

O processo de criação entre literatura e pintura no Modernismo brasileiro através do *Retrato de Mário de Andrade I, 1922*, por Anita Malfatti

The creation process between literature and painting in Brazilian Modernism through the *Retrato de Mário de Andrade I, 1922*, by Anita Malfatti

Gabriele Oliveira Teodoro
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, Brasil
gabrieleteodoro91@gmail.com

RESUMO

Um fenômeno característico do Modernismo brasileiro é o retrato pictórico de escritores por pintores, seus contemporâneos. Essa pesquisa enfoca a relação entre pintura e literatura, tomando por objeto de estudo o *Retrato de Mário de Andrade I, 1922*, por Anita Malfatti. Na presente abordagem, consideramos a referida obra como um exemplo de interação entre modernismo literário e pictórico; em outras palavras, defendemos que o retrato não é apenas uma interação entre Andrade e Malfatti, mas entre seus projetos estéticos. O objetivo deste artigo, portanto, é evidenciar que a obra de Anita Malfatti feita para Mário de Andrade articula pontos de interação, concordância e mútuo suporte entre pintura e literatura. Em uma perspectiva intermediária, argumentamos que a literatura e a pintura modernista brasileira interagiram de forma complexa para construir o Modernismo brasileiro em um processo de criação coletiva. E, para ilustrar esse processo, realizamos uma análise formal da obra *Retrato de Mário de Andrade I, 1922*. O objeto representado neste retrato é construído tanto pela pintura de Anita Malfatti, quanto pela literatura de Mário de Andrade, ambos interessados na figura do Pierrô (personagem teatral da *Commedia dell'Arte*). Dessa forma, a metodologia que estrutura esta pesquisa é o levantamento bibliográfico e a análise documental. Para estruturar a análise e esclarecer questões teóricas que sustentam a argumentação, recorremos a trabalhos dos diferentes campos mobilizados nesta pesquisa, em especial aos estudos de Intermedialidade e História da Arte, com foco no Modernismo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE

Retrato, Modernismo, Anita Malfatti, Mário de Andrade, Processo de criação

ABSTRACT

A characteristic phenomenon of Brazilian Modernism is the pictorial portrait of writers by painters, their contemporaries. This research focuses on the relationship between painting and literature, taking as object of study the *Retrato de Mário de Andrade I, 1922*, by Anita Malfatti. In this approach, we consider this work as an example of interaction between literary and pictorial modernism; in other words, we argue that the portrait is not only an interaction between Andrade and Malfatti, but between their aesthetic projects. The aim of this article, therefore, is to show that Anita Malfatti's work for Mário de Andrade articulates points of interaction, agreement and mutual support between painting and literature. From an intermedial perspective, we argue that modernist literature and painting interacted in a complex way to build the Brazilian Modernism in a collective creation process. And, to illustrate this process, we carried out a formal analysis of the work *Retrato de Mário de Andrade I, 1922*. The object depicted in this portrait is constructed both by the painting of Anita Malfatti, and by the literature of Mário de Andrade, both interested in the figure of Pierrot (theatrical character of the *Commedia dell'Arte*). Thus, the methodology that structures this research is the bibliographic survey and document analysis. To structure the analysis and clarify theoretical questions that support the argumentation, we used works from the different fields mobilized in this research, in particular the studies of intermediality and art history, focusing on Brazilian Modernism.

KEYWORDS

Portrait, Modernism, Anita Malfatti, Mário de Andrade, Creation process

1. Introdução

A retratística de escritores no Modernismo brasileiro é um fenômeno artístico de notável importância no século XX. Nesse período, as representações do escritor Mário de Andrade são frequentes, em virtude de sua relevância como escritor e intelectual. No presente artigo, trataremos da relação entre pintura e poesia através da análise do *Retrato de Mário de Andrade I*, 1922, por Anita Malfatti. Ao longo do texto argumentamos que o retrato, fruto do processo coletivo de criação entre pintor e escritor (Anita Malfatti e Mário de Andrade) sintetiza princípios do projeto estético modernista tanto na pintura quanto na poesia.

O historiador Hans Maes (2015), em seu estudo sobre o retrato e a filosofia, indica que a origem etimológica da palavra retrato vem do latim *retrahere*, que significa copiar (p. 4). Contudo, essa definição não abarca as complexidades mais notáveis desse tipo de obra, fruto de um processo semiótico, comunicacional, fortemente dependente de contexto. Nele, podem ser observadas propriedades de identidade e percepção, e, assim, o retrato abrange o caráter, personalidade, relacionamentos, profissão, idade, gênero, status e situação social do retratado. Em todos os períodos, o retrato teve que lidar com a ideia de mimese, seguindo regras estritas de produção. Entretanto, no Modernismo brasileiro, os padrões estéticos adotados pelos pintores ultrapassaram a ideia de semelhança e verossimilhança.

A execução de uma obra de arte depende do processo coletivo de criação, no qual todos participantes atuam na construção do objeto. Para discutir o conceito de criação em grupo, recorremos ao sociólogo da arte Howard Becker (2010), que em sua análise do campo artístico, discorre sobre a cooperação entre os indivíduos que realizam as obras e confere a esse elemento um destaque maior do que aquele dado às obras em si ou aos seus criadores convencionalmente definidos. Nesse sentido, é possível entender que, no Modernismo brasileiro, as obras literárias e pictóricas são resultado da ação coordenada de todos os artistas no processo de criação e realização. Sobre a configuração de movimentos artísticos, Claus Clüver (2001), especialista em Intermidialidade, afirma: “O que caracteriza os movimentos modernos são programas e manifestos compartilhados por artistas de vários campos” (p. 350). Nesse período, trocas, parcerias e intercâmbios entre artes distintas se intensificaram, principalmente entre literatura e pintura. Nesse contexto, as poéticas visuais dos pintores e as imagens verbais dos escritores modernistas são representações estéticas que foram absorvidas e traduzidas das vanguardas europeias. Pintores e escritores modernistas usaram elementos típicos do país como referências originadoras de valores, ideias e temas,stituindo um diálogo intermidiático entre as artes, levando a complementação entre palavra e imagem, arte visual e escrita.

O campo de estudo sobre as relações entre textos de sistemas diferentes é nomeado Intermidialidade —definida como “relações intermodais nas mídias” (Elleström, 2010, p. 37) e como “cruzamento de fronteiras midiáticas” (Rajewsky, RAJEWSKY, 2012, p. 52). Esse fenômeno estético dos retratos de escritores por pintores modernistas se configura como um mecanismo especial de relação entre as mídias poesia e retrato. Para Clüver (2001), uma ampla visão do que seja a arte se estrutura por meio do conhecimento das distintas manifestações estéticas, das aproximações e especificidades de cada uma delas. Os estudos intermídia têm uma grande importância na investigação do Modernismo, uma vez que o diálogo entre as artes foi um dos frequentes recursos utilizados na composição de obras do período.

Para exemplificar as relações intermediárias no processo de criação entre literatura e pintura, além da introdução, organizamos o artigo em quatro seções. Na seção dois, apresentamos características do projeto estético modernista na literatura e na pintura, e discorremos sobre a relação de influências artísticas mútuas entre Anita Malfatti e Mário de Andrade. Na seção três, analisamos formalmente a obra *Retrato de Mário de Andrade I* e exploramos a ideia central do artigo: Pierró como síntese da obra de Anita Malfatti e Mário de Andrade.

2. Projeto estético modernista no retrato e na poesia

O projeto estético do Modernismo é caracterizado pela substituição de uma linguagem tradicional por uma nova linguagem moderna, que rompe com o modelo acadêmico. Mário de Andrade (1942), um dos escritores brasileiros mais importantes e fundador do Modernismo, apresenta as diretrizes do movimento: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Segundo o poeta, “Quanto à conquista do direito permanente de pesquisa estética, creio não ser possível qualquer contradição: é a vitória grande do movimento no campo da arte” (Andrade, 1942, p. 249). Os modernistas tornaram o terreno fértil para toda produção literária e pictórica subsequente com seu espírito inovador. Apontaremos algumas características do Modernismo na literatura e na pintura a seguir.

O Modernismo na poesia brasileira é caracterizado, segundo o pesquisador em literatura Jair Braga (2006), pelo problema da formação de estruturas, no emprego da linguagem, da unificação da forma, no significado social do próprio artista, na estética amplamente simbolista, e na concepção vanguardista¹ (Braga, 2006, p. 14-18). As principais características da poesia modernista elencadas por Gleidys Maia (2006), em sua tese sobre o movimento, são (i) experimentação de uma linguagem coloquial na literatura; (ii) exploração de temáticas do cotidiano; (iii) valorização de temas de caráter nacionalista; (iv) estudo da identidade nacional (Maia, 2006, p. 108-110).

Como uma das principais figuras do modernismo brasileiro, Mário de Andrade reconhece anos depois que “o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa” (Andrade, 1942, p. 14). Convergente a essa visão, o sociólogo Sérgio Miceli (2003, p. 20) comenta que influências “estrangeiras” teriam organizado a formação estética dos artistas modernistas, tanto na literatura quanto na pintura, e que a rede de sociabilidade dos artistas traduziu as vanguardas europeias.

Nesse modelo de organização estética coletiva, a experimentação destruiu as barreiras da linguagem tradicional, acrescentando-lhe a força libertadora e ampliadora do folclore e da literatura popular, como defende o crítico de Mário de Andrade, João Lafetá (2004, p. 57).

No âmbito da pintura, o Modernismo, mesmo que influenciado pelos movimentos artísticos internacionais, conseguiu revolucionar os padrões estéticos das artes plásticas. O historiador de arte Meyer Schapiro (1996) aponta três características da pintura moderna:

¹ Segundo a historiadora de arte e crítica Marília Ribeiro (2015), delinham-se as seguintes características vanguardistas: possuem o caráter militante, revolucionário e utópico, acredita-se que a arte tem a missão de construir um novo homem, um novo mundo e uma nova ordem social; usam palavras de ordem, manifestos, estratégias de choque e produção de eventos provocativos; articulam-se como um grupo de artistas em torno de um líder intelectual, visando à realização de ações que integram as várias manifestações artísticas; questionam a instituição artística burguesa, o circuito artístico e as categorias da obra de arte, rompendo a distância entre a arte e a vida (pp. 115-125).

arbitrariedade no uso das formas, ausência de imagens figurativas, e liberdade no uso das cores e técnica. A utilização de materiais diversos permitiu explorar novos efeitos (volumes, texturas, planos).

Podemos observar essas características na retratística de poetas do Modernismo. Em grande parte das obras, não há preocupação com a verossimilhança. São utilizadas pinceladas carregadas, cores majoritariamente saturadas, formas geometrizadas, linhas interseccionalizadas, além de manchas com transições cromáticas que causam o efeito de desconexão mimética com o objeto representado.

Dessa forma, artistas modernistas rompem com padrões estéticos tradicionais e formais acadêmicos de representação. No retrato pictórico de escritores, é possível observar essa mescla, formada pelas diversas questões que marcaram a poesia e a pintura ao longo desse período. A partir das pesquisas de Braga (2006), Maia (2006) e Lafeté (2004), podemos citar as principais características em comum entre o modernismo literário e o pictórico: quebra de padrões de movimentos antigos, liberdade de criação, valorização de temas de caráter nacionalista, experimentação, expressão de questões políticas e sociais nas obras.

Para compreender a influência entre literatura e pintura no processo do *Retrato de Mário de Andrade I*, 1922, é necessário investigar qual é a relação entre o projeto estético do escritor Mário de Andrade e o trabalho da pintora Anita Malfatti. O ponto de convergência inicial entre os dois foi em 1917, quando Mário de Andrade visitou a exposição de Anita Malfatti. A *Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti*, realizada em São Paulo, entre 12 de dezembro de 1917 e 11 de janeiro de 1918, foi considerada um marco na história da arte moderna no Brasil e o estopim para a mobilização dos artistas idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, como argumenta a pesquisadora Tameny Romão (2013, p. 22).

Em conferência de 1942, em comemoração do 20º aniversário da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade recorda sua visita à exposição de Malfatti, e faz um balanço do movimento:

A Semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que a pré-consciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas. De primeiro foi um fenômeno estritamente sentimental, uma intuição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito: educados na plástica “histórica”, sabendo quando muito da existência dos impressionistas principais, 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 de Cabelos Verdes”. E a esse mesmo “Homem amarelo” e de formas tão inéditas então, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima... Éramos assim (Andrade, 1974, p. 232).

Já a perspectiva da pintora sobre o encontro com o escritor é registrada no livro *Cartas a Anita Malfatti*, organizado pela historiadora da arte Martha Batista (1989). Na carta para Mário de Andrade, Anita Malfatti descreve a visita de Mário de Andrade à exposição destacando um ponto de tensão que marcou o encontro inicial.

[...] 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 tão engraçado aqui?” e quanto mais eu me enfurecia, mais ele ria. Dias depois, ele voltou numa chuvarada, respingando água de todos os lados —só o ataque de riso tinha 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” (Andrade, 1989, p. 16).

Daí em diante eles passaram a se encontrar e discutir poesia e arte, formando posteriormente o Grupo dos Cinco, do qual faziam parte também Tarsila do Amaral e os escritores Oswald de Andrade e Menotti del Picchia (Batista, 2012, p.137). Segundo o sociólogo da arte Mauricio Silva (2018), o grupo contribuiu com obras importantes no que se refere à experimentação linguística, criação coletiva e à temática inventiva e figurativa de elementos nacionais (p. 88).

A relação de Mário de Andrade com o expressionismo, segundo o historiador e filósofo José Avancini (1998), iniciou desde esse contato com a exposição de Malfatti. A pintura expressionista tinha como principais características: a deformação sistemática, o abandono da expressão do objeto em favor da expressão subjetiva, e a criação de uma linguagem pictórica intrinsecamente simbólica (Avancini, 1998, pp. 143-185).

Essa aproximação com a produção pictórica de Anita Malfatti trouxe novas direções para os estudos de Mário de Andrade, os quais resultaram na renovação do seu trabalho. Em 1921, ele publicou um artigo em defesa de Anita Malfatti, por reconhecer a influência que a artista e o expressionismo exerceram em sua produção literária. No fim do mesmo ano, como indica Tameny Romão (2013, p. 26), Malfatti realizou o primeiro retrato a óleo do escritor, do qual será apresentada uma análise formal nos parágrafos a seguir.

3. Análise do *Retrato de Mário de Andrade I*, 1922, por Anita Malfatti

Na obra apresentada na Figura 1, o foco da composição está no centro: o escritor está em um traje de gala, o terno é representado colorido e a camisa é branca com gravata-borboleta. Mário de Andrade é apresentado com a cabeça sutilmente inclinada para a direita, calvo, com olhar profundo emoldurado por seus óculos redondos. O fundo do retrato possui faixas azuis, verdes, amarelas e vermelhas (Miceli, 2003, p. 117).

Na tela, predominam as cores vivas, com ênfase no amarelo ouro, tom que caracterizava a pintora nesta fase. Outras cores em destaque no quadro são azul, verde e branco. A artista evidencia traços fisionômicos do poeta, como seu queixo marcado. Rubens Borba de Moraes (2011), um dos organizadores da Semana de Arte Moderna, em suas lembranças publicadas posteriormente, relata algumas características de Mário de Andrade:

Tinha as mãos grandes de pianista, e peludas. Os traços bem marcados. Os cabelos pretos perdeu-os muito cedo, ficou com uma vasta careca. Era o queixo que o enfeiava. Os olhos, ainda que muito pequenos e míopes, pareciam vivíssimos. A fisionomia era tão expressiva que nela se liam todas as suas emoções. Os lábios estavam quase sempre abertos [...] (Moraes, 2011, p. 151).



Figura 1. *Retrato de Mário de Andrade I*, 1922, por Anita Malfatti. Fonte: Wikiarte (2021)

De acordo com Jason Tércio (2019), na biografia sobre Mário de Andrade, o retrato foi produzido após o escritor publicar a série de sete artigos nomeada *Mestres do Passado*², feita para o *Jornal do Comércio*. Segundo o referido autor: “Anita o recebeu no atelier toda de branco, ele de terno preto e gravata borboleta, que raramente usava” (Tércio, 2019, p. 114). Inspirado na tela de Anita, Andrade produz o texto *No Atelier* que descreve todo processo da criação do quadro, em 1922.

No texto *No Atelier*, o poeta narra o modo pelo qual Anita misturava as cores. Segundo Andrade (1989): “criava tons inebriantes, imateriais, num frenesi potente de criação”. Continua Mário de Andrade no texto:

Suas cores eram fantasmagorias simbólicas, eram sinônimos! Por trás da minha face longa, divinizada pelo traço da artista, um segundo plano arlequinal, que era minha alma. Tons de cinza que eram minha tristeza sem razão... Tons de ouro que eram minha alegria milionária... Tons de fogo que eram meus ímpetos entusiásticos...[...]. Completou os tons de cinza de minha alma. E sorria dando-lhes aqui um azul de iludidos, além da cor terrosa das inquietações... (Andrade, 1989, p. 48).³

A recepção da obra por Mário de Andrade foi retomada por Maurício Silva (2018, p. 118) em sua tese sobre Mário de Andrade e o grupo dos cinco. Segundo o autor, Andrade teve uma reação muito positiva, pois reconheceu no retrato o expressionismo de Anita Malfatti. Podemos observar as características expressionistas na obra no plano de fundo, através da forma geometrizada composta por linhas traçadas e pinceladas bem marcadas, com cores intensas nos tons de amarelo, verde, azul, vermelho, cinza e marrom.

Sobre o retrato de escritores no Modernismo brasileiro, a pesquisadora Gabriela Reinaldo (2016) salienta que:

O retrato de Murilo Mendes ou de Mário de Andrade, pintados respectivamente por Guignard e por Malfatti, acrescentam algo à biografia desses poetas, misturando imagem e poesia. Há um quê de desconcertante no rosto pintado que reflete como Guignard ou Malfatti viam, fisiologicamente, Murilo Mendes ou Mário de Andrade. Pinceladas que revelam como os pintores os enxergavam subjetivamente integrando

Macunaíma, Gilda ou Jandira às faces de seus idealizadores (Reinaldo, 2016, pp. 54-56).

Em outras palavras, o pintor modernista, ao representar um escritor, exhibe aspectos de sua própria obra, misturados à obra do retratado. No Modernismo brasileiro, o ato de pintar e escrever demanda um conjunto de estratégias coletivas na escolha de traços, cores, temas, rimas e metrificações. Escritores e pintores são influenciados pelos princípios norteadores do movimento artístico, como nacionalismo, experimentalismo, renovação estética, liberdade de criação, crítica à tradição etc.

Na obra *Retrato de Mário de Andrade I*, podemos observar esses aspectos. Anita Malfatti, quando realizou a obra (o primeiro retrato de Mário de Andrade), no início de 1922, era carnaval. Segundo Tércio (2019), em sua análise, o poeta é retratado com um semblante de pierrô⁴, boca entreaberta, como se perplexo com o mundo que ele tentava entender e interpretar (p. 114).

A respeito da identificação do poeta com a figura do Pierrô, Tércio (2019) aponta que Mário de Andrade tinha o plano de se fantasiar desse personagem no carnaval de 1917. De acordo com o autor da biografia, o escritor desenhou uma fantasia com cetim verde, pois queria fazer sua versão dessa figura popular no teatro italiano do séc. XVI.

A relação mais estreita dos poetas e pintores com a comédia e com o carnaval se dá através dessa figura do Pierrô. Argumentamos que Anita Malfatti retrata Mário como esse personagem por estar comprometida com a modernização das artes, com a fuga da mimesis, com as temáticas de brasilidade, dentre as quais o carnaval, e por ter abandonado em parte as regras acadêmicas de representação. Mário de Andrade relata como Anita Malfatti despertou a renovação estética do Modernismo brasileiro:

[...] a primeira consciência coletiva, a primeira necessidade de arregimentação foi despertada ou não pelo que se passava na cidade, com a exposição de Anita Malfatti. Foi ela, foram os seus quadros, que nos deram uma primeira consciência de revolta e de coletividade em luta pela modernização das artes brasileiras. Pelo menos a mim. (Andrade apud BRITO, 1974, p. 71).

Anita Malfatti e Mário de Andrade estavam especialmente interessados no Expressionismo (vanguarda cultural surgida na Alemanha no início do século XX). De acordo com o crítico de arte Jose Avancini (1998, p. 190), o Expressionismo serviu de modelo e inspiração, inclusive na temática das obras relacionadas ao projeto de modernização cultural nacionalista. Argumentamos que o tema Pierrô pode ser compreendido como uma síntese do projeto estético de ambos. O personagem presente nos poemas e pinturas representando tristeza e melancolia, também remete ao carnaval. O Pierrô aparece de forma repetitiva na poesia de Mário de Andrade, e tal repetição pode ser, segundo a pesquisadora em literatura Lisana Bertussi (2004), lida como alegoria da melancolia do poeta, parte de seu universo (Bertussi, 2004, p. 4). Semelhante a Mário de Andrade, segundo Silva (2018, p. 17) “Anita Malfatti se mantinha solitária”. Portanto, as produções artísticas de Anita Malfatti e Mário de Andrade revelam uma proximidade com a tristeza do personagem da *Commedia dell’arte*.

⁴ Pierrô é uma figura teatral da *Commedia dell’arte*, que faz parte de uma trama com crítica social e sátira. Esse estilo surgiu como uma alternativa à *Commedia Erudita*, de inspiração literária, com atores falantes de latim — língua inacessível a maior parte da população no período. Portanto, essa história é entendida como um entretenimento popular de cunho social, relacionado ao Carnaval (Guareschi, 2013, p. 47).

Demonstrando a tristeza presente no processo de criação de suas obras no período do retrato, três anos depois da feitura da obra para Mário de Andrade, em 1925, Anita Malfatti escreve uma carta endereçada ao escritor e afirma a presença de sofrimento e dor em suas obras em anos anteriores:

Faço agora *portraits* bem bonitos que vc. [sic] tenho a certeza de que gostaria. Faço tudo mais leve: na minha pintura de agora, há uma ausência completa do elemento dramático. Acabei com o sofrimento e com a dor. É mais calma, alegre, contente, um pouco engraçada sem ser cômica nem trágica. Estou nas meias tintas, larguei de jogar com os grandes contrastes, pois só a um El Greco pode-se permitir tais extremos convenientemente. Mesmo Cézanne nunca atreveu-se [sic] a tais loucuras, pois conhecia suas forças e valha a verdade, caiu [sic]⁵.

Diferentemente desse período, no retrato de 1922, a pintora utiliza cores dramáticas, com grandes contrastes. Em Anita Malfatti, Mário de Andrade e outros modernistas, a combinação do Expressionismo e nacionalismo favoreceu o surgimento de uma espécie de nacionalidade brasileira. Essa celebração da cultura local também é um caráter representativo do Pierrô através do apelo social. Por exemplo, no livro de poesia *Pauliceia Desvairada* (1922), escrito por Mário de Andrade, o escritor busca um modo diferente de representar a metrópole. No modo de representação da realidade no projeto estético de Mário de Andrade, há um comprometimento com o caráter social da literatura.

A produção artística de Anita Malfatti também está vinculada a temáticas sociais. Exemplo disso é o quadro *Tropical* (exposto com título *Negra baiana*), de 1917, sobre o qual comenta o crítico Tadeu Chiarelli (2008):

Em *Negra baiana*, ao invés de tratar de questões intrínsecas à linguagem —como fazia em suas obras norte-americanas—, Malfatti operava questões extrínsecas à pintura, utilizando-se dela para emitir valores de nacionalidade. O título *Negra baiana*, ao investir nos aspectos raciais e regionais da figura, estava endereçado a intervir no debate sobre o nacionalismo na arte brasileira e, para tanto, valia-se do caráter descritivo de uma cultura visual de cunho naturalista (Chiarelli, 2008, p. 165).

Na tela, a artista apresenta o tema da mulher negra baiana, fazendo referência a uma paisagem típica brasileira, com folhas de bananeiras e frutas tropicais, fortalecendo a criação de uma consciência nacional no contexto artístico-social. Os temas tratados pela pintora são objetos da cultura popular e do cotidiano. Segundo Silva (2018): “O procedimento de Anita Malfatti era o de descrever, como se estivesse realizando uma pintura, o que vê e acontece ao seu redor, dando ênfase à observação do ambiente, destacando as cores de tudo —principalmente da natureza— que contorna o mundo” (p. 117).

A experiência coletiva aparece também na produção de Mário de Andrade *Carnaval carioca*⁶, outra obra que apresenta o Pierrô e que foi escrita depois de sua participação no Carnaval do Rio de Janeiro, em 1923. Um poema extenso e complexo, no qual o personagem aparece, reforçando o discurso modernista carnavalizado. Segundo o

pesquisador Alberto Pucheu, os pierrôs se fazem presentes nas obras de Mário de Andrade (Pucheu, 2009, p. 163).

Num período próximo ao retrato, em 1923, Mário de Andrade se corresponde com Manuel Bandeira: “Meu Manuel... Carnaval!... [...] uma aventura curiosíssima [...]” (Andrade; Bandeira, 2000 [1923], p. 85). Manuel Bandeira, assim com Andrade, aborda em várias obras esse personagem da comédia teatral italiana⁷. No *Poema de Uma Quarta-feira de Cinzas*, de Bandeira, aparece um triste Pierrô, que, desde a italiana *Commedia dell’arte*, representa os amantes abandonados.

Não só Andrade e Bandeira trataram o tema Pierrô/Carnaval. O pesquisador Victor Palomo (2018) aponta em sua publicação *Samba, suor e cerveja: a poética do mascaramento no Carnaval modernista*, outros poemas modernistas que abordam o tema Carnaval e Pierrô. Segundo o autor, “As conjecturas sobre possíveis padrões arquetípicos da brasilidade a partir do estudo da festa carnavalesca nas expressões poéticas modernistas [...] constituem o festejo como objeto da brasilidade” (Palomo, 2018, p. 28). O crítico literário Jean Starobinski (2007) complementa, afirmando que os poetas brasileiros viram uma “forma particular de identificação” nesse personagem:

[...] a escolha da imagem do palhaço não é apenas a escolha de um motivo pictórico ou poético, e sim uma forma indireta e paródica de conceber a questão da arte. Desde o romantismo (ainda que existam alguns precedentes), o cômico, o saltimbanco e o palhaço têm sido imagens hiperbólicas e a propósito deformantes, com as quais os artistas quiseram mostrar a si mesmos e expor a própria natureza da arte. Se trata de um autorretrato encoberto, cuja intenção não se limita à caricatura sarcástica ou dolorosa (Starobinski, 2007, p. 8).

Embora seja de origem europeia, o Pierrô foi incorporado ao carnaval brasileiro. O carnaval é uma grande expressão de nacionalidade —festa popular mais marcante e representada, tanto na pintura, quanto na literatura. Diversos poetas e pintores apresentaram e se identificaram com a figura do personagem teatral em suas obras.

4. Conclusão

Retratos de escritores por pintores modernistas brasileiros são uma importante ferramenta para investigar o modernismo como um projeto estético intermídia. O pintor, ao executar a sua obra, sofre influência tanto de seu próprio repertório como da obra literária do escritor e estes aspectos atuam dinamicamente na construção do retrato.

Como apresentado neste artigo, Andrade retratou diversos aspectos nacionalistas em suas obras, ao passo que Malfatti retratou o poeta como alegoria de um dos temas principais desse país: o Carnaval. Neste artigo: (i) exploramos a hipótese de que Anita Malfatti não retratou apenas o indivíduo (Mário de Andrade), mas seu projeto estético também; (ii) analisamos a obra *Retrato de Mário de Andrade*, 1922, por Anita Malfatti, e (iii) apontamos as relações entre poesia e pintura nos modernismos literários e pictóricos brasileiros.

Concluimos que a obra *Retrato de Mário de Andrade I* representa, através do Pierrô, padrões estéticos seguidos por Anita Malfatti e Mário de Andrade, como: (i) ruptura com o passado; (ii) crítica social; (iii) experimentalismo (iv) nacionalismo (centrado no contexto urbano); (v) temas do cotidiano. Nesse sentido, esse personagem da cultura popular se apresenta como uma síntese da obra pictórica e poética de Malfatti e

5 Carta de Anita Malfatti a Mário de Andrade, 4 de novembro de 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.

6 Poema do seu livro *Clan do Jaboti*. O poema “Carnaval carioca”, dedicado a Manuel Bandeira, publicado em 1927, mas concebido em 1923.

7 Manuel Bandeira publicou o seu segundo livro, *Carnaval*, em 1919, com trinta e três poemas que trazem expressamente, no título ou no corpo, personagens da *Commedia dell’arte* (Chequer, 2013).

Andrade, tornando-se um símbolo dessas características convergentes presentes entre os projetos pictóricos e literários de ambos.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, M. (1942). *O Movimento Modernista*. Casa do Estudante do Brasil.
- Andrade, M. (1974). *Aspectos da literatura brasileira*. (5. ed.) Martins Editora.
- Andrade, M. (1989). *Cartas a Anita Malfatti*. Organização de Marta Rossetti Batista. Forense Universitária.
- Andrade, M. (2000). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Edusp.
- Avancini, J. (1998). *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Editora da Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul.
- Batista, M., & Camargo L. (2012). *Escritos sobre arte e modernismo brasileiro*. Prata Design Gráfico.
- Becker, H. (2010). *Mundos da arte*. Livros Horizonte.
- Braga, J. (2006). *O autor moderno e o pintor romântico: Charles Baudelaire e Eugène Delacroix*. TCC – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. <https://bitly.com/1pEdK>
- Brito, M. (1974). *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. (4. ed.) Civilização Brasileira.
- Bertussi, L. (2004). Do olhar melancólico à possibilidade alegórica: uma leitura da poesia de Mário de Andrade segundo Walter Benjamin. *Organon*, 18(37). <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/31181/19356>
- Chequer, G. (2013). O Carnaval de Manuel Bandeira e a Commedia dell'arte. *Soletas*, (25), 32-48. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/6239>
- Chiarelli, T. (2008). Tropical, de Anita Malfatti: reorientando uma velha questão. *Novos estudos CEBRAP*, (80), 163-172. https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002008000100011&script=sci_abstract&tlng=pt
- Clüver, C. (2001). Estudos interartes: introdução crítica. Tradução do inglês de Yung Jung Im e Claus Clüver. In Buescu, H. C.; Duarte, J. F.; Gusmão, M. (Eds.). *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Dom Quixote.
- Elleström L. (2010). The modalities of media: A model for understanding intermedial relations. In Elleström L. (Eds.) *Media borders, multimodality and intermediality*. Palgrave Macmillan.
- Guareschi, É. (2013). *As perviências de Arlequim: em Goldoni e Suassuna*. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/107083>
- Lafetá, J. (2004). *A poesia de Mário de Andrade: A dimensão da noite e outros ensaios*. Duas Cidades; Ed. 34.
- Maes, H. (2015). What is a Portrait? *British Journal of Aesthetics*, 55(3), 303-322. https://kar.kent.ac.uk/56967/1/What_is_a_portrait_FINAL_DRAFT.pdf
- Gleidys, M. (2006). Ri melhor quem ri por último?: o riso modernista e a tradição literária brasileira. <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/8653>
- Malfatti, A. (1922) *Retrato de Mario de Andrade*. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/en/anita-malfatti/mario-de-andrade-i-1922>.
- Miceli, S. (2003). *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em S Paulo*. Companhia das Letras.
- Moraes, R., & Lemos, A. (2011). *Testemunha ocular (recordações)*. Briquet de Lemos.
- Palomo, V. (2018). *Samba, suor e cerveja: a poética do mascaramento no Carnaval modernista*. Universidade de São Paulo. https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-03062019-115324/publico/2018_VictorRobertoDaCruzPalomo_VCorr.pdf
- Pucheu, A. (2009). O “Carnaval carioca”, de Mário de Andrade. *Via Atlântica*, (15), 159-180. <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50430>
- Rajewsky, I. (2012). Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In Diniz, T. (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Editora UFMG. 15-45.
- Reinaldo, G. (2016). Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância: sobre retrato, biografia e confissões. *Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, 15(29). <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/18508>
- Ribeiro, M. (2015). O modernismo brasileiro: arte e política. *Artcultura*, 9(14). <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1452>
- Romão, T. (2011). Mário de Andrade e a invenção do retrato do intelectual modernista. *Oficina do Historiador*, 4(2), 96-107. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/9365>
- Schapiro, M (1996). *Words, script, and pictures: Semiotics of visual language*. G. Braziller.
- Silva, M. (2018). *Mário de Andrade epicêntrico: estudo sobre a sociabilidade do Grupo dos Cinco paulista (1920-1930)*. Universidade de São Paulo. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-13032019-120137/fr.php>
- Starobinski, J. (2007). *Retrato del artista como saltimbanqui*. Abada Editores.
- Tércio, J. (2019). *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*. Estação Brasil.

SOBRE A AUTORA

Gabriele Oliveira Teodoro é doutoranda do programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil, na linha de pesquisa Competência Midiática, Estética e Temporalidade. Mestra em Artes, Cultura e Linguagens na área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares pelo programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF. É formada em Artes e Design pela mesma instituição. Seus interesses de pesquisa incluem: Comunicação, Intermedialidade, História da Arte, Retrato e Literatura modernista. Entre Julho de 2013 e Fevereiro de 2014 estudou Belas Artes na Universidade do Porto, Portugal.