

ANITA MALFATTI

As cores e formas do Modernismo Brasileiro

ROBERTA MENDES DE SÁ

É mestranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), desde 2020. Possui Pós-Graduação Lato Sensu em História da Arte: Teoria e Crítica (2017) pela Faculdade Paulista de Artes (FPA). Licenciada em Artes Visuais (2016) pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU). Além disso, possui MBA em Controladoria de Empresas (2019) pela Universidade Paulista (UNIP) e é Bacharel em Administração de Empresas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2003). Desde 2018, atua como professora de Artes do Ensino Fundamental I e II pela Prefeitura Municipal de São Paulo.



RESUMO

ESTE ARTIGO apresenta a obra da artista Anita Malfatti que, através de cores e formas revolucionárias, foi uma figura central para as novas concepções artísticas propostas pelo Modernismo Brasileiro. O objetivo é analisar os elementos artísticos da obra de Anita Malfatti, compreendendo sua poética, cores, formas e simbologia com o Brasil. Os conceitos artísticos são analisados através das narrativas de Coli, Fischer e Ostrower. A poética, cores, formas e simbologia brasileira de Anita Malfatti são analisadas através das narrativas de Almeida, Amaral, Batista e Camargos. A metodologia empregada neste artigo nasce da perspectiva desses autores para compreender os elementos da obra de Anita Malfatti, que influenciaram o Modernismo Brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE

Anita Malfatti. Modernismo Brasileiro. Poética.

ABSTRACT

THE ARTICLE presents the work of the artist Anita Malfatti which, through revolutionary colors and forms, was a central figure for the new artistic conceptions proposed by Brazilian Modernism. The objective is to analyze the artistic elements of the Anita Malfatti's work, including her poetics, colors, forms and symbology with Brazil. The artistic concepts are analyzed through the narratives of Coli, Fischer and Ostrower. The poetics, colors, forms and Brazilian symbology of Anita Malfatti are analyzed through the narratives of Almeida, Amaral, Batista and Camargos. The methodology used in this article comes from the perspective of these authors to understand the elements of Anita Malfatti's work, which influenced Brazilian Modernism.

KEYWORDS

Anita Malfatti. Brazilian Modernism. Poetics.

INTRODUÇÃO

ESTE ARTIGO tem como objetivo analisar os elementos artísticos da obra de Anita Malfatti, que através de cores e formas revolucionárias, contribuiu para o desenvolvimento das novas concepções propostas pelo Modernismo Brasileiro, assim como compreender a sua poética, cores, formas e simbologia com o Brasil, despertando um novo olhar para a arte.

A artista teve um grande destaque na História da Arte no Brasil, e foi criticada por Monteiro Lobato em seu artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo, em 20 de dezembro de 1917, com o título *A Propósito da Exposição Malfatti*. Para ele, de acordo com o artigo, a arte deveria ser pura e imutável, ao contrário das tendências impressionistas, cubistas e futuristas seguidas por Anita Malfatti e outros artistas, que conteriam uma estética forçada e caricatural. Ainda para Monteiro Lobato, Anita Malfatti era uma artista com talento vigoroso, e a sua opinião seria a única sincera, já que a crítica que a elogiava, na verdade, o fazia com falsidade.

A exposição de Anita Malfatti em dezembro de 1917-janeiro de 1918, pelo clima de escândalo gerado em torno a ela com o artigo “Paranóia ou mistificação”, de Monteiro Lobato, que atacava violentamente a jovem artista no “Estadinho”, órgão de O Estado de S. Paulo, teve como resultado direto aquilo que mais tarde Mário denominaria de “arregimentação, a consciência de rebeldia, de espírito novo”. (AMARAL, 1998, p. 99-100)

Dessa forma, a artista Anita Malfatti se destacou no cenário artístico brasileiro e contribuiu para as bases do Modernismo com a sua poética particular. A crítica escrita por Monteiro Lobato fez com que os artistas se dedicassem com mais vigor às novas formas de expressão artística.

A arte constrói, com elementos extraídos do mundo sensível, um outro mundo, fecundo em ambiguidades. Na obra há uma organização astuciosa de um conjunto complexo de relações, um mundo único feito a partir do nosso (“um quadro deve ser produzido como um

mundo”, dizia Baudelaire), capaz de atingir e enriquecer nossa sensibilidade. (COLI, 1995, p.111)

Conforme Ostrower (2001, p. 9-12), a criatividade é um potencial inerente ao homem e uma das necessidades é a realização desse potencial. O criar e o viver se interligam, sendo que a criatividade é elaborada no contexto social e cultural do indivíduo, fazendo com que o processo criativo ocorra nos níveis individual e cultural, se articulando através da sensibilidade. “A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.” (FISCHER, 1987, p.20)

Assim, a arte é inerente ao ser humano e acompanha as mudanças culturais que ocorrem no ambiente. O Modernismo surgiu em um cenário de industrialização, mudança nos comportamentos sociais, crescente desenvolvimento das grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, sendo essa última o palco da Semana de 22.

Abrindo ruidosamente as comemorações do Centenário da Independência, a Semana de 22 vinha alvoroçar o universo artístico e literário da Paulicéia. Sob a genérica denominação de “os novos”, mas também apelidados de “futuristas”, seus artífices articularam um movimento cultural que teve o primeiro ato público naquela Semana de Arte Moderna – em verdade, três noites de conferências, audições musicais, leitura de poemas e uma exposição de artes aberta de segunda a sábado no saguão do Teatro municipal, cuja imponência contrastava com a tônica irreverente dos vanguardistas. (CAMARGOS, 2002, p.18)

Segundo Camargos (2002, p. 28-31), a crítica de Monteiro Lobato à exposição individual de Anita Malfatti, realizada em 1917, em uma sala da Rua Líbero Badaró, nº 111, na cidade de São Paulo, afetou profundamente a carreira da artista, e se converteu em fator aglutinador para a eclosão da Semana de 22, ocorrida nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, no Theatro Municipal. Os modernistas brasileiros também buscavam a conexão com as correntes estrangeiras de forma particular.



FIGURA 1
A primeira obra de Anita Malfatti,
Anita Malfatti (1889-1964),
Burrinho correndo, 1909,
óleo s/tela,
29,5 x 20 cm
Fonte: BATISTA (2006, p.42)

FIGURA 2
Anita Malfatti,
em 18 de novembro de 1914
Fonte: BATISTA (2006, p.100)



Nesse contexto, as formas e cores das obras de Anita Malfatti e a crítica recebida por Monteiro Lobato desencadearam uma nova visão a respeito da arte brasileira, culminando com a Semana de 22 e a exaltação do que se propunha a ser o Modernismo, causando também diferentes efeitos em todas as fases da carreira artística de Anita Malfatti.

ANITA Malfatti: PRECURSORA DE UM BRASIL MODERNO

APRESENTAÇÃO DE ANITA Malfatti

Anita Catarina Malfatti nasceu em 02 de dezembro de 1889, na cidade de São Paulo, que passava, nesse momento, por um grande progresso, industrialização e crescimento populacional. Era o período da República, proclamada em 15 de novembro de 1889.

Conforme Batista (2006), Anita possuía uma atrofia no braço e mão direitos, e, em 1892, com o objetivo de fazer uma operação, viajou com a família para a cidade de Lucca, na Itália, da qual era descendente por parte do pai, Samuel Malfatti. Retornaram a São Paulo em 1894. Porém, Anita ainda permaneceu com a atrofia no braço e na mão, utilizando-se da mão esquerda para escrever e desenhar, e, como característica particular, utilizava sempre um lenço colorido no braço direito.

Em 1906, aos 17 anos, Anita concluiu os estudos básicos no Mackenzie College, sendo apenas o permitido para as moças da época. Por ser vivaz e curiosa, a artista começou a lecionar pintura, como sua mãe, Eleonora Elizabeth Malfatti, descobrindo assim a sua vocação. Tendo a sua mãe como mestre na pintura, inicialmente realizava cópias e depois passou a se interessar pela figura humana e pelos retratos (Ibid., 2006).

No ano de 1910, Anita viajou para estudar alemão e pintura em Berlim, na Alemanha, a partir do financiamento e apoio concedidos pelo padrinho, Jorge Krug, onde permaneceu até 1914. Era um período em que cubismo, expressionismo, fauvismo e futurismo se desenvolviam, trazendo a modernidade aos estilos de pintura e à artista um novo olhar para os estudos das cores e das formas. Além da pintura, dedicou-se também ao

desenho e à gravura em metal. Assim, Anita foi a primeira brasileira desse período a absorver os novos estilos artísticos, trazendo-os ao Brasil (Ibid., 2006).

Anita realizou a sua primeira exposição individual, denominada Exposição de estudos de pintura Annita Malfatti, de 23 de maio até meados de junho de 1914, contendo trinta e três obras, sendo dezoito óleos, oito gravuras e sete desenhos (entre esboços e aquarelas), realizada no primeiro andar da Casa Mappin Stores, na Rua 15 de Novembro, nº 26, na capital paulista. Com essa exposição, tentou pleitear o Pensionato Artístico do Estado de São Paulo. Recebeu algumas críticas positivas, vendeu algumas obras, mas também recebeu críticas de que sua arte era ainda incipiente, o que demonstrava as reações do público diante das modernas técnicas europeias (BATISTA, 2006).



FIGURA 3
Anita MALFATTI (1889-1964)
O Farol, 1915,
óleo s/tela,
46,5 x 61 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand,
Museu de Arte Moderna do Rio
de Janeiro,
Rio de Janeiro, Brasil

Batista (2006) elucida que, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, Anita não conseguiu o Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, viajando ao final de 1914 para os Estados Unidos, tendo ainda o auxílio do padrinho Jorge Krug. Assim, Anita teve contato com as escolas cubistas e fauvistas norte-americanas, lá permanecendo até meados de 1916, o que influenciou na sua representação artística e consolidou os estilos de suas formas e cores, como na pintura *O Farol*, de 1915, Figura 3, com o predomínio das cores fauvistas.

Na Figura 4, percebe-se a explosão das cores com a obra *O homem amarelo*, de 1915/16, refletindo aspectos diferentes da realidade. A roupa do personagem ressalta o marrom e o ocre, que se associam com a pele amarela do mesmo. O fundo em diferentes tonalidades de amarelo traz um jogo visual que destaca essas cores e seus efeitos sobre o espectador.

Pois o mais importante é que, nascidas entre discussões estimulantes e sem pressões do meio, a deformação das figuras e a criação de uma cor pessoal tornaram suas telas – composições de

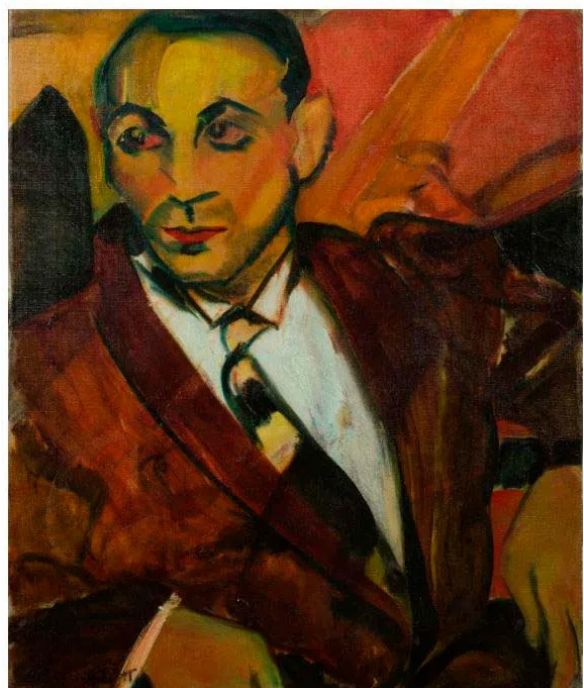


FIGURA 4
Anita MALFATTI (1889-1964)
O homem amarelo, 1915-16,
óleo s/tela,
61 x 51 cm
Coleção Mário de Andrade do
Instituto de Estudos Brasileiros
da Universidade de São Paulo,
São Paulo, Brasil

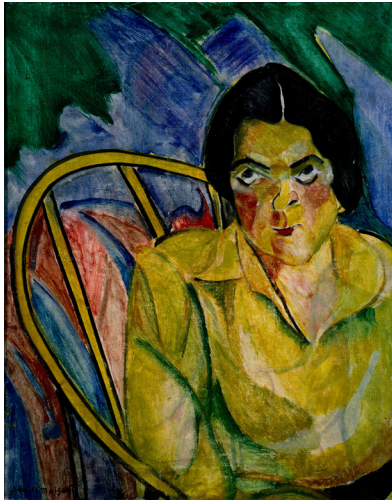


FIGURA 5
Anita Malfatti (1889-1964)
A boba, 1915-16,
 óleo s/tela,
 61 x 50,5 cm
 Museu de Arte Contemporânea
 da Universidade de São Paulo,
 São Paulo, Brasil

forma e cor bem estruturadas — o veículo de sua mensagem muitas vezes autobiográfica. Anita Malfatti identifica-se com os retratados, conta seu drama pessoal através das formas que cria, coloca-se nas angulações, dissimetrias, mãos cortadas, mãos escondidas. Absorve de cada pintor, de cada escola – fauvismo, sincrismo ou cubismo – as características necessárias para montar sua própria linguagem. (BATISTA, 2006, p.160)

A Figura 5 apresenta a obra *A boba*, de 1915/16, com influências do expressionismo e fauvismo, tanto nas formas como nas cores. O fundo elaborado nas cores verde, azul e laranja associa-se à natureza, trazendo em primeiro plano a personagem com uma blusa amarela, sentada em uma cadeira também nessa tonalidade. O expressionismo também pode ser evidenciado pela direção do olhar da personagem, que instiga o espectador.

Há soluções mais em planos e ângulos, como em *A boba*. A tinta, utilizada com economia, porém, mas seca, mostra as pinceladas rápidas e dadas de uma só vez. As alternâncias de cor – áreas de amarelo e azul, verde e vermelho – são muito definidas em toda a obra; a distribuição de poucas áreas pretas também é cuidada e equilibrada. Aqui – e no *Homem amarelo* – a figura torna-se quase pretexto para início da composição, para a alternância de formas e cores. (BATISTA, 2006, p. 159)



FIGURA 6
Anita Malfatti (1889-1964)
Tropical, 1916,
 óleo s/tela,
 77 x 102 cm
 Pinacoteca do Estado de São Paulo,
 São Paulo, Brasil

O ambiente cultural de São Paulo mostrava sinais de inquietação, em que o sentimento nacionalista surgia em meio à Primeira Guerra Mundial. Assim, Anita Malfatti se interessou por essa problemática e pelo seu aspecto de inovação, como na obra *Tropical*, de 1916 (Figura 6). Buscando em suas obras o tema nacional, manteve as características de estruturação da arte norte-americana, com uma abstração atenuada, tratando o tema nacional com uma linguagem moderna, conforme Batista (2006).

Dessa forma, Anita foi a artista precursora em trazer ao Brasil as novas tendências artísticas que assolavam o mundo, incompreendidas pela maioria das pessoas, que via o progresso nas grandes cidades, mas que ainda não o associava com a liberdade artística.

A CRÍTICA DE MONTEIRO LOBATO E A SEMANA DE 22

Em 12 de dezembro de 1917, Anita Malfatti inaugurou uma segunda exposição individual, intitulada Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti, em São Paulo, na Rua Líbero Badaró, nº 111, contendo cinquenta e três obras realizadas após 1914 e que continham o estilo das modernas vanguardas. Anita também colocou em sua mostra alguns trabalhos dos colegas norte-americanos Floyd O'Neale, Sara Friedman e A. S. Baylinson, como se quisesse mostrar ao público brasileiro que esta era a nova arte praticada lá fora e que ela não era a única artista a pintar dessa forma. Como aponta Batista (2006, p. 201): “A reação inicial dos futuros modernistas frente aos quadros de Anita Malfatti não parece diferir muito da dos demais visitantes: em meio à curiosidade e surpresa gerais, alguns deles tentavam ‘decifrar’ a nova mensagem, o que não era tarefa fácil”.

Conforme Almeida (2014), os cinquenta e três trabalhos de Anita Malfatti, exibidos em 1917, sacudiram os meios artísticos do país. Houve uma expectativa nos primeiros dias, com algumas notícias com acento de simpatia e referências elogiosas caracterizadas pela parcimônia. Até que Monteiro Lobato veiculou pela imprensa local a alternativa de se tratar de um caso de paranoia ou mistificação, cercando Anita em um ambiente de hostilidade, ironia e desconfiança.

A edição vespertina do jornal O Estado de S. Paulo, o “Estadinho”, de 20 de dezembro de 1917, estampava extenso comentário sobre o acontecimento inédito. Intitulava-se “A propósito da exposição Malfatti” – mais tarde transcrito em livro com o título mais explícito de “Paranóia ou mistificação?” – assinado por M.L. e escrito na linguagem inconfundível e conhecida de Monteiro Lobato. (BATISTA, 2006, p.203-204)

Dessa forma, Monteiro Lobato não acreditava em uma arte moderna, pois, para ele, a arte deveria ser pura, imutável e seguir os princípios da natureza. Assim, não haveria sinceridade para esse novo tipo de arte fora dos manicômios, considerando-a paranoia ou mistificação pura. Anita Malfatti era uma artista talentosa, mas que deveria prestar atenção a sua opinião sincera, já que a crítica que a elogiava na verdade o fazia com falsidade. A história da arte moderna no Brasil delineava-se a partir de Anita Malfatti.

E o fato histórico incontestado é que a disputa no país entre arte moderna e arte acadêmica se inaugurou com a exposição de Anita Malfatti em 1917. Essa mostra teve o condão de suscitar o problema, agitar os meios artísticos e intelectuais, arregimentar adeptos e adversários, alcançando e apaixonando até mesmo a opinião pública, em geral, e sobretudo naquele tempo, distanciada de tais assuntos. Quadros que já haviam sido vendidos foram devolvidos à artista, e houve mesmo quem pretendesse rompê-los a golpes de bengala – naqueles tempos em que era moda o uso desse instrumento, e em que ele não servia apenas para complementar a elegância masculina... A reação, em suma, foi de tal vigor, que a própria artista, em dado momento, sentiu-se a ponto de fraquejar. (ALMEIDA, 2014, p.23)

A exposição de Anita Malfatti, em 1917, reuniu homens da arte e do pensamento que realizariam em 1922 a Semana de Arte Moderna (ALMEIDA, 2014). Assim, com o apoio e o apreço dos intelectuais e artistas, Anita Malfatti foi a precursora das novas tendências vanguardistas no Brasil, em um período em que às mulheres era permitido apenas concluir os estudos básicos ou cursar a esco-

la normal com o objetivo de lecionar na escola primária, sendo importante que realizassem um casamento que agradasse às suas famílias. Foi o avanço não somente da arte, mas também do comportamento autêntico de uma jovem artista, que impôs aquilo que acreditava em meio a tantas críticas negativas.

Em torno da artista, com ela entusiasticamente solidários, reuniram-se figuras como Oswald e Mário de Andrade, Guilherme de Almeida e Menotti del Picchia. Interessante é assinalar, contudo, que essa solidariedade, reduzida no número, é bem verdade, mas altamente expressiva pela qualidade dos manifestantes, não teria sido suficiente para que a artista, nela escudada, pudesse resistir à animosidade suscitada pela exposição. (ALMEIDA, 2014, p. 31)

Segundo Batista (2006), após a crítica de Monteiro Lobato, seguiu-se um período de isolamento e depressão para Anita Malfatti, que passou a duvidar de sua carreira. Começou a ter aulas com Pedro Alexandrino em 1919, realizando uma exposição individual no final de 1920, no Clube Comercial de São Paulo, e outra no início de 1921, em Santos. Passou a se aproximar mais dos modernistas, seus primeiros adeptos e com os quais se identificava, e a lecionar desenho na Escola Americana. Porém, todos estes acontecimentos em torno de Anita Malfatti, aliados à industrialização das cidades e aos novos comportamentos sociais, fizeram com que os artistas e intelectuais defendessem os ideais de uma arte moderna, o que culminaria na Semana de 22. As elites de São Paulo mantinham um diálogo direto com a Europa sem o intermédio das academias, estando a cidade mais preparada para ser o marco do modernismo do que o Rio de Janeiro, considerado mais internacional, de acordo também com as ideias de Mário de Andrade. Da mesma forma, Menotti del Picchia considerava São Paulo como o berço do futurismo cultural (apud AMARAL, 1998, p. 122-123).

A motivação para a Semana de 22 partiu de D. Marinette, esposa de Paulo Prado, ao sugerir que poderiam fazer algo parecido com os festivais de Deauville na Europa. Então, Di Cavalcanti sugeriu que se fizesse uma semana com escândalos literários e artísticos, o que reuniu artistas de São Pau-

lo e do Rio de Janeiro durante os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo. A programação incluiu nomes importantes da música, literatura, escultura, pintura (incluindo Anita Malfatti) e arquitetura (Ibid., 1998).

Anita Malfatti abriu no catálogo da Semana de 22 a seção de pintura, com a maior representação individual na exposição, contendo doze telas a óleo e oito peças entre gravuras e desenhos. Algumas obras já eram conhecidas do público devido à exposição de 1917, sendo que outras já indicavam uma alteração de caminho pelos simples títulos (Ibid., 1998).

O que abalaria o público da Semana nas obras desta pintora seriam, contudo, as mesmas características que estremeceram o ambiente de 1917 nas suas pinturas “mais Anita”: a cor descompromissada, o traço-pincelada gestual, o entrosamento do segundo com o primeiro plano numa valorização igualitária de ambos, os diversos planos da figura simplificados conferindo um máximo vigor em sua grafia, a dramaticidade de seu estilo numa exaltação emocional nunca antes vista entre nós e que fazem de telas como *O farol* e *A boba*, exemplares, sem dúvida, da melhor pintura já realizada no Brasil. (AMARAL, 1998, p.173-174)

Conforme Camargos (2002), após as três noites caóticas e barulhentas da Semana de 22, não bastaria mais apenas negar o “passadismo”, sendo importante que o ideário modernista adquirisse reconhecimento e fixasse os princípios de uma estratégia cultural. Para Batista (2006), as críticas desse período já não perturbavam mais Anita, integrada ao espírito geral dos modernistas.

Outros acontecimentos, poderíamos ainda lembrar como significativos marcos da evolução do movimento modernista, a contar de 1922. Entre eles, a terceira exposição de Anita Malfatti, também à rua Líbero Badaró, e em que a artista apresentou seus trabalhos mais realizados, em nosso entender. Com essa mostra, consolidou-se a posição da artista na história das artes plásticas entre nós, posição eminente, não apenas pelos seus méritos de precursora, mas também pela

qualidade efetiva de sua obra, de convicção e solidez.
(ALMEIDA, 2014, p.50)

Com base nesses dados, percebe-se que a arte de Anita Malfatti ainda dividia opiniões e gostos do público e da crítica, mas o apoio dos modernistas a fortaleceu para buscar novos caminhos.

A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA EM PARIS E A ABERTURA DE NOVOS CAMINHOS

O senador Freitas Valle recebia na Villa Kyrial, para jantares, reuniões e conferências, políticos, escritores, artistas e diversos intelectuais (BATISTA, 2006). Camargos (2001) informa que, durante o 4º Ciclo de Conferências na Villa Kyrial, em 20 de junho de 1923, após a leitura de Mário de Andrade, o Dr. Freitas Valle encaminhou-se para Anita e anunciou que a mesma poderia embarcar para a Europa em viagem de estudo.

Mas, antes de falar com a principal interessada, Freitas Valle teria chamado num canto Mário de Andrade, grande amigo da pintora, para confirmar a concessão da bolsa. E, ao embarcar para Paris em agosto de 1923, Malfatti já tinha 34 anos, contrariando o parágrafo dez do regulamento do Pensionato, segundo o qual, além de paulista, o candidato deveria ter entre 12 e 25 anos de idade. (CAMARGOS, 2001, p.166)

Cinco anos após a exposição revolucionária, Anita foi agraciada com o Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, que lhe havia sido negado em 1914 e em 1921 (BATISTA, 2006). Essa bolsa de aperfeiçoamento para estudantes de arte possuía exigências rígidas e orientação essencialmente acadêmica, sendo Anita a segunda a recebê-la, já que Brecheret havia sido agraciado com a mesma em 1921.

Durante dezenove anos, de 1912 até sua extinção em 1931, o governo do estado manteve o Pensionato Artístico com verbas específicas ajustadas a cada ano. O regulamento estabelecia uma pensão de 500 francos mensais, pagáveis no lugar de residência e por mês

vencido. O pensionista tinha ainda direito a passagem de ida e volta, em primeira classe, e mais 500 francos a título de ajuda de custo. Ao final da estada, o governo arcava com as despesas do envio das obras dos artistas para o Brasil, como no caso das grandes esculturas de Brecheret. A verba podia ser aumentada, variando de acordo com o custo de vida na cidade em que se encontravam os bolsistas. (CAMARGOS, 2001, p.167)

Neste período, os modernistas brasileiros passavam temporadas na Escola de Paris, pois era importante que atualizassem os contatos com as vanguardas, o que os levaria às fases mais importantes de suas carreiras (BATISTA, 2006). Porém, Anita Malfatti buscava uma reestruturação para o seu trabalho, estabelecendo-se em Montparnasse durante os anos do Pensionato Artístico.

Em 1924, a artista montou um ateliê na rua Vercingétorix 52, convivendo nesse período com Brecheret e Antonio Gomide. Ainda no verão de 1924, Anita partiu em viagem à Itália, percorrendo cidades como Veneza, Lucca, Nápoles, Capri e Pompeia, que mais tarde influenciariam a sua obra. Em Paris, Anita reavaliou a sua obra, buscando uma postura menos polêmica do que a da época norte-americana, querendo alcançar um classicismo moderno, tendo influência de Matisse em suas obras. Em dezembro de 1924, Anita expôs suas obras no Salão de Outono, em Paris (BATISTA., 2006).

Anita temia que os modernistas se distanciassem dela, devido à busca por uma arte moderna sem “excessos” revolucionários. Em 1925, a artista instalou um novo ateliê em Paris, na rue d’Alésia 143, integrando às suas obras os aspectos da Escola de Paris, com destaque para as composições de interiores habitados por uma figura feminina, assim como os nus (Ibid., 2006).

Trabalhou no óleo com preocupações diferentes das da fase norte-americana. Não jogava mais, espontânea e rapidamente, formas e cores na tela, numa urgência quase inconsciente de “se contar” livremente. Agora “se continua”: preocupada com os problemas formais, tratava acuradamente da estrutura e composição das telas – em vários casos, estudava-as repetidamente

antes de se lançar a versão final -, além do colorido “refinado”, usado então “sabiamente” como o notariam os críticos franceses. Ao aplicar as cores, voltava à primitiva alegria, desenvolvendo, opondo ou alterando os tons. (BATISTA, 2006, p. 229-330)

Assim, na Figura 7, percebe-se a influência da Escola de Paris na pintura e temática de Anita Malfatti, demonstrando que o estilo expressionista, tão polêmico e de grande repercussão, não mais se destacava, permitindo lugar a um gestual mais contido.

Conforme Batista (2006), a Figura 8 representa um exterior-interior que focaliza parte do ateliê em Paris, e segundo Georgina Malfatti (apud BATISTA, 2006, p.334), irmã de Anita, retrata a artista e a prima na volta de uma viagem. A tela possui cores quentes, assim como o habitual uso de algumas superfícies decoradas com ramagens, além de a artista começar a utilizar brancos e cinzas claros transparentes, como nas cortinas.



FIGURA 7
Anita Malfatti (1889-1964)
La chambre bleue, c.1925,
 óleo s/tela,
 54,8 x 46 cm
 Fonte: BATISTA (2006, p. 333)



FIGURA 8
Anita Malfatti (1889-1964)
La rentrée (Interior), c.1925-27,
 óleo s/tela,
 88 x 115 cm
 Fonte: BATISTA (2006, p. XV)

Anita se destacou também no Salão dos Independentes, em 1926, em que a crítica parisiense elogiou as suas obras, cores e habilidade técnica. Ainda em 1926, mudou seu ateliê para a rue de la Tombe-Issoire, nº 101, na Villa Seurat, tendo como destaque mudanças em suas obras, como o interesse pelas paisagens, assim como alterações de colorido e pincelada, fazendo com que a influência de Matisse fosse sobreposta por novos interesses, com um enfoque primitivo e a ideia de ingenuidade às suas representações (BATISTA., 2006).

Entre 1927 e 1928, Anita se dedicou à finalização dos estudos do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, de orientação acadêmica, que exigia a apresentação de cópias de quadros famosos e uma composição original. Dessa forma, Anita recebeu autorização da Galleria degli Uffizi, em Florença, e do Museu do Louvre, em Paris, para a execução das cópias de obras renascentistas, que influenciariam a sua obra final. Assim, Anita realizou as obras *Puritas* (c.1927) e *Ressurreição de Lázaro* (1928/29), com temáticas religiosas e uso de cores quentes e frias, em estilo renascentista (Ibid., 2006).

O expressionismo não seria a linguagem natural de Anita Malfatti, pois assim como dizia Mário de Andrade (apud ALMEIDA, 2014: p.33), essa não poderia ser a fala espontânea de uma natureza tão frágil e feminina, fazendo-a recuar em seu estilo artístico, não para agradar aos seus censores, mas sim à sua sensibilidade artística, já que o principal em sua arte não é a força, mas sim a delicadeza. “Em certos momentos, dúvidas surgiram quanto à época de realização de determinados trabalhos, pois que a artista, em geral, não costumava datar os seus quadros.” (ALMEIDA, 2014, p.33)

Anita retornou a São Paulo em 27 de setembro de 1928. Em 1929, realizou sua quarta exposição individual, cumprindo a exigência final do Pensionato Artístico, contendo cinquenta e seis óleos, quinze aquarelas e três cópias famosas, na rua Líbero Badaró, nº 20, gerando comentários pela variedade técnica e temática, sem a repulsão dos outros tempos. Porém, Anita se decepcionou com o mercado de arte brasileiro, tendo conseguido vender apenas um óleo e sete aquarelas.

A artista se dedicou ao ensino escolar na Escola Americana e na Escola Normal do Mackenzie College até 1933, buscando desenvolver a criatividade e o universo próprio das crianças. Participou de diversas exposições individuais e coletivas, além de se dedicar à pintura e ao ensino em seu ateliê, utilizando-se como método de ensino a plena liberdade de expressão do aluno.

Para Batista (2006), a década de 1940 representou o período da última fase artística de Anita Malfatti, em que atingiu a “paz consigo mesma”. Dedicou-se aos seus temas de interesse, pintando ao seu modo, retratando especialmente a sua ligação com a cidade de Itanhaém, com os elementos regionais e paisagens, revelando também um afastamento do ambiente paulistano.

Interessante o trajeto da pioneira: de uma técnica de vanguarda – portanto, compreensível para poucos – a uma técnica simples, mas primitiva, que, julgava ela, era facilmente acessível à compreensão de todos. De obras que ninguém compreendia a obras que todos pudessem entender. E do expressionismo – internacionalista -chegou ao primitivismo – em busca do nacional. (BATISTA, 2006, p.459-460)

Assim, Anita Malfatti revelou a possibilidade de fazer o caminho contrário no desenvolvimento artístico, pois sua fase inicial incluiu elementos modernos e vanguardistas, como o expressionismo e a aproximação com o fauvismo, partindo, em suas fases posteriores, para os retratos, paisagens, temática popular e aos elementos que a agradavam. Anita faleceu em 6 de novembro de 1964, antes de completar 75 anos, na cidade de São Paulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A artista Anita Malfatti, de acordo com as narrativas de Coli, Ostrower e Fischer, sintetiza que o indivíduo possui a criatividade como potencial inerente, inserida no contexto social e cultural em que vive, extraíndo do mundo os elementos que se encontram com a sua sensibilidade, encontrando na arte a magia capaz de propor transformações.

A partir do que nos trazem Almeida, Amaral, Batista e Camargos, foi possível traçar os principais aspectos da biografia e carreira artística de Anita Malfatti, permitindo compreender a sua importância para a História da Arte no Brasil. Pode-se dizer que ela descobriu os movimentos de vanguarda, como expressionismo, cubismo, fauvismo e futurismo, e passou a representar formas e cores distantes da realidade, o que dividiu opiniões do público e da crítica a respeito da arte moderna, culminando na publicação do artigo A Propósito da Exposição Anita Malfatti, de Monteiro Lobato, que representou uma crítica à arte moderna.

O estilo, cores, formas e gestual na arte de Anita Malfatti sofreram a influência do último período de estudos em Paris, de 1923 a 1928, correspondente à bolsa do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo. Houve um diálogo com a sensibilidade da artista, que buscou diferentes caminhos até conseguir a liberdade para se expressar ao seu modo.

Anita Malfatti teve determinação para assumir diferentes estilos em suas fases artísticas, permitindo temáticas como os retratos, nus, paisagens, interior e exterior, nacional e popular. Além disso, permitia que os seus alunos das escolas e ateliês desenvolvessem o lado criativo de forma livre, valorizando a expressão individual.

Foi possível constatar que Anita representa o surgimento da arte moderna no Brasil, pois foi a artista que apresentou as vanguardas artísticas e suscitou questionamentos do público e da crítica quanto às mudanças de estilos, formas, cores e gestual, assim como os posteriores debates sobre estética e beleza na arte. Foi a precursora do Modernismo e da Semana de 22, demonstrando que a arte caminha de acordo com as mudanças da sociedade em que está inserida e não pode ser estática diante desses fatores, funcionando como um organismo vivo e mutante.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao Museu: O Modernismo**, da primeira exposição de Anita Malfatti à primeira Bienal. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.

AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Editora 34, 1998.

BATISTA, Marta Rossetti. **Anita Malfatti no tempo e no espaço: Biografia e estudo da obra**. São Paulo: Editora 34, 2006.

BATISTA, Marta Rossetti. **Anita Malfatti no tempo e no espaço: Catálogo da obra e documentação**. São Paulo: Editora 34, 2006.

CAMARGOS, Marcia. **Semana de 22: entre vaias e aplausos**. São Paulo: Boitempo, 2002.

CAMARGOS, Marcia. **Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana**. São Paulo: SENAC, 2001.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2001.