

ARTE MODERNA BRASILEIRA EM DEBATE NA CORRESPONDÊNCIA DE MÁRIO DE ANDRADE COM ANITA MALFATTI: BREVES NOTAS

MODERN BRAZILIAN ART IN DEBATE IN MÁRIO DE ANDRADE'S CORRESPONDENCE WITH ANITA MALFATTI: BRIEF NOTES

Joana Luíza Muylaert de Araújo¹

Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Espaço de crítica da arte brasileira moderna, em processo de construção nas duas primeiras décadas do século XX, as cartas do autor de *Macunaíma* à pintora, posteriormente consagradas pela historiografia literária, bem como o ensaio “Fazer a história”, constituem o objeto de reflexão do texto que pretendo apresentar. Na vasta correspondência de Mário, merece atenção o debate aqui empreendido entre iguais, pintora e escritor, em busca de respostas aos desafios que a Semana de Arte Moderna desencadeou. Nas conversas com Anita, Mário assume a defesa da amiga pintora, injustamente criticada em 1917, como se sabe. Os debates se prolongam até a morte do escritor, que deixou um ensaio decisivo para a fixação de Anita como a pioneira do movimento modernista, “Fazer a história”, de 24/08/1944. Com as cartas, o ensaio mencionado e outros igualmente importantes, espero retornar a esse momento inaugural da cultura brasileira, com as contradições e perplexidades que ainda motivam a criação de novas e imprevisíveis formas de arte e pensamento crítico no país.

Palavras-chave: Epistolografia; arte moderna brasileira; Mário de Andrade e Anita Malfatti.

Abstract: The letters from Mario de Andrade, author of *Macunaíma*, addressed to the painter Anita Malfatti, were a space for criticism about Brazilian modern art, which was under construction in the first two decades of the 20th century. These letters were later consecrated by literary historiography, and along with his essay “Fazer a História” (“Making history”) they are the object of reflection in this paper. In Andrade's large correspondence, attention should be paid to the debate undertaken between equals, painter and writer, looking for answers to the challenges arised by the Semana de Arte Moderna (Week of Modern Art) taken place in 1922. In his conversations with Anita Malfatti, Mário de Andrade comes in defense of his friend painter, who had been unfairly criticized in 1917, as is well known. These debates continued until the death of Andrade, who wrote the defining essay “Fazer a História”, dated August 24, 1944, in which he recognizes Malfatti as the pioneer artist of the modernist movement in Brazil. By examining Andrade's epistolography, the aforementioned essay and other writings that may become essential, I hope to contribute to the re-reading of this inaugural moment of Brazilian culture and its contradictions and perplexities, which are still driving forces for the emergence of new and unpredictable forms of art and critical thinking in Brazil.

Key-words: Epistolography; Brazilian modern art; Mario de Andrade and Anita Malfatti.

Recebido em 03 de julho de 2023.

Aprovado em 20 de dezembro de 2023.

¹ Professora do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Doutora em Teoria Literária pela UFRJ. E-mail: muylaertj@gmail.com

Estou perdendo a esperança de ir na Europa. Aliás isso não me entristece muito, não, porque franqueza: a não ser ver os amigos não tenho nada que fazer aí. A Europa com toda a arte dela antiga e moderna me desinteressa agora. Minha vida e minha ação têm de ser desta banda do mar, estou convencido disso. Já estou enfiado de Miguel Anjo como de Picasso. A Notre Dame que exista aí sem mim, não faz mal nenhum nem pra mim nem pra ela. Agora: qualquer tapera da Bahia ou do Mato Grosso isso é diferente, me interessa e tenho desejo de ver. Si eu pudesse fazer uma viagem longa não iria pra Europa, não, iria no Amazonas ou na Baía. Mas nem isso nosso Senhor quer! Então me consolo lendo nos livros as coisas e casos pansudos da minha terra.

Carta de Mário de Andrade a Anita Malfatti, 7 de janeiro de 1925.²

Breve preâmbulo

No ensaio introdutório à publicação das cartas de Mário de Andrade a Anita Malfatti, Marta Rossetti Batista sublinha a amizade entre o escritor e a pintora, então jovens artistas em busca de uma linguagem própria, em meio ao movimento de atualização da arte e da literatura brasileira em relação às vanguardas europeias. Desde os seus muitos inícios ou antecedentes, com destaque para a Exposição de Arte Anita Malfatti em 1917, o modernismo brasileiro foi feito de impasses e contradições, como amplamente demonstrado em muitos estudos sobre o período³. O caso da recepção crítica às transformações na pintura de Anita é exemplar nesse sentido, expressando uma certa desorientação geral entre os que anteriormente a defenderam da incompreensão agressiva, sobretudo a que partiu de Monteiro Lobato, em infeliz e pretensioso artigo, “Paranoia ou mistificação?”⁴

A reação de Mário de Andrade também não escapa das dúvidas e oscilações dos muitos juízes que opinaram sobre o que Anita produz a partir dos anos 1920, depois de sua segunda viagem à Europa, entre 1923 e 1925. Esse movimento pendular e angustiado do amigo não foi sem consequências, e a partir dos anos 30 do século passado, Mário passa das sugestões cuidadosas à mais franca desaprovação aos trabalhos da pintora, sem deixar, contudo, de

² Apud BATISTA, Marta Rossetti (org.). **Mário de Andrade**: cartas a Anita Malfatti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989, p. 95.

³ Para a realização do presente artigo foi de imensa valia a primeira edição das cartas enviadas por Mário a Anita, organizada por Marta Rossetti Batista. Trata-se de uma edição comemorativa do centenário de Anita Malfatti, em 1989. Na Introdução, nos diz a autora: “As cartas deixam entrever trechos de diálogos e discussões, encontros e desencontros de uma amizade duradoura – que persistiu mesmo no desentendimento artístico posterior. Datam justamente dos períodos em que um ou outro se afastou do convívio normal em São Paulo. Anita não foi ‘uma amizade epistolar’ de Mário, mas uma companheira importante do escritor, especialmente na ‘fase heroica’ do movimento modernista.” (BATISTA, op. cit., p. 14.).

⁴ Artigo publicado, pela primeira vez, no jornal **O Estado de São Paulo**, a 20 de dezembro de 1917, com o título “A propósito da Exposição Malfatti”.

homenageá-la, em depoimentos importantes como a célebre conferência de 1942 e a crônica “Fazer a história”, de 1944.⁵

Creio não incorrer em grave erro supor que a amizade inabalável de Mário – sedimentada pelo seu empenho em deixar registrado por escrito o testemunho sobre quem fez parte da história do movimento modernista, com seus erros e acertos – foi a maior responsável pelo destino futuro do nome de Anita, como pioneira da revolução modernista, precursora das artes modernas no provinciano ambiente intelectual do país.

O pressuposto dessa arriscada hipótese não diminui o valor de verdade no juízo crítico-histórico de Mário, ao contrário, ciente da subjetividade inescapável de todo juízo crítico no campo das artes, aceita a sua frágil condição de leitura posterior, tributária de alguma simpatia pelo escritor e pela pintora e de muito apreço pela leitura das cartas de Mário, espaço de exercício crítico afetivo do escritor na sua incansável missão de abrigar o Brasil. A propósito, nunca é demais lembrar que a publicação da vastíssima correspondência de Mário encontraria terreno favorável nos nossos tempos atuais, em que novos modos de leitura e interpretação do literário vêm se impondo. O nosso “correspondente contumaz” parece ter acertado na previsão do tempo mais apropriado à merecida e adequada legibilidade de suas cartas. Afinal, “Ao Sol/Carta é farol”, como escreveu Mário de Andrade dirigindo-se a Guilherme Figueiredo, em poema datado de 17 de fevereiro de 1945.⁶

Num pequeno texto, intitulado “A epistolografia como desafio à história e à teoria da literatura”, João César de Castro Rocha⁷ chama a atenção para os novos caminhos metodológicos e teóricos abertos pelo recente campo de interesse voltado para o que se pode encontrar nos bastidores da criação literária, renovando e mesmo alterando os rumos dos estudos literários. Concebidas como fonte legítima dentro das novas configurações teórico-metodológicas, a partir dos anos 1980 aproximadamente, as cartas, assim como outras formas

⁵ O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002a, p. 253-280; ANDRADE, 1944 apud BATISTA, 1989.

⁶ Os versos, apesar do tom circunstancial e direto, guardam mais de uma possibilidade de leitura, como sugere Marcos Antonio de Moraes: “A metáfora ‘Carta é farol’, mais complexa, abre-se para duas perspectivas interpretativas. Em uma delas, apenas completaria o sentido de ‘Ao Sol’, para afirmar que, fora do círculo que une os interlocutores, a carta perderia sua vitalidade, sendo inútil, como o farol que marítimo que durante o dia de nada serve para orientar os navios. Na outra leitura, percebido o último verso em sua solidão realçada pela irregularidade de versos no conjunto, ‘Carta é farol’ remete o leitor ao duplo sentido de que carta serve para orientar (pois ‘o farol’ determina caminhos mais seguros na noite marítima) e, ao mesmo tempo, recorda um traço negativo ligado à correspondência.” (MORAES, Marcos Antonio de. **Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade**. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2007, p. 124).

⁷ ROCHA, João César de Castro. A epistolografia como desafio à história e à teoria da literatura. In: _____. **Exercícios críticos: leituras do contemporâneo**. Chapecó: Argos, 2008, p. 145-155.

da escrita de si, passam exercer um destacado papel nesse processo de desalojar nossos familiares julgamentos consolidados e consagrados nos dois “lugares precários do particular” (a história e a teoria da literatura), nas palavras do crítico. A partir de então, a história e a teoria a respeito do literário, comprometidas com os paradigmas do nacionalismo e da literariedade, veem seus pilares abalados. Os dilemas entre teoria e história, na verdade mais ruidosos que efetivamente conflitivos, como pretendiam mostrar os adversários em campo, se revelariam como falsos impasses, com o auxílio da nova luz. Tal constatação, entretanto, não significa dizer que as cartas constituiriam uma nova possibilidade de teoria, a oferecer a tão desejada chave para os mais intrincados problemas de leitura e interpretação dos textos, suas histórias, seus enigmas. Ao contrário, as cartas se revelam impermeáveis a qualquer teoria, pela sua intrínseca diversidade. As cartas obrigam o leitor a ser mais prudente, tanto ao acatar como seguras as avaliações da história que consagrou textos e autores ao longo do tempo como as formulações das teorias, pretensamente mais científicas, menos parciais, assentadas em bases estruturalistas e formalistas ou mesmo as que se lhes contrapõem, as teorias desconstrucionistas. As cartas, ao fim e ao cabo, possuem o mérito inestimável de trazer à tona os equívocos de teorias pretensamente definitivas e de histórias mal contadas.⁸

Cartas entre Mário e Anita: fazendo a história

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita se pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem.⁹

Feitas essas breves considerações iniciais sobre o ponto de vista de onde parte o que se segue, passamos ao exame mais detido das cartas e dos depoimentos que registraram o início

⁸ Assim descreve João Cézar a proposta das duas autoras/organizadoras de *Prezado senhor, prezada senhora*: “Salvo engano, é por isso que o leitor não encontrará uma ‘teoria da carta’ na “Apresentação”, pelo contrário, o que ali se oferece é uma descrição da origem e da consecução do projeto. Como articular conceitos e abordagens gerais para tratar de objetos irredutivelmente particulares? Como estabelecer um único método se os caminhos são tão vários quanto numerosos os missivistas? Se compreendo bem, Walnice Nogueira Galvão e Nádya Batella Gotlib estão propondo uma teoria pelo avesso, vale dizer, estão sugerindo que *não há propriamente uma ‘teoria da carta’*, mas *tão somente uma ‘fenomenologia de cartas* (o destaque em itálico é de minha responsabilidade).

⁹ ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. In: _____. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993, p. 60.

da amizade entre a incompreendida pintora, Anita Malfatti, e sua leal “consciência crítica”, Mário de Andrade.

O primeiro encontro entre os dois aconteceu, por ocasião da intitulada “Exposição de pintura moderna Anita Malfatti”, em dezembro de 1917. É Anita quem relata, em conferência de 1951, as reações de Mário de Andrade diante da obra expressionista da pintora:

Um sábado apareceu na exposição um rapaz macilento de luto fechado. Vinha com um companheiro, era Mário de Andrade; começou a rir e não podia parar. Ria alto, descontroladamente. Eu, que já andava com raiva, fui tomar satisfações. Perguntei: “O que está engraçado aqui?” E quanto mais eu me enfurecia, mais ele ria.

Dias depois, ele voltou numa chuvarada, respingando água por todos os lados – só o ataque de riso havia acabado. Deu-me um cartãozinho. – “Sou o poeta Mário Sobral, vim despedir-me. Vou sair de São Paulo.” Então muito sério e cerimoniosamente ofereceu-me um soneto parnasiano sobre a tela *O homem amarelo* e acrescentou: ‘Estou impressionado com este quadro, que já é meu, mas um dia virei buscá-lo’.¹⁰



O homem amarelo (1915-1916)

Disponível em: <https://www.culturagenial.com/anita-malfatti-obras-biografia/>

¹⁰ Trechos transcritos na referida “Introdução” de Marta Rossetti Batista às cartas de Mário a Anita Malfatti, páginas 16-17.

O referido poema, nos informa Marta Rossetti, nunca foi encontrado. De todo modo, não deixa de ser um tanto estranho, aos nossos olhos de hoje, a homenagem na forma de um soneto parnasiano a uma pintura que em tudo manifestava o contrário do passadismo em arte e poesia, fato expressivo de um acontecimento que viria se tornar parte fundamental na história do modernismo brasileiro. Estranhezas e perplexidades em relação à pintura de Anita marcariam sua trajetória, seu destino como pintora incompreendida, necessitando de defesa contra seus detratores, que pareciam não se cansar de insistir no renovado anacronismo de suas telas e de seus desenhos. “O homem que ri”¹¹ diante dos quadros de Anita, já naquele primeiro contato em visita à Exposição de 1917, o poeta de *Há uma gota de sangue em cada poema*, parece ter compreendido o que viria a ser canonizado, mais adiante, como o movimento inaugural do modernismo brasileiro, para o que ele próprio contribuiria decisivamente, saindo em defesa da amiga, sempre que as circunstâncias assim o exigissem.

Seguindo a cronologia das cartas enviadas por Mário de Andrade, é a partir de 1925, que o escritor comenta, pela primeira vez de modo mais direto, as críticas negativas à mudança de rumo, perceptível nos últimos trabalhos de Anita. Antes, porém, em carta de 3 de janeiro de 1924, Mário havia expressado sua inteira confiança na trajetória e no futuro tanto de Anita como de Tarsila do Amaral, àquela altura já vistas como pioneiras de uma pintura brasileira moderna em construção.¹² Não será, portanto, sem alguma decepção, que o poeta dirá a sua amiga, de quem tanto esperava:

A última carta que você me escreveu, vem cheia de queixas que você pede pra eu guardar comigo. Fique sossegada: guardarei. E é tão verdade que eu quero muito bem você, que senti isso. Os meus amigos me conhecem bem e nunca me falaram mal de você ou das suas obras, porém eu senti que se estavam desinteressando de você. Senti e sofri. Acho que eles procedem mal, Anita. Porque si você mudou de orientação, si você não tem a opinião mesminha deles, isso não é razão pra que se afastem. A gente nunca deve por a teoria adiante da amizade. Depois, talento é coisa que a gente si tem, não vai perdendo assim atoa. Si um dia eles reconheceram que você tinha talento, deviam esperar pra ver o que você ia fazer no novo caminho. E dizer

¹¹ A expressão é de Mário da Silva Brito, no livro **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da semana de arte moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 62-65.

¹² “Tu e ela são a esperança da pintura brasileira. Tu no teu expressionismo, ela no seu cubismo.” (apud BATISTA, op. cit., p. 66).

francamente a opinião deles. Isso é que deviam fazer. Acho que eles erraram desta vez. (Carta de Mário a Anita, 23 de abril de 1925).¹³

Anita encontrava-se em Paris desde 1923, para realizar estudos, estabelecer contatos, contando com o auxílio de uma bolsa do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo. Não era a primeira vez que Anita havia viajado à Europa para estudos de pintura. Antes da famosa Exposição, estivera na Alemanha, (entre 1910 e 1914) e nos Estados Unidos (entre 1915 e 1916), viagens durante as quais desenvolvera seus primeiros trabalhos, responsáveis pelo seu reconhecimento como precursora tanto quanto marca distintiva de uma pintura muito avançada para o seu tempo e para a provinciana São Paulo. Desde então, a Anita expressionista se vê condenada a ser moderna, devedora de um empréstimo contraído a sua revelia; tanto sua ousadia como seus recuos – na verdade suas escolhas – vão lhe custar muito caro, tornando-se dívidas jamais quitadas.

Na carta mencionada acima, de março de 1924, Mário acusa em Anita o que considera uma “certa tendência aos *fauves*”¹⁴. Tal aproximação, segundo ele, poderia desviá-la de si mesma, de sua linguagem própria, ao menos do que ele assim considerava. Chega mesmo a cobrar de Anita que não fique “escondida num canto”, pois era “preciso trazer um nome glorioso e feito para o Brasil”. Àquela altura Mário já fora convencido pela crítica dos amigos com quem se correspondia, entre os quais Sérgio Milliet.¹⁵ Convencido não apenas pelos amigos como levado pelas próprias inquietações, que se voltaram integralmente para as bandas de cá deste mar que sempre ligou e separou as duas metades do difícil dilema. Fato é que as expectativas de Mário quanto ao talento de Anita não se cumpriram. Anita não daria ao Brasil mais “algumas obras iguais ou mesmo superiores ao *Japonês* e ao *Homem amarelo*”, contrariando a certeza do amigo. Em carta de 25 de abril de 1926, confessa Mário não ter acusado recebimento de um quadro religioso por não ter tido “coragem porque não tinha gostado”.¹⁶ A antepenúltima carta, de 1º de abril de 1939, não deixa dúvidas sobre as

¹³ BATISTA, op. cit., p. 97-98.

¹⁴ Ibidem, p. 75.

¹⁵ Destaco pequeno trecho de uma carta de Mário a Sérgio Milliet, de 1924: “Acho que vocês estão sendo injustos com Anita. Ela me mandou um desenho excelente e os croquis de várias composições novas. Excelentemente bem construídas.” (DUARTE, Paulo (org.). **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec, 1985, p. 302).

¹⁶ “Engraçado é que eu estava pra acusar recebimento daquele quadro religioso de você mas não tinha coragem porque não tinha gostado. Preocupação de construtivismo meio forçada, até muito forçada, mania de francês que pensa que pra construir basta por uma coisa dum lado outra do outro etc. mania, de que o temperamento de você

discordâncias entre ambos quando o tema se volta para a pintura que Anita passara a produzir.¹⁷ Mário lamenta que a amiga tenha se afastado das primeiras experimentações na década anterior, caminhando na direção do que julga “puro exercício artístico, bem feito, mas de qualquer forma, acadêmico: um saber aprendido de cor”. A ambivalência da crítica é evidente, cristalina: Anita sai dos trilhos modernistas, seja por uma “certa tendência aos *fauves*”, seja por se afastar das primeiras experimentações, e se torna praticamente invisível ao escrutínio rigoroso do Mário, analista e avalista de arte e cultura, interessado nos vários brasis por ele desconhecidos. A equação é intrincada, de improvável resolução.

Não temos acesso às respostas de Anita, cujas cartas se encontram vedadas ao público. Ainda assim e por isso mesmo, devemos indagar sobre o que Mário compreendia por arte brasileira, mais especificamente por arte brasileira moderna, quando deixa de enxergar representatividade nas telas da pintora a partir de um dado momento.

Apesar do cuidado nas críticas, das demonstrações de sincera amizade e lealdade, as cartas de Mário enviadas a Anita não conseguem evitar a prática desconfortável de quem julga, sentencioso, claro que sem a virulência do autor de “Paranoia ou mistificação”, mas certamente penosa para Anita, que muito provavelmente sabia o que desejava ao decidir avançar ou recuar em sua trajetória como artista. Prova desse difícil diálogo, é a “Carta para Mário de Andrade”, escrita por Anita, em 1955, por ocasião do décimo aniversário da morte do amigo, da qual destacamos os três últimos parágrafos:

Tenho medo de ter desapontado a Você. Quando se espera tanto de um amigo, este fica assustado, pois sabe que por nós mesmos nada podemos fazer e ficamos querendo, querendo ser grandes artistas e tristes de ficarmos aquém da expectativa.

está tão longe, não gostei não e tinha ficado numa bruta duma tristeza que você nem imagina.” (apud BATISTA, op. cit., p. 117).

¹⁷ “Depois de comentar a diferença entre o artista que se limita a transmitir beleza e o que verdadeiramente cria algo novo “com as próprias forças”, prossegue Mário, sem meias palavras: “Me lembro sempre da frase de Beethoven: ‘não há regra que o artista não possa contrariar em benefício da expressão’. Não creio que o escolhido desejo de fazer um quadro com o sabor de Debret, lhe traga um quadro com o sabor de Anita Malfatti. E eu, em você, prefiro mil vezes Anita Malfatti a Debret. [...] Não se trata, Anita, me entenda bem, de fazer ‘moderno’, cubismo, surrealisme (sic) e coisas assim. Mas arte, que não é só beleza, por mais pensada, é feita com carne, sangue, espírito e tumulto de amor. Me desculpe, Anita dear, lhe dizer estas coisas, porque eu sei o quanto você tem sofrido por causa da arte, quanto tem refletido honestamente, quanto tem trabalhado. E não me esqueço também que a vida tem sido bastante adversa a você. [...] Você foi a maior vítima do ambiente infecto em que vivemos. Todas as forças da cidade se viraram contra você, ou inimigas ou indiferentes. Até sua família, me desculpe. E com isso você mudou de rumo, consentida. Mas me diga uma coisa: a mudança melhorou sua vida e sua arte? Me parece que não.” (apud BATISTA, op. cit., p. 145-146).

Procurei todas as técnicas e voltei à simplicidade, diretamente, não sou mais moderna nem antiga, mas escrevo e pinto, o que me encanta.

Escrevo, pois, para Você, grande e querido amigo, ai se eu pudesse consolá-lo, quanta felicidade para todos nós.

Anita¹⁸

Nada se pode afirmar, com segurança, sobre “como teria sido o final da convivência de Mário e Anita em São Paulo”, depois de 1939, ano em que se encerra a correspondência entre ambos; sobre como teria Mário de Andrade reagido a uma fase final da obra de Anita, que o amigo parece não ter conhecido; e, por fim, a respeito do alcance (ou não) das críticas do amigo para mais uma nova mudança de rumos em sua pintura. As cartas jamais revelam toda a verdade do dramático diálogo dos dois amigos artistas; os documentos de que nos valemos nunca bastam; é preciso continuar lendo e relendo, sobre Mário, sobre Anita. No caso de Anita, é preciso revisitar seus quadros, seus desenhos.

Além da carta comemorativa e saudosa de Anita e das cartas de Mário a Anita, além dos muitos depoimentos de ambos, vale lembrar os decisivos estudos de Mário sobre música e arte brasileira, dentre eles os relatos do “turista aprendiz”, todos documentos imprescindíveis para uma apreciação mais acertada das mudanças na trajetória do autor da *Pauliceia Desvairada* – afinal ele também mudou de rumos – que, já a partir da segunda metade dos anos 1920, sinalizam os caminhos de um outro Mário e que nos encaminha na direção de uma outra pergunta, reveladora de outras faces envolvidas na questão do incômodo lugar de Anita Malfatti na escrita da história da moderna pintura brasileira. Passada a Semana de 22 e seus muitos ruídos, Mário envereda pelas terras brasílicas de antes da modernidade, de antes do marco inaugural que foi a chamada fase heroica do modernismo. E dessas trilhas não se desviará em sua missão de abraçar o Brasil, de abraçar São Paulo na verdade, esse país sulista paulistano, tão longe do Acre, do país do Norte e Nordeste, de Chico Antônio, de seus mais autênticos artistas, seus cantadores, os legítimos rapsodos rurais de uma nação ainda por se inventar. Muito cedo, Mário, em suas pesquisas, em sua trajetória como escritor e estudioso da cultura popular brasileira, compreende que a arte brasileira não caberia nos limites previstos pelas vanguardas, pela cultura letrada de influência europeia. Era preciso ir atrás da oralidade, dos que já sabiam das origens primitivas da cultura antes dos primeiros modernos, era preciso,

¹⁸ Ibidem, p. 40.

como dizia Oswald, redescobrir o Brasil, antes do surgimento da própria pergunta dos intelectuais a respeito de sua própria origem. O que Mário compreendia por arte brasileira, mais especificamente, por arte brasileira popular, quando deixa de perceber representatividade nas telas de Anita, a partir de um dado momento, continua desafiando o leitor dessa correspondência, expressão das ambiguidades de um projeto em formação, em seu início, com todo empenho por se tornar viável e sólido, apontando caminhos para o campo tão mais amplo e diverso da cultura brasileira. Sabendo da nova orientação de Mário, não deixa de soar estranho o fato de ele desconsiderar como arte brasileira – ou como arte moderna, digna de ser percebida como arte – justamente as paisagens pintadas por Anita, a partir dos anos 1920, em que ela projeta um Brasil caipira rural.



Época de Colonização – 1939

Disponível em: <https://virusdaarte.net/anita-malfatti-epoca-da-colonizacao/>



Festa de São João – sem data

Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2013/05/anita-malfatti-precursora-do-movimento.html>



Festa de Georgina – 1952

Disponível em: <https://fapesp.br/publicacoes/anita/apresentacao.html#>

Sabemos que – não apenas Mário – os escritores e artistas no primeiro momento da chamada fase heroica do modernismo, igualmente preocupados com os ponteiros do relógio nacional em desacerto com o tempo da arte moderna europeia, logo se deslocam na direção de uma linguagem artística local, enfatizando a representatividade de uma arte nova, com toda certeza, mas sobretudo brasileira, em que não faltasse a marca do específico e do particular. É o país, o local de origem de uma nova arte, que se sobressai de novo na cena principal da história, que havia começado, por decisão posterior como sempre acontece, naquele ano de 1917. Nas cartas, nos ensaios e trabalhos de crítica de Mário, vemos acentuada a busca incansável de uma brasilidade moderna que estivesse à espera de ser redescoberta. Não se passa de modo diferente com o que escreve Mário, sobre e com Anita. Quem um dia pintou *A estudante russa*, teria que responder a esse escrutínio. Além de moderna, Anita teria que ser autenticamente brasileira, teria que se ajustar às lentes do escritor, que já então se encontrava afastado da amiga e cujos trabalhos certamente já não poderia compreender. Será com uma bússola um tanto confusa, orientando-se para o norte europeu e para o sul brasileiro, pontos simultâneos de difícil conciliação, que Mário exercerá seu papel de “consciência crítica” das escolhas da amiga, a partir dos anos 1920, em quem depositou tantas expectativas, a quem defendeu e a quem atribuiu o papel de inauguradora do modernismo brasileiro. Entrariam em jogo outros novos velhos paradigmas provocando desentendimento sobre os rumos da arte, tão mais eficaz pelo que não conseguimos decidir de uma vez por todas. Eis uma questão que permanece. Como compreender, hoje, as apreciações que oscilam entre “o riso e o êxtase”, em síntese feliz de Marta Rossetti na mencionada introdução, e entre o êxtase e a frustração, sentimentos e reações que o escritor tenta compartilhar em correspondência com a amiga, no período que se inicia em 1922 e segue até 1939?

A pergunta ganha força se vinculada aos estudos de Mário no campo mais amplo da cultura popular, como salientado, e insiste sem resposta fácil: por que os quadros de Anita, já na sua segunda exposição individual, de 1920, inquietaram tanto o escritor? Mas o que compreendia o escritor como cultura popular brasileira não daria conta da nova Anita, a Anita de depois de 1917.

Sabemos pelas cartas trocadas entre Mário e Tarsila o quanto já então se preocupava com as tentações da imitação, da sedução das vanguardas sobre o que considerava original ou

singularmente brasileiro em arte. Havia algo a ser preservado, a ser cuidadosamente cultivado pelas nossas artistas pioneiras e esse algo se encontrava à disposição de quem se aventurasse a se embrenhar por essas terras de cá, em solo nacional. Não se tratava, em absoluto, de virar as costas para o que vinha de fora, mas de assimilar, de se assenhorar das novidades impondo-lhes novas configurações, essas sim inéditas. Mário viu com clareza o ineditismo tanto em Tarsila como em Anita. Em relação a Tarsila, sua admiração e entusiasmo só crescem, como prova a correspondência com a pintora de Abaporu. Já com Anita, tudo o que escreve sobre a pintura que se seguiu à primeira fase expressionista, exala decepção e crítica, embora em tom sempre afetivo, ora mais ora menos explícito e direto nas discordâncias. Não consigo decidir sobre o juízo de Mário e de outros tantos sobre a pintura de Anita, mas acredito que se possa deixá-lo como interrogação. A fortuna crítica, a vasta bibliografia sobre a questão aconselham muita prudência.

Em artigo sobre a célebre conferência de Mário de Andrade, proferida no dia 30 de abril de 1942, “O movimento modernista”, José Luis Jobim defende a ideia de que o texto seja lido como “memórias” de um narrador que, “*a posteriori*, depois dos eventos narrados, sob o impacto das lutas ideológicas e políticas do período percorrido e em plena vigência do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial”, reconstrói o passado “sob o ponto de vista melancólico, desencantado” e sugere que sejamos

muito mais generosos do que ele foi consigo naquela época, até porque o grande volume de pesquisas sobre sua obra desde então possibilitou-nos ampliar nossa compreensão sobre sua configuração e o papel social dela, e chegar à conclusão sobre sua importância capital, em termos diferentes daqueles do memorialista dos anos 1940.¹⁹

No que se refere aos propósitos do artigo que ora finalizo, posso assegurar a generosidade do conferencista com a amiga pintora, mais que justa e merecida, ao reconhecer seu papel como precursora de tudo que se seguiu: “Porque na verdade, o período... heroico, fora esse anterior, iniciado com a exposição de pintura de Anita Malfatti e terminado na ‘festa’ da Semana de Arte Moderna”. “O movimento modernista” e outro depoimento, ainda mais definitivo e decisivo, “Fazer a história”, de 1944, poucos meses antes da morte do escritor,

¹⁹ JOBIM, José Luis. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. **Revista IEB**, São Paulo, n. 55, p. 13-26, mar./set. 2012.

terminam por consagrar, para a escrita futura do modernismo brasileiro, a imagem de Anita na “posição legítima de despertadora do movimento moderno”. Chegamos, desse modo, ao final dessas considerações, certos de que cartas e memórias não se excluem, o Mário dos anos 1920 e 1930, com as ressalvas e senões à guinada de Anita naquele mesmo período, não teria desmentido, nos anos 1940, o que escrevera, antes fez um gesto crucial para os futuros estudiosos e apreciadores de suas obras. Reconciliou-se com Anita. Ambos fizeram e escreveram histórias.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002a, p. 253-280.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002b.

BATISTA, Marta Rossetti (org.). **Mário de Andrade**: cartas a Anita Malfatti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

BRITO, Mário da Silva Brito. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da semana de arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

DUARTE, Paulo (org.). **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec, 1985.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Battella (org.). **Prezado senhor, prezada senhora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

JOBIM, José Luis. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. **Revista IEB**, São Paulo, n. 55, p. 13-26, mar./set. 2012.

MORAES, Marcos Antonio de. **Orgulho de jamais aconselhar**: a epistolografia de Mário de Andrade. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2007.

ROCHA, João César de Castro. A epistolografia como desafio à história e à teoria da literatura. In: _____. **Exercícios críticos**: leituras do contemporâneo. Chapecó: Argos, 2008. p. 145-155.