

Coleção Cadernos de Desenho

**GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

Governador
GERALDO ALKMIN



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade
EDGAR SALVADORI DE DECCA



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – CHRISTIANO LYRA FILHO
JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN
MARCELO KNOBEL – MARCO ANTONIO ZAGO
SEDI HIRANO – SILVIA HUNOLD LARA

COLEÇÃO CADERNOS DE DESENHO

Concepção e Coordenação Editorial
LYGIA ARCURI ELUF

Comissão editorial da Coleção Cadernos de Desenho

ANTONIO CARLOS RODRIGUES TUNEU
EDITH DERDYK – JOSÉ ROBERTO ZAN
LUISE WEISS – LYGIA ARCURI ELUF
PAULO MUGAYAR KÜHL



Diretor-Presidente
MARCOS MONTEIRO

Diretor Industrial
TEIJI TOMIOKA

Diretor Financeiro
FLÁVIO CAPELLO

Diretora de Gestão de Negócios
LUCIA MARIA DEL MEDICO

Anita Malfatti

EDITORIA
UNICAMP

imprensaoficial

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

An55 Anita Malfatti / organizadora: Lygia Eluf. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

200 p. – (Cadernos de Desenho)

1. Malfatti, Anita, 1889-1964. 2. Gravura – Século XX – Brasil.
3. Desenho – Século XX – Brasil. 4. Expressionismo (Arte). I. Eluf, Lygia, 1956-. II. Título.

ISBN 978-85-268-0921-5 Editora da Unicamp

CDD 769.981

ISBN 978-85-7060-

709.04

Índices para catálogo sistemático:

1. Malfatti, Anita, 1889-1964	769.981
2. Gravura – Século XX – Brasil	769.981
3. Desenho – Século XX – Brasil	769.981
4. Expressionismo (Arte)	709.04

Copyright © by organizadora: Lygia Eluf

Copyright © 2011 by Editora da Unicamp

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Foi feito depósito legal na Biblioteca Nacional

Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Proibida a reprodução total ou parcial
sem a autorização prévia dos editores.

Lei nº 9.610, de 19/02/1998

Impresso no Brasil 2011

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50
Campus Unicamp
13083-892 Campinas SP Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718 | 7728
www.editora.unicamp.br
vendas@editora.unicamp.br

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1.921 Mooca
03103-902 São Paulo SP Brasil
sac 0800 0123 401
sac@imprensaoficial.com.br
livros@imprensaoficial.com.br
www.imprensaoficial.com.br

Coleção Cadernos de Desenho

O desenho é o modo imediato de registro de nosso olhar. Por meio dele, compreendemos o que vemos, o que sentimos e nossa relação com o mundo. Por meio dele, distinguindo as coisas, aprendemos a amá-las. É onde o pensamento do artista se materializa, se organiza, se expressa e se constrói. O desenho como meio de conhecimento, de apropriação, de comunhão. É a figura do desejo: desejo inconsciente de expressar algo indizível.

A ideia dos cadernos de desenho sempre me fascinou. Por meio dessas anotações, quase despreziosas, muitas vezes somos capazes de registrar a essência de nosso pensamento visual. Os cadernos têm acompanhado os artistas por toda a história. Eles reúnem aspectos pouco conhecidos de sua produção. Esses cadernos guar-

dam momentos de cumplicidade únicos, quase nunca divulgados, geralmente acessíveis somente aos olhos do próprio artista. Seu uso recorrente, como bloco de anotações, carnês de viagem ou diários de artistas, guarda o pensamento construtivo que norteia o processo de criação e da construção das imagens.

A *Coleção Cadernos de Desenho* pretende revelar o que está oculto, guardado na intimidade do caderno de bolso, do ateliê, da expressão primeira do artista em contato com o mundo que o cerca. Procuramos privilegiar o desenho como meio de expressão artística, como registro de ideias, sensações e pensamentos, como projeto ou ainda como meio independente de realização plástica.

Lygia Eluf

Agradecimentos

Agradeço a Annateresa Fabris pelo estímulo e pela inspiração, que me levaram de volta para Anita Malfatti.

Lygia Eluf

Agradecemos a colaboração e a confiança que recebemos do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, e principalmente a Ana Lanna Duarte, a Maria Ângela Faggin Pereira Leite e à equipe da Coleção de Artes Visuais supervisionada por Bianca Maria Abbade Dettino, bem como aos familiares de Anita Malfatti — representados pela sobrinha-neta, senhora Sylvia R. Sousa —, os quais recentemente fundaram o Instituto Anita Malfatti.

Ana Paula Simioni

Ana Paula Lima

Desenhos de Anita Malfatti

Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros

Anita Catarina Malfatti (1889-1964), ou simplesmente Anita, consagrou-se como uma das mais importantes, se não verdadeiramente a pioneira, artista modernista brasileira. Desde a célebre exposição de 1917 — ocasião em que exibiu as obras realizadas em seus períodos de formação na Alemanha e nos Estados Unidos, e recebeu comentários severos da parte do influente crítico Monteiro Lobato —, sua trajetória passou a ser compreendida especialmente a partir do prisma da pintura moderna, e especificamente de orientação expressionista. Longe de colocar em cheque a interpretação corrente, aqui desejamos apresentar ao leitor uma Anita menos conhecida, mas igualmente instigante: a Anita desenhista. Para tanto, o presente volume traz uma seleção de 92 obras, escolhidas como representativas dos 22 cadernos de desenho hoje pertencentes à Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), doados pelos familiares de Anita em 1999 como marco de comemoração do centenário de nascimento da artista.

Os cadernos de desenho de Anita são reveladores da multiplicidade de orientações de sua produção, dos percalços, das hesitações, dos êxitos, bem como da centralidade que o desenho ocupou ao longo de sua trajetória. Se para muitos artistas, ainda em inícios do século XX, tal prática constituía uma etapa fundamental para uma formação artística plena, para Anita Malfatti consistia em um desafio ainda maior, pois dominar o desenho significava ultrapassar suas próprias limitações pessoais. Tendo nascido com um problema na mão direita, o qual não se resolveu completamente mesmo depois de se submeter a vários tratamentos durante sua infância, foi obrigada a aprender a usar sua mão esquerda como dominante. Por toda a vida Anita escondeu seu braço direito envolvendo-o em lenços coloridos, espécie de registro das dificuldades concretas e simbólicas que o corpo lhe designou, e que ela logrou ultrapassar diariamente¹. Em uma carta de 1927 para o amigo Mário de Andrade, transparece a importância pessoal de tal superação: “Eu também estou

com a mão tão firme que faço uma linha fina como um cabelo com o pincel sem tremer! Eu tinha a mão tão pesada, lembra-se?” (Batista, 2006, p. 329).

Desde sua mocidade, quando acompanhava as aulas de pintura para senhoras ministradas por sua mãe, dona Elizabeth Krug Malfatti, nas quais presenciava a criação de retratos e naturezas-mortas pelas alunas, Anita introjetara gradualmente o desenho como algo vital. Relata, relembando os idos de 1917, “[...] Em Berlim continuei a busca e comecei a desenhar. Desenhei seis meses dia e noite”².

Espécie particular de diário em que há poucas palavras mas muitas imagens, tais cadernos que acompanharam a artista ao longo de sua produção, até hoje praticamente desconhecidos do grande público, delineiam a artista em sua condição íntima, e em processo. E é justamente esse elemento de transitoriedade, de fluxo permanente, que suscita questões instigantes sobre sua trajetória. Contrariando a maior parte das narrativas modernistas, Anita parece ter traçado um “caminho às avessas”, partindo da vanguarda que acessara em suas estadias na Alemanha e nos Estados Unidos no início dos anos 1910, para chegar, em sua maturidade, ao “acadêmico”. Das obras expressionistas nas quais a figura humana era distorcida, quase dilacerada, por meio de um traço forte a contornar (e delimitar) os retratados e um colorido livre resultante da “festa da forma e da cor”, a artista caminhou no sentido de um retorno à figuração, especialmente à temática popular e rural, ou ainda de cunho religioso, com um traço suave e colorido controlado, tendendo aos tons terrosos e pastéis. É interessante observar que justamente nas obras de maturidade, conservadoras quando comparadas às dos anos iniciais da artista, Anita se considerava livre.

Elas condensam sua sensação de independência das fórmulas, representada na expressão que tantas vezes repetiu: “tomei a liberdade de pintar ao meu modo”.

Parte considerável dos cerca de 1.200 desenhos contidos em tais cadernos abarca a produção da década de 1920, especialmente entre os anos 1923 e 1928. Nesse período, Anita estagiou em Paris, graças à bolsa do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo — órgão de orientação conservadora comandado pelo senador Freitas Valle. Estava, pois, sujeita às exigências que pesavam sobre todos os bolsistas, entre elas, a de que enviassem estudos de modelo vivo, bem como cópias de obras célebres. Isso explica a abundância de estudos de nus presente nesses “diários” de sua estadia na França. Tais estudos, quando comparados à produção realizada nos anos 1910, especialmente em seu período como aluna da Independent School of Art, nos Estados Unidos, assinalam a impressionante transformação em seu estilo.

Anita, ao relembrar sua primeira exposição em São Paulo durante 1914, salienta a atenção que seus desenhos receberam dos visitantes, inclusive o comentário de um certo senhor Guido Garoti, que se dirigiu à sua mãe falando “[...] repetidas vezes que parecia mais trabalho de homem do que de uma *signorina*” (Batista, 2006, p. 88). Observações como essa foram, como disse a artista, “[...] o maior cumprimento que me foi feito” (*ibidem*) e a impulsionaram a prosseguir com tal força na execução dos nus dos anos 1915 e 1916. Estes eram vigorosos, arrebatados, transpareciam uma energia pujante na captação da estrutura muscular do corpo humano, que era, vale a pena frisar, preferencialmente masculino. O carvão, técnica predileta nessa fase, possibilitava um traço certo que trazia consigo a expressão gestual de sua

execução, acentuando os grossos contornos, que produzem uma linha ainda mais segura, marcada, angulosa, transformando os corpos em massas a explodir, não se contendo mais nos limites do suporte.

Já os nus da década de 1920, preponderantemente femininos, expõem uma linha suave obtida por meio de lápis fino e nanquim, nos quais se percebe uma tendência da artista à representação quase “purista” dos corpos. Coincidentemente, observa-se que tanto em seus nus masculinos a carvão “quase halterofilistas” quanto nos desenhos posteriores, cujo traço parece mais lento por acompanhar o movimento da descoberta da figura e seus detalhes, os corpos parecem ter suas extremidades deixadas a resolver: seja numa continuação para fora do papel, a suscitar a imaginação do observador, seja numa rapidez proposital na resolução das mãos e dos pés dos retratados, em que não é impossível imaginar um reflexo do desafio pessoal da artista em conviver, intimamente, com as dificuldades impostas pelo adestramento da mão esquerda.

O mais notável nesse período, entretanto, é o quanto Anita parecia procurar um caminho próprio. De um lado, evitando as deformações expressivas de outrora e a dissolução da forma, presentes em algumas interpretações “modernas”, de outro, recusando também a formalização excessiva do desenho dito “acadêmico”, tais como o uso de sombreados e de meios-tons. Ensaia uma representação econômica do corpo humano, de maneira precisa, com uma linha delicada e limpa. Como bem assinalou Marta Rosseti Batista:

[...] Sentia a influência dominante da Escola de Paris e desenhava uma grande série de nus femininos, com traços finos e delicados. Ia “limpando” e resumindo a figura a linhas su-

cintas e fluentes, contínuas e seguras, simplesmente sugerindo as zonas do papel ocupadas ou não pelo modelo. Não usava mais ambientação, nem sombras, nem mesmo traços internos à figura — com o traço econômico conseguia expressar ambientação e definição precisas. Exercitava o traço retomando o desenho inicial, reproduzindo-o cada vez mais sucintamente, com o menor número possível de elementos. Os arabescos e angulações da fase norte-americana deram lugar à linha sinuosa e suave, que às vezes “exagerava” as proporções do corpo humano, alongando-o, numa impressão final abstratizante e refinada. (Batista, 2006, p. 326)

A linha, ora limpa e leve, por vezes cede lugar às hachuras, à forma excessivamente rígida, ao traço descontínuo, bem como a uma interpretação quase escolar do corpo humano, especialmente masculino, mostrando as oscilações da artista nesse percurso de pesquisa em que buscava um “estilo próprio”. Assim, se as pinturas tendem a ser geralmente consideradas “obras-primas”, cristalizando o ápice de um momento ou de uma fase de sua produção, os cadernos de desenho traduzem uma outra possibilidade, a de seguir, pelas linhas traçadas pela artista, o fluxo oscilante de uma vida³: o seu processo de construção plástica concomitante à sua formação artística e pessoal.

A trajetória de Anita, como a de qualquer indivíduo, foi permeada de relações pessoais, profissionais, redes de interdependências, as quais, de acordo com as fontes utilizadas, exibem uma experiência compartilhada com amigos, a maior parte pintores, colegas da “primeira geração modernista” brasileira. Folheando as páginas de um desses preciosos cadernos, o leitor se depara com desenhos rápidos, nem sempre assinados, de Antonio Gomide e Victor Brecheret. Provavelmente elaborados

no calor das conversas sobre arte que travavam enquanto foram vizinhos de ateliê em Paris, estando todos sediados na Rue Vercingétorix, não longe do Hotel Central, onde Anita morava. Nesse caso, os diálogos artísticos assumem uma forma material bastante concreta: são inscrições de seus interlocutores no interior desses “diários”. Mas podem-se encontrar aí também outras formas de troca. Tarsila do Amaral, a grande amiga e companheira na São Paulo de 1922, apesar do afastamento que marcou a experiência parisiense de ambas, continuava a ser uma referência, tal como revelam alguns desenhos de Anita, nos quais, claramente, executava paisagens e figuras “à la Tarsila”. Resultado de um diálogo imaginário, de uma admiração inconfessa ou de uma amizade inabalável, também o retrato de Tarsila esboçado mostra o quanto a amiga-interlocutora estava constantemente presente⁴.

14 Olhando os desenhos de Anita — que nos ofertam caminhos e temporalidades de seu universo particular e íntimo —, acompanhamos, entre outros projetos, aqueles elaborados para posteriormente migrar para tela em outras técnicas e dimensões. No caderno AMCD001⁵, em meio aos muitos estudos de modelo vivo executados em Paris, encontramos os primeiros esboços de *A mulher do Pará*; no caderno AMCD002, despontam os primeiros estudos para *Puritas*; no caderno AMCD004, deparamos com uma primeira versão da futura tela intitulada *La rentrée*, na qual se combinam desenho e cor. Esses exemplos são indicativos da questão do método de trabalho de Anita. A artista modernista, cujas composições aponstavam para uma execução acelerada e nada titubeante, mostra-nos estudos elaborados nos quais transparece sua preocupação com um treino intermitente entre o olhar e o “adestramento” da mão, enquadramentos, incidência

de luz, ou mesmo minuciosas e diminutas anotações de cor e sombra (inclusive para fazer com que caibam sobre a área a estas destinada). Sua incansável dedicação revela também a volta para uma relação, e uma prática, “clássica” com o desenho. Alguns projetos aparecem cobertos por esquadrinhamentos como uma técnica auxiliar às futuras migrações pictóricas. Existem vários exemplos nesse sentido ao longo dos cadernos, e talvez esse caminho inverso, esse retorno ao acadêmico, que lentamente se explicita também nas escolhas de temas como *Dançarinas pompeianas* (e a beleza clássica), culminando, em seus últimos anos de vida — quando se volta para um cotidiano mais sereno em sua chácara em Diadema, momento em que se torna adepta da “Ciência Cristã” —, nos temas religiosos, especialmente notáveis a partir da série das *Bem-aventuranças* bíblicas⁶.

Ainda que pouco se atente à questão da temática religiosa ao estudar o desenho de Anita Malfatti, seus cadernos revelam uma inconstante persistência desta, presente desde sua estadia em Paris, quando escolhe como temas finais de seu estágio, patrocinado pelo Pensionato Artístico, *Puritas* e a *Ressurreição de Lázaro*, até seus anos finais de vida e produção⁷; questão que ainda aguarda estudos mais aprofundados. Para além dos nus, que delineiam sua total e crescente intimidade com o desenho, são também muito frequentes em todos os períodos de sua produção as figuras femininas, capturadas nas sessões de modelo vivo e também por meio de seu olhar curioso durante passeios em lugares públicos. Nesse caso, a artista demonstra um notável senso de observação dos costumes; capta com sensibilidade os adornos femininos, realizando verdadeiros croquis de moda no mais fino espírito de uma “artista da vida moderna”. As

mulheres também são percebidas em seus ambientes e suas atividades características, como a costura, a leitura, os chás, o *footing* e, por vezes, em situações de beijos e abraços apaixonados. Em todos esses casos, o domínio das proporções do corpo, dos escorsos, de ângulos desafiadores ao desenhista, bem como do tempo de retenção da posição e do gestual humano é, para Anita, o resultado de exercícios cotidianos.

E por falar nesse “passeio do lápis sobre o papel”, os “cadernos-diários” permitem ainda que visualizemos literalmente o trânsito de seu olhar, seguido da habilidade de sua mão, na descoberta das paisagens. Pegando carona nessas anotações de viajante a explorar o entorno, vemos Anita em suas andanças pelo interior e pelo litoral paulista (inclusive acompanhada de alguns dos participantes do Grupo Santa Helena nessas aventuras) bem como a atenção dada aos percursos no estrangeiro. Tal como uma artista-viajante do século XIX, alguns cadernos trazem desenhos detalhados, sutis e rápidos sobre as viagens feitas a Cádiz, Valência etc., e, décadas mais tarde, a Itanhaém.

Curiosamente, abordando a paisagem e a figura humana, Anita deixou em seus primeiros cadernos alguns projetos para uma experiência também pouco relacionada à sua produção: a calcografia, ou gravura em metal (cujas matrizes também pertencem ao acervo do IEB-USP)⁸. Quando em viagem à Alemanha e aos Estados Unidos, adentrando em aventuras gráficas modernistas, participou de aulas e frequentou ateliês experimentais como o do Art Students League, em Nova York. Todavia, Anita incorporou de modo pontual tais legados. As superfícies metálicas foram usadas como as páginas de seus cadernos — mesmo diretamente, e isso lhe era

comum num trânsito entre técnicas que usava muito à vontade — sem usufruir da reprodutibilidade das tiragens de gravura.

Os cadernos de Anita pertencentes à Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP permitem, assim, que o leitor acompanhe o percurso da artista. A escolha de imagens aqui feita procurou seguir a lógica do próprio material, abarcando temas, formas e momentos artísticos ali representados. Longe de esgotar as potencialidades de tais desenhos, desejamos propiciar ao leitor proximidade, curiosidade e novas indagações acerca dessa artista e de suas obras. Se como aluna Anita deixou em seus cadernos observações, endereços, conversas plásticas e progressos, durante a atividade de professora, além das aulas de história da arte, desenvolveu com os alunos exercícios de desenho e pintura baseados na formação que teve⁹. Acompanhar esse seu envolvimento gradativo e constante pelos desenhos tanto de observação quanto de memória — e, no caso desta publicação, participar do projeto de Lygia Eluf de descoberta de desenhos de “intimidade” dos artistas, cujo recorte indica a presença de pelo menos três temáticas recorrentes: os nus, as paisagens e alguns desenhos religiosos de Anita Malfatti — é também abrir caminho para outros olhares (e pesquisas) sobre sua produção e seu legado para a Arte Brasileira.

Ana Paula Cavalcanti Simioni é doutora em sociologia pela USP e docente do Instituto de Estudos Brasileiros.

Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima é doutora em história da arte pela Unicamp e especialista em documentação museológica do Instituto de Estudos Brasileiros.

Notas

- ¹ Marta Rossetti Batista notou a relação intrínseca entre a dedicação ao desenho e a luta contra as restrições pessoais no caso da pintora: “Já na infância, Anita Malfatti — filha de imigrantes e paulista de nascimento, vida e morte — mostra grande força de vontade ao treinar sua mão esquerda, pois não pode se valer da direita devido a uma atrofia congênita. É com a esquerda que aprende a escrever, a desenhar e a pintar. Um treinamento constante e bem-sucedido, que ela gostava de afirmar. Contava que em suas aulas de desenho divertia-se mandando os alunos conferir, com régua e compasso, os grandes círculos que desenhava à mão livre na lousa — e que eles verificavam que eram perfeitos. Esse treino, essa preocupação e necessidade de mostrar a si mesma o domínio da mão permeiam sua obra e podem ser vistos em bons e maus momentos. Assim, nos Estados Unidos, Anita Malfatti ‘se conta’ não só quando constrói figuras assimétricas e de angulação acentuada, mas também quando deixa a mão executar vaivéns, linhas sinuosas de interiorização de figura, que evidenciam a habilidade e o domínio do traço. Na França, faz grande quantidade de desenhos delicados e resumidos e deles se orgulha, não esquecendo dos comentários elogiosos que lhe fazem”. Marta R. Batista, *Anita Malfatti (1889-1964)*. Catálogo da retrospectiva. São Paulo, MAC-USP, 1977, pp. 9-10.
- ² Anita Malfatti, “1917”, *RASM (Revista Anual do Salão de Maio)*, nº 1. São Paulo, 1939.

- ³ A biografia da artista já foi contemplada com o notável trabalho de Marta Rossetti Batista, referência indispensável sobre o tema. Marta Rossetti Batista, *Anita Malfatti no tempo e no espaço*, 2 vols. São Paulo, Edusp/Editora 34, 2006.
- ⁴ Sobre a complexa relação de Anita com Tarsila, consultar Sergio Miceli, *Nacional estrangeiro, história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- ⁵ Utilizamo-nos aqui dos números de tombo adotados institucionalmente pela Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.
- ⁶ Tal produção data de 1954 e encontra-se no caderno AMCD016.
- ⁷ Percebe-se, portanto, que desde os anos 1920 até a década de 1950 Anita Malfatti se dedicou, ainda que de modo inconstante, aos temas religiosos. Sobre tal questão, consultar Marta Rossetti Batista, *Anita Malfatti no tempo e no espaço*, op. cit., pp. 355-6.
- ⁸ Convém notar que o Projeto Anita Malfatti Gravadora, levado a cabo pelo IEB desde 2005, sob a direção de Marta Rossetti Batista e Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima, resultou em tiragens póstumas, bem como exposições e *folders*, nos quais foram reproduzidas tais gravuras de Anita.
- ⁹ Em uma de suas crônicas, o amigo Mário de Andrade, falando sobre o desenho infantil, declara “[...] Anita Malfatti orientou muito bem os alunos. A criancadinha, solta assim pelos mundos entre sonho e realidade, só vendo o que fez pelas campinas da pintura, espinoteou, cantou, correu, rolou gozando e dando na medida do possível a expressão misteriosamente encantada de suas forças” (Mário de Andrade, *Diário Nacional*. São Paulo, 23 nov., 1930).





