

OBJEÇÃO LOBATIANA AO MODERNISMO BRASILEIRO

Rafael Kesterling Felizardo dos Santos
rafael.kfs15@outlook.com.br

Resumo

Neste artigo serão investigadas as críticas lobatianas à escola Modernista do século XX. Sendo assim, é imprescindível pontuar não só os aspectos estéticos do novo e polêmico movimento, mas, sobretudo, a resistência ao mau acolhimento das artes. Para isso, haverá a análise de textos artigos, livros e documentos do autor antimodernista, bem como as refutações de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros apreciadores, às críticas desconstrutivas de Lobato a fim de contribuir para a solidificação do Modernismo e visibilizar as obras da pintora Anita Malfatti.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; Modernismo; Anita Malfatti; Crítica.

1. Introdução

A partir do aparecimento das primeiras manifestações artísticas modernas, resultado de um longo período de observação das produções na Europa, eclodiram-se as críticas lobatianas, assumindo, acima de tudo, um conservadorismo exacerbado. É importante, de antemão, elucidar a dedicação dessa nova geração em dar luz às artes (literatura, pintura, arquitetura, artes plásticas, etc.) abrasileiradas, com vistas a romper com modelos anteriores.

Nesta pesquisa, portanto, será explanada a relação entre Monteiro Lobato e os modernistas após a era de transição do pré-modernismo. Para contribuir com a tarefa de investigação serão incluídos e discutidos os artigos do autor publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*, mais especificamente, *A Propósito da Exposição Malfatti*, em que o autor critica não só o modo com que a autora Anita Malfatti faz o uso dos recursos artísticos, mas alfineta os novos experimentos de forma generalizada.

Dessa forma será explicitada a intrincada recepção de Lobato aos novos e estudados artistas do movimento modernista de 1922. É importante, ainda, retratar a resistência dessa nova geração, visando a defender uma estética de arte que rompia com padrões de períodos remotos. Portanto, é mister argumentar o desempenho e o apoio entre os artistas, especialmente entre “O Grupo dos 5”, que buscavam, constantemente, o fortalecimento, não se calando aos ataques externos. Configuram-se, assim, a apreciação e a estabilidade das novas formas de arte no cenário brasileiro, mesmo com o inevitável egocentrismo de Lobato.

2. O Modernismo no Brasil

O movimento modernista surgiu numa tentativa de fugir do academicismo e dos “passadismos” literários, termo designado pelos novos e polêmicos artistas do século XX. De acordo com Coelho (2012, p. 18):

A memória do Modernismo como narrativa épica começa com nosso herói do ventre nobre de uma cidade em busca de afirmação. Criado em meio a redações de jornais, ateliês e batalhas entre o bem (o novo, o moderno) e o mal (o velho, o passadismo), alimentou-se na juventude com blagues, provocações e artigos certeiros. Na hora de se apresentar ao mundo, precisou de apenas três dias de intervenções artísticas no Teatro Municipal de São Paulo para se firmar como força criativa do país. Na década seguinte, porém, uma série de críticas feitas pelos que trilhavam caminhos próprios e se transformavam nos novos nomes da literatura brasileira, põe em cheque a hegemonia estética do movimento e de suas propostas formais.

O fragmento sintetiza a reação às manifestações artísticas na primeira fase de desenvolvimento do Modernismo, que seria, futuramente, subdividido em três indelévels gerações. Entende-se, pois, que um curto período foi o suficiente para colocar a escola em visibilização no contexto artístico brasileiro. Vê-se, ainda, uma conexão direta do Modernismo com a Semana de Arte Moderna, isto é, a semana sem fim é responsável por desembocar o movimento vigente. Sobre a afirmação anterior, constata-se, segundo Candido (2010, p. 132):

A Semana da Arte Moderna (São Paulo, 1922) foi realmente o *catalisador* da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas. Integram o movimento alguns escritores intimistas como Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida; outros, mais conservadores como Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo; e alguns novos que estreadam com livre e por vezes desbragada fantasia: Mario de Andrade, Oswald de Andrade na poesia e na ficção; Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Hollanda, Prudente de Moraes Neto, no ensaio.

Depreende-se, então, que a Semana da Arte Moderna foi o gatilho ou o *catalisador*, como é advogado no trecho, para o início de uma nova mudança, de uma nova ordem sustentada sob princípios modernistas. Além disso, foi necessário apenas um pequeno grupo de artistas (entre eles: poetas, pintores, músicos, críticos) para promover as primeiras mudanças e contribuir para a solidificação da escola modernista durante o período. É relevante, ainda, elencar as características presentes no Modernismo apontadas por Filho (2012, p. 97):

A proposta da busca de originalidade a qualquer preço, o que implicava a autonomia da obra de arte e a autonomia do artista. Ambos libertam-se da vinculação ao referente e às modelizações preestabelecidas.

A mobilização da consciência da ruptura com a tradição. A proposta, como destaca Afrânio Coutinho, alicerçava-se num espírito polêmico e destruidor. Preconizava o abandono de “uma arte artificial, produzida à custa de imitação estrangeira”, a “demolição de ‘uma ordem social e política fictícia, colonial’”. O alvo imediato eram as manifestações parnasianas dominantes no gosto comunitário. O poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira, e a “Ode ao burguês”, de Mário de Andrade, são, nessa direção, significativos. Observe-se que o primeiro se vale de verso tradicional e se permite a rima.

O impacto do choque: aos artistas e aos conferencistas coube abalar os alicerces do comodismo, mobilizar reações.

Portanto, o Modernismo faz correlação com três ideias triviais: a busca pela originalidade a qualquer preço, que pode ser identificada nas primeiras obras brasileiras expressionistas que foram tecidas por Anita Malfatti, a mobilização do movimento, apresentando uma nova forma do fazer artístico e, sobretudo, visando a romper com o academicismo e com as artes designadas “passadistas”. Além disso, o autor expõe que a estética é sinônimo de choque, uma vez que ela reivindica às produções artísticas desconcertantes e dessacralizadas dos antigos padrões. Sustentando, ainda, a questão do choque, Amaral (2006, p. 137) explana que “o objetivo era deliberadamente o chocar. Não havia diretrizes, nem certezas, ao contrário, as oscilações eram muitas.”

Esse grau acentuado de oscilações é resposta às diferentes e desenfreadas manifestações na primeira fase do desenvolvimento da nova escola. É possível visualizar essa não uniformidade no fazer artístico e a desvinculação dos movimentos anteriores, conforme Espínola (2012, p. 58):

É verdade que o Modernismo brasileiro não deflagrou apenas e simplesmente mudanças estilísticas. Foi além, sobretudo na chamada fase heroica, ao abalar a tradição e ao querer construir, em novas bases, uma outra literatura e arte, no rastro do que ocorreu na revolução modernista europeia. Esta teria tido um caráter cataclísmico, convulsões que demoliram crenças e postulados, deixando em ruínas grandes áreas do passado, ao mesmo tempo que estimulando frenética reconstrução artística, cultural e social, como acreditam Bradbury & MacFarlane.

O autor concatena, com vistas às mudanças artísticas no cenário brasileiro de 1922, o Modernismo europeu aos primeiros alavancos no brasileiro. Dar-se-ia para argumentar, então, que o novo movimento desembocou no distanciamento de princípios estéticos anteriores à fase, assim como na Europa. Outrossim, é visto que o movimento Modernista no Brasil também estimulou e gerou uma reconstrução tanto nas artes quanto na sociedade e na cultura. Numa tentativa, pois, de resistir aos antigos moldes, às críticas, de apresentar ao público os

novos estilos artísticos abrigados, os modernistas conquistaram um novo espaço, tendo em vista o concebimento do fazer artístico brasileiro, por parte do público.

3. Reações Lobatianas

Sabe-se que o Modernismo foi o gatilho para a transformação das noções artísticas, entretanto, é mister ressaltar que existiram grandes empecilhos que tentaram, de alguma forma, interromper esse período. A nova escola artística enfrentou as severas críticas de Monteiro Lobato na primeira fase. O autor, extremamente nacionalista, discursava a intolerância em relação às obras de arte em exposição, às vanguardas artísticas (futurismo, cubismo, etc.) e, sobretudo, ao expressionismo aplicado às artes pela sobrinha, Anita Malfatti.

Nesse sentido, Lobato levanta seu posicionamento de rejeição às artes nos seus textos publicados em revista. No artigo, “Ache o seu trilho”, publicado na *Revista Brasil*, por exemplo, o autor argumenta que:

Quando, ao invés disso, arrastado por preocupações de escola, vai contra ela [a psicologia média dos leitores], na vã tentativa de inovar, em vez de causar a impressão visada causa uma impressão defeituosa, incompleta, “empastelada”, muito diferente da que pretendeu. (LOBATO, 2009, p. 43).

O fragmento anterior apresenta as primeiras impressões do autor. É evidenciado uma não satisfação aos compassos das reformas artísticas no contexto brasileiro, levando em consideração a tentativa de refutar a criação de uma arte inovadora proposta pelos modernistas, explicitando que o objeto não alcança suas pretensões. Essa exposição de críticas negativas ao movimento Modernista se torna mais latente depois da publicação do artigo *Paranoia ou mistificação* cujo título é “A Propósito da Exposição Malfatti”, no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 20 de dezembro de 1917. Esse ato do autor culminaria no afastamento entre Lobato e a primeira geração de modernistas. De acordo com o autor:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm 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. Quem trilha por esta senda, se tem gênio, é Praxíteles na Grécia, é Rafael na Itália, é Rembrandt na Holanda, é Rubens na Flandres, é Reynolds na Inglaterra, é Leubach na Alemanha, é Iorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha. Se tem apenas talento, vai engrossar a plêiade de satélites que gravitam em torno daqueles sóis imorredouros. A outra espécie é formada pelos que vêm 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 do 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 do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. (LOBATO, 1917, [s.p.]).

Esse trecho extraído do artigo, ilustra a atitude agressiva e repreensiva do autor em colocar as artes expressionistas produzidas por Anita Malfatti, por exemplo, numa categoria de invalidez. O escritor utiliza diversas metáforas, visando a enfatizar a luz e o brilho ininterruptos dos grandes artistas e a fama temporária dos novos artistas modernos. Paradoxalmente, mesmo criticando com veemência, “Lobato era moderno, mas não era modernista” esclarece Souza (2008, p. 3). Essa proposição leva em consideração, sobretudo, o caráter modernista existente em suas produções literárias. Contudo, ainda que exista alguma relação da literatura lobatiana com o Modernismo, tese sustentada por críticos e estudiosos, o autor prefere rechaçar as novas propostas.

Duas décadas depois, Lobato ainda mantém o repúdio às vanguardas europeias do Modernismo em seus textos. É possível verificar tal ideia no texto *O minotauro*, publicado em 1939. A personagem Dona Benta remete às artes clássicas, fazendo uma comparação com as de vanguarda. Confere-se tal afirmação a partir do fragmento:

— Então... então a prova provada de que uma forma de governo é boa não tem valor nenhum? O progresso não é uma consolidação de conquista?

— Nem na arte é assim, senhor Péricles. Ao ver aqui em sua casa estas maravilhas da escultura grega, sinto pontadas no fígado. — Por quê, minha senhora?

— Por que o futuro vai afastar-se disso...

— Como? Não admite então que nestas estátuas há o máximo de beleza que os escultores já conseguiram?

— Admito, sim — mas “sei” que no futuro isso será motejado, e esta beleza será substituída por outra, isto é, pelo horrendo grotesco que para os meus modernos constituirá a última palavra da beleza. Como prova do que estou dizendo vou mostrar um papel que por acaso tenho aqui na bolsa — e Dona Benta tirou da bolsa uma página de “arte moderna”, onde havia a reprodução de umas esculturas e pinturas cubistas e futuristas.

Péricles olhou para aquilo com espanto e mostrou-o a Fídias.

— Mas é simplesmente grotesco, minha senhora! — disse, depois. — Estas esculturas lembram-me obras rudimentares dos bárbaros da Ásia e das regiões núbias abaixo do Egito...

— Pois não são. São as maravilhas que embasacam os povos mais cultos do meu tempo — a 2.377 anos daqui... (LOBATO, 2011, p. 9-10).

Vê-se uma crítica negativa explícita às artes modernas do século XX. Ao colocar entre aspas o termo “arte moderna”, Lobato expressa contestação aos valores modernistas, isto é, questiona o que seria, de fato, o fazer artístico. Isso significa que as obras modernas não atendem ao conceito de beleza do autor, visto que ele demonstra aversão à nova estética.

Sendo assim, os textos produzidos pelo autor, conseguem representar uma visão deturpada dos princípios modernistas, todavia, essa conclusão a que Lobato chega é resistida pelos autores modernistas, que acabam por se distanciar de Lobato, principalmente, Malfatti. É indiscutível, pois, que os resultados dessas críticas foram os intensos entraves e polêmicas entre os artistas.

4. A Resistência Modernista

A partir da explicitação das reações de Lobato, conclui-se que ele “era, definitivamente, avesso à modernidade literária”, Cassal (2002, p. 21). Nesse sentido, as discussões começam a borbulhar no período Modernista. Em um lado encontra-se a oposição, noutro identifica-se os artistas que visavam à ruptura, reagindo a todo e qualquer custo às críticas. O autor Mário de Andrade, que pertenceu ao “grupo dos cinco”, teve uma contribuição significativa, procurando sempre enaltecer os trabalhos artísticos de Anita Malfatti, ao mesmo tempo que desconstruía os comentários diminutivos.

As defesas à Malfatti foram constantes no Modernismo, devido aos (des)apontamentos feito pelo tio. De acordo com Pignatari, ela “era a artista mais avançada e mais madura do seu tempo”, todavia, fora “massacrada pelo nacionalismo vesgo que em Monteiro Lobato era cego de inveja e ignorância artísticas.” (1998, p. 79). Dessa forma, embora a autora tenha desempenhado um papel elementar nas artes, foi, aos poucos, sendo tomada pela baixa autoestima e a visão de desmerecimento, devido aos comentários maldosos de Lobato. Como forma de amparar a ideia, levanta-se o argumento de Cesar (1983, p. 39) “então, o fato, certamente doloroso, é que o artigo Paranoia ou mistificação, dado o prestígio do seu autor, calou fundo na sensibilidade de Anita Mafalhti, que durante anos deixaria de expor e creio até mesmo de pintar.”

Conclui-se, portanto, a reação de descontentamento da autora ao receber a onda de ataques. No entanto, é ímpar, também, salientar que o fazer artístico de Malfatti recebeu a defesa de inúmeros autores modernistas, que visualizaram suas obras com olhar apreciador e simpatizante. Nesse sentido, segundo Ferraz (2012, p. 48):

Até o aparecimento do texto de Monteiro Lobato, a recepção inicial à exposição, segundo Mário da Silva Brito, mostrava, com efeito, alguma simpatia. Os trechos selecionados em História do modernismo brasileiro mostram, contudo, um misto de estranhamento, esquiva e aceitação. O conjunto deixa emergir uma hipótese: os esclarecimentos de que aquela era a arte que se fazia na Europa talvez impedissem

uma recusa mais convicta, muito embora também faltasse convicção à boa acolhida, que praticamente se limitava a reconhecer o talento na pintora.

O autor faz reflexão ao mau acolhimento desses investimentos artísticos de Malfatti no cenário brasileiro, sendo que eles que poderiam ter recebido opiniões fortalecedoras. Essa ausência de estímulo é sustentada, ainda, por Brito: “Anita Malfatti, jovem e pioneira, em luta contra o ambiente social e familiar, precisava de estímulo e amparo”. (1978, p. 60). Tendo em vista a participação ativa da artista na ruptura, é relevante expor a posição do escritor e crítico Mário de Andrade em relação ao fazer artístico dela que, segundo ele:

o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação. E ilhados na enchente de escândalo que tomara a cidade, nós, três ou quatro, delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o “Homem Amarelo”, a “A Estudante Russa” a “Mulher de Cabelos Verdes”. E a esse mesmo “Homem Amarelo” de formas tão inéditas. (ANDRADE, 1974, p. 232).

A crítica tecida faz menção ao estilo inovador trazido da Europa por Malfatti que, até então, não havia sido explorado nas artes brasileiras. Além disso, o autor demonstra grande fascinação pela vanguarda artística cubista incorporada na obra da pintora. Um dos primeiros artigos do *Correio Paulistano* elogiava a performance da autora na exibição das artes:

A distinta pintora d. Anita Malfatti inaugurará hoje (...) a sua exposição de arte moderna, franqueada, por essa ocasião ao público. Da arte da sra. d. Anita Malfatti, já pelo que ela tenta realizar, já pelo que de positivo em seus resultados nos apresenta, não se poderia dizer senão com simpatia. Não é, como se vê, ainda pelos trabalhos expostos, uma prova definitiva ou que ao menos se lhe empreste tal significação. Há, porém, no variado conjunto que constitui o “salão”, quadros aos quais não se poderá negar indiscutível talento e mesmo alguma originalidade. Tentando o “impressionismo”, deixando de lado certos moldes clássicos cuja banalidade, pela sua abundância nos artistas medíocres, já se tornaram verdadeiros “expedientes” e “clichês” obrigatórios, d. Anita Malfatti causará aos olhos apreciadores da antiga “paisagem” alguma estranheza. Isto, porém, não vem ao caso. Que a distinta artista continue fazendo a sua arte moderna, procurando evoluir e sempre independente de sugestões. ¹

É enfatizado, no fragmento anterior, o talento artístico de Malfatti e o estímulo positivo para que ela continue produzindo suas obras com caráter expressionista. E é com base nessas propostas, nesses estímulos e, sobretudo, nas artes carregadas em cérebros de modernistas criativos e resistentes, que as críticas da oposição vão esmaecendo.

Além disso, de acordo com Silva (2006, p. 25) “Lobato acabou atingindo o grupo errado. Grande parte do estigma antimodernista vem do fato de nunca ter mudado de ideia. Vinte anos depois do polêmico artigo, Oswald de Andrade lhe endereçaria uma “carta aberta”,

saudando-o como “Gandhi do modernismo.” Na carta endereçada ao autor, constatava, conforme Andrade (1975, p. 4) que Lobato foi o responsável por não ter “sua merecida parte de leão nas transformações tumultuosas, mas definitivas, que vieram se desdobrando desde a Semana de Arte de 22”. Sendo assim, enquanto as exposições críticas de Lobato vão se tornando cada vez mais líquidas, Malfatti e os demais modernistas prosperam.

5. Considerações Finais

O movimento Modernista no Brasil apresentou um estilo de arte novo, visando a romper com antigos princípios estéticos. Sabe-se, ainda, que gerou aprovações e reprovações no que tange ao fazer artístico. Foi válido, nesse sentido, analisar os argumentos expostos pelo crítico nacionalista Monteiro Lobato, bem como contrastá-los com as opiniões sólidas dos modernistas.

É nítida a relação familiar adversa entre Lobato e Malfatti, uma vez que Lobato advoga pela estética impressionista da artista, enquanto ela busca a autonomia experimentando pincelar o expressionismo em suas obras. Dessa forma, houve não só um distanciamento entre os dois, mas, sobretudo, do autor e da nova escola que continuaria convicta em suas propostas.

Ainda que o período tenha gerado polêmica e a onda de ataques, o Modernismo seguiu erguido durante três gerações e foi reconhecido pela “fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional”, Andrade (1974, p. 242). Esta pesquisa, portanto, preocupou-se em destacar o papel do Modernismo, bem como as objeções lobatianas e seus efeitos. Em pesquisas futuras, poder-se-ia observar o que há de moderno nas obras de Lobato e, também, apurar, à luz de estudiosos na área, a composição e o impacto gerado pelas obras de Malfatti.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. **Ponta de lança**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. **Arte para que? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: Subsídios para uma história social da arte no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ANDRADE, Mário de. “**O Movimento Modernista**”, in Aspectos da Literatura Brasileira. 5a ed. São Paulo, Martins, 1974a.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010

CECCANTINI, João Luis. (orgs.) **Monteiro Lobato, livro a livro**: obra infantil. São Paulo: Editora da UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

COELHO, 2012: Frederico Coelho. **A semana sem fim: celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922**. Rio de Janeiro, 2012.

ESPÍNOLA, Adriano. Ciclo. **Noventa anos de arte moderna**. 2012. Disponível em:<http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira2072%20%20CICLO%20NOVENTA%20ANOS%20DE%20ARTE%20MODERNA.pdf>. Acesso em 15 de abril de 2019.

FERRAZ, Eucanaã. Ciclo. **Noventa anos de arte moderna**. 2012. Disponível em:<http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira2072%20%20CICLO%20NOVENTA%20ANOS%20DE%20ARTE%20MODERNA.pdf>. Acesso em 15 de abril de 2019.

LOBATO, Monteiro. **Críticas e outras notas**. São Paulo: Globo, 2009.

_____. **O minotauro**. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2011.

PIGNATARI, Décio. **Cultura pós-nacionalista**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

SILVA, Anderson Pires. **Mário e Oswald: uma história privada do modernismo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SOUZA, Loide Nascimento de. **O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato**. Dissertação de Mestrado. UNESP, 2004.