

A BARCA DE GLEYRE: UMA METÁFORA PARA A VIAGEM EPISTOLAR DE MONTEIRO LOBATO E GODOFREDO RANGEL

Emerson Tin
Facamp

Resumo

Numa carta de 1904, Lobato expõe a Rangel sua interpretação do quadro *Le Soir* ou *Les Illusions Perdues* de Gleyre, baseada numa leitura de um ensaio de Taine. Em 1944, ao organizar essa correspondência, a metáfora é retomada para batizar o livro, num movimento de reafirmação da imagem utilizada anteriormente.

Résumé

Dans une lettre de 1904, Lobato explique à Rangel son interprétation du tableau *Le Soir* ou *Les Illusions Perdues* de Gleyre, d'après une lecture d'un essai de Taine. En 1944, en organisant cette correspondance, la métaphore est prise pour baptiser le livre, une émouvante réaffirmation de la même image utilisée plus tôt.

A Barca de Gleyre foi o título escolhido por Monteiro Lobato (1882-1948) em 1944 para dar nome ao volume de mais de 500 páginas que reunia parte de sua correspondência com o amigo Godofredo Rangel (1884-1951), publicado pela Companhia Editora Nacional. Amigos desde os bancos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, o escritor taubateano e o juiz – e escritor bissexto – mineiro trocaram cartas assiduamente ao longo de quatro décadas, desde os primeiros jocosos bilhetes, datados do ano de 1903, até a consignação do pacto epistolar, firmado entre os correspondentes a partir da primeira carta, datada de 09 de dezembro de 1903: “sigo logo para a fazenda e quero de lá corresponder-me contigo longa e minuciosamente, em cartas intermináveis – mas é coisa que só farei se me convencer de que realmente queres semelhante coisa” (LOBATO, 1964, t.1, p.32).

O livro reunia, assim, parte das cartas escritas por Lobato a Rangel ao longo dos quarenta anos de amizade. Mas por que *A Barca de Gleyre*?

Trata-se, evidentemente, de uma metáfora. A metáfora, na consagrada lição de Lausberg, é definida como a “substituição de um *verbum proprium* por uma palavra,

cujo significado entendido *proprie*, está numa relação de semelhança com o significado *proprie* da palavra substituída” (LAUSBERG, 1972, P.163). O *verbum proprium* aqui seria “cartas”, ou “epistolário”, ou “correspondência”.

Inicialmente, Lobato chegou a pensar num *verbum proprium* para o livro: poderia ser *Correspondência Epistolar entre Lobato e Rangel*, como afirma em carta de 28 de setembro de 1943: “Correspondência Epistolar entre Lobato e Rangel ou seja lá que nome venha a ter. Difícil botar um nome decente numa tijolada dessas. Penso em consultar a Emília, que é a ‘dadeira de nomes’ lá do Picapau Amarelo” (LOBATO, 1964, t.2, p.358). Acabou, entretanto, optando por *A Barca de Gleyre*. O *verbum proprium* ficaria reservado ao subtítulo da obra: *Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*.

Por que teria adotado o nome metafórico? Ensina Jerônimo Soares Barbosa, em sua “tradução em linguagem portuguesa” da *Institutio Oratoria* de Quintiliano que

na Metáfora, pois, transfere-se o nome, ou o verbo do lugar, em que é próprio, para aquele, em que, ou não há o próprio, ou o metafórico é melhor que o próprio. Fazemos isto, ou porque o termo metafórico é necessário, ou porque é mais expressivo que o próprio, ou, como disse, mais decente. (QUINTILIANO, 1944, p.111-112)

No caso, havia o nome próprio – “cartas”, “epistolário” ou “correspondência” –, então a razão para se usar o nome metafórico viria do fato de ele ser melhor, no dizer de Soares Barbosa, não por ser mais decente, nem por ser necessário – já que existente o nome próprio –, mas por ser mais expressivo.

Sendo mais expressivo o nome metafórico *A Barca de Gleyre* que o de *Correspondência Epistolar entre Lobato e Rangel*, acabou sendo o escolhido pelo escritor ao publicá-las em 1944. Mas qual a origem desse nome? Como Lobato teria chegado até ele?

Em carta datada de 15 de novembro de 1904, o escritor descreve um quadro do pintor Charles-Marc-Gabriel Gleyre (1808-1874), intitulado *Le Soir, ou Les Illusions Perdues*:

Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, *Ilusões Perdidas*? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. 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 (se há por aí os *Ensaio de Crítica e História* do Taine, lê o capítulo sobre Gleyre). O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá? (LOBATO, 1964, t.1, p.80-81)

Segundo Sueli Cassal, “o quadro *Le soir* foi exposto no Salão de 1843. O público da época aproximou-o do livro *As ilusões perdidas*, de Balzac, romance publicado em folhetins de 1837 a 1843.” (CASSAL, 2002, p.51) Esse “quadro posto em palavras”, a que alude Lobato, no trecho, apareceria mencionado num ensaio de Hippolyte Taine (1828-1893) sobre o pintor Charles Gleyre. Ali, encontramos a éfrase¹ do quadro *Le soir*:

Muitas vezes, ao olhar seu sorriso calmo e triste, eu o comparei ao poeta de sua *Barca*; contudo, a hora estava mais avançada. No quadro, o poeta sentado na margem vê ainda, à luz do entardecer, as belezas e as verdades pelas quais ele se apaixonou; elas se afastam, mas estão somente a três passos dele; nada lhe escapa de suas formas encantadoras; as claridades rosas do entardecer pousam em seus colos e em suas faces. Uma hora depois, a barca desapareceu; a noite caiu; sob o céu apagado, há apenas a grande água imóvel e o homem solitário, que baixa a cabeça, se resigna e se cala. (TAINÉ, 1900, p.461-462)

¹ Entendo por éfrase a descrição literária de uma obra de arte.



Figura 1: Marc-Charles-Gabriel Gleyre (1806-1874). *Le Soir ou Les Illusions Perdues* (Paris, Musée du Louvre). In: AZEVEDO, Carmen Lúcia de , CAMARGOS, Márcia , SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: SENAC, 1997, p.47.

Taine compara o poeta retratado no quadro à figura do próprio pintor, numa espécie de auto-retrato *a posteriori*, em que o ensaísta reconhecia no quadro a imagem do pintor. Baseando-se na éfrase de Taine, Lobato descreve o quadro ao amigo, comparando a pintura das “ilusões perdidas” com as projeções que tece para as vidas de ambos: “em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos?”

Mas a leitura do quadro de Gleyre por Lobato apresentava uma incorreção. Diz Taine: “[...] o poeta sentado na margem [...]”. Diz Lobato: “[...] um barco chega, trazendo à proa um velho [...]”. Escrevendo uma carta ao amigo – escrito efêmero por excelência –, Lobato não percebera (ou fora enganado pela memória) que descrevia o quadro de maneira errônea, localizando o poeta desiludido à proa de um barco que supostamente estaria chegando ao porto. Quarenta anos depois, ao publicar as cartas em livro, Lobato reconheceria o equívoco, ao observar, em nota de rodapé:

Há um erro aqui. Esse quadro de Charles Gleyre que entrou para o museu Luxemburgo e de lá se passou para o Louvre, sempre foi vítima de traições. Gleyre denominou-o *Soir* mas o público foi mudando esse nome para *Illusions Perdues* e assim ficou. Eu também mexi no quadro. Pus o velho dentro da barca e fiz a barca vir entrando no porto, toda surrada. Traí o pobre Gleyre. Sua barca não vai entrando, vai saindo, como se deduz da direção do enfunamento das velas... (LOBATO, 1964, t.2, p.83)

A despeito do “erro de leitura” do quadro de Gleyre por Lobato – que possivelmente o conhecesse então apenas por meio da écfrase presente no ensaio de Taine –, a metáfora se constituiu, nomeando a correspondência que se publicava. Mas por que *A Barca de Gleyre*, se o título original do quadro era *Le soir*, e ficou conhecido, por força do público, como *Les illusions perdues*? Aqui novamente se faz sentir a força do texto de Taine: nas 31 páginas de seu ensaio sobre Gleyre, nenhuma vez ele alude ao quadro *Le soir* pelo seu título original, nem pelo título atribuído pelo público. Taine refere-se sempre ao quadro como *La Barque*². Possivelmente, Lobato, ao publicar sua correspondência, tenha relido o ensaio de Taine, e encontrado na metáfora da *Barca* o título mais expressivo para o volume.

Mas antes mesmo de publicar as cartas, o olhar desiludido do escritor já se lançava sobre o epistolário. Instado pelo amigo Rangel, Lobato aludiria às cartas, escrevendo-lhe em 24 de agosto de 1943:

Devo ter, sim, as minhas cartas antigas que devolveste há uns vinte anos e que por essa época examinei. Achei-as então tremendamente tolas. Como éramos livrescos e literários! [...] Reclamas essas cartas, essa antigalha: queres relê-las... Garanto que não aturas o Lobatinho daquele tempo, tão “suficiente” e pernóstico. (LOBATO, 1964, t.2, p.350)

² Enumero aqui todas as alusões ao quadro de Gleyre no ensaio de Taine (1900): “[...] de sa *Barque*” (p.461); “[...] par sa *Barque* du Luxembourg” (p.467); “la *Barque* qu’il exposait au salon de 1843 [...]” (p.479); “Dans le poète de la *Barque* [...]” (p.485); “On ne trouvera nulle part des ordonnances plus parfaites que la *Barque* [...]” (p.487).

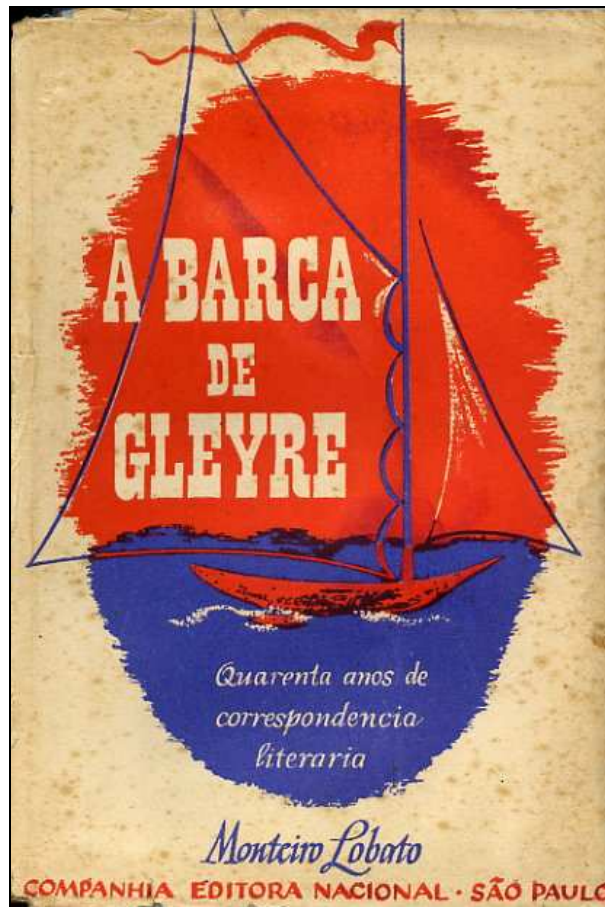


Figura 2: Capa da 1ª edição de *A Barca de Gleyre* (1944). Acervo pessoal.

Como qualquer outro epistolário, *A Barca de Gleyre* é obra do tempo. Monteiro Lobato guardava as cartas que recebia do amigo Godofredo Rangel – em carta escrita da Fazenda em 20 de setembro de 1916, chega a afirmar: “arrumando ontem a papelada separei tuas cartas. Devo ter umas 400!” (LOBATO, 1964, t.2, p.107) –; o mesmo fazia Rangel quanto às cartas recebidas de Lobato. E, como obra do tempo, foi com o passar dos anos que a idéia de um dia publicar a correspondência surgiu e foi amadurecendo.

A idéia de publicação das cartas não era nova. Surgiu pela primeira vez nas cartas de Lobato a Rangel no ano de 1916. Rangel teria comentado sobre as cartas, provocando a reação de Lobato, que vê na ironia na proposta do amigo:

Falas tanto nas minhas cartas que estou na suspeita de que se enchem de coisas boas pelo caminho. Chegas a insistir na absurda idéia da publicação! Estou curioso de relê-las e verificar que enxertos são esses, tão do teu agrado. Se eu fosse o Frango Sura ou outro qualquer dos muitos que te desconhecem a sutilíssima ironia, era provável que me iludisse. Mas conheço-me e também te conheço, meu tranca. E digo como o malandro: “Não brinca, mano”. Dois

quilos de cartas. Quanto *nonsense* nelas, quanto sonhinho tolo! Mas desempenharam uma grande missão. Com o trocá-las anos a fio, e escrever-nos virou-nos hábito, e bom hábito – e a vida é uma sedimentação de hábitos. (LOBATO, 1964, t. 2, p.114-5)

Note-se que Lobato usa o verbo “insistir”, o que pode nos fazer pensar que Rangel já teria exposto anteriormente a idéia de publicação das cartas de Lobato.

Já em carta de 05 de novembro de 1916, enviada da Fazenda, Lobato, ao reler as cartas que Rangel lhe devolvera, considera o caráter incomum da correspondência e sugere a datilografia das cartas:

Reli as cartas minhas que mandaste, e que saudades tive do que já lá vai nesses treze anos de palestra pelo correio! Saudades... Pela primeira vez ponho aqui esta palavra. E sabe o que no fundo quer isso dizer? Velhice... [...] Poucas correspondências haverá como a nossa, tão longa e tão fora do mundo. [...] Façamos de nossas cartas duas copias a maquina bem batidinhas, em bom papel, para as retermos na velhice. São, afinal de contas, as nossas memórias íntimas – mas memórias só para nós. Nem nossos filhos entenderão o que fomos um para o outro. (LOBATO, t.2, p.117-8)

Em carta de 26 de maio de 1919, a idéia de publicação da correspondência é novamente aventada por Rangel. Lobato uma vez mais reage de modo contrário:

Que idéia sinistra a tua, de publicarmos as minhas cartas! Seria dum grotesco supremo, porque cartas só interessam ao publico 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. Mas o publico quer penas de pavão, plumas de avestruz ou *aigrettes* de garça não quer peninhas de filhote de coruja. Todos iriam rir-se de nós, além de que estão cheias de maldadezinhas endereçadas a amigos e conhecidos, sobretudo por mim, que tenho a mania de arrasar tudo, a começar por mim mesmo. Não. Varra com a idéia. (LOBATO, 1964, t.2, p.198-9)

Mais de vinte anos depois, Lobato mudaria de idéia. Não era mais um “pulgão de roseira”, mas um autor consagrado, com um lugar garantido na Literatura Brasileira. Suas cartas, então, passariam a ter interesse para o público. É o que vemos numa carta escrita em S. Paulo e datada de 05 de setembro de 1943:

Fui mexer na minha tremenda papelada epistolar e tonteei. É coisa demais. É um mundo. Pus a Ruth separando aquilo e classificando por ordem de data – é o primeiro passo. O segundo será separar certas cartas, como as tuas, que são as mais numerosas; e como por milagre tenho aqui as minhas, estou vendo que desse passo vai sair coisa grossa e talvez muito interessante. Desconfio, Rangel, que essa nossa aturada correspondência vale alguma coisa. É o retrato fragmentário de duas vidas, de duas atitudes diante do mundo – e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisas. [...] Bom. Esta vai apenas para te comunicar que meti mãos á mina. Quando estiver tudo datilografado, você vai se assombrar, e verificar que éramos muito mais interessantes nos bastidores epistolares do que no palco – e juntos penetraremos na posteridade (LOBATO, 1964, t.2, p.352, 353)

Nesse sentido, a publicação da correspondência se reveste de um caráter memorialístico, de rememoração do percurso de uma vida, da construção de uma obra, o que se reafirma no subtítulo dado ao epistolário: “quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel”. É o Lobato envelhecido, próximo da morte que, como o “velho de Gleyre”, com suas “ilusões perdidas”, lança o olhar ao “Lobatinho daquele tempo, tão ‘suficiente’ e pernóstico”. É o Lobato que, tal como o Gleyre retratado por Taine, expõe, em sua *Barca*, o “cortejo fúnebre de suas ilusões perdidas” (TAINÉ, 1900, p.479).

A *Barca de Gleyre* acaba, assim, por ser não somente a metáfora para uma correspondência – a correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel –, mas também uma metáfora náutica, aquela de que, originalmente, segundo Curtius, os poetas romanos costumavam lançar mão ao “comparar a composição de uma obra com uma viagem marítima” (CURTIUS, 1996, p.177). No caso, não uma obra específica, mas uma “aventura de arte pelos mares da vida em fora”.

Essa idéia, de *A Barca de Gleyre* como uma metáfora náutica, ou seja, a metáfora para a composição de uma obra, se reforça ao lermos o conceito que Lobato fazia de seu epistolário, como encontramos na carta datada de 28 de setembro de 1943: “a idéia que por enquanto tenho das cartas é que constituem uma tremenda ‘história natural e social duma família do Segundo Império’³, digo, de duas formações literárias que cresceram e apareceram”. (LOBATO, 1964, t.2, p.358)

A *Barca de Gleyre* é, então, a metáfora náutica que traduz a “aventura de arte” de “duas formações literárias que cresceram e apareceram” “pelos mares da vida em fora”.

³ Trata-se de uma alusão ao subtítulo dos *Rougon Macquart*, obra de Emile Zola.

Na metáfora náutica fica implícita a idéia de movimento, de deslocamento, de travessia, de viagem. E é por esse viés – o da travessia – que a idéia da *Barca* é retomada na carta de 27 de outubro de 1943:

Outra coisa está me parecendo: que na literatura fiquei o que sou por causa dessa correspondência. Se não dispusesse do teu concurso tão aturado, tão paciente e amigo, o provável é que a chamazinha se apagasse. Você me sustentou firme na brecha – e talvez eu te haja feito o mesmo. Fomos o porretinho um do outro, na longa travessia... (LOBATO, 1964, t.2, p.361)

A correspondência entre Lobato e Rangel, ou seja, *A Barca de Gleyre*, constituindo a sustentação do interesse pela literatura e, ao mesmo tempo, no seu desenrolar, a própria documentação dessa travessia “pelos mares da vida em fora”.

Também implícita na idéia da metáfora náutica, assim como a travessia, está a viagem: a vida retratada como uma viagem e, no caso específico de Lobato e Rangel, uma viagem a dois a bordo da *Barca de Gleyre*. Duas semanas antes de falecer, na despedida da carta escrita na “Véspera de S. João” de 1948 – e, portanto, metaforicamente falando, antes de subir a outra barca, nesse caso, a do velho Caronte, cristianizada por Gil Vicente em seu *Auto da Barca do Inferno*, para ficarmos no universo da literatura em língua portuguesa –, a idéia da viagem é retomada e, por via oblíqua, a *Barca de Gleyre* chega melancolicamente ao porto: “Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além?” (LOBATO, 1964, t.2, p.385)

Referências bibliográficas

- CASSAL, Sueli Tomazini Barros. *Amigos escritos: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2002.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª edição, 1972.

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1964, 2t.

QUINTILIANO, M. Fábio. *Instituições oratórias*. Tradução em linguagem portuguesa por Jerônimo Soares Barbosa. São Paulo: Edições Cultura, 1944, 2t.

TAINÉ, Hippolyte. *Essais de critique et d'histoire*. Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1900.