


## **Monteiro Lobato nas páginas d'A *vida moderna*: um conto esquecido**

**Danilo Wenseslau Ferrari**

Centro Universitário Sagrado Coração (UNISAGRADO), Bauru, São Paulo, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0001-7438-6565>

E-mail: [daniwolferrari@yahoo.com.br](mailto:daniwolferrari@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este artigo analisa o conto “O centro de cultura artística de Itaóca – ou Lucas de Esparavão”, publicado por Monteiro Lobato na revista *A vida moderna*, em 1916. Em ascensão como escritor, Lobato buscava reconhecimento por meio de suas colaborações na imprensa periódica. À época, foi criada em São Paulo a Sociedade de Cultura Artística, cujo escopo era promover os estudos e a valorização da cultura nacional. A intenção é contextualizar o texto, considerando os diálogos que o autor procurou estabelecer e quais foram as temáticas abordadas. O conto é inédito e jamais foi publicado por Lobato, seja em livros ou coletâneas, permanecendo reservado às páginas do suporte originalto.

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato; Imprensa; Questão nacional; *A vida moderna*.

### **Monteiro Lobato on the pages of the magazine *A vida moderna*: a forgotten short story**

**Abstract:** This article analyzes the short story: “The center of the artistic culture of Itaóca – or Lucas of Esparavão”, published by Monteiro Lobato, in the magazine *A vida moderna*, in 1916. On the rise as a writer, Lobato searched for recognition through his publications on the periodic press. At that time, the Society of Artistic Culture was created in São Paulo, whose scope was to promote the studies and the valorization of the national culture. The intention is to contextualize the text, considering the dialogues in which the author tried to establish and which were the approached themes. This short story is unique and Lobato has never published it before, neither in books or collections, therefore, remaining preserved in the original pages.

**Keywords:** Monteiro Lobato; Press; National issue, *A vida moderna*.

**Texto recebido em: 07/08/2018**

**Texto aprovado em: 10/06/2019**

Monteiro Lobato (1882-1948) foi escritor de destaque na história do Brasil. Seu nome marcou a memória nacional com as histórias infanto-juvenis ambientadas no Sítio do Picapau Amarelo, bem como sua participação em debates polêmicos, tal qual a defesa de uma arte nacional, além de sua atuação pioneira como editor de livros. Lobato também produziu significativa quantidade de contos, publicados inicialmente nos grandes jornais e revistas do seu tempo. O autor

reuniu esta produção em livros, que se tornaram sucesso de público e vendas na época, tal qual *Urupês* (1918), *Cidades mortas* (1919), *Negrinha* (1920) e outros.<sup>1</sup>

Neto do Visconde de Tremembé, Lobato passou a infância e a juventude na fazenda do avô, no Vale do Paraíba. Sua vivência na capital paulista teve início no curso preparatório para a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, destino dos filhos da elite econômica e política do país. Desde então, desejava ser escritor. Em contato com a literatura nacional e internacional, produziu seus primeiros textos, publicados em pequenos periódicos, como a publicação do Centro Acadêmico da faculdade e os jornais *O Povo*, de Caçapava (SP), *O Minarete*, de Pindamonhangaba (SP) e *A Tribuna*, de Santos (SP).

Após a formatura, o neto do Visconde foi recebido com festa, pela sociedade de Taubaté, que se orgulhava em ter um conterrâneo formado na prestigiosa Faculdade de Direito da capital. Graças aos contatos políticos de sua família, Lobato conseguiu a colocação de promotor público em Areias (SP), atividade que exerceu por pouco tempo. Com a morte do avô, em 1911, o jovem advogado passou a administrar a fazenda Buquira, sem perder de vista o sonho da carreira literária.

No final de 1914, o desconhecido escritor enviou carta ao jornal *O Estado de S. Paulo*, publicada com o título “Uma Velha Praga”. No texto, Lobato queixou-se dos hábitos do caboclo em atear fogo na lida com a terra, traçando um perfil do caipira, como doentio e preguiçoso - o Jeca Tatu, seu mais famoso personagem. O texto fez sucesso, pois o autor se insurgia contra a imagem idealizada do homem do campo, cultivada pela tradição romântica. A polêmica encorajou Lobato a retomar o assunto, com o artigo “Urupês”, publicado no *OESP*, no mês seguinte. O nome do escritor começou a ganhar projeção.

Pensar o país e o seu povo era questão de primeira ordem na jovem república, às vésperas do centenário de nossa independência, em meio à Primeira Guerra Mundial, então em curso. Após o sucesso dos textos “Uma velha Praga” e “Urupês”, Lobato tornou-se crítico de arte do *OESP*, um dos mais importantes jornais diários do país. Os anos de 1917 e 1918 foram decisivos na trajetória do escritor. Nesta época, o autor vendeu sua fazenda e mudou-se para São Paulo. Também adquiriu a propriedade da *Revista do Brasil*, publicação das mais destacadas no campo cultural e literário. Publicou também seu primeiro livro, a coletânea de contos *Urupês*, cujo sucesso de público demandou sucessivas reimpressões. O escritor fundou ainda a editora Monteiro Lobato & Cia.

Na época em que publicou o conto “O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão”, na revista *A Vida Moderna*, Lobato era, portanto, um escritor em ascensão. Ainda não havia publicado seu primeiro livro, tampouco se tornado editor, mas seus textos já faziam sucesso na imprensa periódica. Na época, os jornais e as revistas tinham papel de centralidade na vida cultural e política do país. “Em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais” (MICELI, 1977, p. 15).

A imprensa funcionava como trampolim para os escritores em ascensão, que buscavam visibilidade, mas também como importante meio de divulgação e reconhecimento para os nomes já consagrados (SILVA, 2013, p. 77-97). A virada do século XIX para o XX, apontada pela historiografia como início da era midiática, foi marcada pela modernização e ampliação do número de impressos, deixando suas marcas na produção literária da época.<sup>2</sup> Monteiro Lobato entusiasmou-se com tais possibilidades, conforme famosa passagem em carta de 1915 endereçada ao amigo Godofredo Rangel:

Escrevendo no *Estado*, consigo um corpo de 80 mil leitores, dada a circulação de 40 mil do jornal e atribuindo a média de 2 leitores para cada exemplar. Ora, se me introduzir num jornal do Rio de tiragem equivalente, já consigo dobrar o meu eleitorado. Ser lido por 200 mil pessoas é ir gravando o nome – e isso ajuda (LOBATO, 1955, p. 20-21).

Ao analisar a colaboração de um autor em uma publicação periódica é fundamental problematizar o veículo-suporte. Nos últimos anos, os pesquisadores apontaram a necessidade de questionar as fontes impressas, não apenas a respeito de seu conteúdo, mas tendo em vista sua complexidade: trajetória da publicação, lugar por ela ocupado na história dos impressos, as técnicas de impressão, materialidade, fontes de receita e o papel dos colaboradores (BRAGA, 2002; LUCA, 2005). Aspectos como as informações de frontispício, presença ou ausência de ilustrações nada têm de natural e funcionam como protocolos de leitura, procurando direcionar o olhar do público, por meio das escolhas dos editores (CHARTIER, 1990, p. 26-67).

As revistas, em particular, funcionaram como polos aglutinadores de propostas estéticas e instrumento de luta política e cultural (MARTINS, 2001, p. 38-68). As redações destas publicações figuraram como local privilegiado de organização do mundo letrado, no qual se afirmaram relações de sociabilidade

pautadas pela fidelidade ou exclusão, em decorrência de afetividades ou filiações estéticas e políticas (SIRINELLI, 1996, p. 249). Os intelectuais necessitavam da imprensa enquanto instância de poder para entrar em debate e intervir no espaço público. Monteiro Lobato foi considerado um “polemista do conto”, pois utilizou suas pequenas histórias para dialogar com os leitores e intervir nas candentes questões públicas do momento (CAMARGOS; SACHETTA, 2009, p. 14).

O conto “O Centro de Cultura Artística de Itaóca – ou Lucas de Esparavão” narra aventuras e desventuras de um arrivista no mundo das letras, que pretendia despertar a consciência nacional nos cidadãos da sua cidade. A história veio a público nas páginas da revista *A Vida Moderna*, entre maio e outubro de 1916.<sup>3</sup> Neste periódico, Monteiro Lobato publicou diversos textos, assinados por um de seus pseudônimos “H. B.” (iniciais de Hélio Bruma). A maior parte desta produção foi reunida, mais tarde, pelo próprio autor, em seus livros *Urupês* (1918) e *Cidades mortas* (1919).<sup>4</sup> O conto em questão, porém, nunca foi republicado, permanecendo esquecido nas páginas suporte original.

Lobato colaborou na referida revista durante cerca de dois anos, entre 1915 e 1917. Contudo, esta atuação ainda não foi estudada particularmente, apesar de sua obra contar com significativa fortuna crítica. O periódico *A Vida Moderna* também não foi estudado de maneira sistemática. O título do texto, “O Centro de Cultura Artística de Itaóca”, pouco lembra uma história literária, assemelhando-se ao nome de um artigo de crítica de arte. Entretanto, o nome da vila, Itaóca, foi uma criação lobatiana, nos contos de *Urupês* e *Cidades Mortas*, em referência às pacatas cidades do Vale do Paraíba, onde o autor viveu.

Justamente naqueles anos, foi criada em São Paulo a Sociedade de Cultura Artística, com o objetivo de promover os estudos e a valorização da cultura nacional, conforme se verá adiante. Parece que Lobato fazia referência a esta instituição no título do seu conto. Assim sendo, torna-se instigante questionar a respeito da temática na qual o autor interveio com sua história, e quais relações poderiam existir entre o Centro de Cultura Artística da imaginada Itaóca e a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. A contextualização do veículo-suporte pode auxiliar na compreensão do texto e os diálogos que ele estabelece com o público e com os meios de produção cultural da época.

**Uma Vida Moderna para um escritor em ascensão**

Na virada do século XIX para o XX, houve significativa modernização na produção dos impressos periódicos. Em meio ao crescimento das cidades, aumento populacional e avanço dos meios tecnológicos, a antiga imprensa artesanal passou a conviver com métodos empresariais de distribuição e gerenciamento (LUCA, 2011). Ao lado dos grandes jornais diários, que se consolidaram, e das publicações culturais e literárias, surgiram revistas ilustradas e genéricas, as chamadas *mundanas* ou *de variedades*. Estes novos periódicos espelhavam as transformações da vida burguesa nas grandes cidades, seduzindo os leitores com textos leves, humor e muitas imagens, tributárias das novas técnicas de impressão, que permitiam o uso das cores e da fotografia, levada ao público em larga escala.

“A cidade e a vida urbana constituíram matéria-prima de primeira ordem” (COHEN, 2011, p. 115).<sup>5</sup> Foi neste contexto que circulou a revista *A Vida Moderna*, produzida em São Paulo, entre 1907 e 1925. Propriedade da firma Garcia Redondo, Amancio & Cia., dirigida por Amancio Rodrigues dos Santos, a publicação teve longa perenidade e destacou-se em seu gênero de revista de variedades (CRUZ, 2013, p. 69). O periódico surgiu a partir de *Sportman* (1906), - publicação dedicada à temática esportiva - transformada em *A Vida Moderna* no ano seguinte. Nos primeiros exemplares, abaixo do título, apresentava-se a revista como *Ex-Sportman*.

Ao lado de suas congêneres paulistanas e cariocas, como *Fon-Fon!* (RJ, 1907/1958) e *A Cigarra* (SP, 1914/1920), a revista *A Vida Moderna* foi uma das publicações de maior vendagem, no gênero, nos anos 1910. A partir de 1915, contudo, passou a contar com a ostensiva concorrência d’*A Cigarra*, com a qual rivalizou intensamente em disputa pelo público leitor. Estes periódicos apresentavam tiragens entre 15 e 30 mil exemplares a cada número, demonstrando considerável estrutura editorial e financeira (CRUZ, 2013, p. 69).

De fato, a revista destacava-se, o que impulsionou seus editores a mudar a periodicidade, antes quinzenal, para semanal, a partir de 1912. Parte desta robustez devia-se aos inúmeros reclames da nascente indústria publicitária brasileira, que apresentava em suas páginas anúncios de toda sorte de produtos, dinâmicos e ilustrados com desenhos ou fotografias. Anunciavam-se, por exemplo, os produtos farmacêuticos da *Daudt & Lagunilla* para os “incômodos de senhoras” e cura da tosse em 24h; o depurativo *Lyra*, “o remédio da sífilis!”; casas de

importação de produtos e negociações estrangeiras e as bicicletas *Triumph*, “célebre marca inglesa” (VM, 1914a, s. p.).



**Figura 1**

Também eram comuns os reclames de automóveis, como os das marcas *Lancia* e *Overland*. Esta última alardeava a produção de um automóvel a cada três minutos, somando 20 carros por hora, o que totalizava 200 por dia. O anúncio apresentava o desenho de um relógio com um veículo em cada ponteiro (VM, 1914b, s. p.). A observação dos anúncios ajuda a refletir sobre o público leitor da publicação, qual seja determinada parcela da sociedade paulistana, interessada no consumo, nos modelos estrangeiros e no avanço tecnológico. Estes reclames também expressavam o escopo editorial da revista que propunha uma leitura da vida moderna, caracterizada pela pressa, velocidade e pela busca das soluções práticas.

Os editores d'*A Vida Moderna* apresentavam aos leitores cerca de 40 páginas impressas em papel *couché*, o que demonstrava seu padrão de qualidade. A revista desempenhava o papel de “vitruve” de São Paulo e sua sociedade entusiasmada com o tempo das mudanças. O assunto principal era a vida social da cidade, com suas festas, personalidades, teatros, bares, quermesses, passeios das senhoras e dos cavalheiros elegantes portando *smokings*, monóculos e luvas brancas (MORAES,

2007, p. 110). A sociedade burguesa, antes restrita ao ambiente das fazendas e dos saraus íntimos, tomava conta da cidade (CRUZ, 2013, p. 88).

Os eventos esportivos, os assuntos políticos e as notícias sobre a Primeira Guerra Mundial, então em curso, também tinham lugar nas páginas da revista. Os textos literários tinham destaque entre poemas, contos, crônicas e seções de crítica de arte. Entre os colaboradores, nomes que se consagravam na literatura brasileira e no jornalismo apresentaram contribuições, tal qual Coelho Neto, Guilherme de Almeida, Amadeu Amaral, Leo Vaz, Sud Menucci, Vicente de Carvalho e Júlio Mesquita. Percebe-se se entre eles, o grupo responsável pelo jornal *OESP*.

Na restrita bibliografia sobre *A Vida Moderna*, é recorrente a informação que a revista possuía ligações com *OESP*, assim como *A Cigarra* estaria ligada ao grupo do jornal *Correio Paulistano*. Em fevereiro de 1914, os editores d'*A Vida Moderna* publicaram um número especial homenageando a pujança do *OESP* (MORAES, 2007, p. 146-148). Entretanto, o teor destas ligações não foi discutido. O que se sabe é que as revistas de variedades contaram com os profissionais da imprensa diária na construção dos seus textos. Estas correlações *OESP / A Vida Moderna* e *Correio Paulistano / A Cigarra* devem ser relativizadas. Um escritor como Vicente de Carvalho, por exemplo, próximo ao núcleo gestor d'*OESP*, era um dos principais colaboradores d'*A Cigarra*, mas também enviava textos para *A Vida Moderna*.

Estes letrados circulavam entre as redações das principais publicações paulistas da época. Entre os responsáveis pela revista destacou-se o nome de Garcia Redondo, que figurava como redator-chefe. Redondo foi um dos criadores da Academia Brasileira de Letras, ocupante da cadeira nº 24. Estas informações confirmam os limites da classificação “revista de variedades”, quando as mesmas eram comandadas por literatos reconhecidos pelas principais instâncias de consagração da época e recebiam significativa colaboração de literatos iniciantes e consagrados, conforme se afirmou acima.

Para além dos textos, as imagens desempenharam papel de destaque, n'*A Vida Moderna*. A revista era fartamente ilustrada. Em quase todas as páginas figuravam desenhos, caricaturas e, especialmente, fotografias. O uso intensivo da imagem revelava o compromisso da publicação com o avanço tecnológico. A sociedade paulistana aparecia em retratos e cenas que captavam e documentavam a intensidade da vida social urbana. As charges e caricaturas, sob a pena dos grandes desenhistas do momento, como Homero Menão e Umberto, satirizavam os comportamentos burgueses, as questões políticas e sociais.



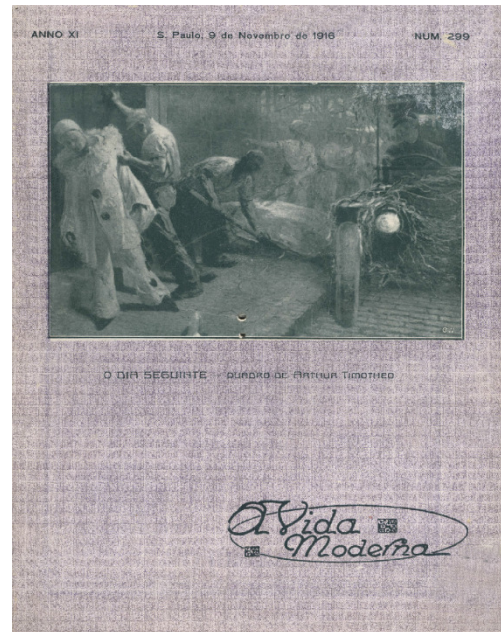
Figuras 2 e 3

Apesar da crescente importância, *A Vida Moderna* passou por revezes. A partir de 1915, a periodicidade voltou a ser quinzenal. O número de páginas diminuiu. É possível afirmar que estas mudanças se deram por conta da crise do papel ocasionada pela Primeira Guerra Mundial. Tais restrições também foram observadas no padrão das capas, antes coloridas e dinâmicas, tornando-se mais simples, sem cores, o que barateava os custos da produção. Estas adaptações foram importantes para a continuidade da revista, que apesar do momento de dificuldades, circulou ininterruptamente até 1925, perfazendo 18 anos de existência, duração considerável para uma revista surgida na virada do século.

Foi nesta época de guerra e incertezas que Monteiro Lobato passou a colaborar na publicação. Conforme visto anteriormente, o escritor era crítico de arte do *OESP*. A revista apresentou o autor ao público, com retratos desenhados por Voltolino e José Watsh Rodrigues, na galeria “Os nossos colaboradores”. Além da imagem, os editores acrescentaram: “O nosso brilhante colaborador J. B. Monteiro Lobato” (*VM*, 1916, s. p.), o que mostra o prestígio do escritor em ascensão já possuía diante do público leitor e dos seus colegas escritores e jornalistas.



Apresentava-se com orgulho o nome de um autor que representava uma novidade no mundo das letras.



Figuras 4 e 5

Tais apresentações demonstram que o público conhecia a identidade de Hélio Bruma, pseudônimo com o qual Lobato assinava n'A *Vida Moderna*. Nas cartas enviadas ao amigo Godofredo Rangel, o escritor entusiasmava-se com o reconhecimento advindo das colaborações na imprensa, desde a criação do Jeca Tatu e de sua estreia como crítico de arte no *OESP*, conforme passagem de 1915: "Recebi hoje uma carta do J. Carlos a propósito do meu artigo sobre a Caricatura. Carta cheia de adjetivos. Decididamente estou a caminho da glória nacional" (LOBATO, 1955, p. 18).

A *Vida Moderna* e seu compromisso com a novidade, na forma e no conteúdo, pareciam ideais para o jovem escritor que se esforçava em firmar seu nome no cenário cultural do período. Foi neste suporte que Lobato publicou seu conto "O Centro de Cultura Artística...". Quais relações teriam a criação de uma sociedade artística na pequena Itaoca, com a vida moderna da sociedade paulistana no início do século? Resta saber quais conexões o autor procurou estabelecer entre o texto e seu contexto, e o lugar que esta história ocupa na obra lobatiana.

### Um conto em capítulos

O conto “O Centro de Cultura Artística...” foi publicado em partes, nomeadas como capítulos, nas páginas d’*A Vida Moderna*. Ao todo foram nove capítulos e dois apêndices, que vieram a público entre 11 de maio e 19 de outubro de 1916. Tal formato lembra os romances publicados em partes, ou romances folhetins, que fizeram grande sucesso no século XIX, tendo espaço nas publicações periódicas até a primeira metade do XX. Porém, o texto não se enquadraria em tal gênero devido sua curta extensão e aos limites do enredo. Cabe lembrar que Lobato não produziu folhetins em sua carreira.

O escritor nutria críticas à publicação de romance em partes, conforme carta de 1919: “grande erro publicar romances em revistas mensais, um fragmento em cada número. No mês de intervalo entre um pedaço e outro, o leitor esquece o fio – e acaba não lendo o resto” (LOBATO, 1955, p. 201). A maior parte da obra lobatiana é formada por contos. Este gênero teve grande importância na primeira metade do século. Até 1916, a publicação de livros de contos equivalia à de romances, em termos de quantidade (DEL FIORENTINO, 1982, p. 65). Enquanto editor Lobato confessava predileção pelo conto, um tanto desgostoso com a publicação de romances: “tenho mais fé em contos do que em romance, porque a preguiça nacional aumenta e o conto é mais curto” (LOBATO, 1955, p. 206).

Mas o que afinal definiria um conto? O conto é o fragmento de um contexto, uma pequena história que logo nas primeiras frases deve envolver o leitor apresentando-lhe a tensão que permeará o enredo. Esta tensão deve ser mantida na história até alcançar seu desfecho, o clímax, no final do texto (CORTÁZAR, 1993, p. 151-152). Edgar Allan Poe, grande contista do século XIX, chegou a comparar o conto com o caminho percorrido por um projétil, desde o disparo da arma, até alcançar seu alvo (Apud. GOTLIB, 2006, p. 40). O texto em questão apresenta estas características. A problemática foi apresentada no primeiro capítulo: criar um Centro de Cultura Artística para despertar a consciência patriótica dos cidadãos de Itaoca.

Este argumento regeu os demais capítulos e até atingir o desfecho em que o personagem central, Lucas de Esparavão teve ou não sucesso em sua empreitada. Se Lobato era um exímio contista e criticava o sistema de publicação de histórias em partes, por que então teve seu texto apresentado em capítulos? Escolha dos

editores? Necessidade da revista para melhor aproveitar as páginas? Vejamos algumas passagens do conto.

Em sua missão de despertar o nacionalismo dos itaóquenses, Lucas de Esparavão escreveu uma série de artigos sobre a temática, em seu próprio jornal, *O Grito do Povo*. Procurou então as personalidades de Itaóca para sondar o impacto da campanha. Entre eles, indagou o professor Isaías, “pedagogo de bom conceito”, se ele acompanhava as discussões. Assustado, o professor demonstrou desconhecimento: “Vai algum movimento pelo país? Insurrecional?”. Lucas explicou do que se tratava e professor permaneceu na mesma: “Mas que movimento é esse?” (LOBATO, 1916b, s./p.). O protagonista da história insistiu até que o professor confessou seu interesse nos jornais:

LUCAS: - Mas não tem lido *O Grito*?

PROF.: - Tenho sim, por alto. Estou guardando o folhetim. Bom romance, hein? É o que eu digo sempre: no romance é Ponson na França e Escrich na Espanha. O resto... (LOBATO, 1916b, s./p.)

Os autores de folhetim, citados no trecho, faziam sucesso na época, e eram publicados no rodapé de grandes jornais, como o *OESP*. Entre maio de 1916 e janeiro de 1918, o diário paulista publicou três folhetins do espanhol Henrique Perez Escrich (DEL FIORENTINO, 1982, p. 116). A publicação do conto de Lobato em partes era provocativa e não mera escolha dos editores da revista para otimizar o espaço das suas páginas. Lobato iniciava seus capítulos com uma breve nota explicativa: “De como Lucas de Esparavão, ex-Zé Correto, jurou, aos manes de Tiradentes arrancar Itaóca ao pego do impatriotismo” (LOBATO, 1916b, s./p.). Com o formato, Lobato criticava uma importante tradição literária do século XIX.

Lobato também procurou estabelecer um pacto de leitura com o público, deixando suas marcas na identificação do autor. Entre os capítulos, o escritor inseriu dois apêndices, questionando o serviço de revisão da revista, que teria alterado algumas das suas palavras. Por exemplo, na expressão “não entendia *meias palavras*”, o revisor teria colocado: “não entendia *meia palavra*”. E Lobato insistiu: “talvez o sr. colaborador julgue ser isso a mesma cousa. Não obstante, faço questão dos meus *ss*” (LOBATO, 1916c, s./p.). Deste modo, o escritor em ascensão procurou construir sua imagem como autor que tem o domínio do seu texto e da escolha de suas palavras.

Além disso, Lobato apresentou-se ao público como fazendeiro e escritor diletante, negando a ideia de literato e sua busca pela glória no mundo das letras.

Enquanto escrevia seu conto, na fazenda, um empregado teria batido em sua porta, para avisar que os sacos de estopa encomendados haviam chegado. Os tais sacos, porém, não correspondiam com a encomenda (sacos novos e de boa qualidade), o que teria atrapalhado o escritor: “Não notaram os leitores que do meio para o fim murchava de orelhas o estilo?” (LOBATO, 1916d, s./p.). Assim Lobato elaborou sua autoimagem diante dos leitores d’A *Vida Moderna*:

O autor malabarisava em pleno capítulo III, quando lhe batem à porta. Para claro entendimento do caso, saibam quantos isto lerem que o autor não é literato nem tático de gabinete, nem comediógrafo em francês, nem doutor, nem coisa nenhuma além de um derramado fazendeiro (...). Batem à porta:

- Patrão, os sacos já vieram.
- Ora graças!

Depus a pena imortalizadora do Lucas e fui gozar a abertura do fardo.

- Desta feita estamos servidos, mandei vir sacaria nova e da melhor, que hão de durar três anos pra mais que não pra menos. Oh decepção! Nem novos, nem do melhor. Sacaria velha, relíssima, impingida como nova a 1700! (LOBATO, 1916d, s./p.)

Tal construção foi mobilizada por Lobato, anos mais tarde, nos prefácios dos seus livros, para explicar que teria alcançado a literatura por acaso: “Em 1914, nos primeiros meses da guerra, o autor não passava de humilde lavrador, incrustado na Serra da Mantiqueira” (LOBATO, 1923, p. 11). Lobato também ironizou o alcance do seu conto e os destinos literários do seu personagem: “esta obra imortal há de levar Lucas de Esparavão aos píncaros da Posteridade e o autor a alguma academia de letras senão a todas que viçam de Pilão Arcado ao Pão de Açúcar” (LOBATO, 1916c, s./p.). Assim, Lobato, que buscava reconhecimento literário, criticava a literatura consagrada, caracterizada pelo uso dos *francesismos* pelos escritores da Academia Brasileira de Letras (ABL):

A revisão! Com que palavras denunciar os crimes dessa megera? Um romance desses, que põe o fito na Posteridade, e espera se coroar por mãos dela de louros imarcescíveis, e ouvir louvores pela coragem de não o escrevinhar em língua francelha, vê, por intromissão dessa delambida colaboradora o seu castiço vernáculo transfeito em quíchua da A. B. de Letras! (LOBATO, 1916e, s./p.)

A história de Lucas de Esparavão não recebeu ilustrações. Porém, o texto de Lobato dividiu página com imagens a respeito de outros assuntos tratados na revista, em especial a vida social da burguesia paulistana. Assim, os leitores do conto, se depararam com fotografias de eventos esportivos, casamentos,

nascimentos, exposição de animais e do Jockey Club Paulistano. Na mesma página, inseriram-se também alguns anúncios como o da Escola de Canto Castelhana, da Escola de Corte Sacchi e de produtos alimentícios.

Os editores da revista enquadraram o conto de Lobato entre amenidades, voltadas a um público ao qual se destinava *A Vida Moderna*, não necessariamente ligado ao mundo das letras e ao ofício intelectual, mas interessado na modernidade urbana. É possível afirmar que Lobato direcionava-se ao leitor da elite paulistana, mobilizando seu capital de reconhecimento produzido pelo sucesso do Jeca Tatu, criado dois anos antes, e por sua atuação como crítico de arte no *OESP*. O escritor poderia mostrar ao leitor cosmopolita de São Paulo a vida cultural do interior brasileiro.

Com o formato do seu texto - um conto publicado em partes - Lobato apresentou aos leitores d'*A Vida Moderna*, ávidos por novidades, uma crítica aos modos de se publicar literatura em jornais e revistas, vigentes desde o século XIX, que auxiliaram no processo de consagração social dos escritores renomados da época. Se Lobato era um “polemista do conto”, como se afirmou acima, e estava em busca de reconhecimento, é possível afirmar que sua crítica aos modelos culturais vigentes não se daria apenas em relação à forma. Diante de tal quadro, cabe perguntar se o escritor restringiu sua intervenção à pequena Itaóca ou se estabeleceu relações com contextos mais amplos.

### **Cultura artística em Itaóca, em São Paulo ou no Brasil?**

A virada do século XIX para o XX caracterizou-se pela entrada do Brasil na modernidade. Os primeiros passos da industrialização, o crescimento das cidades, o aumento da população, o avanço tecnológico, bem como a renovação do pensamento, com a vinda de novas ideias e concepções europeias, contribuíram para este processo. Era preciso refletir sobre o lugar ocupado pelo Brasil e o seu povo no cenário dos novos tempos. Desde a geração de 1870, até os movimentos de vanguarda dos anos 1920, sucessivas gerações de homens de letras preocuparam-se em pensar a identidade nacional sob a ótica da modernidade (VELLOSO, 2008).

O fim da escravidão e a proclamação da república, no final do XIX, bem como o advento da Primeira Guerra Mundial e a proximidade do centenário de nossa independência tornaram a tarefa mais urgente. Contudo, o cenário parecia

desafiador. O país possuía uma sociedade mestiça justamente quando as teorias racistas condenavam-na como imprópria para a evolução e civilização. A permanência de determinados funcionamentos, após longo passado escravista e colonial, dificultava o avanço da cidadania e da inclusão política. Além disso, a mudança de regime, em 1889, marcou-se pela ausência de participação popular (CARVALHO, 1992).

Artistas e intelectuais da virada do século logo perceberam que a república instalada não correspondia com a qual haviam sonhado. Apesar da crescente pressão social, por meio dos movimentos sociais urbanos e rurais, o país continuou sob o jugo das oligarquias locais, que conquistaram certa autonomia com o federalismo republicano. Os velhos coronéis comandavam a política e a máquina eleitoral dos municípios, nutrindo alianças com o poder estadual e federal, para a manutenção de um sistema de governança que garantisse a continuidade dos privilégios de classe e da exclusão (RESENDE, 2008).

Os primeiros anos de república marcaram-se pela disputa entre militares e latifundiários, que haviam se unido pela derrubada da monarquia. Após relativa harmonia estabelecida pela chamada política dos governadores, a eleição presidencial de 1910 opôs novamente os civis e as forças armadas com a candidatura do Marechal Hermes da Fonseca, um militar, vitorioso no pleito, representando a dissidência da oligarquia paulista, contra o civilista Rui Barbosa. É conhecido o posicionamento de Monteiro Lobato, na época, contra o hermismo, em artigo publicado no jornal *A Tribuna*: “Rui existe e Rui é a vitória da decência sobre a indecência” (LOBATO, 1951, p. 255).

A tarefa de pensar a identidade nacional, frente à modernidade, era das mais trabalhosas. Surgiram distintas concepções de nacionalismo. De um lado, o patriotismo exacerbado, que antevia positivamente o passado nacional e as nossas potencialidades naturais - retórica exemplificada pelo livro do Conde Afonso Celso, *Porque me ufano do meu país* (1900). Do outro, o sentimento pessimista de autores como Sílvio Romero e Euclides da Cunha, que expuseram as agruras sociais como entrave para desenvolvimento nacional. Ficou famosa a frase de Miguel Pereira, em discurso proferido em 1915: “O Brasil ainda é um vasto hospital” (Apud. CANDIDO, 2013, p. 219).

Apesar das diferenças, havia o consenso de que era necessário educar a população e despertar seu interesse pela questão nacional e pela identidade brasileira em construção. Era fundamental envolver a sociedade nesta tarefa. Os

governantes apostaram na monumentalização dos espaços públicos, por meio da edificação de estátuas e monumentos que homenageassem os heróis da república, devidamente escolhidos, tais quais os símbolos nacionais, como o hino e a bandeira, que auxiliassem na missão de construir um imaginário republicano, numa sociedade que esteve ausente em sua instauração (CARVALHO, 1992).

O avanço da guerra na Europa fez com que pensadores de variados segmentos se organizassem em associações, a fim de refletir sobre a soberania nacional brasileira diante do conflito. Em 1915, por exemplo, após a invasão da Bélgica pela Alemanha, criou-se a Liga Brasileira pelos Aliados, presidida por Rui Barbosa. No mesmo ano, Olavo Bilac iniciou uma campanha patriótica na qual proferiu inflamados discursos na Faculdade de Direito de São Paulo, em busca da “salvação nacional”, por meio do serviço militar obrigatório e da educação cívico-patriótica. A campanha de Bilac resultou na criação, da Liga de Defesa Nacional, em 1916 (OLIVEIRA, 1990, p. 111-126).

A intelectualidade paulista teve papel relevante neste processo. Acreditava-se que o estado de São Paulo havia tomado à frente da modernização do país, por meio da expansão cafeeira e do processo de industrialização. Além disso, a elite paulista havia colaborado ativamente na luta pela instauração da república, por meio da criação do Partido Republicano Paulista (PRP), o mais estruturado na época. A historiografia paulista da época procurou identificar o pioneirismo industrial e político de São Paulo e sua proeminência econômica com o passado regional dos bandeirantes, vistos como heróis que expandiram as fronteiras do país (LUCA, 1999, p. 260-296).

Um grupo de intelectuais paulistas criou, em 1912, a Sociedade de Cultura Artística, sediada em São Paulo. A entidade, ainda existente, tinha como objetivo o fomento à produção cultural brasileira e a promoção de estudos sobre a cultura nacional. Vicente de Carvalho (1866-1924), destacado jurista, poeta e jornalista, foi um dos principais idealizadores da nova instituição. Republicano combativo, desde os tempos do Império, Carvalho atuou ativamente na imprensa até 1915. No fim da vida, afastou-se do jornalismo, mas manteve a publicação dos seus poemas na revista *A Cigarra* (ABL, 2018).

Além de Vicente de Carvalho, outros intelectuais renomados estiveram à frente da empreitada, em especial a cúpula do jornal *OESP*, tal qual Nestor Rangel Pestana, Amadeu Amaral, Júlio Mesquita, Alfredo Pujol, além de Olavo Bilac, do Rio de Janeiro. Vicente de Carvalho mantinha estreita relação com este grupo, pois foi

colaborador frequente do *OESP* até 1913, frequentando sua redação com assiduidade, a partir da qual se tornou amigo destes jornalistas. O proprietário do jornal, Júlio Mesquita, era cunhado de Carvalho, que havia se casado com sua irmã, Ermelinda Ferreira de Mesquita (ÂNGELO, 1998, p. 22-30). No programa da nova entidade, divulgado nas páginas do *OESP*, afirmou-se que:

A associação destina-se a promover a vulgarização das obras de arte e literatura nacionais, pelo meio imediato de conferências públicas acompanhadas de concertos musicais. Será assunto das conferências o estudo das obras e vidas de artistas e escritores brasileiros, e nos concertos serão exclusivamente executadas músicas de compositores nacionais (Apud. ÂNGELO, 1998, p. 26).

Justamente em 1915, a produção da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo foi intensa. Entre os concertos musicais houve as conferências de Afonso Arinos, sobre lendas e tradições brasileiras, versos declamados por Olavo Bilac, palestra de Alberto de Oliveira sobre “O culto da forma na poesia brasileira” e a apresentação dos estudos de Alfredo Pujol sobre Machado de Assis. Tais atividades foram amplamente divulgadas nas páginas do *OESP* e da revista *A Cigarra*, rival d’*A Vida Moderna*, cerca de um ano antes de Lobato escrever publicar o conto em questão.

O grupo do *OESP* criou ainda *Revista do Brasil*, lançada justamente no dia 25 de janeiro de 1916, aniversário da cidade de São Paulo. Com o periódico, estes letrados pretendiam criar um núcleo de propaganda nacionalista, incutindo entre os leitores o sentimento de união nacional. Essa elite paulista acreditava ser a sua missão suprema, conduzir, formar a opinião, esclarecer e ensinar a sociedade brasileira. Em maio de 1918, a publicação foi vendida para Monteiro Lobato. O escritor dirigiu a *Revista do Brasil*, até 1925, expressando um projeto político e cultural para o país que se pretendia moderno (LUCA, 1999, p. 35-45).

Conforme é possível observar, Lobato interveio diretamente nestas discussões sobre a identidade nacional, desde a criação do Jeca Tatu, em 1914, passando por sua colaboração em periódicos como *OESP* e *A Vida Moderna*. A publicação do conto “O Centro de Cultura Artística de Itaóca - ou Lucas de Esparavão” ocorreu neste contexto - logo após um ano de sucessos da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo e da criação da *Revista do Brasil*, pelo mesmo grupo de letrados. O que tem a ver o conto com a questão nacional na primeira república?



O conto era apresentado, a cada capítulo, como “História natural e social dum patriota de quatro costados nos quadriênios Hermes-Wenceslau e adjacências” (LOBATO, 1916d, s./p.). O patriotismo seria então a tônica do personagem Lucas de Esparavão, um patriota de “quatro costados”, expressão de origem portuguesa que significa autêntico (BORBA, 2011, p. 353). A discussão sobre a nacionalidade foi o ponto de partida do conto. Lobato satirizou o movimento patriótico que procurava caminhos de salvar o país, por meio de textos, discursos e conferências, sem ações efetivas:

A Pátria, arrancada da beira do abismo onde resvalava, como um pedrouço, chora e ri de pura gratidão ao ver o gesto soberbo dos filhos amados. Que filhos! Todos, a uma, suarentos, no afã de salvá-la, em verso, prosa, arenga, palestras, banquetes e mais modos indígenas de salvar a pátria.

Que glória ser mãe de tais filhos! (LOBATO, 1916d, s./p.)

A história ocorreu em Itaóca, pequena cidade cujo título foi criado por Lobato. O nome do vilarejo lembra oca, habitação tribal indígena. Itaoca era uma referência às cidades do Vale do Paraíba, que até meados do século XIX destacaram-se na produção cafeeira. A região, onde viveu Lobato, encontrava-se em franca decadência, desde virada para o século XX, quando a onda do café se centrou em outras regiões do estado. Itaoca, bem como Oblivion, outra cidade criada pela imaginação do autor, representavam estas vilas esquecidas no tempo:

Onde é Itaoca? Itaoca é em toda parte onde viceja uma aglomeração humana abaixo de dez mil almas, com vigário, coronéis, farmacêuticos, coletores, chafariz na praça e estação da Central com muita gente de mãos no bolso a ver passar os trens (LOBATO, 1916a, s./p.).<sup>6</sup>

A fortuna crítica demonstrou que o panorama das sonolentas *Cidades Mortas*, tal como Itaóca e Oblivion, criadas pelo autor, consistiu em metáfora para o Brasil, pois as problemáticas ali discutidas não se restringiam às fronteiras geográficas daquela região (LUCA, 2007). É possível afirmar o mesmo sobre o conto em questão, no qual o autor definiu que “Itaóca é em toda parte onde viceja uma aglomeração humana abaixo de dez mil almas”. A ideia de criar um Centro de Cultura Artística, “nos moldes do paulistano”, partiu de uma vila onde se costumava intervir nos assuntos cívicos:

Pois em Itaóca o patriotismo irrompeu rubro e criador. Não julgou bastante berrar, agiu. Cidade de tradições, berço de dois bispos

mortos com cheiro de santidade, e de vários barões imperiais, costumava dar a nota nos magnos assuntos cívicos. Itaoca deliberou criar, em moldes do paulistano, um Centro de Cultura Artística. E criou-o. Linda, a culturazinha de Itaoca! (LOBATO, 1916a, s./p.)

Lucas, o protagonista, descrito como “mulatinho espigado”, era conhecido na infância, como Zé Correto, alcunha atribuída aos bons alunos, cumpridores de regras, pois se destacava nas aulas de leitura. O personagem tornou-se nacionalista sob a inspiração do livro *Porque me ufano do meu país*, do Conde Afonso Celso. A partir de então, iniciou sua campanha para despertar o sentimento patriótico em Itaóca. A ideia de criar o Centro de Cultura Artística foi sua última empreitada, após diversas iniciativas. A campanha patriótica de Lucas iniciou-se com a participação nos desfiles cívicos, em ocasião das tradicionais datas comemorativas.

Na passeata sobre 13 de maio, Lucas tocou corneta acompanhando o cortejo pela cidade. O bando encontrou Manoel Peroba, personagem descrito como caboclo indiferente aos arroubos nacionais. É interessante notar que a figura de Peroba é uma variação do Jeca Tatu, apresentada por Lobato em “Uma Velha Praga” (LOBATO, 2009, p. 164). Ao perceber a indiferença de Peroba, Lucas tentou despertá-lo para o patriotismo, tocando a corneta bem perto de seus ouvidos. O caipira lhe desferiu um golpe na cabeça, dando início a um tumulto entre os marchantes e os indiferentes:

A banda escorchava Itaoca com rajadas d’hino, com o Zé e outras notabilidades vermelhas a pinotear na frente. Numa esquina topam o Manuel Peroba e outros adversários políticos da filarmônica, de mãos no bolso, cigarro na boca e os respectivos chapéus muito sossegados da vida no alto das várias sinagogas.

Zé, estugado pela *vis* inata e insofrida, rompeu um valente *péu-péu* colérico. Peroba baforou para o ar uma fumaça, sem tirar as mãos do bolso.

A banda, assombrada de tamanha audácia, entreparou. O compasso levou-a a breca. O hino desconjuntou-se em salada de sons inarmônicos. Zé e sua malta ululante aproximaram-se de Peroba e lhe berraram um *péu-péu* a queima-roupa. Peroba imóvel. Zé achegou-se ainda mais e: *péu...* Não concluiu.

A mão de Peroba saiu do bolso e abafou o segundo *péu* com o mais fragoroso “pé-de-ouvido” de que há memória em Itaoca.

Zé rebolou na poeira com um *fium* nos tímpanos por três dias. A banda ofendida avançou para o facínora e travou-se um pega digno de Homero (LOBATO, 1916a, s./p.).

O tumulto pôs fim aos desfiles cívicos na cidade. Lucas, envergonhado, abandonou momentaneamente a campanha patriótica. Porém, a vitória do marechal Hermes da Fonseca contra Rui Barbosa animou novamente seu espírito

nacionalista. Seria finalmente a república heroica que tanto desejava. Lucas apoiou o hermismo por meio do seu jornal *O Grito do Povo* e com isso conseguiu uma subvenção para a publicação. “Aquilo é que era! Patriotas estavam ali, naqueles paredros salvadores da pátria, pois que o salvaram a ele da miséria” (LOBATO, 1916a, s./p.). Em troca do apoio, o protagonista conseguiu também emprego público, por indicação, no recenseamento:

Zé entrou a cavar seriamente um emprego - público, já se vê. Os patriotas desadoram os outros meios de subsistir na vida. Querem a Pátria forte e gorda para se lhe acarrapatarem o couro bem rico de bom sangue. Excelentes criaturas! (LOBATO, 1916a, s./p.)

Neste ponto, Lobato expôs críticas à vida política da época, pautada pelas trocas de favores, entre os coronéis e aqueles que lhe eram fiéis, garantindo empregos públicos, subvenções e outras vantagens. O fim do hermismo e das vantagens usufruídas por Lucas desanimou-o novamente em seu patriotismo. Foi quando Olavo Bilac proferiu seus discursos na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em defesa do ensino cívico e do serviço militar obrigatório, em tempos de guerra. A ocasião despertou novamente o protagonista que retomou sua campanha patriótica escrevendo calorosos artigos em seu jornal.

A iniciativa não surtiu o efeito desejado, pois ninguém em Itaóca lia seus textos. O chefe da opinião pública da cidade, coronel Tibúrcio Montealegre da Silva, só se interessava, nos jornais, pelo necrológio e o preço do café. O professor Isaías, só lia a seção de charadas e o romance folhetim. Lucas de Esparavão buscou então nova estratégia: angariar recursos para a construção de estátuas na praça de Itaoca, homenageando as personalidades da história nacional, como Tiradentes e Frei Caneca.

Para tanto, buscou apoio da maior fortuna da cidade, o Manoel Carniceiro. Este, porém, não sabia o que era uma “herma” (estátua), tampouco quem eram Tiradentes e Frei Caneca. Carniceiro disse a Lucas que só entendia de bois e dos queijos de Minas, mas doou certa quantia para a construção das estátuas, pedindo, porém, que houvesse um chafariz, pois isso sim serviria para alguma coisa. Já o professor Isaías sugeriu que em vez de monumentos, era melhor construir um mictório, que teria mais utilidade. Contrariado, Lucas de Esparavão percebeu que a tarefa de “salvar a pátria” não era fácil.

O personagem decidiu, então, proferir conferências. Se o povo não lia, nem se importava com estátuas, deveria ouvi-lo. Deste modo, estudou, ensaiou e organizou

palestras sobre os temas nacionais: 07 de setembro, o “Fico”, a cachoeira de Paulo Afonso etc. Como reforço, convidou a referência em artes plásticas da cidade, o Zézinho Mamede, conhecido como Zé dos Presépios. O artista deveria decorar o salão e fazer desenhos na lousa, sobre o tema das conferências proferidas. Lobato assim descreveu a figura:

Este Mamede era uma celebridade local. Pintava fundos de presepe (céus lindamente nublados, com andorinhas a voejar, em várias posições esconsas) e fazia figurinhas de barro, bois, carneiros, patos e galos que era uma maravilha. Para obras de papel não tinha rival. Certa vez compôs um abacaxi de papel de seda com tamanha perfeição que enganou o Manoel Carniceiro, o qual ao vê-lo sobre a mesa foi sacando a faca para o descascar (LOBATO, 1916c, s./p.).

As conferências também não progrediram. Lucas de Esparavão preferiu não distribuir convites particulares, deixando a entrada aberta a quem se interessasse. A elite da cidade não compareceu, receosa de se misturar com a “ralé, amiga do gratuito”. No dia da primeira palestra, a garotada da cidade, curiosa pelo espetáculo artístico, encheu o teatro. O resultado foi o escárnio das crianças ao descobrirem que os organizadores eram Zé Correto e Zé dos Presépios, vestindo smoking e sobrecasaca, portando-se como “sacerdotes da Pátria”, em discurso “oficialesco” e cheio de adjetivos.

A primeira palestra seria sobre a proclamação da república: “A data de hoje, comemora um dos mais luminosos fulgores da nossa vida como povo: abaliza o momento augusto da integração republicana da América!”, assim Esparavão começou sua fala (LOBATO, 1916c, s./p.). A situação piorou quando Zé dos Presépios, na tentativa de entreter o público e diminuir as risadas, desenhou na lousa um dragão representando a monarquia. Neste momento, o caboclo Manoel Peroba entrou no teatro. Ao ver a cena, sentiu-se ofendido, pois era monarquista. Pediu a Zé dos Presépios que apagasse o dragão da monarquia. Como não foi atendido, subiu ao palco e esfregou o nariz do artista, na lousa, apagando o desenho.

Nos momentos de desilusão, entre um fracasso e outro, Lucas de Esparavão punha-se a escrever sonetos sentimentais, extravasando a indignação acumulada, além de ler, reler e assimilar, tudo o que havia de letras “magras e gordas”, em Itaóca: Henrique Escrich, Bernardo de Guimarães, José de Alencar. Foi quando teve a ideia de criar o Centro de Cultura Artística. Neste ponto, Monteiro Lobato fez referência direta à Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, que naquela

ocasião, publicava nas páginas do *OESP* e d'A *Cigarra*, notícias sobre sua efervescente atuação. Tais acontecimentos inspiraram a ideia de Esparavão:

Neste meio, as folhas paulistanas entoavam hosanas à propulsão - que a Sociedade de Cultura Artística da capital, imprimindo às letras e artes de salão, à força de conferências, qual mais penteadinha, e concertos, qual mais escanhoado, festas em que os *smokings* da plateia se aparvalhavam de puríssimos gozos estéticos (...).

Lucas meditava (...). Ao cabo de nove dias d'alta concentração, vieram dores obstétricas de cabeça, e nasceu afinal o plano atrevido de fundar em Itaóca, um centro igual aquele, tão bem medrado na terra onde chia a *Cigarra* (LOBATO, 1916d, s./p.).

Tal qual a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, o Centro de Itaóca, surgiu, antes mesmo da inauguração, com seu estatuto e a lista dos associados, previamente organizados e divulgados nas páginas dos jornais. A direção não ficou a cargo dos intelectuais, assim como a instituição paulistana. O Centro de Cultura Artística de Itaóca foi dirigido pelo cacique local, o coronel Montealegre. A decoração ficou a cargo do Zé dos Presépios. No discurso inaugural, Lucas de Esparavão citou as personalidades da literatura nacional: Gonçalves Dias, Machado de Assis e José de Alencar, “criador sublime do indianismo” (LOBATO, 1916f, s./p.).

Durante a sua fala, Lucas procurava agitar o público, despertando seu interesse por tais personalidades, mostrando as pinturas feitas por Zé dos Presépios e perguntando: “Quem foi Machado de Assis?”. O coronel Montealegre, presidente do Centro, que ouvia o discurso, cochichava com os demais presentes: “Vê? Também pergunta quem foi o tal... Nem ele o sabe”. Lucas continuou: “Machado de Assis é a figura máxima, o primaz das nossas letras, é o homem que demonstrou a capacidade da nossa raça em criar gênios originais”. E o coronel comentou: “Fiquei na mesma” (LOBATO, 1916f, s./p.).

Com o conto, Lobato criou uma imagem caricatural da vida interiorana para os leitores d'A *Vida Moderna*. Porém, ao estabelecer uma relação direta entre o Centro de Cultura Artística de Itaóca e a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, o escritor abordou um contexto mais amplo que o aparente: os debates sobre a construção da identidade nacional que agitavam os meios culturais e políticos do seu tempo. O autor criticou a atuação dos intelectuais e dos governantes, que tinham a intenção de “salvar a pátria”, tentando despertar o patriotismo da população por meio de textos em jornais e revistas, conferências, discursos, construção de estátuas e até mesmo... a criação de Sociedade(s) de Cultura Artística.

Tais tentativas esbarravam na política controlada pelos coronéis, interessados na manutenção de seus privilégios sociais, econômicos e políticos, pouco afeitos às questões culturais. O funcionamento deste sistema deixava de lado a participação do povo, alheio aos acontecimentos, o que dificultava sua adesão a uma identidade nacional que se pretendia construir. Buscava-se estabelecer o lugar no Brasil nos tempos modernos, mas mantinham-se antigas estruturas. Dentro desta lógica, as tentativas de despertar a consciência nacional estariam, portanto, fadadas ao fracasso.

Lucas de Esparavão, interessado no assunto, também buscava benefícios próprios, entrando na lógica das trocas de favores e vantagens, como o cargo público nomeado e a subvenção para o seu jornal. O protagonista era a tradução do literato daqueles tempos: exercia demandas diversas na imprensa periódica - cerne da vida cultural e política no período - mas dependia das trocas de favores com a elite, para sobreviver. O Centro de Cultura Artística de Itaóca, enquanto referência direta à Sociedade de Cultura Artística de São Paulo e suas iniciativas, estava restrito às elites políticas e intelectuais, que se pretendiam condutoras do processo de modernização do país.

Monteiro Lobato ainda vivia na fazenda, mas mantinha contato frequente com a capital paulista, visitando-a regularmente e enviando seus textos para o jornal *O Estado de S. Paulo* e outras publicações, convivendo com seus responsáveis e dividindo as mesmas redações como espaço de sociabilidade. Não se deve esquecer que a Sociedade de Cultura Artística foi criada pelo grupo do *OESP* e por Vicente de Carvalho, um dos principais colaboradores de *A Cigarra*. Estas duas publicações divulgaram amplamente as atividades da nova instituição.

Percebe-se, portanto, que a escolha do veículo suporte não foi ocasional. Com seu conto, Lobato também criticou a atuação do seu grupo – os jornalistas e responsáveis pelo *OESP* - mas também satirizou as notícias da revista *A Cigarra* justamente nas páginas de sua concorrente *A Vida Moderna*. As polêmicas apresentadas no conto de Lobato relacionavam-se, portanto, à atuação destes escritores e jornalistas, que tinham nas páginas dos principais jornais e revistas de São Paulo um meio privilegiado para intervenção no debate público e locus de sociabilidades, filiações e exclusões. Monteiro Lobato tentava demarcar seu posicionamento.

Neste sentido, o conto inseriu-se também no contexto específico de relações aos quais Lobato estava envolvido. O texto perderia tal sentido se publicado em

livro, fora do veículo suporte original. Talvez por esse motivo Monteiro Lobato não o escolheu para integrar suas coletâneas de contos, deixando-o reservado às páginas d'*A Vida Moderna*. O restante da história é bastante conhecido. Dois anos depois, Monteiro Lobato adquiriu a propriedade da *Revista do Brasil*, criada pelo grupo do OESP, persistindo em sua contribuição no processo de discussão da identidade nacional, procurando traçar os rumos que o país deveria seguir em busca da modernidade. Lobato não se contentaria com as letras - textos em jornais e revistas - partindo para a ação, como empresário dos livros, do petróleo e do minério de ferro.

## NOTAS

1. As informações sobre a trajetória de Lobato foram consultadas em Cavalheiro (1955); Azevedo; Camargos; Sachetta (2000); Lajolo (2006) e Luca (2004).
2. O avanço da imprensa periódica e a ideia de início da era midiática no século XIX foram apresentados em Mollier (2008). O impacto da imprensa na escrita literária foi discutido nos diversos capítulos de Kalifa; Thérenty (2011). No Brasil, diálogo entre a obra literária e o avanço tecnológico no início do século XX foi objeto de estudo de Sussekind (1987). As relações entre imprensa e literatura no Brasil também foram discutidas em Costa (2005).
3. Os exemplares de *A Vida Moderna* analisados neste artigo foram consultados no acervo microfilmado do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis) e no acervo digitalizado, do Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP). Disponível em: <[http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio\\_digital](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital)>.
4. O conto "Idílio trágico" foi publicado posteriormente no livro *Urupês* (1918), renomeado como "O estigma". Já os contos "Uma noite de São João"; "O plágio"; "Vida e aventuras de um luzeiro agrícola"; "Porque me casei"; "Em casa de Fídias" e "Gens Ennuyeux" foram publicados em *Cidades mortas* (1919). Os contos "As seis decepções" e "Um avô" estiveram presentes nas primeiras edições de *Cidades mortas*, mas foram suprimidos nas edições seguintes. O conto "O caso do tombo" também foi publicado em *Cidades mortas*, com o título alterado para "Júri na roça" Sobre a história da publicação das primeiras coletâneas de contos de Lobato ver o sólido estudo de Martins (2003).
5. As diferenças entre revistas culturais / literárias e revistas mundanas / de variedades não eram rígidas. Salvaguardadas as diferenças, a produção literária também figurava nas publicações de amenidades, enquanto a imagem, o humor e a caricatura se faziam presentes nos periódicos de cultura. (LUCA, 2009, p. 9-10).
6. Esta mesma descrição foi usada por Lobato em outros contos, reunidos no livro *Cidades mortas* (2007, p. 20-24).

## REFERÊNCIAS

### Fonte impressa

A VIDA moderna, São Paulo, n. 218, 23 abr. 1914a.

\_\_\_\_\_. São Paulo, n. 234, 13 ago. 1914b.

\_\_\_\_\_. São Paulo, n. 287, 11 maio 1916.

LOBATO, Monteiro. O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão. Capítulo Primeiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 287, s./p., 11 maio 1916a.

\_\_\_\_\_. O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão. Capítulo II e III. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 291, s./p., 6 jun. 1916b.

\_\_\_\_\_. O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão. Capítulo Parênteses e Capítulo IV. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 293, s./p., 3 ago. 1916c.

\_\_\_\_\_. O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão. Capítulo V, VI e VII. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 295, s./p., 7 set. 1916d.

\_\_\_\_\_. O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão. Novo Parênteses. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 296, s./p., 21 set. 1916e.

\_\_\_\_\_. O Centro de Cultura Artística de Itaóca ou Lucas de Esparavão. Capítulo VIII e IX. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 298, s./p., 19 out. 1916f.

### Bibliografia

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). Vicente de Carvalho. Biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/vicente-de-carvalho>>.

ÂNGELO, Ivan. *85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

AZEVEDO, Carmem Lúcia; CAMARGOS, Márcia; SACHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

BRAGA, José Luiz. Questões metodológicas na leitura de um jornal. In: PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Editora UnB, 2002, p. 321-334.

BORBA, Francisco (Org.). *Dicionário Unesp do português contemporâneo*. Curitiba: Piá, 2011.

CAMARGOS, Márcia; SACHETTA, Vladimir. O polemista do conto. In: LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009, p. 11-14.

CANDIDO, Antonio. Uma palavra instável. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013, p. 217-227.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato, vida e obra*. São Paulo: Nacional, 1955.



CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 103-130.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana - 1890-1915*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013. Disponível em: <[http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/publicacoes/memoria\\_ebook/ver/sao-paulo-em-papel-e-tinta--periodismo-e-vida-urbana---1890-1915](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/publicacoes/memoria_ebook/ver/sao-paulo-em-papel-e-tinta--periodismo-e-vida-urbana---1890-1915)>.

DEL FIORENTINO, Teresinha. *Prosa de ficção em São Paulo: produção e consumo (1900-1920)*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Estado da Cultura, 1982.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

KALIFA, Dominique; THÉRENTY, Marie-Ève et. al. (Org.). *La civilization du journal*. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2011.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2006.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 9. ed. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1923.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ideias de Jeca Tatu*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

\_\_\_\_\_. *Cidades mortas*. São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Barca de Gleyre*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1955. v. 2.

LUCA, Tania Regina de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza (Org.). *História da imprensa no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 149-175.

\_\_\_\_\_. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-153.

\_\_\_\_\_. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. Assis, 2009. Tese (Livre Docência em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

\_\_\_\_\_. Monteiro Lobato: a luta em prol da brasilidade e do progresso. In: AXT, Gunter; SCHÜLER, Fernando (Org.). *Intérpretes do Brasil: ensaios de cultura e identidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004, p. 135-154.

\_\_\_\_\_. Monteiro Lobato e a metáfora das Cidades mortas. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 27, n. 1, p. 41-60, jan./jun. 2007. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636017>>.

\_\_\_\_\_. *Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista*. São Paulo: Imprensa Oficial; Edusp; Fapesp, 2001.

MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato*. Campinas, 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

MICELI, Sergio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MORAES, Juliana Lopes de. *A Vida Moderna (1907-1922), o periódico-vitrine da cidade de São Paulo: tempos de modernidade com um leve toque português*. Assis, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na primeira república*. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990.

RESENDE, Maria Efigênia. O processo político da Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília Neves (Org.). *O Brasil Republicano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. v. 1, p. 89-121.

SILVA, Maurício. *O sorriso da sociedade*. São Paulo: Alameda, 2013.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FGV, 1996, p. 231-269.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELLOSO, Mônica. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília Neves (Org.). *O Brasil Republicano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. v. 1, p. 351-386.

**Danilo Wenseslau Ferrari** é Professor da Pós-Graduação (*Lato-sensu*) do Centro Universitário Sagrado Coração (UNISAGRADO) e Coordenador Pedagógico – Secretaria Municipal de Educação de São José do Rio Preto. Graduado, Mestre e Doutor em História pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), câmpus de Assis, em São Paulo, Brasil. Graduado em Pedagogia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

**Como citar:**

FERRARI, Danilo Ferrari. Monteiro Lobato nas páginas d’A *vida moderna*: um conto esquecido. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 15, n. 2, p. 231-256, jul./dez. 2019. Disponível em: <[pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br)>.