

A MODERNA POESIA PLÁSTICA DA VIDA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE
ANITA MALFATTI E LILY BRISCOE

*THE MODERN PLASTIC POETRY OF LIFE: POSSIBLE DIALOGUES BETWEEN
ANITA MALFATTI AND LILY BRISCOE*

Beatriz Tavares¹

RESUMO: O presente estudo interessa-se pelos caminhos e descaminhos que fizeram de Anita Malfatti (1889-1964) a primeira modernista brasileira. Com o objetivo de trazer algumas problemáticas comuns às artistas modernas para o centro da reflexão, serão propostos diálogos entre a pintora e a personagem Lily Briscoe, de *Passeio ao farol* (1927), escrito por Virginia Woolf. A comparação entre Lily e Anita busca explorar motivos comuns que perpassam a trajetória destas duas mulheres enquanto artistas em formação.

Palavras-chave: Anita Malfatti; Virginia Woolf; mulheres artistas.

ABSTRACT: This study is interested in the routes and detours that made Anita Malfatti (1889-1964) the first Brazilian modernist. With the aim of bringing some problems shared by modern artists to the center of reflection, dialogues will be proposed between the painter and the character Lily Briscoe, from *To the lighthouse* (1927), written by Virginia Woolf. The comparison between Lily and Anita aims to explore common motifs that permeate the trajectory of these two women as artists in formation.

Keywords: Anita Malfatti; Virginia Woolf; women artists.

¹ Mestranda, UFPR.

1. INTRODUÇÃO

Há pouco menos de um século, em 1929, o célebre ensaio de Virginia Woolf, *A Room of One's Own (Um teto todo seu)* chegava às livrarias pelo selo da Hogarth Press. Resultado da reunião de duas palestras ministradas pela escritora em Cambridge, no ano de 1928, acerca do tema “As mulheres e a ficção”, o ensaio firmou-se desde muito cedo como um clássico-moderno dos estudos literários e feministas. Em defesa das mulheres que planejam escrever ficção, Woolf discursa sobre a importância de se ter autonomia financeira e um espaço só seu para criar. Embora seja direcionada à criação ficcional, a reivindicação de Woolf pode ser lida e considerada pelas mulheres que intuem o caminho da criação artística em todo e qualquer âmbito isto que as dificuldades que se lançam às mulheres que buscam sua independência financeira através da arte e, principalmente, os esforços que medem para conseguir o aperfeiçoamento de sua prática por meio do acesso à educação formal e profissionalizante atravessam a formação das mulheres em todas as áreas. Deste modo, podemos acrescentar que:

[...] são palavras que falam sobre a solidão da artista, solidão por ter lhe sido negada ‘uma tradição’ na qual se situar; por estar “trancada do lado de dentro”: da casa, do lar, dos espaços de uma sociedade patriarcal que se esforçava para manter as mulheres sob o papel doméstico ou no silêncio (Adelman, 2007, p. 23).

Como reação ao silenciamento e a solidão, algumas mulheres artistas também passaram a usar a sua voz para além do espaço ficcional e visual. Além da ensaística de Woolf e a sua relevância para a crítica literária e os estudos de gênero em geral, podemos destacar o pioneiro *Feminist Manifesto* (1914), escrito por Mina Loy, uma poetisa e artista plástica inglesa que participou ativamente das vanguardas europeias e se reinventou em Nova York. Embora tenha conhecido e colaborado com alguns dos artistas mais importantes do século XX, como Gertrude Stein, Marcel Duchamp e Djuna

Barnes — e ela própria tenha sido uma das artistas mais ousadas de sua época —, Loy foi, como muitas artistas, consideravelmente esquecida dentro da academia. Outras mulheres continuaram usando do corpo artístico para expressarem-se politicamente, como é o caso de *Parque Industrial* (1933), da brasileira Pagu, ou os diversos autorretratos da mexicana Frida Kahlo. Independente da mídia, as mulheres não pararam de “escreverem-se”, como disse Hélène Cixous: “É preciso que a mulher se escreva [...] É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento” (Cixous, 2022).

Interessada em pesquisar como se deu a inserção de artistas plásticas brasileiras no meio acadêmico, Ana Paula Cavalcanti Simioni traz um recorte interessante em *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras* (2019). O estudo cobre o período de 1884 — ano no qual Abigail de Andrade (1864-1890) foi premiada com uma medalha de ouro pelas obras que expôs no Salão Imperial; o evento de maior prestígio acadêmico da época — até 1922 —, ano no qual Bertha Lutz, ao lado de mulheres ilustres, como Júlia Lopes de Almeida, fundam a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Ainda neste ano, Georgina Albuquerque de Almeida (1885-1962) obtém prestígio em um gênero ainda inexplorado pelas brasileiras: a pintura histórica; além, é claro, de ser reconhecido como um dos marcos históricos mais importantes do país, em razão da Semana de Arte Moderna, que ocorreu no Theatro Municipal de São Paulo, entre os dias 13 e 17 de fevereiro, de 1922.

Simioni (2019) também acentua que, até o século XIX, a criação artística das mulheres era vista como “amadorismo” pelos homens. A pintura, o bordado e outros trabalhos manuais eram incentivados, mas tidos como uma “arte aplicada”, sendo mais um *hobby* comum às donas de casa do que um ofício. Apenas no período republicano, a partir de 1893, quando as mulheres puderam ingressar na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, o olhar masculino passou a encarar aquele moderado e privilegiado grupo de mulheres artistas com alguma seriedade profissional.

Esta breve contextualização tem por finalidade direcionar a discussão a respeito das mulheres e da arte feita por mulheres ao contexto histórico brasileiro, além de introduzir alguns nomes, datas e conquistas de mulheres pioneiras no meio artístico. O presente estudo interessa-se pelos caminhos e descaminhos que fizeram de Anita Malfatti (1889-1964) a primeira modernista brasileira. Para tanto, foi necessário recorrer ao cuidadoso *Anita Malfatti no tempo e no espaço* (2006), pesquisa que Marta Rossetti Batista realizou durante quarenta anos, a respeito da vida e obra de Malfatti. Com o objetivo de trazer para o centro da reflexão algumas problemáticas comuns às artistas modernas, serão propostos alguns diálogos entre a pintora ítalo-brasileira e a personagem Lily Briscoe, de *Passeio ao farol* (1927) — espécie de *Künstlerroman* ou “romance de artista” —, escrito por Virginia Woolf. A comparação entre Lily e Anita, possível pela proximidade temporal e temática entre a ficção de Woolf e o material biográfico e artístico de Malfatti, busca explorar motivos comuns que perpassam a trajetória destas duas mulheres enquanto artistas em formação, durante o contexto de pré e pós-Primeira-Guerra, junto ao pináculo das vanguardas europeias no início do século XX. Nossa hipótese é a de que tanto a ficção de Woolf quanto a biografia e obra de Malfatti podem dialogar e provocar um olhar nuançado a respeito da condição das mulheres em determinada época; em especial, às mulheres dedicadas à criação artística.

2. A JANELA

Em 1910, uma janela se abre para a jovem Anita Catarina Malfatti, então com 20 anos de idade. O desejo de se transladar à Europa era um sentimento partilhado pelos artistas brasileiros da época que buscavam conhecimento nas terras além-mar. Paris era o destino ideal, e a forte influência do academicismo francês na arte nacional mantinha-se imbatível desde o início do século XIX, em razão do empreendimento de um grupo de artistas franceses de fundar a Escola Superior de Belas Artes e iniciar uma

tradição de formação acadêmica no Brasil. Mas, por ocasião de uma reunião familiar, Anita recebe um convite para acompanhar duas amigas à Berlim. Este desvio de rota, incomum para os artistas brasileiros da época, foi extremamente significativo para a formação de Malfatti e esboça um, dos vários aspectos, que fizeram a sua arte ser tão impactante e distinta dos modelos estéticos que eram bem recebidos no Brasil da Primeira República, especialmente em São Paulo, cidade-berço da artista.

Os estudos, financiados pelo tio Jorge Krug, propiciaram à jovem a descoberta das cores pelo expressionismo alemão, revelação que transformou o seu olhar: “comecei a ver tudo acusado por todas as cores”.² Durante os quase quatro anos que passa na Alemanha, Anita começa a estudar a língua, a frequentar museus e a desenhar todos os dias. Estuda em algumas academias, dentre elas, a Academia Imperial de Belas Artes de Berlim; acompanha de perto a atuação do grupo artístico *Die Brücke* (A ponte) em Berlim, e as vicissitudes do expressionismo. É um período excitante para a jovem paulistana.

Para possibilitar os paralelos entre Anita e Lily, é preciso entender como Woolf apresenta a sua personagem. Nesta primeira parte de *To the lighthouse* (Passeio ao farol), intitulada “A janela”, uma família inglesa, junto de alguns convidados, hospeda-se em sua casa de veraneio nas Ilhas Hébridais às vésperas da Primeira Guerra. A personagem Lily Briscoe — amiga da família Ramsey —, inicia a composição de um retrato da sra. Ramsey, ao mesmo tempo em que luta internamente contra problemas estéticos e existenciais:

Ela não julgaria honesto alterar o violeta vivo e o branco intenso, pois era assim que ela via aquelas cores, ainda que estivesse na moda, desde a visita do sr. Pauncefort, ver tudo em tons pálidos, elegantes, diáfanos. Depois, por detrás da cor estava a forma. [...] Era assim que via a si própria muitas vezes — lutando num combate muitíssimo desigual, tentando manter a coragem; para dizer: “Mas isto é o que eu vejo; isto é o que eu vejo”, e desse modo apertar contra o peito um mísero vestígio de sua visão, que mil forças faziam o possível para lhe arrancar. E era

² Malfatti, Anita. “1917”, In: *Revista Anual do Salão de Maio*, São Paulo, nº1, 1939.

também nesses instantes, como se no frio e no vento, em que ela começava a pintar, que outras coisas se impunham a ela, sua incompetência, sua insignificância, a preocupação de cuidar da casa para o pai...” (Woolf, 2023, p. 48).

Ao buscar a essência do objeto de desejo, os pensamentos da artista espraíam-se em contratempos, afinal, ao confrontar a tradição impressionista difundida pelo sr. Pauncefort na Ilha, a artista acaba por confrontar a si mesma. Nesta tentativa de reafirmar a expressão particular de seu olhar sobre o mundo através da arte, Lily esbarra na fragmentariedade de sua própria identidade. A realidade do presente da personagem já não é mais a do passado impressionista; as crescentes tensões de um mundo que caminhava para a guerra impedia a contemplação da natureza. Diante dessa crise da representação, as vanguardas reagiam às novas noções de tempo, espaço e identidade do mundo moderno. Assim, podemos estabelecer um ponto de contato inicial entre Lily e Anita e a relação da mulher moderna com a arte vanguardista do século XX.

Segundo Gabriela Grecca (2022), a tentativa de superação da fragmentariedade por Lily é apenas uma, das várias faltas que a artista tentará preencher:

O desejo de reestabelecer o sentido da vida na arte através da precipitação direta da realidade só pode desembocar na fragmentariedade absoluta, uma vez que a modernidade coloca em crise qualquer tentativa de encontrar um “eixo organizador” da restauração da harmonia entre as partes. É esta mais uma das ausências que levará Lily a obsessivamente buscar pela ponte que poderia dissolvê-la. (Grecca, 2022, p. 66).

A frustração estética da artista ainda se une aos dilemas existenciais de Lily. Como bem observado por Oliveira (2019), as inquietações das personagens de *Passeio ao farol* deflagram alguns aspectos sociais entrepostos na narrativa; em maior parte, referem-se a questões de gênero. Assim, Briscoe passa a olhar para os pedregulhos que circundam o caminho da mulher artista, como os deveres que cabem a seu gênero. Tal dinâmica também pode ser observada na relação ambígua entre a sra. Ramsey e Lily Briscoe; personagens femininas diametralmente opostas. Aos olhos de Lily, a mulher

que tenta retratar, a sra. Ramsey — casada, doméstica, e mãe de oito filhos — desempenha o papel de Outra:

[...] uma mulher solteira não vive o que há de melhor na vida. A casa parecia cheia de crianças a dormir e a sra. Ramsey a escutar; cheia de luzes tênues e respirações regulares. Ah, dizia Lily, mas ela tinha seu pai; sua casa; até mesmo se ousasse dizê-lo, suas pinturas. Mas tudo isso parecia muito pouco, muito virginal, em comparação com a outra. E no entanto, à medida que a noite se esvaía, e luzes brancas contornavam as cortinas, e até mesmo, de vez em quando, um passarinho chilreava no jardim, ela criava uma coragem desesperada e insistia para que fosse isentada daquela lei universal; implorava; ela gostava de ficar sozinha; gostava de ser quem era; não nascera para aquilo (Woolf, 2023, p. 81-2).

A imagem da retratada ao mesmo tempo que causa certa complacência distanciada, também coloca a artista em uma posição desconfortável, bagunçando e consequentemente iluminando o seu interior. A distorção de Lily em relação a sua autoimagem deve-se a sua solidão enquanto mulher artista que busca, através da arte, um espaço só seu. Embora reconheça a felicidade que sua arte e solidão proporcionam, o meio no qual está inserida não impede que a pintora seja tomada por pensamentos intrusivos, que pressionam uma ideia de completude do ser a partir do casamento e da maternidade. Por ser uma mulher solteira de 33 anos de idade, que se dedica à criação artística e não ao cuidado de um lar, Lily estranha a imagem de si mesma diante da outra, quando a observa e a retrata em sua tela: a mulher que todos esperam que ela seja, mas escolheu não ser. Paradoxalmente, a pintora encontra a renovação necessária em sua própria face de artista, em parte sentença e liberdade.

Sylvia Malfatti, sobrinha-neta de Anita, quando questionada em uma entrevista sobre o fato de a pintora nunca ter se casado, declara: “Anita nunca casou porque ela sempre disse que era casada com a arte dela. E que era através da arte dela que era

feliz”.³ Ainda que a escolha entre a carreira artística e o matrimônio não fosse imperativa — D. Bety, mãe de Anita, e a própria Virginia Woolf, são exemplos de mulheres que foram artistas e esposas — muitas mulheres (cis-hétero) optaram por serem artistas solteiras e sem filhos. Um ideal de liberdade por meio dos estudos, do trabalho e da profissionalização dos conhecimentos das mulheres começava a ser alimentado. Como exemplo, a personagem Nora, de *A Doll's House* (1879), peça escrita por Henrik Ibsen, entende que é necessário mudar-se da casa em que mora com o marido e os filhos para começar a trabalhar e, assim, conseguir alcançar a independência financeira. Com efeito, a Nova Mulher iniciava a busca do seu próprio espaço, um teto todo seu sob o qual pudesse aproveitar o tempo sozinha, sem precisar interrompê-lo para atender às necessidades de terceiros. Não é por acaso que uma das personagens escritas por Clarice Lispector, já no seu romance de estreia, questiona: “como ligar-se a um homem senão permitindo que ele a aprisione? como impedir que ele desenvolva sobre seu corpo e sua alma suas quatro paredes?” (Lispector, 2019, p. 29).

3. O TEMPO PASSA

Ao retornar ao Brasil, em 1914, Anita exhibe os trabalhos feitos na Alemanha aos familiares. A recepção é neutra: por um lado, reprovam a crueza dos traços; por outro, reconhecem o potencial da moça. Animada, Anita passa a pintar retratos dos amigos e familiares, e ainda naquele ano organiza a sua primeira exposição, na tentativa de conseguir uma bolsa de estudos em São Paulo. A “Exposição de estudos de pintura de Annita Malfatti” aberta ao público em maio de 1914, reúne um grande número de

³ Malfatti, Sylvia. “Talvez o movimento modernista não teria existido se não fosse a arte e a pintura de Anita Malfatti”, afirma a sobrinha-neta da pintora, Sylvia Malfatti. [27 de junho de 2022]. São Paulo: *Agenda Tarsila*. Entrevista concedida a Miriam Gimenes.

peessoas. Durante a mostra, a jovem anota: “Quando chego mamãe me conta da visita de um tal Guido Garoti, que se interessou muito pelos desenhos e falou repetidas vezes que parecia mais trabalho de homem do que de uma ‘signorina’”.⁴ Em outra data, escreve: “Oscar P. da Silva esteve e foi muito atencioso. Falou sobre a filha que está estudando em Paris [...]. Criticou a maneira, i[sto] é, a escola que eu sigo. Achou muito interessante a minha maneira de pintar”.⁵ As telas de Malfatti trazem um ar de novidade para a esfera artística de São Paulo, ainda incipiente. Segundo Batista, o registro é importante, pois “mostra — o que é significativo, dentro da pobreza documental sobre a arte no Brasil — o panorama claro do pequeno, desestimulante e quase inexistente ‘mundo artístico paulistano’ no ano de 1914” (Batista, 2006, p. 85).

Os comentários do público paulista, anotados por Malfatti, manifestam reação semelhante à de sua família quando viram seus quadros: as técnicas aprendidas com os mestres alemães, ao se diferenciarem dos métodos tradicionais acadêmicos, tão prestigiados no Brasil, despertam a curiosidade do público, ao passo que o próprio distanciamento do academicismo em suas obras se torna um empecilho para que seus trabalhos sejam encarados como profissionais. Além disso, demonstram a desconfiança do julgamento masculino ao trabalho artístico de uma moça, e de uma “arte feminina” que não reproduz a delicadeza esperada para o seu gênero — aliás, a escolha do nome da exposição: “Estudos de Pintura”, poupou à jovem críticas mais severas.

O tempo passa, e os jornais anunciam o envolvimento dos países europeus nos conflitos da Primeira Guerra. A bolsa de estudos do Pensionato Artístico do Estado não se concretiza, deste modo, a enérgica estudante precisa considerar um novo destino, longe daquele cenário de guerra. Em novembro/dezembro de 1914, viaja para os Estados Unidos, berço de sua mãe. Estabelece-se em uma pensão de moças, localizada na cidade de Nova York, onde vanguardas como o fauvismo, o cubismo e o dadaísmo já

⁴ Malfatti, Anita. *O que aconteceu de mais interessante durante os dias em que minha 1ª exposição de “Estudos de Pintura” esteve aberta*, manuscrito (1914) apud Rossetti (2006, p. 86).

⁵ *Ibid*, p. 91.

estão amplamente difundidas nas produções artísticas da metrópole: “Éramos sete moças. Todas estudavam, trabalhavam e uma às vezes fazia cinema”.⁶ Inicia os estudos na Art Students League, mas acaba se frustrando com os métodos da escola, contratempo que a faz buscar um novo orientador: “uma colega me contou em surdina que havia um professor moderno, um grande filósofo incompreendido e que deixava os outros pintar à vontade”.⁷

Na obra ficcional de Woolf, o tempo passa deixando buracos irreparáveis. Nesta segunda divisão do romance — intervalo entre o período pré e pós-guerra —, a família Ramsey e seus amigos, de volta a Inglaterra, sofrem os horrores e as perdas da guerra, enquanto a casa de verão na Escócia permanece em completo silêncio e escuridão, deteriorando-se. Neste desencontro, podemos apontar que os conflitos que fizeram com que Anita fosse para a América do Norte ao invés de um país envolvido na guerra são, no caso do romance, os mesmos experienciados pelas personagens.

4. O FAROL

A viagem à costa do Maine, realizada em 1915, foi uma etapa decisiva para os segmentos da carreira artística de Malfatti. Seguindo as orientações do novo professor, Homer Boss, “o filósofo incompreendido”, Anita chega à ilha Monhegan: “o professor começou perguntando si eu não tinha medo da morte, disse que não. Pregou-me um valentíssimo susto, num barco que levou para perto dos rochedos em alto mar”.⁸ Motivada pelos estímulos do professor, Anita experimenta um novo olhar:

Entrei em pleno idílio bucólico. Pintávamos na ventania, ao sol, na chuvarada e na neblina. Eram telas e telas. Era a tormenta, era o farol, eram as casinhas dos pescadores escorregando pelos morros, eram as paisagens circulares, o sol e a lua e o mar. [...] Era a poesia plástica da vida. Transpunha a côr do céu, para poder

⁶ Malfatti, Anita. [Marion], manuscrito sem título e s.d. apud Rossetti, 2006, p. 109.

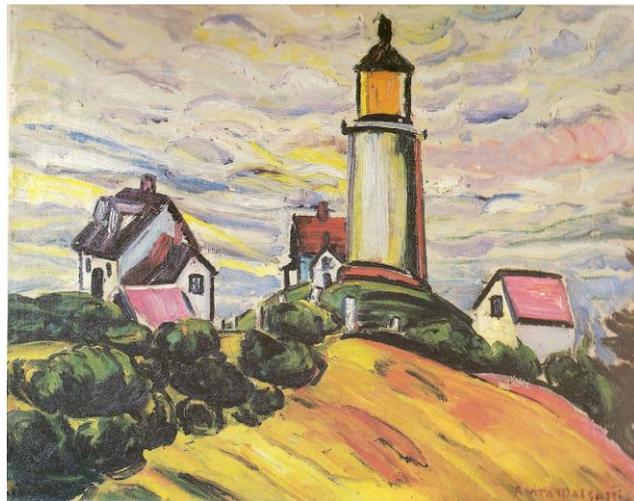
⁷ Malfatti, Anita. “1917”, In: RASM [Revista Anual do Salão de Maio], São Paulo, nº1, 1939.

⁸ Ibid.

descobrir a côr diferente da terra. Transpunha tudo! Que alegria! Encontrava e descobria os planos com formas e cores novas, nas pessoas e nas paisagens.⁹

Começa uma festa da forma e da cor, junto a um crescente descompromisso com o realismo. Os quadros feitos naquela pequena ilha norte-americana reavivam a bagagem expressionista dos primeiros estudos. As composições eram corajosas: os morros avolumavam-se em cores puras e vibrantes, as linhas estavam mais grossas, e o céu mostrava-se repetidamente flúvio pela luminosidade do farol. De forma simbólica, o farol — luz guia dos marinheiros —, também trouxe luz e orientação ao olhar da jovem artista. Produz obras excepcionais, como *Rochedos*, *As ondas* e *A ventania* e *O farol* (figura 1).

FIGURA 1 – O FAROL



Fonte: MALFATTI, Anita. *O farol de Monhegan*, 1915, óleo s/ tela, 46,5 x 61 cm, Coleção Gilberto Chateaubriand/MAM, Rio de Janeiro. Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1380/o-farol-de-monhegan>

Nos meses seguintes, experimentou os mais diversos estilos de picturalidade, a partir dos mais variados materiais: nus artísticos, paisagens, retratos e autorretratos em óleo, nanquim, carvão, pastel e metal. Neste período de intensa liberdade criativa,

⁹ Ibid.

realiza os seus trabalhos mais famosos, como *Nu cubista*, *O homem amarelo*, *A boba*, *A mulher de cabelos verdes* e *A estudante*.

A propósito da fascinação de Anita em retratar pessoas, Batista chama a atenção para o potencial autobiográfico presente nas figuras. Segundo a biógrafa:

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. É a mensagem que a conduz. Absorve de cada pintor, de cada escola — fauvismo, sincronismo ou cubismo — as características necessárias para montar sua própria linguagem (Batista, 2006, p. 160).

Do mesmo modo que Lily insiste em fundir o seu olhar subjetivo no retrato da Sra. Ramsey, Anita estava sempre encontrando formas de consubstanciar as emoções do seu interior com o estudo do interior da pessoa que estava retratando, um interior-externo que não pode ser inteiramente acessado e que dá abertura ao artista para criar a sua narrativa. Este jogo entre identidades e identificação é visível em várias obras de autoria feminina, expressivamente autobiográficas.

FIGURA 2 – A ESTUDANTE



Fonte: MALFATTI, Anita. *A estudante*, 1915/16, óleo s/ tela, 76,5 x 60,5 cm, MASP, São Paulo.
Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2045/a-estudante>.

O quadro acima, *A estudante* (figura 2) ilustra de forma bastante vívida as tentativas de Anita de escrever-se nos retratos. Na tela, a figura feminina posiciona a mão esquerda sobre o braço direito, encoberto por um lenço vermelho. A curvatura da mulher, somados a uma expressão facial que insinua o olhar de alguém que está perdido e incerto quanto ao futuro é cruamente fiel ao processo de ser uma estudante. De acordo com a biografia de Malfatti, ela foi submetida a um procedimento cirúrgico na Itália, quando criança, devido a uma má formação no braço direito. Os resultados foram parciais: os médicos conseguiram remover as partes deformadas, mas o membro continuou atrofiado. Deste modo, Anita passou a infância em uma longa, porém triunfante, adaptação. O uso da mão esquerda não comprometeu as aptidões artísticas da menina, que mais tarde escolheu dedicar-se profissionalmente ao ofício — embora não soubesse se teria algum sucesso. Em todas as fotografias da artista é possível observar um lenço cobrindo a mão direita. Como a própria Anita escreveu em seu diário: “a arte chamada moderna, isto é, na hora em que se exterioriza, é por sua própria razão de ser, individual. O interesse da arte está na sua variedade infinita, é a escrita que cada um de nós tem dentro de si”.¹⁰

Anita regressa a São Paulo no final de 1916, convicta de sua arte, mas a cidade não apresentava grandes inovações no meio artístico. Naquele mesmo ano, comemorava-se no Rio de Janeiro o centenário da Missão Artística Francesa, ao passo que a arte brasileira continuava fundamentalmente assentada no academicismo; por mais que a recente Proclamação da República tenha estimulado um novo sentimento nacionalista no Brasil, as técnicas continuavam *grosso modo* as mesmas. Assim, não é difícil imaginar que o meio artístico paulistano, afastado do centro cultural carioca, e o próprio país, desviado do pináculo das vanguardas europeias no solo norte-americano — possível pelo contexto de guerra e a crescente imigração de artistas europeus na América do

¹⁰ Malfatti, Anita. “1917”, In: *Revista Anual do Salão de Maio*, São Paulo, nº1, 1939.

Norte —, não estivesse pronto para a recepção de uma arte de traços expressionistas, fauvistas e cubistas, como a de Anita Malfatti. Segue-se uma série de frustrações: a recepção dos familiares sobre as obras feitas nos Estados Unidos é desastrosa; rejeição que provoca o recolhimento da artista por meses.

É admirável que, malgrado o desapontamento da família, Anita insista em organizar, no ano seguinte, a sua segunda individual na capital paulista. Motivada pelos elogios que recebeu de grandes mestres norte-americanos, e das conversas promissoras que teve com artistas imigrantes nos Estados Unidos — como Marcel Duchamp e Isadora Duncan —, a pintora seleciona 53 obras para a Exposição de Pintura Moderna de Anita Malfatti, aberta ao público no dia 12 de dezembro de 1917. De início, tudo correu bem, talvez até melhor do que o esperado. Alguns dos artistas, críticos e jornalistas mais influentes da época marcaram presença naquela curiosa mostra; dentre eles, frequentaram com entusiasmo, os futuros amigos e defensores da arte moderna: Di Cavalcanti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Tarsila Amaral.

A derrocada aconteceu logo após a publicação do texto "A propósito da exposição Malfatti", no *Estado de S. Paulo*, em 20 de dezembro de 1917, assinado por M. L. (Monteiro Lobato). Reconhecível pelo estilo, Lobato já se destacava na elite intelectual paulista por suas críticas de caráter progressista em relação à modernização da primeira república. Abaixo, está transcrito um trecho do texto que, em sua segunda edição, levou o título de "Paranóia ou Mistificação?":

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. Quem senda 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 Lenbach na Alemanha, é Iorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha [...] A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva [...] Estas considerações são provocadas pela exposição da sra. Malfatti onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das

extravagâncias de Picasso e companhia. Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum. [...] Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. (Lobato apud Rossetti, 2006, p. 204-6).

Na leitura de Lobato, a história da arte pode ser categorizada em dois grupos: uma realizada por artistas que estão dentro da normalidade, e que a partir dos métodos clássicos (de homens europeus), fazem arte pura; já o outro grupo vê o mundo por uma lente mística, paranoica, anormal, e portanto, está fadada a produzir uma arte caricatural e decadente — estética no qual a arte vanguardista de Anita se encaixa. Tal posicionamento parece contraditório quando vindo de um escritor que defendia o triunfo de uma arte nacionalista no Brasil, e que por consequência criticava a “europeização” da arte brasileira. Fato é que, apesar de ultranacionalista, “Monteiro Lobato não aceitava — e não aceitaria — a nova linguagem, mesmo quando aplicada a temas nacionais” (Rossetti, 2006, p. 212). Rossetti (2006, p. 212) também destaca que, durante a sua pesquisa, não foi possível rastrear o nome do escritor no livro-registro da exposição. Além disso, ressalta a falta de comentários direcionados aos quadros da pintora, em especial os de temática nacional — feitos no Brasil, após a viagem aos Estados Unidos —, como *Paisagem de Santo Amaro*, *Caboclinha*, *Capanga* ou *Tropical*.

A aparente imobilidade do meio artístico paulista é de repente virada ao avesso. Os colunistas não deixam de encaixar nos jornais algum comentário sobre a polêmica. Boa parte das telas compradas durante a exposição são devolvidas à artista. O cenário só é revertido pela manifestação pública de alguns artistas e jornalistas influentes a favor de Malfatti, dentre eles, sobressaem-se: Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Arnaldo Simões Pinto, Guilherme de Almeida e Mário de Andrade — este que se tornaria amigo e colecionador das obras de Malfatti. A reação deste “grupinho de intelectuais paulistas” ao tradicionalismo acadêmico das artes brasileiras culminou na organização da Semana de Arte Moderna, realizada no Theatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922. Nas palavras do autor de *Pauliceia desvairada*:

[...] educados na plástica “histórica”, sabendo quando muito da existência dos impressionistas, ignorando Cézanne, 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 “Estudante Russa”, a “Mulher dos Cabelos Verdes” (Andrade, 2023, p. 28)

No capítulo “O farol”, última parte de *Passeio ao farol*, podemos observar, segundo a leitura de Grecca (2022, p. 61), que a personagem Lily Briscoe também é vítima de *male gaze* — situação na qual o olhar masculino vigia e subjuga a mulher. O assédio se faz sentir através de duas personagens masculinas: o sr. Ramsey e seu aluno Charles Tansley. Quando retorna, dez anos depois, à casa de férias da família Ramsey, Lily decide retomar o retrato da sra. Ramsey, nunca terminado — embora a morte da retratada tenha tornado impossível a sua observação instantânea. Enquanto tenta reconstruir a imagem da sra. Ramsey pela memória, a pintora também precisa se desvencilhar da incômoda vigília do sr. Ramsey aos seus movimentos:

Esforçava-se ao máximo para olhar, quando ele estava de costas, para a sua pintura; aquela linha aqui, aquela massa ali. Mas não havia como. Mesmo que ele estivesse a cinquenta pés de distância, mesmo que ele nem falasse com a pessoa, nem a visse, ele permeava, ele dominava, ele se impunha. Ele mudava tudo (Woolf, 2023, p. 189)

O descanso mental sentido pela personagem durante o passeio do sr. Ramsey ao farol e seu ligeiro afastamento, logo é interrompido pela lembrança de Charles Tansley e sua crença de que as mulheres não sabem escrever, nem pintar — discurso que a personagem reproduzia por conformismo à tradição de que as mulheres são inerentemente incapazes de alcançar o padrão masculino de criação artística e intelectual. Grecca (2022, p. 61) defende que o olhar masculino causa a deformação da trajetória da artista. É interessante observar como esse mecanismo ocorre em um

romance que pode ser lido como um *Künstlerroman*, e que nas mãos de Woolf deixa de constituir uma narratologia voltada à formação do homem artista, e passa a abarcar a formação — e inevitável deformação — da mulher moderna e artista. O encerramento da narrativa se dá simultaneamente à conclusão do retrato da sra. Ramsey, cuja solução é essencialmente moderna: reflete a fragmentação do eu e do tempo mediante às crises do início do século XX. O resultado é uma pintura de expressão cubista.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos diálogos propostos entre o material biográfico e documental de Anita Malfatti, e a construção da personagem Lily Briscoe no romance *Passeio ao farol* (1927), de Virginia Woolf, foi possível verificar situações-problema comuns às mulheres modernas que escolheram a arte como profissão. Embora reconhecessem a resistência contra a inserção e atuação das mulheres no meio artístico, Anita e Lily buscaram, por meio da cor e da palavra, um espaço no qual pudessem pintar e escrever sobre si. Seja biográfica ou ficcional, a história das mulheres permite o estudo dos aspectos sociais que atravessam as questões de gênero. Com a vida e as pinturas de Anita, ou a vida e as personagens femininas de Virginia Woolf, entrevemos algumas partes da condição da mulher artista no início do século XX.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, Miriam. *Modernidade e pós-modernidade em vozes femininas*. Codato, Adriano, org. Para Viver no Século XX, 2007.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: SEFRIN, André (org.). *1922 e depois: Tarsila, Anita, Di e outros personagens*/Mário de Andrade, Rubem Braga, Walmir Ayala. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. E-book

BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2006.

CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. *E-book*.

GRECCA, Gabriela Bruschini. O Künstlerroman e a artista em (de)formação em *Ao farol*, de Virginia Woolf (1927). *Rapsódia*, [S. l.], v. 1, n. 16, p. 58-79, 2022. DOI: 10.11606/issn.2447-9772.i16p58-79. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/205541>. Acesso em: 26 jul. 2023.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro, Rocco, 2019.

MALFATTI, Anita. 1917. In: *RASM* [Revista Anual do Salão de Maio], São Paulo, nº 1, 1939.

MALFATTI, Sylvia. 'Talvez o movimento modernista não teria existido se não fosse a arte e a pintura de Anita Malfatti', afirma a sobrinha-neta da pintora, Sylvia Malfatti. [27 de junho de 2022]. São Paulo: Agenda Tarsila. Entrevista concedida a Miriam Gimenes.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2019.

DE OLIVEIRA, S. R. Clarice Lispector e Virginia Woolf - Trajetos e encruzilhadas. *FronteiraZ*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, n. 23, p. 124-139, 2019. DOI: 10.23925/1983-4373.2019i23p124-139. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/44196>. Acesso em: 28 jul. 2023.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao farol*. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2023.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2. ed., 2019.

Recebido em: 31/07/2023.

Aceito em: 20/09/2023.