

ANITA MALFATTI E A CRÍTICA DE ARTE DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Renata Gomes Cardoso
rgcardoso@yahoo.com.br

“Ninguém ainda soube criticar um trabalho de inspiração individual; pois não havendo precedentes só poderiam limitar-se a um insulto.”¹ Assim vai finalizando Anita Malfatti um pequeno artigo na Revista Anual do Salão de Maio, já em 1939, onde sintetiza os acontecimentos de sua passagem pelos Estados Unidos, tendo estudado, entre outras experiências, com o artista Homer Boss, a partir de 1915. Apesar desse pequeno trecho ser provavelmente uma referência direta da artista ao artigo escrito por Monteiro Lobato diante de sua segunda exposição no Brasil², de 1917/18, Anita Malfatti deixa transparecer nesse artigo uma questão fundamental, predominante no ambiente artístico brasileiro, sendo esta a questão do precedente, problemática que conduzirá nas suas entrelinhas a atuação da crítica de arte do início do século XX, tanto pelos elementos favoráveis a novas propostas artísticas, herdadas do ambiente europeu e que aos poucos apareciam em nosso cenário artístico, quanto por aqueles contrários a tais mudanças dos padrões estéticos.

Revisar a crítica de arte desse período, e mesmo sua continuidade nos anos seguintes, é fundamental para compreender como o modernismo foi articulado por aqueles que o defendiam de uma forma engajada, ao ponto de colocar à margem artistas ou tendências que escapavam aos seus preceitos. A revisão dessa crítica de arte é uma questão já um tanto discutida em algumas fontes sobre o período, porém nas mais tradicionais percebemos a repetição de alguns conceitos por vezes vagos e pouco fundamentados, herdados dos preceitos dos modernistas “históricos”; será apenas recentemente que os estudos sobre o modernismo no Brasil proporá caminhos diversificados, partindo de pontos de vista mais seguros, tanto conceitualmente quanto empiricamente, sobre os acontecimentos do período, derrubando mitos, retirando clichês, revendo aprovações e desaprovações e refletindo, sobretudo, sobre o significado desse fenômeno no âmbito da arte brasileira. Rever essa crítica de arte faz-nos retornar a seus preceitos e à abordagem posterior que estes suscitaram.

Para se fazer uma revisão da crítica de arte do início do século XX, no caso específico de Anita Malfatti, que teria sido, segundo a crítica modernista, a artista que trouxera um ‘novo’ ponto de vista estético ao país, não podemos

¹ MALFATTI, Anita. “1917”. In, *RASM* (Revista Anual do Salão de Maio), n. 1, 1939, São Paulo.

² LOBATO, Monteiro. “A propósito da exposição Malfatti”. In, BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro- Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. Pág. 52-56.

deixar de lado a questão entre Anita Malfatti e Monteiro Lobato, que numa avaliação mais atenta de duas fontes mais recentes, da qual falaremos mais adiante, vai se configurar em uma construção modernista, como o ponto de partida para o debate artístico crescente na década de 20; mas por outro lado, trará idéias que serão repetidas, por vezes de forma romantizada, nos estudos seqüentes sobre tais questões, que trazem quase sempre a desaprovação do artigo e a defesa da artista. O artigo será colocado tanto como ponto determinante que guiará a crítica sobre a continuidade da produção pictórica da artista, quanto como eixo de contestação das idéias da crítica de arte das duas primeiras décadas do século e conseqüentemente de toda a arte precedente.

Em *História do Modernismo Brasileiro- Antecedentes da Semana de Arte Moderna*³, de 1971, Mário da Silva Brito, coloca, por exemplo, um artigo de Oswald de Andrade de 1915, feito para “O Pirralho”, como um primeiro momento de reflexão sobre a questão do *nacional* na pintura, onde Oswald critica a postura do artista em relação à arte “estrangeira” opondo a técnica e o tema internacional à “nossa natureza tropical e virgem, que exprime luta, fôrça desordenada e vitória contra o mirrado inseto que a quer possuir”⁴. Buscando o artigo de Oswald de Andrade de 1915, Mário da Silva Brito não dá atenção, por outro lado, aos artigos de jornais que circulam desde 1900, onde já estariam presentes e sendo discutidas as questões em torno do nacional e da técnica na pintura de artistas brasileiros, bem como a reprovação de uma pintura que, segundo esses mesmos críticos, significava apenas uma cópia irracional de cânones acadêmicos. Nesse contexto não aparecerá também as diversas críticas de Monteiro Lobato sobre essas mesmas questões, e uma das respostas para essa ausência, seria explicada pelas palavras de Mário da Silva Brito nas páginas seguintes⁵, onde analisa o artigo de Lobato sobre a exposição de Anita Malfatti, considerando que “seu conhecimento teórico e crítico de arte radicava-se nas lições acadêmicas e tradicionalistas”.

Tal ponto de vista se esclarecerá com o livro de Tadeu Chiarelli, “Um jeca nos Vernissages”⁶ já de 1995, onde o autor avalia sob uma nova perspectiva a atividade de Monteiro Lobato enquanto crítico de arte. Nesse ponto a análise de Mário da Silva Brito em relação a Monteiro Lobato vai de encontro com termos como realismo, naturalismo, e arte acadêmica, utilizados de diversas formas e em diversos contextos diferentes, às vezes de maneira errônea, assim como tantos outros termos considerados como os da arte moderna, como

³ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro- Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Obra Citada.

⁴ ANDRADE, Oswald de. Artigo de *O Pirralho*, 1915. In, BRITO, Mário da Silva. Obra Citada

⁵ BRITO, Mário da Silva. Obra Citada, pág. 58-59.

⁶ CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages (Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil)*. São Paulo: USP, 1995.

futurismo, expressionismo, cubismo, utilizados pelos modernistas, cujo significado ainda lhes escapava à compreensão. Fica patente, por outro lado, a posição de engajamento e o tom entusiástico do autor na defesa dos ideais do modernismo, quando ainda completa seu raciocínio com citações de Mário de Andrade e Menotti del Picchia, ao considerarem o crítico não como tal (crítico de arte), mas como um mal pintor acadêmico. A defesa veemente da artista e a rejeição ao crítico, ao desaprovarem o artigo de Lobato, fez com que os modernistas desaprovassem também toda a sua produção, nas letras e nas artes, e suas tentativas, ainda que de um ponto de vista diferenciado dos modernistas, de renovação cultural. O livro de Tadeu Chiarelli, além de chamar a atenção para essa repetição de idéias que se consolidam sem maiores questionamentos no decorrer dos estudos sobre o modernismo, nos põe diante da crítica de arte anterior à Semana de 22, analisando os artigos de jornais das duas primeiras décadas do século, na cidade de São Paulo, o que nos leva também a repensar o *moderno* na arte brasileira.

Um segundo texto relativamente mais recente que tocará nessa questão Anita x Monteiro Lobato, é o de Annateresa Fabris “Nacionalismo e engajamento”⁷ publicado em “Bielal Brasil séc. XX”, de 1994, onde a autora reavalia questões da crítica modernista e mesmo as concepções do “moderno” nesses críticos, contrapondo justamente a questão do precedente em duas abordagens principais, nos artigos de Monteiro Lobato sobre Anita Malfatti e Vítor Brecheret e nos artigos de personalidades como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, também sobre esses mesmos artistas, que segundo os próprios seriam os dois “pilares” artísticos sustentadores das primeiras ações do movimento. A autora vai assinalar uma contradição fundamental na crítica modernista, quando esta coloca os dois artistas no mesmo patamar do ‘despertar da modernidade’, quando essa comparação não poderia ser tão linear; e uma certa coerência na crítica de Monteiro Lobato ao recusar o “moderno” em Anita Malfatti, mas defender por outro lado, o “moderno” em Brecheret, sendo portanto capaz de distinguir entre os dois artistas características estéticas fundamentais, que para Annateresa Fabris estariam além da visão crítica dos modernistas, esta ainda em fase de elaboração. O que demonstra, segundo ainda a autora, a ausência de referências históricas nos modernistas ao abordar a obra de Anita Malfatti e a abundância delas, ao abordar a obra de Brecheret.

As colocações de Annateresa Fabris nos levam a verificar parcialmente alguns pontos dessa crítica modernista, e quais os caminhos que esses escritores seguiam para suas abordagens do objeto artístico, ou ainda, como isso se dava

⁷ FABRIS, Annateresa. “Modernismo: Nacionalismo e Engajamento”. In, *Bielal Brasil Séc. XX*. São Paulo: Fundação Bielal, 1994. Pág. 72.

em relação também à defesa e à articulação de uma nova arte para o Brasil. Nesse sentido, no artigo de Oswald de Andrade dedicado a Anita Malfatti, no *Jornal do Comércio* de 1918, logo após a exposição “histórica” da artista, que suscitou diversas opiniões, o crítico vai usar nas suas explicações termos genéricos e pouco referenciados, como:

“exigiria longos artigos discutir-se a sua complicada personalidade artística e o seu precioso valor de temperamento”; “(...) Possuidora de uma alta consciência do que faz, levada por um notável instinto para a apaixonada eleição dos seus assuntos e da sua maneira. (...)”; “A impressão inicial que produzem os seus quadros é de originalidade e de diferente visão”.⁸

O autor demonstra com tal discurso uma certa confusão na apreensão desse novo objeto, utilizando termos como ‘temperamento’, ‘impressão’ e ‘diferente visão’. É a partir de tal interpretação que percebemos a ausência, já referida por Annateresa Fabris, da referência histórica ou do precedente, evidenciando a confusão do autor também em relação a alguns conceitos que já eram discutidos nos debates entre a crítica brasileira, como o naturalismo, por exemplo:

“No entanto, um pouco de reflexão desfaria sem dúvida, as mais severas atitudes. Na arte, a realidade na ilusão é o que todos procuram. E os naturalistas mais perfeitos são os que melhor conseguem iludir. Anita Malfatti é um temperamento nervoso e uma intelectualidade apurada, a serviço do seu século. A ilusão que ela constrói é particularmente comovida, é individual e forte e carrega consigo suas próprias virtudes e os próprios defeitos da artista. Onde está a realidade, perguntarão, nos trabalhos de extravagante impressão que ela expõe? A realidade existe, mesmo os mais fantásticos arrojos criadores e é isso justamente que os salva”.⁹

Annateresa Fabris considera tal discurso como um “exercício de auto-educação” do escritor para explicar esse novo e tamanho estranhamento. No caso da crítica em relação a Brecheret, já de 1920, em “Papel e Tinta”, o autor parece mais seguro ao demonstrar seu conhecimento do “contemporâneo” na escultura, citando artistas conhecidos:

“(...)Brecheret não se limitou apenas a estudar com aplicação as normas medicinais de escola, antes, possuído de uma clara inteligência de uma força criadora ainda rara neste país de lenta evolução, observou as idéias modernas na escultura (...) foram aparecendo Bourdelle, (...) e sobretudo esse grande, formidável Mestrovic sem dúvida a figura mais possante da arte dos nossos dias”.¹⁰

Apesar dessas referências mais próximas, a partir de artistas escultores europeus, a análise do crítico acaba recaindo em uma abordagem mais subjetiva, ausente de um tratamento teórico:

⁸ ANDRADE, Oswald de. “A exposição Anita Malfatti”, *Jornal do Comércio*, ed. de São Paulo, 11 de janeiro de 1918. In, BRITO, Mário da Silva. *Obra Citada*, pág. 61-62.

⁹ Idem, pág. 61-62

¹⁰ ANDRADE, Oswald. “Brecheret”, *Rev. Papel e Tinta*, 1920. In, BATISTA, Marta Rossetti (org.). *Brasil: 1º tempo modernista 1917/25: documentação*. São Paulo: IEB-USP, 1972.

“A *Eva* serve de contraste[em relação à *Cabeça de Cristo*]. É uma mulher da terra, é a filha do limo, trazendo no sangue estuante o fogaçu interno do planeta, levando nos cabelos o cheiro verde dos vegetais e nos seios o milagre amoroso da germinação. Por isso ela enfia os dedos longos da mão esquerda na terra, num apoio de filha, enquanto com a mão direita acaricia as moedas lindas do pecado. Os novos jardins da Paulicéia clamam por que se lhes oferte para a glorificação a *Eva* de Brecheret”¹¹

Nas palavras de Annateresa Fabris, o autor, em relação à obra de Brecheret, “estaria diante de uma apreensão menos traumática”, realizando com tal crítica “exercícios literários de sabor decadentista”.

Por outro lado, Monteiro Lobato, tão criticado pelos modernistas após o artigo sobre a Exposição de Anita Malfatti, vai demonstrar, através da escultura de Brecheret, seu conhecimento e engajamento em relação ao “moderno” que lhe é familiar, em artigo na *Revista do Brasil* de 1920:

“*Despertar* e *Eva* sugerem-nos de chofre grandes obras de grandes escultores mundiais. Porque os característicos essenciais destas—a vida, o movimento, a elegância da linha, a força da concepção e, sobretudo esse misterioso *quid* que é a alma perturbadora das verdadeiras obras de arte—são também os característicos que individualizam os trabalhos de Brecheret. (...) Honesto, fisicamente sólido, moralmente emperado na convicção de que o artista moderno não pode ser mero “ecletizador” de formas revelhas e há de criar arrancando-se à tirania do autoritarismo clássico(...)”¹²

O ponto de vista de Monteiro Lobato sobre a arte, que vai se chocar com o novo apresentado por Anita Malfatti, este por sua vez mais próximo dos estudos de correntes artísticas mais recentes da arte européia, como as tendências de fragmentação e abstração do referente, antecipa uma problemática que aos poucos vai se configurar nos anos seguintes de formação do ideário moderno: a incompatibilidade entre a necessidade de busca, apreensão e valorização do elemento nacional e da cultura nacional, ponto fundamental para os modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade, com as tendências estéticas mais recentes da arte européia, impondo, dentro do próprio movimento os limites de atualização. A maioria dos artistas brasileiros que se deslocaram para a Europa após a Semana de 22, procurou não pelas últimas tendências da arte européia, mas por esquemas que melhor se adequassem, tanto ao conhecimento artístico em que esses artistas estavam, quanto aos preceitos de construção do modernismo brasileiro.

No contexto das críticas do início do séc. XX, Mário de Andrade será a personalidade que terá consciência da necessidade de atualização também do crítico em relação à arte. Será, segundo o próprio autor, a partir do contato com a obra de Anita Malfatti nas primeiras décadas, onde o autor se vê diante de uma obra para as quais ainda não tem referências, que surgirá o interesse pelas

¹¹ Idem.

¹² LOBATO, Monteiro. “Brecheret”, *Revista do Brasil*, 1920. In, BATISTA, Marta Rossetti (org.). *Brasil: 1º tempo...* Obra Citada.

novas formas de expressão artística; e o autor se empenhará em abranger e atualizar seu conhecimento em arte, entrando em contato com revistas francesas e alemãs¹³, que o colocavam a par sobre artistas, movimentos, etc. A partir de tal dedicação a novas leituras e mais familiarizado com os movimentos da França, da Alemanha e da Itália, tanto na literatura quanto nas artes plásticas, Mário será o crítico que falará das obras de Tarsila do Amaral, Brecheret, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Goeldi, Cícero Dias e Ismael Nery, dando uma melhor contextualização, não perdendo entretanto aquele tom entusiástico ao abordar as obras, principalmente aquelas que considerava como exemplos do modernismo brasileiro. Analisando o movimento de longe, em Conferência já de 1942, Mário de Andrade reconhecerá esse fator de adequação da arte brasileira a tendências artísticas já consagradas na Europa:

“(…) não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização na Europa, e a maioria das vezes já academizadas.”¹⁴

Segundo ainda o texto de Annateresa Fabris, Mário de Andrade deixa transparecer em sua crítica de arte o desejo por uma arte que esteja “circunscrita no âmbito de uma modernidade plástica”, mas que não se perca ou seja substituída “pela abstração do referente”. Em trecho mais adiante, o autor completará:

“(…) embora lançado inúmeros processos e idéias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruído. Até destruído de nós mesmos, porque o pragmatismo de nossas pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade de criação.”¹⁵

Essa convicção, declarada somente em 1942, vai se construindo na crítica do autor nos anos anteriores, em seus artigos direcionados à maioria dos modernistas. Em relação à Anita Malfatti, por exemplo, o autor vai atuar até mesmo como um guia, com aquelas palavras do crítico que procura direcionar o trabalho do artista, como podemos ver em cartas trocadas com Anita Malfatti, em 1924, período em que a artista está na França:

“Tu tens uma certa tendência para te ligares aos Fauves, disso sei muito bem. Mas justamente por isso não posso imaginar o que estarás fazendo. Lembra-te bem disto: entre os fauves é preciso ser completamente inédita, absolutamente pessoal, não lembrar de ninguém, nenhum outro, nem Matisse, nem Chagall, nem ninguém, porque sinão(sic) perde-se grande parte do valor, pela recordação da obra de outrem. Entre os construtivistas, certas semelhanças até vai bem. Mostra as idéias de escola. Mas o fauvisme(sic) é baseado no individualismo absoluto. O eu domina sobre a humanidade. É verdade também que o teu fauvisme é mitigado e

¹³ *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Die Kunst*, alemãs e *L'Esprit nouveau*, francesa.

¹⁴ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942. (exemplar da Biblioteca Sérgio Buarque de Holanda, BC/ UNICAMP)

¹⁵ Idem.

tem certos princípios e intenções construtivistas. A mim, tu te aparentas em França ao grupo dos Lhote, La Fresnaye, Segonzac e sobretudo ao dois admiráveis Luc-Albert Moreau e André Derain”.¹⁶

Vale ressaltar que, para o crítico, as tendências a serem estudadas pelos artistas brasileiros na França devem fazer parte do “moderno sem exageros”, que serão os caminhos realmente procurados pela artista na Paris da época. Mesmo demonstrando seu conhecimento atualizado sobre artistas e tendências europeias, a interpretação das obras de arte ainda passa pelo filtro da crítica demasiadamente subjetiva, que sempre se confunde com a impressão causada pela própria figura do artista e, no caso de Anita, bem conhecida por Mário de Andrade. Em um texto para o *Diário Nacional*, de 1928, ano que em Anita Malfatti retorna para o Brasil após o estágio na França, o autor colocará:

“O que se sabe por enquanto sobre a nova pintura dela é que apresenta uma técnica extraordinariamente sábia, com um colorido sutil e finíssimo. Como sensibilidade ela se mostra agora mais mulher, procurando as inspirações suaves e realizando-as com uma delicadeza excepcional. O trabalho que ela tem feito na Europa é extremamente sério e sabe-se principalmente que abandonou todo e qualquer modernismo tendencioso e berante, se contentando simplesmente em ser moderna”.¹⁷

A análise dessas questões, entre outros pontos da crítica de arte do início do séc. XX permite reavaliar não só alguns fatores importantes na produção pictórica da artista, como também sua obra produzida a partir de 1924, quando os interesses da artista se distanciam das preocupações dos modernistas no Brasil. Não podemos negar que o papel da crítica de arte nessa etapa de formação de uma nova “inteligência nacional”, nas palavras de Mário de Andrade, contribuíram, mesmo dentre o grupo modernista, para a aprovação ou reprovação da produção dos artistas nesse cenário. E nesse ponto, “a sensível do Brasil” perderá, não na obra, mas no espaço que lhe caberá nesse cenário, justamente por se afastar de um debate onde as convicções artísticas se pautavam ainda em conceitos e movimentos ainda pouco digeridos por essa mesma crítica.

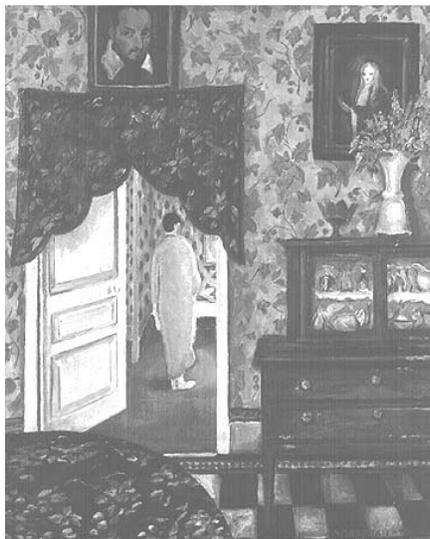
O entendimento da dimensão da crítica de arte modernista nos põe também diante de fatores ainda contrastantes nos estudos sobre a passagem do século XIX ao século XX na arte brasileira. A revisão dessa crítica traz o questionamento do próprio conceito de “moderno”, buscado muito antes, e inserido na própria especificidade do ambiente artístico no Brasil, diferenciado do europeu, e que vai além daquela compreensão do moderno oferecido pela maioria dos críticos modernistas, e herdado no decorrer de nossa história da arte.

¹⁶ ANDRADE, Mário de. Carta VII, de 18 de março de 1924, in: *Mário de Andrade, cartas a Anita Malfatti*. Org. Marta Rossetti Battista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

¹⁷ Andrade, Mário de. Texto para o *Diário Nacional*, 1928. In, *Mário de Andrade, cartas a Anita Malfatti*. Obra citada, notas.



Anita Malfatti. *O Japonês*, c.1915/16. Óleo s/ tela, 61 x 51 cm. Coleção de Artes Visuais do IEB – USP. Imagem obtida em www.itaucultural.org.br



Anita Malfatti. *Interior de Mônaco*, c.1925. Óleo s/ tela, 73 x 60 cm. Acervo BM&F. Imagem obtida em www.itaucultural.org.br

Renata Gomes Cardoso. Mestranda em História da Arte. Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP.