

Anita Malfatti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos 1930-1940

Morgana Souza Viana*

Resumo: O artigo procura estabelecer a conexão entre os retratos que Anita Malfatti realizou nos anos de 1930/1940 e as relações pessoais e profissionais que levaram a produção desses quadros. Através da análise e catalogação de documentos no Fundo Marta Rossetti Batista, no Arquivo do IEB-USP, pretendeu-se encontrar dados das relações entre a pintora e os retratados, separando-os em categorias: amigos, familiares e encomendas. Através de catalogação, interpretação e transcrição de documentos, realizou-se análises dos dados e se construiu esquemas de relações pessoais e sociais. Os documentos encontrados trazem diversos dados biográficos sobre estes indivíduos e revelam um projeto de Anita Malfatti para se inserir no mercado de arte de forma mais lucrativa. A partir de influências, como Cândido Portinari, a quantidade de retratos feitos no período demonstram uma relação diferente entre a artista e o mercado de arte da época, um reflexo de sua situação financeira não favorável e uma nova visão sobre uma figura tão martirizada pelos teóricos do modernismo brasileiro.

Palavras-chave: Anita Malfatti, retratos, IEB.

Área de inserção do artigo: História Social da Arte; Sociologia da Arte.

Nesta época tão curiosa, quando já começamos a necessitar de retratos de pessoas, de suas mentes e sua indumentária, um contorno fiel, desenhado sem mestria, porém com honestidade, é bem capaz de ter algum valor. (Virgínia Woolf)¹

* Morgana Souza Viana: Estudante do curso de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e membro do grupo de pesquisa Arte e Poder no Brasil, sob coordenação da Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni. E-mail: morgana.viana@usp.br.

1 WOOLF, V. **V. Woolf – Contos Completos**. 1ª Edição, São Paulo, SP. Editora: Cosac Naify, 2005.

O retrato é um gênero artístico muito presente na produção de Anita Malfatti e começa a se destacar no período de 1914-1918, anos em que a artista realizou os famosos retratos expressionistas *O homem amarelo* (1915) e *A mulher de cabelos verdes* (1915). Também reaparece nos anos de 1930/40, momento em que o foco é retratar indivíduos próximos, como familiares e amigos; identificando-os e, ao contrário da primeira fase, focando na verossimilhança entre a obra e o sujeito².

Este segundo momento de sua produção retratística possui indicações da construção de uma rede de relacionamentos cuja finalidade seria a introdução dos serviços da artista com o retrato para o mercado de arte. Levando em consideração as pesquisas de Pierre Bourdieu no campo da sociologia da arte, em especial a obra “As Regras da Arte”, as relações da artista de convivência profissional e pessoal serão consideradas como essenciais para a construção de um campo em que atuou como artista e produziu sua obra. Como Roger Bastide também propõe³, a sociedade em que o artista está envolvido influencia a sua obra.

Em 1928, quando Malfatti retornou de seu estágio em Paris, financiado pelo Pensionato Artístico de São Paulo, ela buscou atuar em atividades artísticas que lhe trouxessem retorno financeiro, como o ensino da arte e, o mais óbvio para sua profissão, as encomendas de obras. Uma propaganda, encontrada no Fundo Marta Rossetti Batista, anuncia o trabalho da artista com o gênero do retrato e também fornece indícios iniciais de uma aproximação com o fugaz mercado de arte do momento:

“Exma. Senhora, Exmo Senhor,

Anita Malfatti

tem a honra de participar que está realizando uma série de retratos a óleo, próprios para residências de tratamento modernas. O preço é módico e

2 Segundo uma entrevista dada por Malfatti para o artigo *Alguns minutos com Anita Malfatti em seu atelier sobre o Pacaembu* publicado no Diário da Noite em 4 de novembro de 1935, “Retrato naturalístico é aquele no qual o artista teve em mira a fidelidade do desenho, do colorido, reproduzindo o modelo com exatidão. Não concebo a arte do retrato de outra maneira.”. Alguns retratos analisados na seção **Análises** datam deste período em que fez tal afirmação.

3 BASTIDE, R. (1945). *Arte e sociedade*. São Paulo: Martins.

Anita Malfatti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos
1930-1940

tabelado conforme o tamanho e portanto acessível aos interessados. Atendemos pelo telefone das 9 às 11 hs e das 14 às 16hs. Nos dias uteis excluindo o sábado.

Esperando ser atendida cumprimenta

A.M.”⁴

Sergio Miceli, inspirado pela metodologia de Pierre Bourdieu, estudou a produção de retratos de Cândido Portinari em *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)* (1996), analisando como este confeccionou uma rede de apoio financeiro e intelectual com os retratados de seus quadros e, ao mesmo tempo, criou alianças e parcerias com artistas e escritores. No caso de Anita Malfatti, estas relações ainda não se encontram estudadas por fazerem parte de um período não muito valorizado na trajetória da artista e que somente agora estão recebendo novas revisões – no que Renata Gomes Cardoso chama, em seu artigo *Anita Malfatti em Paris, 1923-1928* (2014) de *outras facetas da artista*.

Anita Malfatti e os retratos: formação de uma rede de relações.

Encontrar informações sobre os indivíduos retratados por Malfatti e estabelecer a relação destes com a artista é um processo semelhante à construção de uma colcha de retalhos, em que é necessário juntar pequenos pedaços para se obter um conjunto maior. Da mesma forma, questionar os estereótipos clássicos da historiografia modernista é um processo que reconstrói personagens a partir da fragmentação de imagens consolidadas.

Ao contrário da opinião comum que tende a posicionar Anita Malfatti como personagem frágil e sensível do Modernismo Brasileiro⁵, a sua produção de retratos demonstra a existência de plano para obtenção de renda e, porque não, uma ampliação do

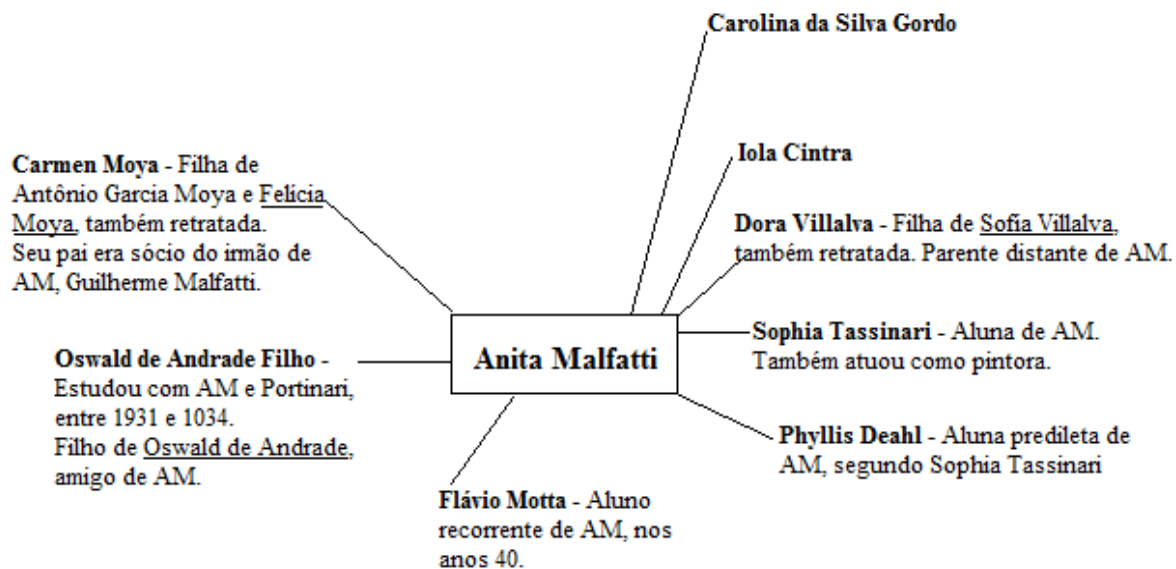
4 Transcrição de documento encontrado no Fundo Marta Rossetti Batista. Não possui data específica, entretanto foi encontrado em uma pasta com documentação sobre Anita Malfatti dos anos de 1930.

5 Descrição encabeçada por Mário de Andrade no artigo “Anita Malfatti” para o *Jornal de Debates*, em 1921. Posteriormente tais opiniões foram difundidas por Mário da Silva Brito em “História do Modernismo Brasileiro” (1958) e Paulo Mendes de Almeida em “De Anita ao Museu” (1961), livros que consolidaram o Modernismo Brasileiro.

mercado para suas obras. A Anita proposta aqui possui uma faceta em que se porta como uma profissional que resolve atuar ativamente para se colocar no mercado dos retratos e, conseqüentemente, sanar seus problemas financeiros.

Três categorias de relações foram determinadas a partir das análises dos dados biográficos dos indivíduos levantados: **Alunos**; **Familiares** e **Amizades**. Estas categorias foram determinadas após análise das biografias dos retratados, estabelecendo assim um campo de relações como Bourdieu propõe. Os três esquemas apresentados em seguida, possuem uma estrutura similar em que, no centro, Anita Malfatti é o foco de convergência das relações pessoais/profissionais/familiares. Ao redor, ligam-se a ela os nomes dos retratados e identifica-se, de acordo com as informações levantadas até o momento, as relações que foram estabelecidos entre ambos.

Figura 01 – Esquema I: Alunos.



Fonte: Autor.

Anita Mafalti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos
1930-1940

Segundo os depoimentos⁶ de Sophia Tassinari, de Flávio Motta e o de Paulo Bomfim, presentes nessa primeira rede de relações, há uma relação próxima de amizade entre a pintora e os seus alunos. Muitos destes retratos foram expostos em salões, provavelmente com a intenção de atrair encomendas, mas também creio que, além desse objetivo, eles também fossem prova de afeição pelos alunos.

Tassinari frequentou as aulas por oito anos e estabeleceu um laço maternal com a pintora, que a chamava de “filhinha”⁷. Em seu depoimento, ela descreve o ambiente e clima das aulas, mostrando um lugar de bastante liberdade e descontração. Ela aponta também a relação entre Phyllis Deahl e Anita, colocando-a no posto de “aluna predileta”⁸. Embora poucas informações tenham sido obtidas sobre Deahl, Marta Rossetti Batista informa⁹ que a mãe de Phyllis foi aluna de D. Betty, mãe de Anita. Assim, tem-se relações de amizade que se estendem por todo o campo de relações da família Malfatti e, conseqüentemente, também nas relações de Anita.

6 Os depoimentos de Flávio Motta e Sophia Tassinari foram encontrados no Suplemento literário d' O Estado de São Paulo, 13/12/1969, p. 54. E o livro *Insólita Metrópole: São Paulo nas crônicas de Paulo Bomfim* (2013) de Ana Luiza Martins traz o seguinte depoimento do escritor Paulo Bomfim, “Quem me apresentou a Anita Malfatti foi minha mãe, que era sua aluna. Lembro-me bem das aulas e dos colegas de mamãe. Carolina Silva Gordo e Sofia Tassinari, e da figura doce de D. Betty, progenitora de Anita, pertencente a uma família de educadores de Campinas. As festas juninas na casa da Rua Ceará eram alegradas pela presença de sobrinhas e amigas de Anita. Na véspera, todos nós principiávamos a preparar a decoração do ambiente. Anita e Evangelina Pereira de Souza, que fora casada com Rubens Borba de Moraes, iam pintando bandeirinhas com temas caboclos [...] É dessa época, 1945, meu retrato feito por essa pintora tão generosa com minha juventude.” (BOMFIM; MARTINS, 2013, p. 193)

7 Segundo o depoimento “Eu era a mais jovem e fiquei logo de casa. Chegava adiantada, tocava a campainha, Anita abria a janela, se arrumava e descia, tôda arranjada e já com suas jóias. E eu tomava café com as três. Às vezes também almoçava ou aparecia nas reuniões, onde D. Bety servia seus bolos americanos e os 'brioches' feitos por Georgina. E ajudava Anita a preparar suas taboinhas, passava o verniz. A casa estava sempre cheia, com o pessoal que vinha para o lanche, ou para o aperitivo: jantavam sempre aí, e as reuniões à noite eram frequentes. Conheci assim todos os pintores da época; via aí sempre o Volpi, o Zanini, o Rebolo e o Penacchi. Muitas vezes, estávamos reunidos pintando e Anita dizia: – Vou dar licença para minha filhinha pintar, pois ela já é artista.” (Suplemento literário d' O Estado de São Paulo, 13/12/1969, p. 54).

8 “Frequentei por uns 8 anos estas aulas (a casa de Anita frequentei sempre a partir daí). Lembro-me de outros alunos: Carolina da Silva Gordo, Dora Vilalva, Oswald de Andrade Filho e de Phillis, sua aluna predileta.” (Suplemento literário d' O Estado de São Paulo, 13/12/1969, p. 54).

9 Os fragmentos transcritos são anotações de uma entrevista com Georgina Malfatti – pelo uso do termo *Baby* para se referir a Anita Malfatti. “Phillis – aluna de Baby os pais mora [sic] aqui - (a mãe foi aluna de D.Betty).”

Dora Villalva e Oswald de Andrade Filho são exemplos disto. A primeira é parente distante da pintora e, além de ser retratada, como a mãe Sofia Villalva, também teve aulas com Malfatti. O segundo é filho de Oswald de Andrade, poeta modernista e amigo de Malfatti. O retratado “Nonê”, como era conhecido, também estudou com Portinari, que estava em ascensão nesse momento.

Este é um aspecto interessante, pois existem muitas semelhanças entre o seu retrato pintado por Anita Malfatti e o estilo presente nos retratos feitos por Portinari. Além de comprovar que a artista conheceu a obra deste artista – que também retratou Mário de Andrade – também indica que ela foi influenciada pelas características marcantes de sua pintura de retrato. Essa semelhança foi percebida por Marta Rossetti Batista, que chama essas influências *portinarescas* em Malfatti, na conferência de 1996 “Anita Malfatti e seu tempo”, publicada em *Escritos sobre Arte e Modernismo Brasileiro* (2012).

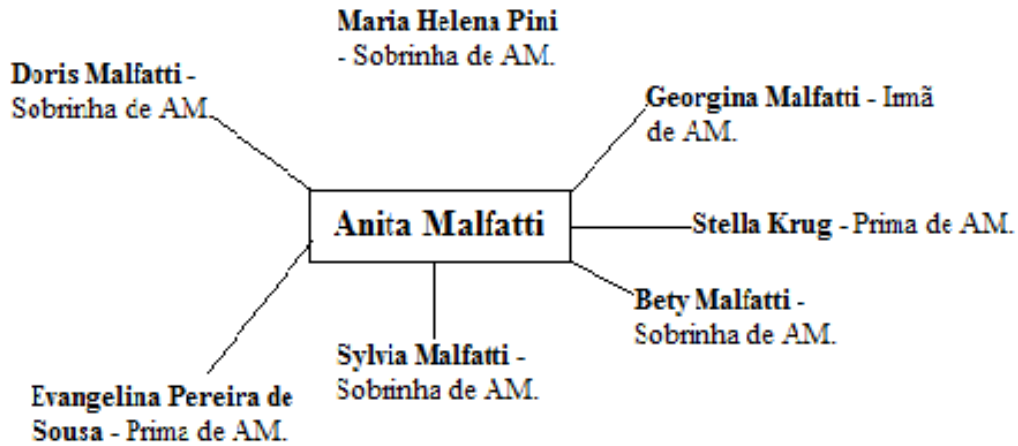
Essas relações de influências artísticas entram na questão de um campo das artes no eixo Rio-São Paulo em 1930 que, de maneira rudimentar, criou um mercado de artes. E, dessa forma, estabeleceu relações entre os artistas que influenciaram a produção do momento. Como Anita Malfatti está inserida neste contexto, nos termos de Bourdieu, o seu campo de relações influenciou essa parte de sua produção com retratos.

Novamente, no esquema abaixo e no seguinte, temos o nome de Anita Malfatti no centro das relações entre pintor e retratado; e, ao redor desta, os nomes dos sujeitos das obras, com informações sobre o grau de parentesco ou dados sobre a amizade. O primeiro apresenta as relações entre a pintora com os retratados de sua família e os amigos e o último apresenta, com uma quantidade maior de obras, indicam uma relação entre encomendas e amizades¹⁰.

10 Entretanto, mais informações sobre esta questão ainda precisam ser levantadas e analisadas.

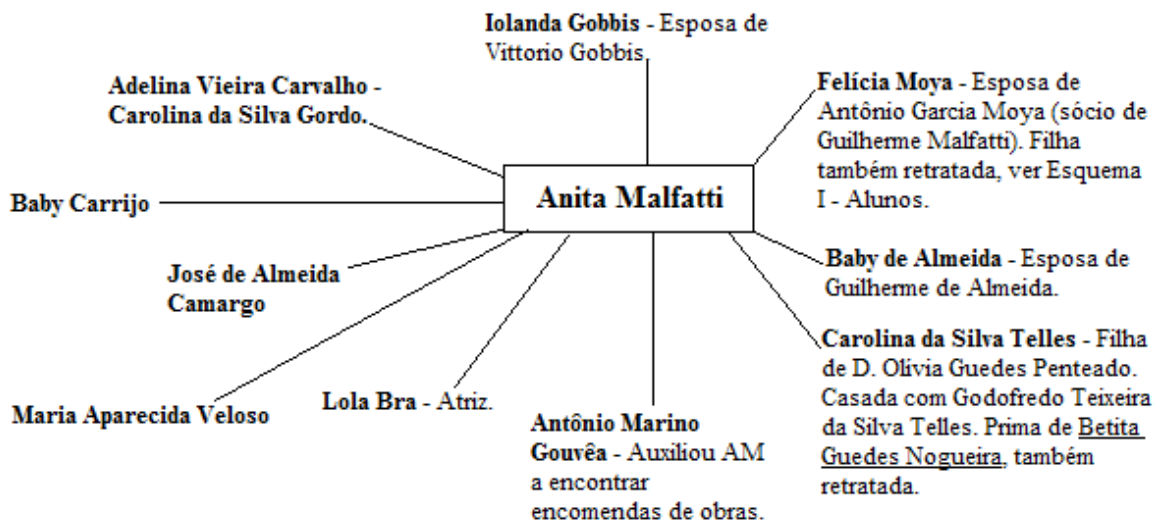
Anita Malfatti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos 1930-1940

Figura 2 – Esquema II: Família.



Fonte: Autor.

Figura 3 – Esquema III: Amizades e possíveis encomendas.



Fonte: Autor.

Os retratos dos membros da família Malfatti se concentram muito mais na figura das sobrinhas da pintora, embora ela também retrata a irmã e primas. Como Paulo Bomfim comenta, as sobrinhas da pintora eram presenças constantes na vida da pintora, participando

de festas e da vida diária na casa¹¹. Assim, da mesma forma que os retratos feitos de alunos são um símbolo de afeição, os retratos dos familiares também trazem essa característica. Ambos refletem partes da vida da pintora e suas relações com essas pessoas.

Entretanto, alguns retratos da categoria de amizades trazem uma certa ambiguidade neste quesito de afeição e apelam mais para um lado com características de encomendas. Como o depoimento de Carolina da Silva Telles demonstra, o seu retrato inicialmente era um presente da pintora e era, inicialmente, muito diferente da obra final. Por influência de D. Olívia Guedes Penteado, mãe da retratada e famosa mecena do Modernismo Brasileiro, ela alterou elementos que, segundo Carolina, mudaram a obra quase que completamente.

Annita fez o retrato de d Carolina por volta de 1928-29, AM tinha dito que queria presentear-la e por isso d Carolina passou a ir posar para o retrato no atelier de Am. D Carolina gosta muito do quadro, mas conta que o quadro era bem diferente, era bastante parecido com ela (como ela era na época), quando estava quase pronto, ela levou a mãe para ver como estava, mas ao chegar ao estúdio, encontrou um quadro totalmente mudado, e o retrato não mais se parecia com ela. Quando ela perguntou o que tinha acontecido, AM explicou que a mãe tinha dado uma orientação na obra. AM era muito meiga, muito tímida, se influenciava demais pelas pessoas, por isso sua obra é tão variada, ao passo que Tarsila, dona de uma personalidade forte, tem uma obra marcante¹².

Creio que neste momento dos anos 1930 – o retrato de Carolina da Silva Telles data de 1932 – Anita Malfatti buscava mais ativamente se inserir no mercado de retratos e isto se revela pela situação acima descrita. Embora Carolina da Silva Telles comente as mudanças como resultado da personalidade sensível e influenciável da artista; de um ponto de vista mais racional, uma negociação com as mudanças que Olívia Guedes Penteado pediu também se encaixa como leitura desse episódio.

11 "As festas juninas na casa da Rua Ceará eram alegradas pela presença de sobrinhas e amigas de Anita. Na véspera, todos nós principiávamos a preparar a decoração do ambiente. Anita e Evangelina Pereira de Souza, que fora casada com Rubens Borba de Moraes, iam pintando bandeirinhas com temas caboclos [...]. É dessa época, 1945, meu retrato feito por essa pintora tão generosa com minha juventude." (BOMFIM; MARTINS, 2013, p. 193)

12 Relato feito por Marta Rossetti de sua entrevista com Carolina da Silva Telles, data não identificada.

Anita Mafalti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos
1930-1940

Figura importante do modernismo brasileiro, D. Olívia era uma pessoa rica e influente da sociedade paulistana da época, adquirindo muitas obras dos artistas, especialmente daqueles tutelados por ela. Possuir o suporte de tal personagem seria importante para um artista que buscava se colocar no mercado de arte da época. Como Miceli mostra que Portinari realizava negociações com as figuras que retrata¹³, o conflito com D. Olívia parece ter colocado Anita Malfatti em uma posição semelhante.

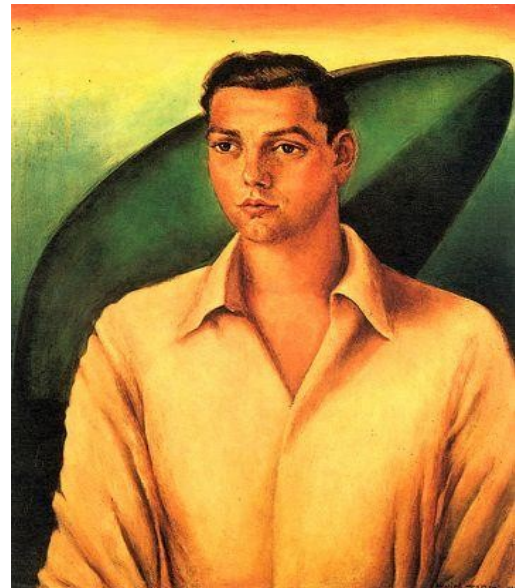
Anita rememorou esta amizade em um discurso no funeral de D. Olívia e o depoimento de Carolina também indica que a mãe possuía outras obras dela. Portanto, há uma relação aqui que se equilibra entre amizade e a relação artista/consumidor. Tais indícios fomentam a ideia de que os retratos ficaram pendendo entre essas duas instâncias da amizade e da comercialidade..

O *Retrato de A.M.G.*, de 1933, possui características visuais similares ao *Retrato de Nonê*. Tem-se uma figura central que cobre quase que o quadro inteiro, com uma cabeça pequena e traços mais delicados. Além disso, a característica mercadológica está presente no fato de que Antônio Marino Gouvêa auxiliou Anita Malfatti, nos anos 30, a encontrar encomendas de obras. O retrato, neste contexto, pode remeter a um gesto de agradecimento por parte dela. Somando-se a isto o fato de que a existência dessa figura do *marchand* também comprovar o desejo dela de se inserir em um mercado de retratos.

13 No livro *Imagens Negociadas* (1996) de Sergio Miceli, a figura de Olegário Mariano, importante político e poeta brasileiro atuante nos anos 1930, retratado por Portinari em diversas ocasiões, como o seu retrato oficial para a Academia Brasileira de Letras, é um exemplo dos benefícios de um "patrono" nas artes brasileira da época.



[imagem 0.1] Anita Malfatti. *Retrato de A.M.G.*, 1933 c. Óleo sobre tela, 95,5 x 90,3 cm. Col. Collection N.B.E., SP (2004).



[imagem 0.2] Anita Malfatti. *Retrato de Nonê*, 1935. Óleo s/tela, 82 x 65 cm. Col. Randolpho Rocha (2004).

Estilos e níveis nos retratos.

Um dos elementos que se destacaram nas análises estilísticas dos retratos foi uma certa influência de Cândido Portinari. Este, como já mencionado, também realizou um trabalho fascinante com o gênero que, por sua vez, atraiu-lhe fama e o fez ser reconhecido pelo estilo *portinaresco*. Anita Malfatti esteve em contato com o pintor no início dos anos 1930, época em que ambos foram parte da comissão organizadora do Salão Nacional de 1931 – com Lúcio Costa, Manuel Bandeira e Celso Antônio.

O *Retrato de Nonê* (1935) é a obra que mais oferece a possibilidade de se ver as influências de Portinari. Um tronco grande que ocupa toda a tela, tornando a cabeça um elemento desproporcional, é um estilo que muito se assemelha ao *Retrato de Mário de Andrade* (1935). A cabeça pequena de Nonê, os olhos grandes e a boca delicada parecem contradizer a monumentalidade que o seu corpo inspira, dando um ar infantil e até mesmo feminino - características talvez mais específicas do estilo de Malfatti.

Anita Malfatti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos
1930-1940



CÂNDIDO PORTINARI (1903-1962): *Retrato de Mário de Andrade*, 1935.
Óleo sobre tela, 73,5 x 60cm.
São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Coleção Mário de Andrade.

[imagem 0.3] Cândido Portinari. *Retrato de Mário de Andrade*. 1935. Óleo s/ tela. 73,5 cm x 60 cm.
São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros – USP.

Outros retratos deste período também parecem invocar este estilo portinaresco. *Retrato de A.M.G* (1933), *Retrato de Dora* (1934) e *Liliana Maria* (1935/37) são obras que também apresentam características semelhantes ao *Retrato de Nonê*. A grandeza do corpo em relação a cabeça, o uso de cenários em alguns, rosto delicado com olhos grandes e boca pequena são alguns dos traços que parecem colocar estes trabalhos em um conjunto estilístico específico do início dos anos 1930.

Figura IV – Seleção de Retratos Portinaresco.



[imagem 0.4] Anita Malfatti. **Retrato de A.M.G.** Óleo s/tela, c. 1933. 95,5 x 90,3 cm. Col. Collection N.B.E., SP (2004).



[imagem 0.5] Anita Malfatti. **Retrato de Dora (Retrato da Senhorinha Dora Villalva)**. Óleo s/tela, 1934. 73 x 60,3 cm. Col. Dora Villalva Carter, RJ. (à venda em leilões, RJ e SP, 1995).



[imagem 0.6] Anita Malfatti. **Liliana Maria (Senhorinha Liliana Maria, Retrato de Lilia)**. Óleo s/tela, 1935-1937. 65 x 54 cm. Col. Liliana Maria Assumpção, SP (2004).



[imagem 0.7] Anita Malfatti. **Retrato de Nonê**. Óleo s/tela, 1935. 82 x 65 cm. Col. Randolpho Rocha, SP (2004).

Além desta influência de Portinari, a análise das obras revelou um segundo conjunto de retratos interessantes. As sobrinhas da pintora foram retratadas em vários períodos de suas vidas por Anita Malfatti, entretanto os anos 1940 até 1950 possuem uma série que as retrata em sua juventude. *Retrato de Sylvia* (1944/45), *Retrato de Bety* (1944/45), *Retrato de Doris* (1945) e *Retrato de Helena* (1950) podem ser vistos como uma prova da afeição de sua tia e/ou um reconhecimento dos *anos de debutante* – marcando talvez a apresentação social das jovens e o começo de sua maturidade – esses retratos se destacam por semelhança temática e de estilo.

Figura V – Seleção de Retratos das Sobrinhas



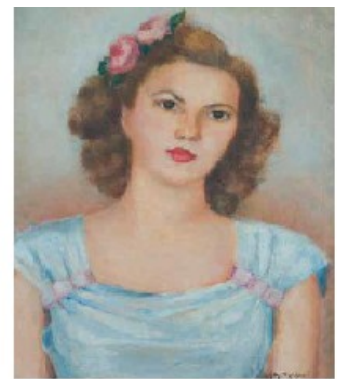
[imagem 0.8] Anita Malfatti. **Retrato de Bety.** Óleo s/tela. 1944-1945. 49,7 x 40 cm. Col. Bety Malfatti, SP (2004).



[imagem 0.9] Anita Malfatti. **Retrato de Dóris.** Óleo s/tela. 1945. 54 x 44, 6 cm. Col. Dóris Malfatti, SP (2004).



[imagem 1.0] Anita Malfatti. **Retrato de Helena.** Óleo s/tela. Anos 50. 49 x 41, 2 cm. Col. Maria Helena Pini, SP (2004).



[imagem 1.1] Anita Malfatti. **Retrato de Sylvia.** Óleo s/tela. 1944/1945. 50, 2 x 42 cm. Col. Sylvia Malfatti e Geraldo Roberto de Sousa, SP (2004).

Os retratos das sobrinhas possuem uma técnica semelhante tanto na figura quanto no fundo da tela. Diferentemente dos retratos de estilo *portinaresco* que possuem mais definição entre o retratado e o cenário, com pinceladas mais incisivas. Os retratos deste segundo grupo possuem características mais específicas de trabalhos anteriores de Malfatti, perceptível pelo conjunto de traços delicados dos rostos – um traço que existe em suas obras desde a sua estadia em Paris, nos anos 1920¹⁴.

14 As obras *La Chambre Bleu* (1925) e *Chanson de Montmartre* (1926) trazem um pouco destas características faciais delicadas.

Anita Malfatti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos 1930-1940



[imagem 1.2] Anita Malfatti. **Chanson de Montmartre.** 1926. óleo s/ tela (73,3x60,2). Col. Roberto Pinto de Souza, SP.

Portanto, percebe-se que a produção de retratos de Anita Malfatti não pode ser vista como um bloco sólido e uniforme de um período em sua produção artística. As análises destes dois grupos demonstram que existem várias camadas de estilo, tema e objetivos por trás destas obras. Enquanto o primeiro grupo indica a influência de Portinari, o que parece indicar o desejo da artista em trilhar um caminho de sucesso então comprovado no gênero; o segundo grupo demonstra um objetivo diferente, a celebração da juventude e maturidade de suas sobrinhas. Ambos são resultados de suas relações pessoais e profissionais, portanto, do campo em que a artista está inserida.

Conclusão

A finalização desta pesquisa traz soluções para algumas das perguntas iniciais, ao mesmo tempo em que também coloca mais questões sobre a produção de retratos de Anita Malfatti. Com relação ao propósito inicial que era encontrar dados que esclarecessem os motivos e a estruturação da produção de retratos após o retorno da artista de Paris, em 1928.

Percebe-se que havia uma tentativa mercadológica por trás deste gênero pois, além de ser um período em que não possuía mais um suporte financeiro da família e do governo, a produção de retratos já havia sido lucrativa para outros artistas do período, sendo Cândido Portinari um exemplo.

Outros elementos que embasam essa teoria é a quantidade de retratos produzidos – trinta e dois no total, muito embora de apenas vinte e cinco retratados tenha sido possível encontrar informações biográficas – que indicam o seu desejo de estabelecer contatos e, ao mesmo tempo, retratar pessoas próximas e familiares. Se a obtenção de encomendas não foi um episódio bem-sucedido financeiramente, pelo menos criou um retrato geral das relações pessoais da artista, do seu campo de atuação na época.

O primeiro conjunto de quadros analisados demonstram que a artista estaria alerta para os trabalhos no gênero e estudou a trajetória de Portinari. Fichários com uma coleção de críticas e artigos de periódicos de toda a carreira artística de Malfatti – encontrados no Fundo Marta Rossetti Batista – também demonstram que os retratos foram as produções mais bem avaliadas pela crítica do momento, um fato que comprova a hipótese de que a artista buscou maiores lucros com o gênero.

Como Pierre Bourdieu propõe, o artista não é gênio individualizado em sua criatividade, ele é o resultado dos ambientes e das pessoas com as quais entra em contato, da sociedade em que vive. Portanto, os documentos recuperados sobre os retratos que Anita Malfatti realizou no período de 1930-1949 reconstróem a teia de relações dela, ao mesmo tempo que mostra como era o campo das artes de São Paulo na época. Assim, para se entender uma obra, os retratos, é necessário olhar para as relações que estão por detrás da sua criação.

Por fim, fecha-se este trabalho com questões que envolvem uma estratificação dentro desta produção de retratos, o que afasta da sensação que inicialmente se tem de que a produção é um bloco único e uniforme. Percebe-se que existem níveis estilísticos refletindo tanto o período em que foram produzidos quanto os objetivos da artista. E como qualquer

Anita Mafalti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos
1930-1940

tema artístico não pesquisado em profundidade, espera-se que esta pesquisa inicial abra maiores caminhos de questionamento sobre a sua produção menos valorizada.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. 1ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ANDRADE, Mário de; (org.) BATISTA, Marta Rossetti. *Cartas a Anita Malfatti*. 1ª Edição. São Paulo: Editora Forense Universitária, 1989.

BASTIDE, R. (1945). *Arte e sociedade*. São Paulo: Martins, 1971.

BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: Biografia e estudo da obra*. 1ª Edição. São Paulo, SP: Editora 43; Edusp, 2006.

BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: Catálogo da obra e documentação*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 43; Edusp, 2006.

BATISTA, Marta Rossetti. *Os Artistas Brasileiros na Escola de Paris*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 43; 2012.

BATISTA, M. R. (Org.); LIMA, Y. S. (Org.). *Coleção Mário de Andrade. Artes Plásticas*. 2ª edição revista e ampliada.. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros / IMESP, 1998.

BATISTA, M. R. (Org.); LIMA, A. P. F. C. (Org.). *Escritos sobre Arte e Modernismo Brasileiro*. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

BAXANDALL, M. Padrões de intenção. *A explicação histórica dos quadros*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 1996. São Paulo: Companhia das Letras.

CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e Sociedade na Arte Italiana – Ensaios de História Social da Arte*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CHADWICK, Whitney. *Women, Art, and Society (World of Art)*. 2º Ed. Londres: Thames and Hudson; 1990.

CARDOSO, Renata Gomes. "Anita Malfatti em Paris, 1923-1928". 19&20, Rio de Janeiro, v. IX, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em:<http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas_amalfatti.htm>.

CARDOSO, Renata G. "A crítica de arte no entorno de Anita Malfatti e seu reflexo na história da arte brasileira". *Revista de História da Arte*, v. 9, p. 127-148, 2008.

CARDOSO, Renata G. "Algumas considerações sobre a pintura de Anita Malfatti do início do séc. XX". *XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2005, Belo Horizonte. *XXIV Colóquio CBHA – Anais*. Belo Horizonte: C/ Arte Editora; CBHA, 2005. v. 1. p 1-7.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. "Tropical, de Anita Malfatti". *Novos Estudos. CEBRAP*, v. 80, p. 163-172, 2008.

DURAND, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção*. 1º Ed. São Paulo: Editora Perspectiva; 2009.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens – uma história de amor e ódio*. 1ºEd. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sergio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. 1º Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NOCHLIN, Linda. *Why There Have Been no Gratests Women Artists? Art and Sexual Politics*. New York: Macmilan Publishing Co, 1973, 2ª ed.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti Simioni. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. 1º Edição. São Paulo: Edusp; 2008.

TVARDOVSKAS, L. S.. "Teoria e crítica feminista nas artes visuais". *Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH – Associação Nacional de História*, São Paulo, 2011.

VIGUÉ, Jordi. *Great Women Masters of Art*. 1º Edição. New York: Watson-Guption Publications; 2002.

WEST, S.. *Portraiture. Coleção Oxford History of Art*. 1 ed. Oxford: Oxford University

Anita Malfatti como retratista: Análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos
1930-1940

Press, 2004.

WOOLF, V. V. Woolf. *Contos Completos*. 1ª Ed. São Paulo, SP. Editora: Cosac Naify, 2005.

Lista de ilustrações (Figuras e Imagens):

Figura 01 – Esquema I: Alunos. Fonte: Autor.

Figura 02 – Esquema II: Família. Fonte: Autor.

Figura 03 – Esquema III: Amigos e possíveis encomendas. Fonte: Autor.

[imagem 0.1] Anita Malfatti. **Retrato de A.M.G.**, 1933 c. Óleo sobre tela, 95,5 x 90,3 cm. Col. Collection N.B.E., SP (2004). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>. Acesso em: 14 de Fevereiro de 2016.

[imagem 0.2] Anita Malfatti. **Retrato de Nonê**, 1935. Óleo s/tela, 82 x 65 cm. Col. Randolpho Rocha (2004). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>. Acesso em: 14 de Fevereiro de 2016.

[imagem 0.3] Cândido Portinari. **Retrato de Mário de Andrade**. 1935. Óleo s/ tela. 73,5 cm x 60 cm. São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros – USP. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3207/detalhes>. Acesso em: 14 de Fevereiro de 2016.

[imagem 0.4] Anita Malfatti. **Retrato de A.M.G.** Óleo s/tela, c.1933. 95,5 x 90, 3 cm. Col. Collection NBE, SP (2004). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>. Acesso em: 14 de Fevereiro de 2016.

[imagem 0.5] Anita Malfatti. **Retrato de Dora (Retrato da Senhorinha Dora Villalva)**. Óleo s/tela, 1934. 73 x 60, 3 cm. Col. Dora Villalva Carte.r, RJ (à venda em Leilões, RJ e SP, 1995). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/492159065499448603/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.

[imagem 0.6] Anita Malfatti. **Liliana Maria (Senhorinha Liliana Maria, Retrato de Lília)**. Óleo s/tela, 1935-1937. 65 x 54 cm. Col. Liliana Maria Assumpção, SP, 2004. Disponível em: Catálogo Anita Malfatti do Instituto Anita Malfatti. <http://www.institutoanitamalfatti.com.br/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.

[imagem 0.7] Anita Malfatti. **Retrato de Nonê**. Óleo s/tela, 1935. 82 x 65 cm. Col. Randolpho Rocha, SP (2004). Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>. Acesso em: 14 de Fevereiro de 2016.

[imagem 0.8] Anita Malfatti. **Retrato de Bety**. Óleo s/tela. 1944-1945. 49,7 x 40 cm. Col. Bety Malfatti, SP (2004). Disponível em: Catálogo Anita Malfatti do Instituto Anita Malfatti. <http://www.institutoanitamalfatti.com.br/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.

[imagem 0.9] Anita Malfatti. **Retrato de Dóris**. Óleo s/tela. 1945. 54 x 44,6 cm. Col. Dóris Malfatti, SP (2004). Disponível em: Catálogo Anita Malfatti do Instituto Anita Malfatti. <http://www.institutoanitamalfatti.com.br/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.

[imagem 1.0] Anita Malfatti. **Retrato de Helena**. Óleo s/tela. Anos 50. 49 x 41,2 cm. Col. Maria Helena Pini, SP (2004). Disponível em: Catálogo Anita Malfatti do Instituto Anita Malfatti. <http://www.institutoanitamalfatti.com.br/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.

[imagem 1.1] Anita Malfatti. **Retrato de Sylvia**. Óleo s/tela. 1944/1945. 50,2 x 42 cm. Col. Sylvia Malfatti e Geraldo Roberto de Sousa, SP (2004). Disponível em: Catálogo Anita Malfatti do Instituto Anita Malfatti. <http://www.institutoanitamalfatti.com.br/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2016.