

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 130-142

AS FLORES DO MAL NO JARDIM DE LOBATO

The flowers of evil in Lobato's garden

Luciana Aparecida Rodrigues de Souza¹

RESUMO: A produção literária pode refletir e refratar as percepções das relações sociais, políticas, econômicas, interpessoais e culturais de um autor. Desse modo, o universo ficcional extrapola para o real. Este artigo, ainda que não pretenda e não possa abarcar a extensa obra de dois ícones da literatura, propõe reflexões sobre aspectos da modernidade, do modernismo e dos olhares lançados à cidade em partes da obra do francês Charles Baudelaire e do brasileiro Monteiro Lobato, intelectuais de suas épocas que nos revelam por seus escritos a capacidade da cultura de incorporar as novidades de cada momento histórico, assim como as tensões e o

contraditório latente nas grandes mudanças.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Modernidade; Modernismo.

ABSTRACT: Literature production can reflect and refract the perceptions of an author's social, political, economic, interpersonal and cultural relations. In this way, the fictional universe goes beyond the real. This article, although it does not intend and even cannot cover the extensive work of two icons of literature, proposes reflections on aspects of modernity, modernism and the looks thrown to the city in parts of the work of the French Charles Baudelaire and the Brazilian Monteiro Lobato, intellectuals of his times that reveal to us in his writings the capacity of culture to incorporate the novelties of each historical moment, as well as the tensions and latent contradiction in the great changes.

KEYWORDS: Literature; Modernity; Modernism.

*Paris mudou! Porém minha melancolia
É sempre igual: torreões, andaimarias, blocos,
Arrabaldes, em tudo eu vejo alegoria,
Minhas lembranças são mais pesadas que socos.
Baudelaire – Flores do Mal*

*Este livro reflecte a alma de Itaóca, e um bocado a de São Paulo...
Coitadinha de Itaóca! Já foi, não é. Vive do passado, a rememorá-lo,
saudososa, sem esperança de futuro. Si a estrada de ferro viesse...
Si viesse o telégrafo... Si... Si...
Lobato – Cidades Mortas*

O meio século que dista as publicações de Baudelaire na Europa da publicação no Brasil de *Cidades Mortas* (1919), de Monteiro Lobato, não fora suficiente, e nem poderia sê-lo, para

¹ Formada em Letras Literatura pela Universidade Estadual do Norte do Paraná, especializada em Literatura Brasileira e História Nacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, mestranda em Educação pela Universidade Federal do Paraná. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Colégio Sion (Batel), em Curitiba. E-mail: luarodriguessouza@gmail.com.

sublimar as diferenças entre as modernidades, os modernismos e seus ecos literários reverberados através dos dois continentes. O Modernismo brasileiro apresenta-se, sobretudo, como um projeto de modernidade que atenua ou incorpora os diferentes *ismos* pela busca de uma identidade contornada em cor local, enquanto que o Modernismo europeu configura-se pela disputa entre *ismos* que, majoritariamente, pretendem romper com as identidades ali postas. Sendo assim, as consonâncias e dicotomias contidas entre o eu lírico de Baudelaire e o eu lírico de Lobato em relação à modernidade e seus desdobramentos repousam, para além do contraditório inerente a cada indivíduo, em processos históricos, sociológicos e artísticos bastante específicos, portanto, nos contextos a que esses artistas estiveram sujeitos. Nesse sentido é importante ressaltar a violência que permeia o processo de colonização das Américas, repercutindo na relação, ali, construída com a modernidade, “...a modernidade veio junto com a colonialidade: a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã.” (MIGNOLO, 2017, p.4).

Embora toda a América Latina - e nela o Brasil - tenha sido historicamente submetida à Europa, inclusive em demandas culturais, os processos pelos quais os latino-americanos experienciaram a modernização foram tardios e permeados por interesses externos.

Primeiro, a **lógica da colonialidade** (ou seja, a lógica que sustentava os diferentes âmbitos da matriz) passou por etapas sucessivas e cumulativas que foram apresentadas positivamente na retórica da modernidade: especificamente, nos termos da salvação, do progresso, do desenvolvimento, da modernização e da democracia. (MIGNOLO, 2017, p. 8, grifo nosso).

Tal lógica acaba por dotar o moderno e o modernismo brasileiro de um caráter teleológico, quase profético, já que, se no século XIX os moldes positivistas perpassaram o continente europeu, durante boa parte do século XX, a crença de que o progresso levaria por si só à superação de problemas sociais ainda pautava discursos no Brasil. Ou seja, o desejo pela modernidade, ou o modernismo no sentido do projetar o que é ser moderno, é anterior ao processo de modernização em si, “A hipótese mais reiterada na literatura sobre a modernidade latino-americana pode ser resumida assim: tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente” (CANCLINI, 2008, pg. 67).

Sob essa perspectiva, percorrer anseios modernos e modernistas de dois expoentes, cujas produções são oriundas do contexto europeu e do contexto latino-americano, do final do século XIX ao início do século XX, pode oferecer indícios para contornar o que fora refletido e refratado na literatura acerca das realidades que se configuravam então. Assim sendo, esta breve ponderação sobre tais realidades será posta, em diálogo com aspectos biográficos e <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Luciana Aparecida Rodrigues de Souza

bibliográficos dos autores, preconizando os textos *A Multidão* e a *Perda da Auréola*, de Charles Baudelaire (1869), e *A vida em Oblivion*, conto publicado no livro *Cidades Mortas*, por Monteiro Lobato, em 1919.

O MODERNISMO EM LOBATO

Antes, contudo, de tais ponderações, é importante atentar para o fato de que, se a patente relação entre Baudelaire e a Modernidade dispensa uma explicação que aproxime o Simbolista do Modernismo, Lobato - tanto por sua trajetória polêmica em relação aos Modernistas de 22 quanto pelas impertinências na classificação literária de sua obra - pede por correlações que o faça transcender o Pré-modernismo, cristalizado no imaginário comum como distante, não relacionado, ou até de menor valor estético em relação às proposições culturais modernas do Brasil que inaugurara a terceira década do século XX.

Os projetos de Lobato em relação ao país são notórios, sabe-se que era declarada sua vontade de trazer o Brasil à modernidade, nesse aspecto *A Modernidade em Monteiro Lobato*, da professora Marisa Lajolo (1982), é elucidador ao fornecer fontes que permitam concluir, ao contrário do que se imagina, que não havia um projeto lobatiano articulado via literatura para a Educação ou a Infância – tal como havia para o petróleo, por exemplo. O que há em Lobato é a percepção de que a informação deveria chegar a todas as regiões e de que a criticidade dos cidadãos seria peça-chave no que Lobato via como futuro para o país, daí sua intensa atividade como editor e promotor da circulação do livro - tratando-o aos moldes modernos como mercadoria necessária às urbes que aqui se articulavam de modo incipiente.

São essas as preocupações, de um lado com a produção de livro, e de outro com a sua recepção, um primeiro índice a sugerir a modernidade e mesmo a vanguarda da obra de Monteiro Lobato, a quem a tradição crítica brasileira insiste em rotular de pré-modernista. (LAJOLO, 1982, p. 19).

Lajolo, feita a introdução do papel de Lobato como facilitador da circulação de livros, aborda os aspectos mais relevantes de sua modernidade, inseridos no fazer literário infantil, justamente porque dá espaço à crítica e à imaginação, abasileirando os clássicos e utilizando de ferramentas estéticas que já representariam o Modernismo na Literatura. Vale lembrar que as contradições na modernidade brasileira repousam em muito sobre aspectos específicos oriundos da herança europeia colonizadora:

Posto que fomos colonizados pelas nações europeias mais atrasadas, submetidos à Contra-Reforma e a outros movimentos antimodernos, apenas com a independência pudemos iniciar a atualização dos nossos países. Desde então, houve ondas de modernização. (CANCLINI, 2003, p. 67).

Canclini (2003, p. 68) ainda demonstra que os números em relação ao analfabetismo brasileiro, da década final do século XIX até quase meados do século XX, eram expressivos “... em 1890 havia 84% de analfabetos, 75% em 1920, e, ainda em 1940, 57%”, ou seja, para ser modernista num Brasil cuja infraestrutura era incipiente e o circuito de leitores limitado, era necessário, antes de tudo, ter um projeto de modernidade para o país, isso, passionalmente como nenhum outro, Lobato tivera.

Retomando as reflexões de Lajolo (1982) em relação a um Lobato moderno e até modernista, o historiador José Carlos Sebe Bom Meihy (1994) – em menção explícita à Lajolo, o que fica claro pela dedicatória de seu texto e pelo diálogo que com as ideias da pesquisadora tece - esmiúça a biografia do escritor brasileiro em relação ao contexto histórico do país, proporcionando um pensar sobre os aspectos dicotômicos do artista, que, sendo herdeiro da tradição de poder agrícola, buscava a cidade e a percebia como ideal de modernidade. Segundo Meihy (1994), Lobato era também dicotômico em relação às pretensões da primeira geração modernista, pois enquanto pintor e crítico de arte recusava as tendências de vanguarda, mas enquanto escritor, usava tendências modernas. Portanto, a explicação mais plausível para que os idealizadores da Semana de Arte Moderna ignorassem Monteiro Lobato - cuja preocupação em promover o universo cultural brasileiro à modernidade era icônica - e procurassem pelo patrocínio de Graça Aranha seria por terem tomado para si a defesa de Anita Malfatti, desde o fatídico episódio de 1917².

Assim, há em Lobato diversos aspectos que possibilitam aproximá-lo da Modernidade e do Modernismo - como um protagonista desses processos em seu contexto, oscilando entre o desejo e a aversão a eles – tal qual, em certos sentidos, há em Baudelaire. No entanto, os locais que testemunham tais contradições, a Paris de Baudelaire, o São Paulo, e, ou a São Paulo de Lobato, lhes imprimem idiosincrasias, “Partimos da premissa de que corpo e cidade se relacionam, mesmo que involuntariamente, através da simples experiência urbana.” (BRITTO; JACQUES, 2008, p.79).

² Em 20 de dezembro de 1917, Monteiro Lobato publicou, via jornal O Estado de São Paulo, uma crítica ferrenha à exposição organizada por Anita Malfatti, artista integrante do grupo que articulava a Semana de Arte Moderna, em 1922.

A PARIS DE BAUDELAIRE

Nas obras selecionadas para problematização das percepções sobre a cidade, símbolo indelével da Modernidade, em *O Esplim de Paris: pequenos poemas em prosa*, 1869, Baudelaire produz dois textos particularmente inquietantes em relação às suas percepções sobre a urbe parisiense, *As multidões* e *a Perda da Auréola*. No primeiro, há o elogio daquele que sabe usufruir da multidão, “usufruir da turbamulta é uma arte” (BAUDELAIRE, 1869, p.39), ao mesmo tempo, o artista relata a complexidade de poder estar-se só em meio à multidão - o latente paradoxo da modernidade que marca a escrita *baudelairiana*.

Na Paris, em meio às reformas empreendidas por Haussmann³, “Os trabalhos de Haussmann haviam chegado ao ponto culminante; bairros inteiros eram destruídos.” (BENJAMIN, 1989, p.84), a perplexidade trazida pelo belo daquelas avenidas abertas aos transeuntes de todas as classes sociais gestava, com a novidade da multidão, o horror da exclusão, assim, estavam todos unidos e, inegavelmente, separados: “Agora, após os séculos de vida claustal, em células isoladas, Paris se tornava um espaço físico e humano unificado” (BERMAN, 2007, p. 181). Em *As Multidões*, assim a experiência é descrita pelo escritor francês:

Mergulhar na multidão não é para qualquer um, usufruir a turbamulta é uma arte, e só aquela pessoa a quem uma fada insuflou, ainda no berço, o gosto pelas fantasias e máscaras, o ódio pelo domicílio fixo e a paixão pela viagem é que consegue fazer, à custa do gênero humano, sua farra de vitalidade.

Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão tampouco sabe ficar só numa turba azafamada.

O poeta goza desse incomparável privilégio porque sabe, à sua guisa, ser ele mesmo a outrem. Como àquelas almas errantes a procura de um corpo, ele entra, quando quiser, na personalidade de qualquer um. Só para ele tudo está disponível; e se alguns locais lhe parecem fechados é que, a seu ver, não vale a pena visitá-los. (BAUDELAIRE, 2010, p. 39).

No trecho, Baudelaire expressa a sensação daqueles que experienciavam as multidões heterogêneas da urbe moderna, há um prazer paradoxal no modo como descreve a possibilidade de observar quão tumultuada e solitária pode ser a vida moderna. Ao escrever sobre o poeta

³ A Reforma urbana de Paris foi promovida por Georges-Eugène Haussmann, entre 1852 e 1870. O então prefeito do departamento concentrou os esforços da reforma urbana no sentido de facilitar manobras militares, assim como a circulação e a sanitização. Para tal fim, demoliu inúmeras vias pequenas e estreitas residuais do período medieval, criou imensos boulevards organizadores do espaço urbano, assim como jardins e parques.

francês, Berman (2007) cunhou as expressões *pastoralismo* e *antipastoralismo* para descrever como a modernidade parece chegar sendo celebrada por completo, mas em pouco tempo passa a ser criticada, e depois, em alguns momentos, a ser legitimada dentro de suas próprias contradições:

Contudo, se percorrermos sua obra, veremos que ela contém várias visões distintas da modernidade. Essas visões muitas vezes parecem opor-se violentamente umas às outras, e Baudelaire nem sempre parece estar ciente das tensões entre elas. (BERMAN, 2007, p.161).

No conto *Perda da Auréola*, uma divindade, no afã de atravessar a rua coberta pelo macadame e repleta de movimento, perde seu halo na lama e desiste de retomá-lo, preferindo seguir a vida na boemia e no anonimato, cedendo a glória a outro que dela quisesse usufruir.

- Meu caro, você conhece meu terror aos cavalos e carruagens. Agorinha, enquanto atravessava às pressas o bulevar e saltitava na lama através desse caos móvel, onde a morte vem a galope de todos os lados e ao mesmo tempo, minha auréola deslizou-me pela testa, num movimento brusco, e caiu na sujeira do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei mais agradável perder minhas insígnias do que quebrar meus ossos. E depois, disse comigo, há males que vêm para o bem. Agora eu podia passear incógnito, fazer ações vis e entregar-me à crápula como os simples mortais. E eis-me aqui, igualzinho a você, como está vendo. (BAUDELAIRE, 2010, p. 117).

Ao construir a metáfora da perda da auréola, Baudelaire sugere que na nova ordem social, na qual a aristocracia cede lugar ao arrivismo social, o cidadão deve se adaptar às mudanças, à rapidez, próprias da modernidade – aqui personificada pelo calçamento e movimento das ruas parisienses pós-reformas.

Há ainda, a representação de que, assim como nas demais esferas, a esfera artística deve se adaptar ao mercado, pois não haverá mais “santidade na arte” (BERMAN, 2007, p.187) para quem dela pretenda sobreviver, não caberá ao mecenas a sustentação do *flâneur*⁴ ou do *dândi*⁵, *papéis sagrados a Baudelaire. Segundo Benjamin (1989), no entanto, a flânerie do poeta francês não é displicente, mas dotada de consciência da fragilidade da existência. Tal*

⁴ O substantivo francês *flâneur* significa "errante", "vadio", "caminhante" ou "observador". *Flânerie* é o ato de passear. *Flâneur* é um quase-sinônimo de *boulevardier*. O *flâneur* era, antes de tudo, um tipo literário do século XIX, na França, essencial para qualquer imagem das ruas de Paris.

⁵ Frutos da burguesia, com linguagem refinada e apreciadores da arte e da moda, os *dândis* aproveitaram do surgimento da inovação técnica têxtil do século XIX para definir um novo padrão de vestimenta masculina. Mais adequado à crescente urbanização, os novos trajes substituíram em refinamento as rendas, os cetins e as sedas da aristocracia pré-revolução francesa.

consciência talvez se origine da inevitabilidade das mudanças trazidas pela modernidade parisiense, "não importa quão opostos o modernista e o antimodernista julguem ser: no lodaçal de macadame e segundo o ponto de vista do tráfego interminável, eles são um só" (BERMAN, 2007, p. 194).

Para adjetivar o movimento das ruas de Paris, Baudelaire escolhe a palavra caos, notadamente, há um estranhamento em relação às alterações advindas da grande reforma da cidade. Baudelaire nascera em 1821, em Paris, e as reformas foram empreendidas de 1852 a 1870, logo, o parisiense – apaixonado pela cidade que era – começa a conviver com as mudanças aos trinta anos e morre em 1867, sem vê-las concluídas. Além do transtorno de ver mudar a face de Paris, e com isso toda sua dinâmica, Baudelaire conviveu com as reformas por metade de sua vida, não podendo testemunhar o término. Não à toa, portanto, o artista francês nomeia sua coletânea de *O Esplim de Paris: pequenos poemas em prosa*, ou seja, sentimento de melancolia sem razão aparente por uma cidade que, estando lá, não pode ser encontrada ou definida.

Notadamente, a modernidade em Baudelaire é paradoxal, conflituosa e avassaladora, atropelada pelas intensificações da vida urbana parisiense que comprime e absorve o poeta naquilo que deseja e naquilo que não deseja. Aqui se coloca também, ainda que vagamente, as profundas relações entre as cidades e seus habitantes.

Entre o corpo e o ambiente em que este corpo vive instaura-se uma relação coadaptativa, cujo caráter criativo não permite pensar em mero ajuste adequadório (...) Trata-se antes de um processo de codefinição entre essas diferentes formas de coporabilidade – o corpo e seu ambiente de existência – a partir dos modos de ação interativa que estabelecem entre eles, ao longo do tempo. (BRITTO; JACQUES, 2008, p. 81).

À revelia, a nova Paris muda o poeta francês, não por acaso, Walter Benjamin, antes mesmo de Marshall Berman, usou *As Flores do Mal* como referência básica para a compreensão da modernidade em Baudelaire - que como flores são belas por natureza, mas ao tomarem o ambiente, trouxeram consigo os males da vida moderna, “A modernidade se revela como sua fatalidade. Nela, o herói não cabe; ela não tem emprego algum para esse tipo.” (BENJAMIN, 1989, p.93).

O SÃO PAULO DE LOBATO

Abaixo do equador, separados por um oceano e por cerca de meia década, Lobato escrevera *Cidades Mortas*, 1919, um conjunto de contos nos quais é possível perceber, dentre outros aspectos, a visão de cidade e de modernidade possíveis aos trópicos. Já na dedicatória ao leitor, o paulista pauta a modernidade pela falta, pelo fatídico “se” - a modernidade aqui tem tom de desejo, expectativa, prenúncio do que poderia não vir:

A quem em nossa terra percorre tais e tais zonas, vivas outrora, hoje mortas, ou em via disso, tolhidas de insanável caquexia, uma verdade, que é um desconsolo, ressurre de tantas ruínas: nosso progresso é nômade e sujeito a paralisias súbitas. Radica-se mal. Conjugado a um grupo de fatores sempre os mesmos, refluí com eles duma região para outra. Não emite peão. Progresso de cigano, vive acampado. Emigra, deixando atrás de si um rastilho de taperas. (LOBATO, 1921, p.3).

Como posto pelo autor já no início da obra, no conjunto dos textos é patente um anseio pelo progresso, sua inconstância e escassez, sua impossibilidade em criar raízes no interior do estado e mesmo, segundo os moldes ideais de Lobato, na São Paulo de então. É importante ressaltar, no entanto, que esses moldes ideais do escritor paulista não são *sui generis*, são legados do que Mignolo (2017) chama de *colonialidade*, ou seja, dos padrões ou necessidades moldados pelo colonizador europeu, “Aliás, de certo modo, é a matriz colonial que tem administrado os atores e todos nós.” (MIGNOLO, 2017, p. 10). Ainda segundo Mignolo, a colonização da América passa por fases específicas, conforme abaixo:

Durante o intervalo de tempo entre 1500 e 2000, três fases cumulativas (e não sucessivas) da modernidade são discerníveis: a fase ibérica e católica, liderada pela Espanha e Portugal (1500-1750, aproximadamente); **a fase “coração da Europa” (na acepção de Hegel), liderada pela Inglaterra, França e Alemanha (1750-1945); e a fase americana estadunidense, liderada pelos Estados Unidos (1945- 2000).** (MIGNOLO, 2017, p.4, grifo nosso).

Não por acaso, Lobato enseja a modernidade brasileira recorrendo aos arquétipos europeus ou estadunidenses de cidade - ou do que se pode sorver dela, vivenciar nela, praticar, “A cidade, portanto, não só deixa de ser cenário quando é praticada mas, mais do que isso, ela ganha corpo, tornando-se “outro” corpo.” (BRITTO; JACQUES, 2008, p. 81).

As angústias de Lobato em relação à modernidade brasileira, o desencaixe entre suas referências e sua realidade, aproximam o escritor, por vezes de modo consciente e por outras de modo inconsciente, de vários projetos de nação, alguns deles equivocados como àqueles pautados pelas famigeradas proposições eugênicas. Nesse sentido, Raquel de Abreu (2012), em *Os Pedrinhos de Monteiro Lobato e Lourenço Filho: a criança e o Brasil em projetos de*

modernidade para a nação, lembra que a busca pelo moderno em nações periféricas como o Brasil precisa ir além das tradicionais dicotomias antigo *versus* novo, urbano *versus* rural, atraso *versus* progresso, para alcançar as tensões sociais e econômicas em suas complexidades, nem sempre heroicas, perfazendo o que fora empreendido por seus intelectuais para alcançar a modernidade. Os ecos das angústias lobatianas em relação à modernidade dão o tom em *Cidades Mortas*, há a vontade, mas não a condição e, desse modo, resistem proposições de um modernismo que carece de modernidade.

No conto *A vida em Oblivion*, de *Cidades Mortas*, o nome da cidade em inglês reitera o esquecimento perpétuo do lugar e saúda o leitor para o que segue:

A cidadezinha onde moro lembra soldado que fraqueasse na marcha e, não podendo acompanhar o batalhão, à beira do caminho se deixasse ficar, exausto e só, com os olhos saudosos pousados na nuvem de poeira erguida além. Desviou-se dela a civilização. O telégrafo não a põe à fala com o resto do mundo, nem as estradas de ferro se lembram de uni-la à rede por intermédio de humilde ramalzinho.

O mundo esqueceu Oblivion, que já foi rica e lépida, como os homens esquecem a atriz famosa logo que se lhe desbota a mocidade. E sua vida de vovó entrevada, sem netos, sem esperança, é humilde e quieta como a do urupê escondido no sombrio dos grotões. (LOBATO, 1921, p.6).

De certo modo, Lobato soa personificado no soldado que, cansado por não conseguir alcançar os padrões modernos que então se configuravam nas nações europeias e na América do Norte, aquieta-se por um breve momento à beira do caminho, distante em relação à certeza que tivera de que o moderno também estaria ali gestado. Assim, ressoa no texto uma forte nostalgia em relação ao que o passado parecia configurar, mas o presente frustra, um lamento pelo que poderia ter sido, mas não foi.

Para além do lamento pela falta de estrutura urbana, o escritor paulista atenta para o que representava a falta de acesso da população à informação. Não por acaso, Lobato escolhe usar o termo aristocracia para caracterizar os poucos letrados de Oblivion, em uma nada sutil analogia aos papéis reservados à aristocracia e à burguesia na modernidade:

Trazem-lhe os jornais o rumor do mundo, e Oblivion comenta-o com discreto parecer. Mas como os jornais vêm apenas para meia dúzia de pessoas, formam estas a aristocracia mental da cidade. São “Os Que Sabem”. Lembra o primado dos Dez de Veneza, esta sabedoria dos Seis de Oblivion. (LOBATO, 1921, p.6).

Paradoxalmente, o autor que se sabe parte da classe dominante percebe-a como um

entreve ao seu projeto de país, à sua ambição pela circulação de um conhecimento que poderia alterar o *status quo* e atingir sua própria herança oligárquica, permanecendo emaranhado numa trama em que “os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para manutenção de sua hegemonia”, (CANCLINI, 2008, p.69).

Na sequência, o autor rememora os que partiram de Oblivion para outras partes em busca de “... terras novas, de feracidade sedutora, abandonaram-na seus filhos...” (LOBATO, 1921, p. 6). Há o lamento pelos que partiram e o lamento pelos que ficaram, aos quais caracteriza como “mesmeiros”, por estarem interminavelmente presos à mesma rotina e hábitos.

No cerne da narrativa sobre os hábitos da população de Oblivion está o hábito da leitura, sobre o qual o artista lamenta as poucas referências em livros, exatamente três títulos, um em francês, rememorando os ideais que nortearam a *Belle Époque*⁶ brasileira no início do século XX. Nesse trecho, as preocupações de Lobato com a leitura e a circulação e livros transbordam mais uma vez, reforçando um aspecto relevante de sua modernidade. Segundo Lajolo (1982):

O editor Lobato não se soma ao escritor Lobato. Ambos são um só, e esse um pôs em prática uma concepção moderna do escrever, que incluía o leitor não só como uma virtualidade presente no texto, mas como território a ser conquistado, a partir da criação de mecanismo de circulação entre obra e público. (LAJOLO, 1982, p.16).

Não só a preocupação com a estrutura para leitura, mas a preocupação com o modo como a literatura brasileira representa o Brasil dá continuidade ao conto. Lobato, por meio de um personagem, questiona a idealização do país no fazer romântico, assim descrevendo a literatura de Bernardo Guimarães:

Bernardo descreve a natureza como um cego que ouvisse contar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não existe nele o vinco enérgico da impressão pessoal. Vinte vergéis que descreva são vinte perfeitas e invariáveis amenidades. Nossas desajeitadíssimas caipiras são sempre lindas morenas cor de jambo. Bernardo falsifica o nosso mato. Onde toda a gente vê carrapatos, pernilongos, espinhos, Bernardo aponta doçuras, insetos maviosos, flores olentes. Bernardo mente. (LOBATO, 1921, p.7).

⁶ Movimento cujo início é, normalmente, situado no final do século XIX, na Europa, e término antes da Primeira Guerra Mundial. Porém, é difícil determinar especificamente limites para a *Belle Époque*. A expressão francesa significa “bela época”, e representa um período de cultura cosmopolita na história da Europa. Nesse período, no Brasil, busca-se minimizar as lembranças do Império e da colonização Portuguesa, culminando nas grandes reformas urbanísticas da então capital, Rio de Janeiro. A França tornou-se forte referencial para o Brasil nessa época, e, era comum que os membros da elite brasileira fossem até Paris para que estivessem a par de todas as inovações.

Ao questionar a artificialidade na representação do Brasil, Lobato se aproxima da questão norteadora dos artistas da Semana de Arte de 1922, e embora tenha sido crítico de seus organizadores e resistente às influências das Vanguardas Europeias, pode-se dizer que o escritor paulista comungava de parte significativa das proposições da primeira geração modernista. Mais do isso, pode-se dizer que o autor tensiona um dos eixos hierárquicos impostos pelo processo de colonização, segundo Mignolo:

Uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas das belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), **administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado...** (MIGNOLO, 2017, p.11, grifo nosso).

Propondo uma arte mais próxima ao protótipo brasileiro, Monteiro Lobato subverte nuances de sua *colonidade*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As contribuições que a Literatura pode trazer à História, à Sociologia e às tantas áreas de investigação humana são imensas, porque, se a produção literária não retrata a realidade ou o factual, e nem pretende fazê-lo, ao ser criada, registra aspectos sutis - sensações, crenças e valores que repousam nas entrelinhas, nas subjetividades dos autores que, antes de tudo, são homens de seu tempo. Então, o texto literário reflete e refrata aspectos que não seriam passíveis de investigação em outras fontes mais objetivas, como as documentais. Os diálogos tecidos sobre as modernidades, os modernismos, as consonâncias e as divergências que repousam na literatura de Baudelaire e de Lobato forneceram um contorno, ainda que impressionista, dessa sutilidade.

Seria possível que a paradoxal atribuição de beleza e malefício à modernidade dada por Baudelaire - eternizada na metáfora *As Flores do Mal* - tenha sido parte, de modo consciente, do universo de Lobato? Ou seriam os males de Lobato, justamente, a procura pelo belo que, acreditava, viria com a modernidade? Os trechos de suas literaturas aqui selecionados parecem apontar para a segunda opção. A Baudelaire, nascido na França da revolução burguesa, sobrevieram as mudanças do mundo moderno em todo seu frenesi, o que possibilitou ao artista

a percepção da crueldade contida na beleza do progresso, enquanto a Lobato, restava a crença de que o progresso traria a superação dos problemas do país, havia desolação com o presente, *colonialidade* latente, mas esperança no futuro.

Como artistas, imersos na modernidade que viviam ou pretendiam, cada um atribuiu à modernidade uma conotação distinta. No entanto, ao narrar a perda da sacralidade da arte e ao aproximar o fazer artístico de sua contemporaneidade, tratando de temas, cenários e trejeitos próprios do contexto de produção, o modernismo de Baudelaire está próximo do modernismo e das pretensões de Lobato, que percebia o livro como um produto e criticava o Brasil artificial dos românticos.

Portanto e para tanto, as percepções em relação à modernidade e ao modernismo em Baudelaire e Lobato podem ser dicotômicas ou convergentes. Em Baudelaire, há a imersão abrupta numa cidade que respira modernidade para o bem e para o mal, e nessa imersão, a perda da sacralidade da arte vem acompanhada da perda da sacralidade do saber e do acesso, tanto dos espaços quanto das posições sociais. Já em Lobato, o desejo pelo moderno e seus lampejos modernistas não são suficientes para superar a falta da modernidade na estrutura das cidades, ou a falta de modernismo na mentalidade oligárquica, que preza pelo não acesso como condição áurea para a manutenção de seus privilégios.

REFERÊNCIAS

ABREU, Raquel de. Os Pedrinhos de Monteiro Lobato e Lourenço Filho: a criança e o Brasil em projetos de modernidade para a nação. In: GIL, Natália; ZICA, Matheus da Cruz e; FARIA FILHO, Luciano Mendes. **Moderno, modernidade e modernização**: a educação nos projetos de Brasil – Séculos XIX e XX. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. (p. 115-132).

BAUDELAIRE, Charles. **O Espim de Paris**: pequenos poemas em prosa. São Paulo: Martins Claret, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. Baudelaire: o modernismo nas ruas. In: _____. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (p. 159-203).

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU/UFBA** (online), 2008, Vol. 7. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648>. Acesso em 29 de jul. de 2019.

CANCLINI, Néstor Garcia. Contradições latino-americanas: modernismo sem modernização? In: _____. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. In: **Revista Letras de Hoje** - PUCRS. São Paulo, 1982. (p. 15-22).

LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia Editores, 1921. (p. 3-8).

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Monteiro Lobato e o outro lado da lua. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1994 (p. 28-39).

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** (online). 2017, vol.32, n.94.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17666/329402/2017> Acesso em 29 de jul. de 2019.