

O “Tropical” de Anita Malfatti e o Modernismo Brasileiro.

Armando Daraya Contier¹ – Coordenação e Organização

Eduardo Yoshikazu Nishitani²

Thiago Hara Dias²

Resumo: O presente artigo analisa o caráter de vanguarda presente na obra *Tropical d* Anita Malfatti, procurando mostrar as características modernistas presentes nesta obra.

Palavras-chave: Acadêmico, Vanguarda, Brasilidade, Ruptura, Modernismo.

Abstract: The present article analyses the vanguard character present in the work *Tropica* of Anita Malfatti, intending to show the present modern characteristics in this work.

Keywords: Academic, Vanguard, Brazility, Rupture, Modernism.

¹ Professor da disciplina “Arte e Cultura: Abordagens Histórico-Antropológicas d Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidad Presbiteriana Mackenzie.

² Alunos do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie.



Tropical

Originalmente intitulado *Negra Baiana*, trata-se de uma das 53 obras presente numa segunda exposição que Anita Malfatti fez no Brasil em dezembro de 1917, após retornar de seus estudos nos Estados Unidos onde teve contato com outras tendências modernas que predominavam naquele país, como o Futurismo, o Sincronismo, além do Cubismo e o Fauvismo, que iriam se somar à sua formação expressionista. Voltando ao Brasil, é encorajada pelo crítico Nestor Rangel Pestana e incentivada por outros artistas, como Di Cavalcanti, a expor sua nova concepção de arte, de tendência claramente

expressionista (leia-se aqui moderna). Aloca um espaço no Mappin Stores, na rua Liber Badaró, onde entre 12 de dezembro de 1917 e 11 de janeiro de 1918, exhibe o *Tropicico* dentre outros trabalhos, de características inusitadas. Esta Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti, é considerada um sucesso de público, sendo bastante prestigiada, inclusive com o comparecimento de pessoas importantes da sociedade paulistana como artistas, jornalistas e escritores, sendo que muitos destes formariam mais tarde o grupo modernista.

(...) do paulistano, que comparecia maciçamente às exposições de artes plásticas que aconteciam na cidade, na tentativa de compreender seu olhar sobre as obras de vanguarda apresentadas por Anita Malfatti em sua polêmica exposição.” (D’ELBOUX, 1998, p.1)

Mesmo sendo datada de cinco anos antes do (oficial) marco inicial do Modernismo no Brasil, a *Semana de 22*, esta obra é uma exemplificação deveras apropriada para ilustrar os conceitos que viriam a ser cravados na história da arte brasileira naquela semana, pois a obra em si mostra todas as características que viriam a serem exaltadas futuramente pelo modernismo: a ruptura com o Acadêmico (seus cânones, regras e temáticas), sua consequente liberdade de criação e expressão não só temática, mas também pictórica e técnica, e a maior e principal característica, o nacionalismo, a exaltação do nacional, não só culturalmente, mas também a exaltação da riqueza étnica do povo brasileiro.

Inegavelmente, Anita Malfatti foi a ponta-de-lança do Modernismo no Brasil com os seguintes textos:

(...) “Entre os antecedentes da Semana estão as mostras realizadas por Lasar Segall e Anita Malfatti em São Paulo, em 1913 e 1917. Estudos recentes, entretanto, comprovam que a mostra do mestre expressionista (Segall) foi uma espécie de preparação para a compreensão da modernidade de Anita, havendo entre as duas exposições, vários elos de ligação. Mas, sem dúvida foi a polêmica em torno da mostra de Malfatti que propiciou o clima necessário à eclosão do Modernismo entre nós. De fato, a

artigo de Monteiro Lobato contra a exposição de Anita provocou a reação de Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e outros intelectuais que passaram a defender a artista, e simultaneamente, a promover um outro pioneiro do nosso Modernismo, o escultor Victor Brecheret.” (MORAES 1993, p.9)

(...) A inquietação já era gerada nas letras e nas artes. Mas caberia à pintura deflagrar o movimento modernista com a exposição de Anita Malfatti de dezembro de 1917 a janeiro de 1918, na capital paulista. Lasa Segall expusera em São Paulo em 1913, porém o expressionismo evidente em alguns de seus trabalhos não chegará a motivar o meio artístico desse tempo. Já com a exposição de Malfatti, de volta dos estudos na Alemanha com Bischoff Culin e Lovis Corinth, e nos Estados Unidos, com Homer Bos e na Art Student League, o caráter “fauve” desta pintura vigorosa surpreende a jovens intelectuais como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, e fascina por exemplo, a Di Cavalcanti. Junto com o escultor Brecheret, se unem em torno à jovem artista hipotecando-lhe solidariedade pelos ataques sofridos da parte do escrito Monteiro Lobato e, tem início, assim, o movimento modernista, apoiado por jornalistas e poetas, muitos deles de formação européia. A culminação dessas inquietações se daria com a Semana da Arte Moderna, festivo realizado no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922, constante de uma exposição de artes plásticas três noites agitadas de debates, conferencistas e concertos. Vicente do Rêgo Monteiro, de Pernambuco, embora ausente em pessoa por se achar em Paris onde viveria por longos anos integrando-se como nenhum outro artista modernista no meio artístico parisiense, fez-se representar por obras da época. Esse artista seria o pioneiro da preocupação com temática nacional a surgir nos trabalhos dos modernistas. (...) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1988).

Talvez não tenha sido a intenção deliberada de Malfatti em suas obras da época, destruir por completo todas as regras impostas pelas escolas e estilos acadêmicos anteriores. Ainda assim, Malfatti certamente tinha consciência de que as diferentes linguagens (códigos modernos) as quais conhecia eram novidade no meio paulistano, procurava divulgá-las como linguagens válidas e concretas. Com isso posto, sua produção claramente insuflou e até incentivou diversos outros artistas a começarem a criticar e questionar de forma mais contundente os cânones acadêmicos (os quais eram importados e impostos por tantos anos pela elite cultural e financeira, deixando claros alguns aspectos das discussões da época em torno da necessidade de renovação das artes de 1917, como ficam mostrados nos textos a seguir:

(...) No Brasil, internacionalismo e nativismo, para evitar a conotação política da palavra “nacionalismo”, foram simultaneamente as características básicas do movimento de renovação formal ocorrido nas artes plásticas a partir da segunda metade dos anos 10. Romper com a academia e suas regras do século passado, enfrentar a realidade moderna do país e do novo tempo que se esboça após a I Grande Guerra e, ao mesmo tempo, descobrir o país em toda a sua riqueza cultural apareceu como um programa de atuação para a geração de artistas que emerge por esse período. (...) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1988).

(...) “Nesse período São Paulo, enriquecia com os altos preços do café mantidos artificialmente no mercado internacional e uma indústria nascente, viveu um surto acelerado, transformando-se em pouquíssimo tempo de um vilarejo de aspecto colonial, numa cidade moderna europeizada, com ares de capital e abrigando uma elite atuante, fortemente influenciada pela cultura francesa e com vocação para definir os rumos do país. (...) (D’ELBOUX, 1998, p. 1)

É sabido que naquela época havia um grande desejo de emancipação artística que viria a se concretizar na Semana de 22. Com a ausência de programa estético definido,

Semana desempenha na história da arte brasileira, talvez mais uma etapa “destrutiva” de rejeição ao conservadorismo e *establishment* acadêmico vigente na produção literária musical e visual na época do que um acontecimento construtivo de propostas e criação de novas linguagens. Isso porque, se existe um real elo de união entre seus tão diversos artistas, este seria, segundo seus dois ideólogos principais, Mário e Oswald de Andrade, negação de todo e qualquer "passadismo": a recusa à uma literatura e à uma arte importada com os traços de uma civilização cada vez mais superada, (e totalmente fora do contexto social e antropológico brasileiro) espacial e cronologicamente. De maneira generalizada todos ali clamavam em seus discursos por liberdade de expressão e pelo fim de regras na arte:

(...) No terreno das artes plásticas, violar os cânones de um academicismo acomodaticio e estiolante, e quaisquer outras imposições de escola, deixou de constituir um sacrilégio, pra tornar-se um vexo comum. Inspira-o, no fundo, um sentimento: o da liberdade, que só ela é fecunda. A liberdade como regra e não como exceção. A “Semana” logrou atingir os seus objetivos primordiais: “o direito permanente à pesquisa estética; atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. (...)(ALMEIDA, 1976, p. 32).

Também se fazia presente certo ideário futurista, que exigia a deposição dos temas tradicionalistas em nome da sociedade da eletricidade, da máquina e da velocidade (isso em virtude do forte processo de industrialização que era vigente em São Paulo e em outras capitais brasileiras naquele momento). Numa palestra dada por Mário de Andrade posteriormente publicada como o ensaio *A Escrava que Não É Isaura* em 1925, ocorre uma das primeiras tentativas de formulação de idéias estéticas modernas no Brasil. Nessa palestra, o autor antevê uma importância de “temperar” o processo de importação de estética moderna com o nativismo, que seriam um movimento de retorno às raízes da cultura popular brasileira. A diferença entre nacional e internacional torna-se a questão principal desses artistas nos anos que se seguem. Em suma, é nesse viés que se baseia a essência temática das obras Modernistas brasileiras, o Nacionalismo.

Assim como em quase todas suas obras, Malfatti associa sua liberdade de composição de formas à crítica aos modelos importados (europeus oriundos da elite) de representação, por conta de sua formação expressionista e também por conta de seus contatos com outras vertentes artísticas como o Cubismo, por exemplo. No caso de *Tropical*, isso não ocorre de forma diferente. A busca por um retrato da realidade e da identidade nacional é exercitada nesta obra como resultado da consonância com a temática nacionalista abordada e adotada pelo modernismo. Estética e pictoricamente, o desenho perde o compromisso com a verossimilhança acadêmica clássica (através da estilização acentuada de formas, linhas e contornos e cores bem definidas e altamente contrastantes além da forte definição entre tons) e ganham sentido mais interpretativo, por vezes levemente abstrato, por conta também de sua composição e enquadramento fora dos padrões acadêmicos. Além disso, o traço fechado, valorizado e sinuoso, apresenta a figura como uma massa pesada e volumosa. A cor é aplanada e compõe um retrato livre, pela articulação de superfícies em cores contrastantes. O resultado de tal nível de estilização pode ser mensurado no texto de Oswald de Andrade “*A Exposição de Anita Malfatti*” publicado no *Jornal do Comércio* em “*Notas de Arte*”, no dia 11 de Janeiro de 1918):

(...) “A impressão inicial que produz nos seus quadros é de originalidade de diferente visão. As suas telas chocam o preconceito fotográfico que geralmente se leva no espírito para as nossas exposições de pintura. A sua arte é a negação da cópia, a ojeriza da oleografia.” (...) (D’ELBOUX 1998, p. 144)

Em *Tropical*, Anita também “antevê” uma outra questão de suma importância ligada ao nacionalismo a ser abordada posteriormente pelos modernistas: o brasileiro. Sua identidade, sua formação étnica e, portanto, cultural. Aqui, ao invés da clássica e acadêmica figura do nobre branco, caucasiano (rompendo e indo contra a concepção da elite cultural financeira de ideal segundo uma visão européia), retrata-se uma mulher tipicamente brasileira, notadamente de pele escura (uma clara alusão às origens e raízes do povo brasileiro: a miscigenação entre negros, brancos e índios, que compõem os elementos étnicos básicos e fundamentais de sua formação), posta aqui deliberadamente distante de

concepção do imaginário da elite cultural e financeira que por anos a fio impôs e praticou tal visão que se tinha do ideal europeu (visão elitista do erudito).

(...) “Popular entendido como música popular, visualidade popular (como a cor apreendida por Tarsila), a fala popular (seja na linguagem coloquial seja nos regionalismos como nos italianismos da população urbana de São Paulo onde 80% de seu operariado era constituído por italianos natos o “oriundi”). E, ao mesmo tempo, a presença mulata, ou mestiça do indígena o “caboclo” interiorano. Nasce por essa época, com Oswald de Andrade, no Manifesto Pau-Brasil, a consciência de nossa condição de colonizados. Quando chegaria a uma exacerbação no “Manifesto Antropófago”, de 1928, quando nos conclama a engolir nosso colonizador (de modas as épocas, em todas as latitudes) assumindo suas virtudes, e poderes, e transformando o tabu em totem. De nossa mistura, nossa riqueza. Tomando consciência de que, a partir do modernismo, nossa contradição urbano/rural está proclamada, e na moleza/industrialização assumidas reside o nosso caráter nacional. O modernismo surge com interesse ainda maior por residir nesse tempo uma aspiração à integração das artes: os escritores e poetas integravam-se a movimento existente também nas artes plásticas, assim como na música Villa Lobos seria o grande representante da criatividade sonora do Brasil. A arquitetura também assinala esse desejo de renovação: que não é mais o neocolonial – que como uma vaga se derrama por toda a América Latina da época contra os ecletismos de fim de século, mas igualmente, numa busca de afirmação de identidade”. (...) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1988).

Na composição da obra, isso juntamente com o cesto de frutas, a vegetação nativa de fundo e a utilização e mistura das cores, enfatizam (e até enaltecem) uma tropicalidade brasileira. Além disso, há uma abordagem laboral (e portanto, realista) referente ao contexto sócio-econômico do Brasil, uma vez que a mulher é claramente uma trabalhadora do campo (mostrando um país ainda fortemente agrário ainda caminhando rumo à industrialização como já foi citado acima).

Nesta obra ainda pode-se perceber um certo aspecto expressionista (que é uma característica de Malfatti por conta de seu aprendizado com Lovis Corinth [1858 – 1925 seu professor na Academia Lewin Funcke]):

(...) Lovis Corinth (1858 – 1925) – professor de Anita Malfatti na Academia Lewin Funcke e sua grande influência artística – foi, incontestavelmente, maior impressionista alemão, representando, mais que Lieberman e Slevogt, a vertente do chamado Impressionismo Emocional, antes de entrar propriamente no campo expressionista. (...) (D’ELBOUX, 1998, p. 72).

“Tive ocasião de visitar uma exposição muito discutida. Lá levei um choque. Eram quadros enormes. A tinta era jogada com tal impulso, com tantos deslizes e paradas repentinas, que parecia a própria vida a fugir pela tela afora. Perguntei na saída da exposição se este artista era professor. Logo na primavera entrei no curso da Academia Lewin Funcke, cujo professor era este célebre artista Lovis Corinth. Era um ‘massa’ o tal professor. (...) (estopim do meu entusiasmo pela arte então pegou fogo! Fiz uns desenhos jogando com as formas, assim bem à vontade. O professor interessou-se disse-me: ‘O que você está fazendo?’ – ‘Como não posso pintar, estou me divertindo com a forma.’ – ‘Quem disse que você não pode pintar?’ ao que respondi: ‘Então acha que posso mesmo?’ – ‘Decerto’, acrescentou. Larguei do carvão, atravessei a rua e voltei imediatamente com uma tela grande, uma caixa de tintas, pincéis, palheta.” (MALFATTI, apud D’ELBOUX, 1998, p. 116).¹

A justificativa para tal afirmação se dá por conta da clara espontaneidade estética exercitada aqui por Malfatti por meio da qual o sentimento simplesmente transborda de forma não-intencionada, apresentando uma experiência também emocional através do uso das cores que buscam transmitir a ideia de “vida” da obra. Malfatti procurava sempre

¹ MALFATTI, Anita. Palestra proferida em 25/10/51.

suas obras transmitir alguma emoção ou ideário (veia expressionista) ao espectador. Em *Tropical*, podemos perceber através da expressão do olhar da personagem, um certo peso físico por conta da dinâmica do trabalho “mais braçal” que há no contexto rural. Malfatti sabia como ninguém expressar sentimentos através do olhar de suas personagens e também através de artifícios como deformações dos mesmos entre outros. Em contrapartida, podemos perceber que também há uma aproximação mais naturalista na obra por conta de seu tratamento pictórico e composição.

A relação dinâmica e tensa entre figura e fundo; a pincelada livre valorizando os detalhes de superfície; os tons fortes usados de forma não-convencional; as sugestões de luz que foge ao claro-escuro tradicional; e uma grande liberdade de composição, tais artifícios (e/ou qualidades), de forma geral, enquadram-se no que o Modernismo, posteriormente viria a declarar como ideal: a diversidade e a coletividade (em oposição ao individualismo burguês).

(...) A exposição da senhorita Malfatti, toda ela de arte moderna, apresenta um aspecto original e bizarro, desde a disposição dos quadros aos motivos tratados em cada um deles. De uma rápida visita ao catálogo, o visitante pode inteirar-se logo do artista que vai observar.

Tropical e Sinfonia Colorida, são nomes que qualquer pintor daria até a uma paisagem, menos a uma figura, como tão bem o fez a visão impressionista (sic) de sua autora.

Essencialmente moderna, a arte da Srta. Malfatti se distancia consideravelmente dos métodos clássicos. A figura ressalta do fundo do quadro, como se nos apresentasse, em cada traço quase violento, uma aresta do caráter do retratado.(...) (D'ELBOUX, 1998, p. 137).

No texto acima, fica claro o impacto (e por que não, interação) conseguido por Malfatti através de tais expedientes em sua obra. Vale também contextualizar que sua técnica, temática e abordagem, são inegavelmente muito distantes do que se costumava pensar e praticar no universo da *Pintura Feminina* da época, que era sempre restrita

retratos de mulheres e crianças, a cenas domésticas e naturezas -mortas com flores, sempre pintadas de forma muito delicada. Isso se dava por conta também por um contexto social da época: as restrições oriundas do papel da mulher na sociedade brasileira da época.

Em conclusão, Anita Malfatti teve, apesar de sua deficiência física (tinha uma malformação congênita e posterior atrofia no braço direito), e conseqüentes problemas de autoestima provenientes desse fato; foi, contrariando todas as expectativas, a precursora de um movimento artístico que rompia com regras que já não faziam mais sentido na época e que ainda têm desdobramentos na atualidade.

Bibliografia:

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

D'ELBOUX, Sonia Maria. *A Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti (1917-8) no contexto sócio-cultural paulistano*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Presbiteriana Mackenzie – FCA, São Paulo, 1998.

MODERNIDADE: Arte Brasileira do Século XX. São Paulo: MAM, 1988. 32 p., il. p&l color.

MODERNISMO: Anos Heróicos: Marcos Históricos – Cadernos História da Pintura no Brasil. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1993. 29 p., il.color.