda ontem, relendo Esquilo, vi que sua grandeza repousa na grandeza das dores que pinta. Os Atridas, Prometeu, Orestes, Eletra, Atossa, Cassandra, dor, só dor, na desesperada luta contra a Fatalidade. **A arte nasce da dor, como a pérola**. Sabe que a pérola é o produto duma doença da ostra? Onde há doença há dor — logo a pérola vem da dor." (T. I, pp. 174-175).

Voltará, em 1908, a atacar o subjetivismo na arte: "Os artistas subjetivos que só tiram de si em vez de tirar do mundo que os rodeia, ficam introspectivos em excesso e acabam satisfazendo a um público muito restrito: a si mesmos." (T. I, pp. 220-221).

Lobato tinha horror da ficção sem "nenhum enredo", coisa, a seu ver, dos Goncourts. Preferia Kipling no caso, Zola, Caine, Wells, Hugo, Balzac. Aliás, certa vez, ao incentivar Godofredo Rangel a competir num concurso de contos da "Folha Nova", coloca em 1º lugar, entre as condições: "Conto com enredo." (T. I, p. 74).

(\*) — A 2/2/905 refugava a "arte científica": "Ciência — conjunto de conhecimentos sobre as leis dos fenômenos; arte — concretização de emoções." (T. I., p. 92)

A *Barca de Gleyre* pode ser lida como um romance de formação. Formação de um escritor. Acompanhamos as preocupações cotidianas de Monteiro Lobato com a forma. Ele era um leitor delirante e foi retardando sua estréia como autor. Referiu-se, certa vez, à sua doença, **delirium legens**: "Leio tanto que quando vou para a cama meu cérebro continua a ler maquinalmente." (T. I, p. 47).

A gramática era um empecilho em sua vida. Na sua época, havia uma supervalorização da normatividade gramatical e o escritor sentia-se frustrado ao não poder escrever "corretamente". Por isto, estimava tanto escrever cartas, quando não se via obrigado a policiar sua linguagem. Chega, em determinado momento, a defender o uso indistinto do "tu" e "você", como formas de tratamento, no mesmo texto.

A correspondência de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel revela a longa pesquisa do primeiro em busca de palavras exatas, de uma sintaxe desprovida de rodeios, objetiva, de um estilo autônomo e peculiar.

Em determinada fase da vida, Lobato empreendeu a leitura do dicionário de Caldas Aulete, a fim de familiarizar-se com as palavras. Foi-se definindo, aos poucos, em seu espírito, a tendência de usar bem um escasso repertório de palavras. O modelo absoluto, no caso, era Machado de Assis.\*

Na juventude, tem esta reflexão: "Sabe o que é o belo, Rangel? É o que alcança uma harmonia de formas absolutamente de acordo com o nosso desejo." (T. I, p. 80). O apreço pelo acabamento formal vai-se manifestar inúmeras vezes. Assim, a 1/11/908, dirá ao amigo: "A forma perfeita é *magna pars* numa literatura." (T. I, p. 222).

Ao formular um plano de um livro de contos a dois, a 27/6/909, propõe, entre as condições: "Apurarmos a forma, de modo que os críticos exigentes não descubram nem uma lãndea de pronome mal colocado." A "forma", no caso, confundia-se com o acerto gramatical, repressivamente garantido pela crítica literária da época.

Mas Lobato tinha velha implicância com a gramática. Daí dizer a 30/9/915: "a gramática faz letrudos, não faz escritores."

(\*) — "A grande coisa não é possuir montes de palavras; se assim fosse, um dicionarista batia Machado de Assis. É saber combinar bem as palavras, como o pintor combina as tintas e o músico o faz às notas. Beethoven só dispunha de sete notas — e com elas abalou o mundo. Corot só jogava com as sete cores do arco-íris, que aliás são três." (15/9/909, T. I., p. 273).

(T. II, p. 49). Chegara mesmo a imaginar-se escrevendo uma gramática histórica filosófica, "que me vingue da bomba que tomei no meu exame inicial. Comecei minha vida de estudos, como sabes, com uma inabilitação em português." (30/8/910, T. I, p. 292).

Sua intuição estilística o foi levando a apurar o texto, desbastando-o de "literatura", cortando demasias: "Mangueiras maninhas — machado nelas! No romance também é assim. Tudo que for inútil ao progressivo efeito central pede foice e machado. Podar, podar! Eis o grande segredo. Desbastar. O que fica eleva-se, ganha realce." (6/5/911, T. I, p. 304).

Na verdade, Monteiro Lobato foi um grande estilista em língua portuguesa. Seu grande mestre foi Camilo, a quem en-deusou a vida inteira. Mas havia outros modelos: Machado de Assis, Euclides da Cunha, Rui Barbosa e Fialho, com quem aprendeu a usar uma linguagem solta, o "truculento Fialho", conforme dizia Lobato.

O vigor de sua frase, sua objetividade, seu estilo enérgico, cromático, a visualidade que punha nas cenas descritas, fizeram de Lobato um escritor festejado pela crítica e, ao mesmo tempo, popular. Certa vez, ao entrevistarmos Rodrigues Lapa, ouvimos dele preferir, na Literatura Brasileira, o estilo de Monteiro Lobato.

Muitas vezes, o escritor paulista teve dúvidas quanto à sua vocação literária. Julgava-se mais vocacionado para a pintura do que para as letras: "Sou incapaz de literatura; convenci-me disso em Areias, onde tinha todo o lazer possível e não produzi nada. Minha literatura não é de imaginação — é pensamento descritivo; não cria, copia do natural. Em suma, sou pintor; nasci pintor e pintor morrerei — e mau pintor! Nunca pintei nada que me agradasse. Quando escrevo, pinto — pinto menos mal do que com o pincel. Copista portanto, e só." (10/10/911, T. I, p. 315).

Quem se der ao trabalho, poderá recolher das cartas de Monteiro Lobato uma boa coletânea de análises estilísticas, a começar pela que faz de Euclides da Cunha (T. I, pp. 312-314). Há mesmo elementos para estudo de Literatura Comparada, quando sonda as peculiaridades das literaturas francesa, alemã, inglesa, russa, brasileira e portuguesa. Quanto à nossa, chega mesmo a formular uma visão satírica de escritores como Alencar, Macedo, Bernardo Guimarães, Coelho Neto (T. II, p. 162).

Tinha consciência da literatura como um julgamento, algo submetido a uma ética: "Toda literatura, todo romance, todo poema, por mais impessoal que procure ser, não passa de um julgamento. A idéia moral, que domina mesmo o autor mais liberto de tudo, não permite a simples pintura objetiva." (9/5/913, T. I, p. 341).

Vejamos agora como o escritor paulista concebe o conto e a literatura infantil, dois gêneros de que se tornou mestre.

Parece-nos que foi Monteiro Lobato o primeiro a fazer comparação do conto com o soneto. Aqui vai uma das suas primeiras manifestações sobre o gênero: "Sou partidário do conto, que é como o soneto na poesia. Mas quero contos como os de Maupassant ou Kipling, contos concentrados em que haja drama ou que deixem entrever dramas. Contos com perspectiva. Contos que façam o leitor interromper a leitura e olhar para uma mosca invisível, com olhos grandes, parados. Contos-estopins, deflagradores das coisas, das idéias, das imagens, dos desejos, de tudo quanto exista informe e sem expressão dentro do leitor. E conto que ele possa resumir e contar a um amigo — e que interesse a esse amigo." (27/6/909, T. I, pp. 243-244).

Está visto que não interessava a Lobato o conto de atmosfera. Precisa haver enredo que possa ser resumido, que contenha, portanto, como quer Roland Barthes, funções cardinais, seqüência. Enfim, estrutura causal-temporal.

A tese de Monteiro Lobato assemelha-se, no caso, à conhecida indicação de Edgar Allan Poe: o conto, como a anedota, deve ter um só efeito, e este efeito é preconcebido. Ou, antes: o conto constitui uma profusão de cenas e ações que preparam um efeito geralmente posto no desenlace. A história assim armada faz com que a cena final desencadeie um efeito regressivo que ilumine todo o corpo da composição, dando finalmente significado às partes.

Tal idéia se reforça na correspondência de Monteiro Lobato, ao nos deparar com a carta de 8/7/921: "Fecho de conto é como fecho de soneto; é o tudol É onde está o busilis. Porque o conto inteiro não passa dum preparo para o fecho..." (T. II, p. 234).

Houve momentos, na experiência literária de Lobato, em que ele se considerou antes um cronista do que um contista: "O que eu considerava contos, se releio agora me sabem a

crônicas com pretensões humorísticas. No fundo não sou literato, sou pintor." (...) "Minha impressão predominante é puramente visual." (...) "Se até aqui não produzi um só conto que mereça tal nome, isso demonstra minha inaptidão para esse gênero literário." (6/7/909, T. I, pp. 252-253).

Curioso é que a atenção de Lobato para a literatura infantil virá mais tarde, aí por 1916. A 8/9/916, escreverá a Godofredo Rangel: "Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em persa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças." (...) "Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato — espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta." (...) "É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos." (T. II, p. 104).

Sobre as crianças manifestará surpreendente concepção, em carta datada de New York, a 26/6/930: "Que é uma criança? Imaginação e fisiologia; nada mais." (T. II, p. 322).

**A Barca de Gleyre**, na parte final, lança luzes sobre a atividade industrial de Lobato. Como editor, revela-se entusiasta, chegou a elevar o público consumidor de livros no Brasil, ao introduzir o sistema de consignações em todo o território nacional, multiplicando os pontos de vendagem das obras. Operou, na verdade, uma verdadeira revolução no mercado livreiro do país. Ficaram, na correspondência, inúmeras indicações daquela atividade, em que Lobato experimentou tanto a glória quanto o fracasso.

Houve um momento na vida do escritor em que ele se deixou obsecar pelo avanço da capacidade industrial do Brasil. Tendo conhecido os Estados Unidos e observado as instituições americanas, encantou-se com o progresso daquela nação e sonhava mudar os hábitos brasileiros. Tem uma página entusiasmada acerca da televisão, vista por ele pela primeira vez. Em carta de New York, a 17/8/928, proclama: "Meu plano agora é um só: dar ferro e petróleo ao Brasil." (T. II, p. 302).

Naquela ocasião, Lobato abandonou momentaneamente a literatura, sentindo-se transformado em outra pessoa: "Aquela minha fúria literária de Areias e da fazenda: quem vise aquilo proclamava-me visceral e irredutivelmente 'homem de letras'. E

errava, porque o Lobato que fazia contos e os discutia com você está mortíssimo, enterradíssimo e com pesada pedra sem epitáfio em cima. O epitáfio poderia ser: 'Aqui jaz um que se julgou literato e era metalurgista.' Porque a minha vocação pela metalurgia é muito maior que a literária." (28/11/928, T. II, p. 312).

É claro que a literatura, nele, haveria de voltar: "Sabe que estou em vésperas de ressuscitar literariamente? A famosa comichão vem vindo — e terei de coçar-me em livro ou jornal." (26/6/930, T. II, p. 320). E, de volta ao Brasil, escreverá a Rangel, de S. Paulo, a 1/2/943, depois das tempestades por que passou, ao desafiar a ditadura Vargas: "Cortei as relações com a ambição monetária e fiquei sozinho com a literatura — a sem aspas. E estou até em lua de mel com a coitadinha." (T. II, p. 341).

A chamada "pequena História" encontraria na correspondência de Lobato um verdadeiro painel de curiosidades. Há, por exemplo, uma interessante teoria do sonho desenvolvida pelo escritor em 1906, quando ele tinha apenas 24 anos. Recordá-se, nas cartas, das mortes de Machado de Assis, João Pinheiro e Artur Azevedo. Mostra como a obra de Machado, em 1911, não se vendia. E em 1916 dizia: "Nunca se vendeu bem um livro neste país, exceto os pornográficos." Mas informa que o discurso de Rui Barbosa sobre **Os Urupês** fez esgotar uma edição de 7 mil exemplares, "não ficou um para remédio, dos 7000." (T. II, p. 194).

E Lobato, ao criticar a Academia de Letras, de certa forma previa o ingresso nela de algum Presidente da República, conforme escreveu a 19/9/912: "O resultado vai ver, cá na nossa, que acabarão entrando até presidentes da República, porque não há razão para que a um general Dantas Barreto não se siga um marechal Hermes da Fonseca." (T. I, p. 331).

Há julgamento de dezenas de escritores, nacionais e estrangeiros. Apreciava Camilo entre todos e gostava de Nietzsche, Lima Barreto, Maupassant, Balzac, Anatole France, Machado, Tolstói, Euclides da Cunha, Rui Barbosa, Macaulay, Conan Doyle, Bilac, Kiling, Stendhal, etc. Mas implicava com certos autores, como, por exemplo, Flaubert, os Goncourt, Coelho Neto, Eça de Queirós, Osório Duque Estrada. Tem uma entusiástica página acerca de **D. Guidinha do Poço** de Oliveira Paiva, chegando a pensar em escrever um estudo sobre a novela.

Eis uma pálida informação acerca de **A Barca de Gleyre** e a correspondência de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel. Trata-se de leitura fascinante, de absorvente interesse. O roteiro intelectual e afetivo de Lobato tem ali um retrato vivo. Serve de documento e, mais ainda, de literatura, pois a literatura brasileira estaria diminuída se aquelas cartas não se dessem a conhecer. Pois, afinal, Lobato concretizara o seu sonho, alcançara a borboleta de asas de fogo: reduzir o senso estético a um sexto sentido. Senso estético que o irá orientar na crítica aos nossos historiadores encomiásticos, a descobrir o Jeca Tatu na sua desventura sanitária e econômica, que o ajudará na busca da essência nacional: "gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será algo **nuevo** neste país vítima de uma coisa: **entre os olhos dos homens cultos e as coisas da terra há um maldito prisma** que desnatura as realidades. E há o francês, o maldito macaqueamento do francês." (20/10/914, T. I, p. 362).