

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

BICHADOS AO NASCEDOURO – cientificismo e degeneracionismo na crítica de arte de Monteiro Lobato.

Daniel Rincon Caires
Mestre em História Social
Instituto Brasileiro de Museus/Museu Lasar Segall
drincon@mls.gov.br

Monteiro Lobato, crítico de arte

A qualificação da figura de Monteiro Lobato suscita intensas paixões que resultam em disputas e se consubstanciam em arranjos narrativos sempre sujeitos a alterações e polêmicas. Neste ano, por exemplo, reacendeu o debate em torno da postura de Lobato quanto à questão racial no Brasil, levando alguns a qualificá-lo como racista e, a outros, a defendê-lo dessa pecha¹.

Uma vez que o intuito deste trabalho é propor um ajuste na maneira de compreender o discurso de Monteiro Lobato a respeito da arte, parece útil, de início, apresentar e analisar as diversas imagens que se fizeram dele enquanto crítico.

A partir do episódio protagonizado por Lobato e Anita Malfatti, cujo vestígio mais notável é a crítica de 1917 (*Paranoia ou Mystificação? – A propósito da Exposição Malfatti* in: LOBATO, 1920, p. 93-101), o escritor de Taubaté passa a ser combatido pelos intelectuais que mais tarde ficariam conhecidos como modernistas. O episódio, o texto, seu autor e a suposta vítima passam a ocupar lugar de destaque na narrativa fundacional do movimento, articulando-se em relações bastante conhecidas: o ataque teria despertado o espírito de grupo dos intelectuais progressistas, levando-os a se congregarem em torno da causa comum; ao mesmo tempo, a pintora ressentia-se do golpe e “recua”, abandonando as experimentações e buscando refúgio num estilo mais “clássico”² (ANDRADE, 1942, p. 28).

¹ A salva inicial foi deflagrada por Marcelo Coelho, em coluna na Folha de São Paulo (COELHO, 2021). O desagravo veio em texto de Ana Lúcia Brandão no mesmo jornal (BRANDÃO, 2021). Resta apontar que os elementos racistas presentes na obra do autor de Urupês vêm sendo discutidos há muito tempo, espalhando-se pela imprensa, pelo ambiente acadêmico e pela esfera digital das redes sociais, blogs e congêneres.

² Mário de Andrade, em seu relato retrospectivo dos 20 anos do movimento modernista, refere-se a Lobato como o Nero da nova religião modernista, comparando-o ao imperador romano que teria inadvertidamente, por sua ferrenha perseguição, reforçado a nascente unidade cristã. Na narrativa de Andrade, a exposição Malfatti abriu o “período heroico” do movimento, que duraria, ainda segundo sua periodização, até a “festa” da Semana de Arte Moderna. Nesse marco inicial, tão importante quanto a

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A sustentação desta narrativa exigia a desqualificação do autor do ataque, e assim emerge a primeira encarnação do crítico Monteiro Lobato: a do *passadista*. Já no primeiro desagravo a Malfatti, e sem citar nomes, menciona-se o “preconceito fotográfico” daqueles que não compreendiam a exposição, acusando-os de exercerem uma concepção estética apegada a padrões ultrapassados (ANDRADE, 1918). Essa primeira qualificação pejorativa foi reforçada por uma segunda, que sugeria ser mero despeito o móvel da diatribe contra Malfatti: Lobato seria “um grande artista com famas de mau pintor” (HELIOS, 1920, p. 4).

Na sequência, os primeiros cronistas do movimento modernista faziam cristalizar a imagem de Monteiro Lobato como crítico de arte *passadista* e como o mau pintor incomodado com o sucesso alheio³. Mário da Silva Brito reiterou diversos aspectos da narrativa já canonizada pelos modernistas (BRITO, 1958). Em seu relato, Lobato aparece como intelectual “avesso às inovações artísticas”, cujo “conhecimento teórico e crítico de arte radicava-se nas lições acadêmicas e tradicionalistas”. Além disso, seria “pintor acadêmico e sem êxito, do que lhe advinha provável ressentimento”⁴.

A contribuição de Lobato enquanto crítico de arte e literato seria também obliterada pelo rebaixamento do valor das contribuições anteriores a 1922, bem como pelo apagamento seletivo de propostas e ideias surgidas naquele período. O intento era, ao que parece, preparar o terreno para permitir a imagem de uma *erupção*. Os intelectuais do chamado *Grupo Clima* colaborariam na consolidação desse expediente narrativo. Egressos do universo acadêmico, adensaram a crítica de arte e de literatura, levando à atividade um rigor derivado das ciências sociais. Ao consolidarem importantes posições institucionais, fizeram com que suas interpretações e seus métodos encontrassem ampla difusão e larga permanência⁵.

exposição é a crítica de Lobato, elemento que aglutinou os espíritos estéticos progressistas em torno de uma mesma ideia.

³ Para uma análise ampla da bibliografia disponível sobre Monteiro Lobato ver PASSIANI, 2003; especialmente o Capítulo 1, *As peças do quebra-cabeças*.

⁴ Brito adiciona ainda uma observação, apontando o pioneirismo de Lobato na utilização do conceito de *teratologia* para se referir à arte moderna, antecedendo o próprio Hitler.

⁵ Essa geração não apenas atualizou, como também nobilitou a narrativa modernista, reforçando-a com a aura científico-acadêmica. É de autoria de um dos mais destacados membros deste grupo, Antônio Cândido, a periodização que institui a existência de uma fase pré-modernista, que é descrita como estágio de repouso, repetição e marasmo literário e artístico, como que preparando o terreno para a *erupção*.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Os desagravos a Lobato, por seu lado, apoiaram-se em geral em duas estratégias, empregadas não raro simultaneamente. Em primeiro lugar, insistiu-se no caráter moderno do escritor de Taubaté – seja na literatura e na crítica de arte, seja na atividade editorial e política. Ressalta-se o “espírito moderno, inovador e independente” de Monteiro Lobato (MARTINS, 1988), qualidades que o capacitariam a assumir a liderança do movimento de renovação estética que se esboçava no país. Por outro lado, houve grande esforço no sentido de desvalorizar as contribuições da geração modernista. Com esse intuito, há aqueles que subscrevem a ideia de que Malfatti e seus colegas praticavam ideias meramente mimetizadas do contexto europeu, adotando modos estrangeiros que resultariam numa incapacidade de retratar o seu próprio meio (LANDERS, 1988, p. 24). Lobato, em contrapartida, teria já uma ideia sólida a respeito do caminho ideal a ser desenvolvido pela arte moderna, rejeitando o elemento estrangeiro, afinando as sensibilidades para o encontro pleno com o “nacional, o telúrico brasileiro” e, ao mesmo tempo, permitindo o exercício do individualismo irredutível.

Na narrativa dos defensores de Lobato, esses princípios desenvolvidos por ele seriam absorvidos pelo movimento modernista em seus desdobramentos ulteriores, sem que houvesse qualquer reconhecimento de sua paternidade. Nessa interpretação, Lobato seria vítima de um “parricídio simbólico” (Idem, p. 14) por aqueles que viam nele um rival, um outro moderno cuja incômoda presença ameaçava anular seu protagonismo e suas propostas.

Os desagravos à figura de Lobato se tornariam menos militantes no final do século XX. No interior do grande movimento de contestação à tradição moderna, que ficaria marcado sob o termo “pós-modernismo”, ocorreria uma reavaliação do papel e da natureza do movimento modernista e, nesse movimento, a figura do escritor de Taubaté ganha outros contornos. No campo da crítica literária forma-se um conjunto de estudos dedicados a refutar a pertinência da categoria “pré-modernismo”, bem como a rejeitar a classificação considerada limitante de “regionalismo” que incidia sobre a obra de Lobato e outros de seus contemporâneos (ARRUDA, 2003, p. 18).

modernista; cfe. PASSIANI, op. cit., p. 98 e ss. Sobre as relações entre os membros do Grupo Clima e os intelectuais da geração modernista ver PONTES, 1998.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

José Carlos Sebe Bom Meihy tomou o caso de Monteiro Lobato como oportunidade para interrogar certos procedimentos analíticos que estabelecem categorias classificatórias e periodizações (MEIHY, 1994). Para aquele autor, periodizações e classificações podem resultar no congelamento dos fenômenos, na simplificação caricatural, na determinação espúria de lógicas pré-concebidas sobre aquilo que é observado. Esse é o caso, para Meihy, de grande parte da literatura progressista sobre o modernismo em geral e sobre Monteiro Lobato em particular. Meihy dedica-se a refutar os procedimentos que o alocaram na posição pejorativa de “pré-modernista”, lançando-se a esse objetivo em duas frentes. Primeiro, colocando em dúvida a própria possibilidade de existência da categoria. Segundo, defendendo o reconhecimento na produção lobatiana de indícios claros de seu posicionamento e atuação como ativista da modernidade⁶.

O partidarismo que vinha marcando as análises sobre o caráter de Monteiro Lobato enquanto crítico de arte começa a ceder lugar a análises mais imparciais e a sombra das paixões afasta-se, permitindo um vislumbre mais nítido do objeto. Annateresa Fabris abriu uma senda nessa direção ao comentar a reedição de *Ideias de Jeca Tatu*⁷, em 1978 (FABRIS, 1978, p. 4). Para Fabris, tratava-se de uma oportunidade para “reavaliar a personalidade crítica de Monteiro Lobato”. Ela apontou a sintonia entre o discurso de Lobato e o da crítica paulista de sua época. Apesar de encontrar momentos tradicionalistas na crítica de Lobato, Fabris negou o rótulo de acadêmico que recaía sobre ele desde a década de 1920. De fato, a autora demonstrou a *oposição* de Lobato ao academismo, já que para ele tal tradição impedia a consecução plena de uma arte genuinamente nacional e sintonizada com as necessidades do presente. Fabris preferiu qualificar a crítica de Lobato como *naturalista*, marcada pelo “estudo direto, ininterrupto e honestíssimo” da natureza. A autora concordava parcialmente com os modernistas ao afirmar que, pela falta

⁶ Sobretudo, Meihy procura minar a periodização proposta por Antônio Cândido, que ele chama de “montagem”, quando o eminente acadêmico vaticinou a existência de um “lapso de qualidade literária” entre o começo do século XX e a hora modernista. Para Meihy, essa periodização seria fruto de “preconceitos” e “orientações eletivas”; cfe. MEIHY, p. 8-9. Quanto à crítica de arte, no entanto, Meihy acata as acusações dos adversários de Lobato, admitindo que nessa seara o escritor de Taubaté seria “devoto da tradição da ‘arte verdadeira’”; defende, no entanto, que o mesmo não se deu em relação à sua produção literária, onde sustenta que Lobato teria sido modernista.

⁷ *Ideias de Jeca Tatu* reunia a maior parte dos textos sobre arte e literatura escritos por Monteiro Lobato, permitindo uma leitura panorâmica de suas propostas estéticas; o desaparecimento da obra pela falta de novas edições e a dificuldade de acesso às publicações onde os textos haviam aparecido originalmente contribuíam para a repetição dos juízos passados sobre a natureza da crítica lobatiana.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

de “instrumentos analíticos dinâmicos”, o crítico não conseguira afastar-se de uma concepção da arte como “cópia fotográfica”. Em especial, Lobato seria incapaz de relacionar-se com o caráter cosmopolita da arte de vanguarda apresentada pelos modernistas, algo que, em seu ideário, era descrito como fruto de uma intrusão alienígena deletéria à cultura nacional. Fabris ressalta, no entanto, que certos aspectos da posição nacionalista de Lobato reapareceriam mais tarde entre os próprios modernistas, que empreenderiam, eles também, sua busca por marcos nacionais.

Ao remover o rótulo do “academismo” que obstava a observação da natureza da crítica de arte lobatiana, o texto de Fabris inspirou outras análises. Destaque-se entre elas a contribuição de Tadeu Chiarelli, que se dedicou a uma extensa pesquisa sobre este tema (CHIARELLI, 1995). Retomando os textos originais e observando-os em contraste com o cenário intelectual do tempo, Chiarelli reforçaria a percepção da modernidade contida nas propostas do taubateano. Não mais o passadista, Lobato aparece como cultor de um projeto modernista alternativo, diferente daquele que encontraria hegemonia a partir da década de 1930, mas coincidente em muitas das suas premissas⁸. Chiarelli insistiria no caráter naturalista da concepção estética de Monteiro Lobato, aprofundando as conclusões de Fabris. Para ele, o naturalismo nacionalista de Lobato traduzia-se no desejo de uma arte voltada àquilo que é natural, que está à vista dos olhos, no lugar da cópia de modelos ideais herdados da tradição. Lobato, ainda segundo Chiarelli, dava continuidade à tradição naturalista surgida no Brasil na década de 1870, como “oposição aos ditames da Academia Imperial, depois Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro”; seria “uma tentativa de superação do atraso e da dependência do país nesse campo, em relação às nações europeias” (CHIARELLI, op. cit., p. 77).

Naturalismo nacionalista é o desejo de que o artista capte a verdade nacional, o tipo brasileiro, a paisagem do país, sua luz e suas cores, desvinculando-se da noção de “belo absoluto” cultivada na academia. Valorizava ainda o filtro do temperamento do autor: que no resultado final a verdade brasileira aparecesse conforme registrada pela “mão” do artista. A formulação de Zola era o norte: “um pedaço da criação através de um temperamento” (Idem, p. 78).

⁸ Ver também CHIARELLI, 2010, artigo em que o autor aprofunda as reflexões sobre as continuidades entre o modernismo e os movimentos culturais que o precederam, em especial, a busca pelo “índice de nacionalidade”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Um outro olhar sobre a crítica de arte de Monteiro Lobato

As contribuições mais recentes, como visto, procuram desautorizar o enquadramento de Monteiro Lobato como um crítico de arte “passadista”, defendendo a ideia de que o escritor sustentou seu próprio projeto de renovação estética, configurando-se, assim, num elemento atuante no campo progressista. Nesse reenquadramento, sua atividade crítica é compreendida como sendo orientada por um certo “naturalismo nacionalista”, conforme a proposta de Tadeu Chiarelli. Busca-se agora observar mais minuciosamente algumas das referências teóricas que amparavam a doutrina estética de Lobato, bem como deslindar as adaptações operadas por ele ao longo do processo de apropriação dessas ideias.

Por um lado, as premissas que Lobato mobiliza como sustentáculos de suas ideias estéticas parecem claramente hauridas da leitura de Hippolyte Taine (TAYNE, 1878). A partir das conferências que proferiu na Escola de Belas Artes de Paris, em 1864, Taine sistematizou um método de crítica de arte, procurando dotar a atividade com o caráter experimental similar ao das ciências da natureza. Procura desenvolver o que ele descreve como “uma espécie de botânica, só que aplicada não ao estudo das plantas, mas ao das obras de arte” (Idem, p. 38). Para Taine, uma obra de arte não será adequadamente compreendida se analisada isoladamente: apenas revelará seus significados profundos se observada a partir de seus elementos formativos fundamentais. Primeiro, deve ser considerada como componente de um conjunto de obras de um mesmo autor. Este autor, por sua vez, pertence a uma certa ordem – uma época, uma escola ou família estética. Essas, da mesma forma, encontram-se numa sociedade marcada por traços similares: interesses, ideias, fé, raça, educação, linguagem. É desse substrato comum que emergem os artistas, que darão forma ao seu meio e que eternizarão, em suas produções, um pouco de seu mundo. A proposta de Taine, portanto, é a de que se encontre as “circunstâncias reguladoras” de uma determinada obra de arte, aproximando, pela adoção de procedimentos similares, o discurso sobre arte e literatura às ciências naturais.

Em suas críticas, Lobato retornaria com frequência às noções de Taine, insistindo na compreensão da arte como fruto dos “três valores” que lhe conferem legitimidade e força: o homem, o meio e o momento (LOBATO, op. cit. P. 73). Lobato defendia uma

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

arte que “nasce como planta indígena do solo [...]”, “abeberada nas fontes raciais” e que é executada por um “temperamento”, ou seja, marcada pela individualidade do autor.

Sua apropriação das ideias do francês, no entanto, opera modificações importantes. Em especial, Lobato enfatiza a importância de determinados fatores no desenvolvimento da arte e negligencia outros. Essa apropriação seletiva parece ser fruto do caráter belicoso de sua crítica de arte. Enquanto Taine parecia mais interessado em desenvolver um método sistemático para o estudo da produção cultural – um interesse, portanto, menos apaixonado e menos militante - Lobato encontrava-se envolvido numa disputa pelo campo literário-estético no Brasil, e nessa disputa as ideias do francês serviam-lhe mais como arma que como ferramenta de análise. Ao concentrar-se em apenas alguns dos elementos que Taine considerou constitutivos da arte de um tempo, como raça e – principalmente – nacionalidade, Lobato demonstrava ter como finalidade a denúncia a um suposto desrespeito às *leis* descritas pelo francês, expondo o desvio do caminho natural. Esse argumento permitia a ele endereçar admoestações a um amplo espectro de literatos e artistas: tanto àqueles que se mantinham fiéis aos cânones do passado quanto aos artistas contemporâneos que se inspiravam nas formas e nos temas estrangeiros. Esses argumentos reaparecem em quase todas as suas críticas. Em suas severas avaliações do panorama nacional, encontra uma “salada completa”, um “cancan inteiro das fórmulas exóticas” (LOBATO, op. cit., p. 45), seja nas linhas arquitetônicas dos palacetes paulistanos, nos adornos internos e externos com que se procurava embelezar tais moradas, seja nas páginas dos literatos e nas formas plásticas moldadas pelos artistas em tinta ou pedra. Contra isso, advogava pelo estilo nacional, a “obra racial”(Idem, p. 48), dotada do “estigma local”(Idem, p. 45).

Essa cultura decalcada, nas palavras de Lobato, erra porque foge às leis naturais que determinam o funcionamento correto das coisas. Contraria assim a força da evolução. Quanto mais o homem se recobre externamente com as modas estrangeiras, tanto mais ele evidencia o afastamento da cultura que tenta emular e, assim, patenteia seu caráter falsificado. O mesmo raciocínio se aplica ao “estilo”: “O que sucede com o homem

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mentiroso à lei da evolução, sucede com o estilo que foge ao tom do ambiente”⁹ (Idem, p. 55).

Ao apregoar o nacional como objetivo máximo, Lobato podia vergastar tanto as instituições estabelecidas – a Academia de Belas Artes, a gramática “camoniana” – quanto instâncias modernas, como o Pensionato Artístico e as rodas literárias afrancesadas de São Paulo, que eram ora associadas ao círculo do senador Freitas Valle, ora aos “trianonitas”, grupo de intelectuais que se reunia no Trianon.

Para melhor situar a ênfase nacionalista de Lobato deve-se levar em consideração que sua produção crítica aparece quase toda em meio à Primeira Guerra Mundial. O evento é repetidamente mencionado em seus escritos e, mesmo quando não aparece explicitamente, comparece como conformador do panorama cultural. Uma vez que a carnificina em andamento figurava como resultado do processo histórico europeu, parecia necessária a busca por um caminho de desenvolvimento autóctone como forma de evitar o mesmo destino¹⁰.

A crítica de arte de Monteiro Lobato serviu-se, portanto, de uma concepção científicista do processo estético. Definida como resultado de fenômenos naturais, a arte é capturada sob leis tão férreas e invariáveis como as que regem os movimentos celestes. Como procurou-se demonstrar, em sua apreciação da produção estética do passado brasileiro, bem como de parte da produção contemporânea, Lobato amparou-se principalmente na doutrina desenvolvida por Taine. Sempre que se voltava à análise das correntes de vanguarda, no entanto, Lobato lançava mão de uma outra vertente da crítica de arte científicista. Diante das propostas futuristas, cubistas, expressionistas e congêneres, o escritor de Taubaté servia-se do *degeneracionismo* de autores como Cesare Lombroso e, principalmente, Max Nordau.

⁹ É importante destacar que em outros momentos Lobato recusou expressamente a pertinência da abordagem científica sobre a arte. Em carta a Godofredo Rangel, datada de fevereiro de 1905, afirmava desprezar a ideia de tratar cientificamente a arte, “fato mais incientífico e ilógico da humanidade”; apud. SPAGNOLI, 2014, p. 55. A leitura de seus textos críticos, no entanto, parece demonstrar procedimentos contrários a essa declaração.

¹⁰ Sobre o desgaste dos referentes europeus e a reconfiguração das identidades nacionais na América Latina no contexto da Primeira Guerra Mundial ver COMPAGNON, 2014.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O conceito de degeneração aparece na medicina a partir da segunda metade do século XIX, primeiro em tratados dedicados ao estudo da hereditariedade, passando mais tarde aos compêndios de psiquiatria. Conforme se aproximava o *fin-de-siècle*, a ideia de degeneração iria extravasar seu campo original e passaria a ser empregada com frequência em análises sociais e políticas, chegando à literatura e alojando-se fortemente no senso comum. A ideia da degeneração tornou-se hegemônica na *Belle Époque*, informando a visão de mundo de uma enorme parcela da população mundial¹¹.

De maneira geral, a ideia de degeneração compreende a existência de um processo de *involução*, ou seja, de inversão de sentido na marcha do progresso. Acreditava-se que esta síndrome acabaria por apagar as características vantajosas conquistadas pela humanidade ao longo do processo evolutivo, levando a civilização a se rebaixar progressivamente em direção a patamares cada vez mais *primitivos*, chegando, no estágio terminal, a equiparar-se aos animais. Acreditava-se que a degeneração se disseminava de maneira hereditária¹².

Parte significativa dos degeneracionistas acreditava na existência de sinais físicos associados à degeneração, os chamados *estigmas*. Portadores dos estigmas, os degenerados seriam facilmente detectados; diversos estudos reuniam e apresentavam didaticamente os sinais indicativos da degeneração. Em *O homem de gênio* (1888), o médico italiano Cesare Lombroso estendeu o conceito de estigma para além dos corpos dos degenerados (LOMBROSO, 1891). Ele postulou que as produções oriundas de cérebros enfermos – manifestadas na fala, nos escritos, nas formas plásticas, em criações musicais ou mesmo nos padrões de comportamento – estavam impregnadas com sinais evidentes do estado mórbido de seus criadores. Afirmava assim a existência de *estigmas psíquicos*, um conceito que seria fundamental para o estabelecimento de uma nova vertente da crítica de arte científica. Lombroso coletou e analisou exemplares da produção intelectual dos internos de manicômios, buscando padrões que revelassem desvios mórbidos oriundos de enfermidades cerebrais. O próprio autor sugeria que se aplicassem

¹¹ Para uma análise ampla do degeneracionismo, sua gênese, variantes, desenvolvimentos e sua penetração no pensamento social, na literatura e no senso comum, ver PICK, 1989.

¹² Uma vez que os mecanismos da hereditariedade eram ainda pouco conhecidos, admitia-se que características adquiridas ao longo da existência seriam incorporadas à linhagem. Dessa maneira, virtudes e vícios dos pais seriam transmitidas à prole; sobre as noções de hereditariedade encontradas entre os cientistas do século XIX, ver BORGES, 1993.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

suas descobertas na análise das produções estéticas e filosóficas de seu tempo, em busca de uma “patologia da arte” (Idem, p. 208).

Respondendo ao chamado, Max Nordau – psiquiatra húngaro radicado em Paris – publicaria o polêmico *Degeneração* [*Entartung*], em 1892. A obra, dedicada a Lombroso, aprofundava e expandia essa vertente da crítica científica de arte, literatura e filosofia. Escrutinando demoradamente a produção dos maiores literatos, filósofos e artistas europeus da segunda metade do século XIX, Nordau procurava ressaltar os indícios de morbidade em suas telas e tratados, novelas e óperas¹³. Retomando a argumentação de muitos dos doutores da degeneração que lhe precederam, Nordau garantia estar em andamento um acentuado processo de decadência na Europa, causado pelo *excesso de civilização*. Em sua argumentação, a vida moderna, especialmente nas grandes cidades, exercia um efeito deletério sobre as pessoas, exaurindo suas energias vitais e tornando-as histéricas e degeneradas. Acometida por essa epidemia, a sociedade abria mão dos padrões morais e estéticos seguros e saudáveis que vinham orientando sua produção cultural, liberando impulsos e tendências até então rigidamente suprimidos. Para Nordau, a arte e a cultura da Europa no *fin-de-siècle* estavam profundamente maculadas pelo estado mental alterado de seus produtores e conspurcada também pelas demandas exóticas dos consumidores.

As ideias degeneracionistas marcaram o panorama cultural brasileiro do final do século XIX e das primeiras décadas republicanas¹⁴. Dentre os doutores da degeneração amplamente lidos e comentados no Brasil encontra-se Max Nordau. Textos do médico húngaro, assim como citações às suas ideias, aparecem de maneira persistente na imprensa brasileira entre as décadas de 1880 e 1930, sendo que a maior incidência ocorre na década de 1890. Observa-se, também através da observação dos jornais do período,

¹³ *Degeneração* se estrutura em torno de “estudos de caso” que se dedicam a um minucioso apontamento das enfermidades psíquicas detectáveis nas obras de intelectuais como Friedrich Nietzsche, Émile Zola, Richard Wagner, Leon Tolstói, Heinrich Ibsen, Charles Baudelaire, dos pintores reunidos na Irmandade Pré-Rafaelita e mais uma miríade de autores. O ataque frontal aos nomes mais respeitados do tempo garantiu a *Degeneração* uma difusão extraordinária; rapidamente traduzido para diversas línguas, gerou uma onda de reações, tanto dos que se dedicavam a refutar suas teses quanto dos que escreviam para apoiá-las. Para uma consideração sobre o impacto e a importância de degeneração, ver NORDAU et NORDAU, 1943.

¹⁴ Sobre a presença e a influência do cientificismo na mentalidade brasileira ver, SCHWARCZ, 1993; sobre o impacto do degeneracionismo no pensamento social brasileiro, ver BORGES, op. cit.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

uma frequente circulação dos livros de Nordau, traduzidos para a língua portuguesa e comercializados no Brasil. Os Editores Laemmert & Co., na última década do século XIX, publicaram muitas traduções de obras do médico húngaro, entre as quais *Paradoxos*, *Mentiras convencionais de nossa civilização* e romances como *Comédia do Sentimentalismo*. O livro *Degeneração* foi dividido em brochuras e publicado em partes denominadas *Fin-de-Siècle* (1897), *O Mysticismo* (1898) e *O Egotismo* (1899). As obras foram traduzidas a partir do inglês pelo escritor Manuel Coelho da Rocha¹⁵.

O escândalo provocado por *Degeneração* ressoou no Brasil. Nos anos que se seguiram à publicação original, diversas folhas brasileiras apresentaram comentários e apreciações ao conteúdo da obra¹⁶. Ainda que nem todas as resenhas tenham sido favoráveis à argumentação do húngaro, a presença dos comentários atesta a circulação das ideias de Nordau a respeito da articulação entre arte moderna e degeneração. Essa retórica seria adotada por críticos de arte já nos primeiros anos do período republicano, em críticas às propostas de pintores simbolistas ou em admoestações aos novos rumos da Escola Nacional de Belas Artes¹⁷.

Degeneracionismo em “Paranoia ou Mistificação?”

Neste segmento procura-se fundamentar a afirmação de que a crítica de arte lobatiana incorre em tropos degeneracionistas ao lidar com propostas estéticas de vanguarda; essa fundamentação será levada a cabo pela análise da famosa diatribe de Lobato contra a exposição de Anita Malfatti, onde serão destacados elementos típicos do discurso degeneracionista. Lobato aciona tais elementos de maneira não sistemática, no seu célebre “estilo seco e vigoroso, usando metáforas campestres e expressões cultas e coloquiais” (GONÇALVES, 2012, p. 97). Ainda que destituído do rigor classificatório

¹⁵ Sobre a presença de Max Nordau na imprensa e no campo editorial brasileiros, bem como sobre a recepção de *Degeneração* pelos periódicos do país, ver CAIRES, 2019, esp. as páginas 67-69.

¹⁶ Menções a *Degeneração* foram encontradas nas seguintes resenhas: CARVALHO, Xavier de. *Carta Parisiense*. O Paiz (RJ), 16/4/1894, p. 2.; *Um Livro notável*; A Pacotilha (MA), 10/3/1894, p. 2-3 (a mesma nota, repetida palavra por palavra, foi publicada na Gazeta de Petrópolis no dia 2 de maio de 1894, assinada por “La Fresnaye”); *Todos Loucos!*; A República (PA), 4/7/1893, p. 2.; *A Degenerescência*; O Commercio de São Paulo, 2/9/1893, p. 2.

¹⁷ Cosme de Moraes incorreria no jargão degeneracionista em sua cobertura ao Salão de Belas Artes de 1895, cfe. COSME DE MORAES. *Folhetim – O Salão de 1895 I*. Jornal do Brasil, 20/9/1895, p. 1 e *Folhetim – O Salão de 1895 II*. Jornal do Brasil, 23/9/1895, p. 1. Oscar Guanabara arregimentaria as ideias de Nordau para fustigar as propostas da pintora argentina Diana Cid, cfe. GRANGEIA, 2005, p. 161-162.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

típico dos tratados médicos do século XIX, os elementos centrais do discurso degeneracionista são nitidamente visíveis em seu texto¹⁸.

O degeneracionismo de Lobato aparece com mais força nas considerações iniciais de seu artigo, antes que ele começasse a tratar especificamente da exposição de Malfatti. Ele considerava haver duas espécies de artistas, os saudáveis, que “[...] veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres” e uma outra cepa,

“[...] formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos de cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz de escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento” (LOBATO, op. cit., p. 93-94).

Neste parágrafo, Lobato abraçava o degeneracionismo, pejando-o de metáforas de sabor local. Em primeiro lugar, responsabiliza a “cultura excessiva” pela existência do artista que incorre numa visão anormal da natureza. Parece seguro entender essa afirmação como uma condenação a certos aspectos da modernidade, cujos excessos provocariam o afastamento da “[...] arte pura”, dos “[...] eternos ritmos da vida, dos “[...] processos clássicos dos grandes mestres”, em suma, do afastamento de uma ideal pureza original. Ao qualificar o artista anormal como “produto do cansaço”, Lobato remete à ideia de *exaustão civilizacional*, formulada antes do fim da primeira metade do século XIX; tal noção era cara a Nordau, que responsabilizava a modernidade por um tal estado de enfraquecimento psíquico que impedia o julgamento, exagerava morbidamente as emoções e a sensibilidade, enfraquecia a vontade e transformava os homens em histéricos prontos a aceitar, sem amarras, as mais radicais experiências estéticas, as mais desabridas transgressões morais. Finalmente, ao designar tais artistas incorretos como “frutos de fim de estação, bichados no nascedouro”, Lobato remete à ideia de “fim de raça”: indivíduos tão pesadamente carregados com um fardo hereditário mórbido que não podem fugir à

¹⁸ O contato de Monteiro Lobato com as ideias de Max Nordau, evidente em diversas de suas críticas de arte, é corroborado pela pesquisa de SPAGNOLI, op. cit. A autora traçou o panorama das leituras de Lobato através da análise de sua correspondência e do inventário de sua biblioteca; de acordo com Spagnoli, Max Nordau é mencionado em cartas e frequenta as estantes do escritor brasileiro; ver p. 156 e 251.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

sua condição. “Bichados ao nascedouro”, estariam condenados a marcar sua produção com os estigmas da degeneração. Produzem uma arte *teratológica*, ou seja, desenvolvida de maneira anormal desde seus estágios embrionários, congenitamente monstruosa. A ideia da inevitabilidade dá o tom desse segmento.

Em seguida, faz referência a Lombroso

“De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura”.

O psiquiatra italiano coletava e analisava sistematicamente os produtos artísticos e artesanais dos internos de manicômios e presídios, e também registrava pacientemente as inscrições que faziam nas paredes de suas celas. Parte desse material está exposto atualmente no Museu de Antropologia Criminal Cesare Lombroso, em Turim.

Lobato continua:

Todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude. As medidas de proporção e equilíbrio, na forma ou na cor, decorrem de que chamamos sentir. Quando as sensações do mundo externo transformam-se em impressões cerebrais, nós "sentimos"; para que sintamos de maneiras diversas, cúbicas ou futuristas, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em "pane" por virtude de alguma grave lesão.

Neste segmento, Lobato se aproxima estreitamente das ideias de Nordau. Ao determinar que as artes são regidas por “princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude”, subscreve a ideia de que há um padrão normal para o desenvolvimento da arte, de cujo afastamento resulta a anormalidade a ser detectada e combatida. Ao ressaltar o papel do cérebro como mediador no processo de recepção das sensações e sua expressão na forma de obra, Lobato reedita a ideia da arte como resultado de função fisiológica, tal qual a apresentava Nordau. Isso permite que ele classifique a arte cubista e futurista como sendo resultado de “pane” cerebral.

Finalmente, Lobato retoma a discussão sobre o papel do crítico de arte. Em “*Degeneração*”, Nordau os acusava, assim como Lobato faria neste texto, de charlatanismo e oportunismo. Seriam indivíduos que, mesmo percebendo o caráter mórbido ou mentiroso da arte moderna, empregavam as ferramentas a seu dispor para

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

dissimular essa situação com explicações falsas, “[...] teorizam aquilo com grande dispêndio de palavrório técnico” (nas palavras de Lobato) procurando mistificar o público. Para Nordau, os críticos associavam-se aos degenerados para obter notoriedade, e não hesitavam em trocar o objeto das louvações ao primeiro sinal de cansaço por parte do público.

Lobato, no entanto, afasta-se de Nordau nas conclusões de sua crítica. Entre “Paranoia ou mistificação”, o taubateano decide-se pela segunda: cubistas e futuristas, apesar das considerações iniciais que os aproximavam da categoria de “degenerados”, seriam afinal apenas charlatães e trocistas, aproveitando-se da ingenuidade do público para tornar aceitáveis seus excêntricos experimentos. Mistificadores, riam-se do público da mesma forma que os parisienses se riam dos incautos ao apresentarem uma tela pintada por um burro com uma broxa amarrada na cauda.

Algumas considerações

O exercício de observação dos padrões do discurso lobatiano sobre a arte remete a algumas conclusões registradas por Tadeu Chiarelli em seu estudo publicado em 1995. Em geral, o taubateano desprezava a arte acadêmica, convencionalista ou “fantasista”, mas, ao deparar-se com as propostas das vanguardas estéticas tendia a recuar para uma posição mais conservadora, acionando “ditames estéticos acadêmicos – ‘eternos’, ‘atemporais’” (CHIARELLI, op. cit., p. 76) para tentar conter as inovações perigosas. O que se propõe é que, nessas duas posições, Lobato incursionava em fundamentos cientificistas: empregava uma vertente progressista do discurso amparado na ciência para combater a tradição e, ao contrário, acionava o cientificismo reacionário dos degeneracionistas em seu combate aos “modernismos”.

Derrotado na disputa pela hegemonia do campo da crítica de arte, Lobato abandonaria a arena, voltando-se a outras searas literárias. Em termos gerais, observa-se uma alteração essencial na ideologia que amparava as teses lobatianas: nas palavras de Marisa Lajolo, percebe-se o “reequacionamento lobatiano da questão” do brasileiro. “O Jeca não é assim, *está* assim” (LAJOLO, 2000, p. 54). Lobato abandonaria a imagem do degenerado, do sujeito portador de um mal intrínseco, inato e essencial, passando a apontar sua condição como *circunstancial*, fruto das condições externas. Passa

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

compreender as mazelas do brasileiro como resultado de sua condição de presa da perversidade do meio social e, ao mesmo tempo, da omissão governamental. O Jeca passa de degenerado a hospedeiro; sua enfermidade não é, portanto, definitiva. A retificação do homem brasileiro passa não mais pela eugenia, mas pelo higienismo.

Observam-se indicações dessa transição também na crítica a Malfatti em *Paranoia* ou *Mistificação*: ali também Lobato vai decidir que o problema na arte moderna não é intrínseco, não é fruto da morbidade inevitável, da *paranoia*, mas de más-condutas. A cepa da “arte moderna” desprezada por Lobato é fruto da *mistificação*. Nesse reequacionamento, Lobato adota a visão pastoril dos românticos, dos conservadores europeus (como Max Nordau), e produz a polarização entre a cidade – contaminada, exploradora, abrigo dos verdadeiros parasitas – e o campo – lugar nobre e puro, fonte da prosperidade, mas, por descuido, omissão ou intenção viciada – assolado pela espoliação crônica. Como a cultura brasileira, afinal, em sua ótica.

Referências bibliográficas e fontes

A PACOTILHA. *Um Livro notável*. (MA), 10/3/1894, p. 2-3.

A REPÚBLICA. *Todos Loucos!* (PA), 4/7/1893, p. 2.

ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Edição da Casa do Estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, Oswald de. *A Exposição Anita Malfatti*. *Jornal do Comércio* (SP) 11/1/1918.

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. Pré-modernos, modernos e modernismo: gênese do campo literário no Brasil. In: PASSIANI, Ênio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: EDUSC, 2003.

BORGES, Dain. ‘Puffy, Ugly, Slothful and Inert’: *Degeneration in Brazilian Social Thought, 1880-1940*. *Journal of Latin American Studies*, Vol. 25, No. 2. (May, 1993), p. 235-256.

BRANDÃO, Ana Lúcia. “‘Racismo delirante’ é tratamento grotesco, Monteiro Lobato merece respeito”. *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 2021.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – I – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Edição Saraiva, 1958.

CAIRES, Daniel Rincon. *Lasar Segall e a perseguição ao Modernismo: Arte Degenerada na Alemanha e no Brasil*. Dissertação de Mestrado em História Social. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019.

CARVALHO, Xavier de. *Carta Parisiense*. *O Paiz* (RJ), 16/4/1894, p. 2.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

CHIARELLI, Tadeu. *De Anita à Academia - para repensar a história da arte no Brasil*. Revista Novos Estudos - CEBRAP, nº 88, Nov/2010.

_____. *Um Jeca nos Vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma Arte Nacional no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

COELHO, Marcelo. *Pode ser chato saber disso, mas Monteiro Lobato era de um racismo delirante*. Folha de São Paulo, 19 de janeiro de 2021.

COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra (Argentina e Brasil, 1914-1939)*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

COSME DE MORAES. *Folhetim – O Salão de 1895 I*. Jornal do Brasil, 20/9/1895, p. 1.

_____. *Folhetim – O Salão de 1895 II*. Jornal do Brasil, 23/9/1895, p. 1.

FABRIS, Annateresa. *O Crítico Naturalista*. Folha de São Paulo, 17/9/1978.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922 – A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GRANGEIA, Fabiana de Araujo Guerra. *A crítica de artes em Oscar Guanabara: artes plásticas no século XIX*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2005.

HELIOS [Paulo Menotti del Picchia]. *Uma palestra de arte*. Correio Paulistano (SP) 29/11/1920.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo, Moderna, 2000.

LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LOBATO, Monteiro. *Idéas de Jéca Tatú*. 2ª edição. São Paulo: Edição da Revista do Brasil, 1920.

LOMBROSO, Cesare. *The Man of Genius*. Londres: Walter Scott, 1891.

MARTINS, Wilson. Monteiro Lobato revisitado. In: LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Pré-modernismo, modernismo ou Monteiro Lobato e o outro lado da Lua*. In: DO Leitura. São Paulo, 12 (144) maio de 1994, pp. 7-9.

NORDAU, Max. *Degeneration*. London: William Heinemann Publisher, 1895.

NORDAU, Max; NORDAU, Anna. *Max Nordau – a biography*. New York: Nordau Comitee, 1943.

O COMMERCIO DE SÃO PAULO. *A Degenerescência*. (SP) 2/9/1893, p. 2.

PASSIANI, Ênio. *Na Trilha do Jeca – Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: EDUSC, 2003.

PICK, Daniel. *Faces of Degeneration: a European disorder, c. 1848 - c. 1918*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo, 1940-68*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças - Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SPAGNOLI, Camila Russo de Almeida. *Monteiro Lobato, o leitor*. Dissertação de mestrado. São Paulo – Universidade de São Paulo/Instituto de Estudos Brasileiros, 2014.

TAINÉ, Hippolyte. *The philosophy of art*. Trad. John Durand. New York: Holt & Williams, 1878.