



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina
Brasil

Ionta, Marilda

A escrita de si como prática de uma literatura menor: cartas de Anita Malfatti a Mário de Andrade

Revista Estudos Feministas, vol. 19, núm. 1, enero-abril, 2011, pp. 91-101

Universidade Federal de Santa Catarina

Santa Catarina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38118774007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Marilda Ionta
Universidade Federal de Viçosa

A escrita de si como prática de uma literatura menor: cartas de Anita Malfatti a Mário de Andrade

Resumo: No interior de uma cultura falocêntrica a escrita epistolar foi considerada pelos críticos literários uma literatura menor. Por sua vez, os historiadores entenderam por longos anos as cartas pessoais como uma fonte de pesquisa inapropriada ao conhecimento histórico. Neste texto, procuro positivar a literatura de si oriunda das correspondências originadas no âmbito privado, destacando que essa forma de produção literária pode ser tão transgressiva quanto a denominada "grande literatura", isto é, aquela que visa transpor os limites da linguagem, pois nesse caso específico trata-se de recriar a nós mesmos, de transpor as fronteiras do que somos no espaço intersubjetivo da troca epistolar e da amizade. Assim, interpreto as cartas pessoais da artista plástica paulista Anita Malfatti (1889-1964) endereçadas ao escritor modernista Mário de Andrade (1893-1945) como uma literatura menor, no sentido apontado por Gilles Deleuze e Felix Guattari. Essa escrita de caráter privado está associada à construção de uma escultura de si, de uma estética da existência para usar o conceito formulado por Michel Foucault. Portanto, leio a literatura de si das cartas da artista plástica como uma escritura contra-hegemônica e política, pois nas linhas de suas missivas o enredo que se compõe é o da produção de uma subjetividade feminina autônoma que resiste às subjetivações ligadas à família, ao Estado e à Igreja.

Palavras-chave: literatura epistolar; subjetividade feminina; amizade; gênero.

Copyright © 2011 by Revista
Estudos Feministas.

Deleuze e Guattari criaram um conceito estético que denominam de literatura menor. Em que consiste essa literatura menor? Dizem eles:

As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação. O mesmo será dizer que "menor" já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida).¹

¹ Gilles DELEUZE e Felix GUATTARI, 2003, p. 41-42.

Para os autores, a literatura menor está ligada à desterritorialização da língua, a uma língua que uma minoria constrói no interior de uma língua maior, como o alemão de Praga, o francês marroquino e o inglês indiano. Vale dizer que não se trata de uma literatura de um grupo geográfico, social e culturalmente delimitado, mas da criação de uma língua forjada em condições minoritárias. A segunda característica da literatura menor é seu caráter individual e político; nela tudo é político. Como nos fazem crer os autores,

o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam ligadas imediatamente à política. A questão individual ampliada ao microscópio torna-se muito mais necessária, indispensável, porque outra história se agita em seu interior.²

² DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 39.

Por fim, o terceiro e último aspecto da literatura menor, segundo os pensadores, é sua dimensão coletiva: “tudo toma um valor coletivo”, “Não há sujeito, só há agenciamentos coletivos de enunciação”.³ Deleuze e Guattari encontram em Kafka o caso mais paradigmático dessa produção literária. Kafka é um tcheco judeu que não escreve nem em tcheco (língua da pátria) nem em iídiche (língua da comunidade judaica). O escritor serve-se de uma língua alemã que não é a oficial, ou seja, aquela ensinada nas escolas e que engendra as ideologias da Nação. Kafka utiliza uma língua misturada composta de tcheco com iídiche; ele recria a língua de tal forma que os alemães, como cidadãos pertencentes a uma pátria, não se reconhecem em sua escritura.

³ DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 1.

Assim, a linguagem de Kafka estiliza no interior da própria língua a identidade e a ideologia da Nação.⁴ Disso resulta o caráter eminentemente político da literatura kafkaniana, pois não se trata de representar algo ou alguém, não é a representação da realidade constituída ou das demandas dos excluídos como é o caso do bandido, do vagabundo, do louco, entre outros, tratados pejorativamente pela língua oficial. Trata-se de uma literatura que não tem um público *a priori*, um grupo de leitor já formado que se reconhece na escrita. Para esses pensadores, o objetivo da literatura menor é criar uma nova expressão, a expressão de uma comunidade por vir; ela é uma “máquina de expressão”, como afirma Deleuze, e seu compromisso não é representar o mundo, mas intervir nele, produzir novas sensibilidades e intensidades; por isso, na literatura menor conjura-se a metáfora em prol da metamorfose. Na metamorfose, escrevem os autores,

⁴ Karl Eric SCHOLLHAMMER, 2001.

já não há sentido próprio nem figurado, mas uma distribuição de estados no leque da palavra. A coisa ou as outras coisas são apenas intensidades percorridas pelos sons ou pelas palavras desterritorializadas

⁵ DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 47-48.

⁶ SCHOLLHAMMER, 2001, p. 64.

⁷ Para Michel FOUCAULT, 1992, p. 36, a escrita moderna está ligada ao sacrifício da própria vida, há uma relação da escrita com a morte na literatura moderna. Diz ele: "A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser assassina do seu autor. Veja-se o caso de Flaubert, Proust, Kafka. Mas há ainda outra coisa: esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que singularidade da sua ausência".

⁸ DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 54.

conforme linhas de fuga. Não se trata de uma semelhança entre o comportamento de um animal e o do homem; e muito menos de um jogo de palavras. Já não há homem nem animal, visto que cada um desterritorializa o outro, numa conjunção de fluxos, num *continuum* reversível de intensidades.⁵

É para produzir esse efeito de intensidades que Kafka, como outros autores da literatura moderna, buscou transpor os limites da linguagem, ou seja, para capturar os espectros, algo de que não se pode falar, mas que cria efeito de realidade como vivência. Como aponta Schollhammer, "esse mundo além dos conceitos, para além da representatividade, é o lugar da 'vitalidade anônima e de intensidade sem sujeitos'".⁶ É o fora da literatura para utilizar uma expressão de Maurice Blanchot; são experiências-limite, experiências (des)individualizantes que possibilitam desprender-se de si mesmo, arrancar-se de si de tal forma que se possa sair dessas experiências transformado. Para alguns autores, como Deleuze, Guattari, Blanchot, Barthes, Derrida e Foucault, a morte do autor apaga as características individuais para que agenciamentos coletivos apareçam; "a marca do escritor não é mais que a singularidade de sua ausência".⁷

Assim, a literatura menor visa transpor, transgredir os limites da linguagem, e tem como objetivo forjar novas sensibilidades. Nesse sentido, o menor é o revolucionário, porque abre possibilidade de modos possíveis de vir a ser, de criar devir minoritários e contra-hegemônicos. Portanto, "se o menor é que é grande e revolucionário",⁸ deve-se repudiar qualquer literatura de mestres e de senhores.

Neste texto, supõe-se que o dispositivo revolucionário apontado pelos autores como menor, que mina, corrói, desterritorializa e desafina politicamente o "coro dos contentes", provocando dissonância no modo de ser e estar dos indivíduos em sociedade, pode ser encontrado na literatura epistolar, nessa espécie peculiar de escrita de si.

Minha hipótese é de que a literatura de si oriunda das correspondências pessoais pode ser tão transgressiva quanto aquela que visa transpor o limite da linguagem, pois, nesse caso específico, trata-se de reinventar a si mesmo na e pela escrita cotidiana. Em outras palavras, na literatura de si das cartas pessoais é possível transpor o limite do que somos no espaço do "entre", ou seja, do espaço intersubjetivo da troca epistolar e da amizade. Portanto, a literatura epistolar pode ser entendida no sentido apontado por Michel Foucault, ou seja, como *work in progress*, como uma escrita de incompletude, como uma tentativa permanente de desprendimento de si e autorreconstrução incessante. Em seu conhecido texto *A escrita de si*, o filósofo aponta o duplo papel desempenhado pela correspondência na Antigui-

⁹ FOUCAULT, 1992.

dade, ou seja, na subjetivação do discurso verdadeiro, em sua assimilação, e na objetivação da alma entendida como uma abertura de si,⁹ pois a correspondência é um texto por definição destinado ao outro que ajuda o indivíduo a aperfeiçoar-se, estimulando tanto o destinatário quanto o remetente a avaliarem cuidadosamente os fenômenos que acontecem em suas vidas cotidianas, e também auxilia na avaliação do que se passa na alma e no corpo do sujeito que escreve e daquele que lê. A fórmula é a seguinte: a escrita é uma ascese com função etopoética; funciona como um operador de verdade em ethos.

Na modernidade ocidental, a correspondência tingida pela reflexão, introspecção, interioridade e intimidade tensiona as fronteiras exibição/contenção, presença/ausência, proximidade/distância, fala/escrita, realidade/ficção, dentro/fora. Creio que os paradoxos das cartas são correlatos dos modos de produção de subjetividade do indivíduo moderno. Nesse sentido, elas são fontes fecundas para problematizarmos a produção de subjetividades nas sociedades intimistas e para apontarmos a fragilidade do eu moderno dotado de coerência e unidade. Além disso, a gramática da escrita epistolar e sua peculiaridade permitem capturar instantes fugidios, processos de metamorfose pessoal, momentos em que é possível visualizar vetores que conjugam simultaneamente movimentos de desprendimentos de si e autoelaboração, que são realizados no espaço intersubjetivo da escrita epistolar e da amizade.

Assim, o caráter móvel, fluido, rizomático e tensor da escrita epistolar a aproxima de uma espécie de literatura menor, no sentido apontado por Deleuze e Guattari, e opera como uma tecnologia de si como nos faz crer Foucault.¹⁰ Isso pode ser visto, entre outros exemplos da literatura epistolar, nas cartas pessoais, privadas e íntimas da artista plástica Anita Malfatti endereçadas ao escritor Mário de Andrade. Acredita-se que esse gênero narrativo que guarda a dualidade de dois sujeitos – do enunciado e da enunciação – criou possibilidade para que a pintora paulista teatralizasse sua própria existência, assegurando seu lugar na ordem pública e na história do Modernismo no Brasil.

Invenções de si nas redes da amizade e da escrita epistolar: cartas de Anita Malfatti a Mário de Andrade

Filha de imigrantes italianos e alemães, a pintora Anita Malfatti (1889-1964) foi uma figura importante na história do Modernismo no Brasil. Anita e sua exposição de 1917-1918 permaneceram para os modernistas brasileiros como um exemplo de pioneirismo de arte moderna. A

¹⁰ Um conjunto de técnicas que “permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de si mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (Foucault citado por Miguel MOREY, 1990, p. 48).

¹¹ A correspondência de ambos, utilizada neste artigo, encontra-se arquivada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

sensitiva exaltada, como dizia Mário de Andrade a respeito da personalidade da amiga, foi a primeira artista plástica com quem o escritor paulista manteve uma correspondência assídua e constante. A troca epistolar entre eles data de fins de 1921 até meados de 1939. As cartas correspondem ao afastamento da pintora de São Paulo por ocasião de seus estudos artísticos em Paris. Por sua vez, a ida de Mário para o Rio de Janeiro, em 1938, ensejou uma segunda fase na troca epistolar dos amigos (1938-1939).¹¹

Entre os anos de 1923 e 1928, durante sua temporada de estudos artísticos em Paris, Anita escreveu um conjunto de cartas que permitem ver o *work in progress* contido nas correspondências. Nas 77 cartas da artista encontra-se uma mulher múltipla, vibrátil, que escapa aos contornos definidos de vítima e heroína da história do Modernismo no Brasil. Em suas missivas escritas durante sua temporada em Paris, sobressai um ser em processo, em gestação, talhado por diversas linhas de força que se cruzam, combinam-se e/ou se chocam. Em outras palavras, Anita constrói em sua correspondência várias imagens de "si". Elabora identidades múltiplas que se articulam em uma espécie de mutualismo grupal; e são elas que amparam o corpo da mulher/artista e se materializam em e mediante o ato da escrita cotidiana.

O que se pode ler nessa escritura de caráter autográfico guardada por suas herdeiras durante vários anos é a artista imbuída das forças modernas, defrontando-se com as forças incipientes da artista clássica; a mulher frágil disputando lugar nas páginas das cartas com o vigor da pintora dona de si; a moça que tem medo da vida, chocando-se com o esforço da mulher adulta e religiosa que não tem medo da morte; e a amiga carinhosa e dócil pleiteando lugar com a amiga selvagem, aquela que insiste em transgredir os limites da amizade e que deseja possuir o corpo do amigo Mário de Andrade.

A despeito de Anita primar em sua escrita para criar uma identidade dotada de unidade e continuidade, isto é, de tentar fixar linhas e curvas para sua *persona*, o que se objetiva é a apresentação simultânea do processo de desconstrução da imagem da grande artista exaltada de 1917 e a gestação de outra identidade a ser alcançada. As cartas datadas em Paris retratam uma mulher una e múltipla ao mesmo tempo que, em virtude dessa fragmentação, experimenta temporalidades diversas, tanto no sentido diacrônico quanto no sincrônico. Nesse momento de sua vida, ela experimenta metamorfoses constantes e sua escrita epistolar capta a transitoriedade, a fugacidade dos acontecimentos, o delicado movimento oscilatório do trabalho que ela realiza consigo mesma com o auxílio de seu destinatário. Em carta de novembro de 1925, ela se conta da seguinte forma:

Faço tudo mais leve na minha pintura de agora, há uma ausência completa do elemento dramático. Acabei com o sofrimento e com a dôr. E mais calma, alegre, contente, um pouco engraçada sem ser cômica nem trágica. Estou nas meias tintas, larguei de jogar com os grandes contrastes.¹²

¹² Carta a Mário de Andrade, 4 nov. 1925 (USP, Arquivo Anita Malfatti).

Essa nova direção da artista gera preocupação em seu interlocutor, que incide nos conflitos internos da amiga por meio de suas cartas, ou seja, Mário interfere no embate que ela está travando consigo mesma. Ademais, ele, delicadamente, opina sobre os rumos artísticos de Anita e insiste para que ela retorne aos tempos do *Homem Amarelo*, da *Estudante Russa*, obras que o autor de *Macunaíma* considerava expoentes da carreira da pintora. Em consequência, ele aponta como saída para os impasses de Anita o retorno às tendências expressionistas. Ela não acata suas sugestões e insiste em seguir seu caminho sozinha, mesmo sem saber ao certo aonde iria chegar.

Ao trilhar seus próprios desejos, Anita tornou-se uma herética ou “estragada” aos olhos do grupo modernista e, com isso, vai experimentar novamente o frio da “solidão”. Em carta de 18 de julho de 1924, ela revela seu isolamento social dizendo a Mário: “Não sei mais de ninguém, só eu mesma vivo como um judeu errante”. No final desse mesmo ano, autorrepresenta-se como um “cão abandonado”.¹³ Nessa forma de manifestar seu “eu”, a pintora insinua epistolarmente os feixes de forças que envolvem a mulher frágil, insegura e solitária, aquela a quem Mário ofereceu seus ombros de homem forte e orgulhoso.¹⁴

¹³ Carta a Mário de Andrade, 1º dez. 1924 (USP, Arquivo Mário de Andrade).

¹⁴ Carta a Anita Malfatti, jan. 1922 ou 1923. Não há precisão de data nesta carta (Mário de ANDRADE, 1989, p. 55).

Imediatamente, na leitura das cartas, os papéis de gênero instauram-se; Anita adota a retórica da modéstia, do temor de aborrecer e de não estar à altura do amigo. Além disso, elabora representações negativas de si, por exemplo, ao escrever que comprara uma louça parecidíssima com ela, a qual era “cheia de florzinhas feinhas, durinhas”.¹⁵

¹⁵ Carta a Mário de Andrade, 11 mar. 1924 (USP, Arquivo Mário de Andrade).

Madrasta de si mesma, ela se constitui a partir de uma relação consigo pautada na desvalia de si, ou seja, marcada pela ideologia da domesticidade feminina, que comprometeu a opinião que as mulheres acabaram desenvolvendo a respeito de si mesmas. Em outras palavras, muitas vezes ela mede sua alma com os parâmetros métricos de uma sociedade patriarcal, em que a mulher é observada com desprezo e pena. Entretanto, das cesuras da escrita epistolar da artista pululam outras forças e outras questões que borram a imagem da mulher frágil e insegura, em outras palavras, quebram o feitiço de suas cartas.

No que se refere às interferências de Mário em sua vida e em sua obra, Anita manifesta-se como uma mulher dona de si que não necessita de um irmão mais velho para

¹⁶ Carta a Mário de Andrade, 23 fev. 1924 (USP, Arquivo Mário de Andrade).

¹⁷ Carta a Mário de Andrade, 2 fev. 1925 (USP, Arquivo Mário de Andrade).

¹⁸ Michel ONFRAY, 1999.

¹⁹ Carta a Mário de Andrade, 2 fev. 1925 (USP, Arquivo Anita Malfatti).

conduzi-la, como aparece nesse desabafo íntimo em que ela diz ao amigo: “não posso forçar-me para agradar ninguém. Nisso [em matéria de arte] sou, fico e serei sempre livre”.¹⁶

Essa confissão em voz baixa pode ser interpretada como gritos de liberdade da artista, os quais aparecem em diversos momentos de sua correspondência. Em fevereiro de 1925, ela escreve a Mário que o grupo [modernista] a deixava tonta e, mais do que isso, meio irritada, pois ela nunca pode se amoldar.¹⁷

Como se lê, nesses instantes fugidios da narrativa epistolar, Anita apresenta-se como uma mulher dotada de vontade própria, uma artista que não sacrificou o próprio desejo pela aceitação e pela segurança oferecidas pelo grupo de artistas. Ela não se submeteu às tendências estéticas do nacionalismo expressionista a que a maioria de seus companheiros aderiram nos anos trinta. Esse gesto de rebeldia custar-lhe-ia novamente o isolamento e a incompreensão social, a mesma que perpassou sua exposição de 1917 e que se materializou no impiedoso artigo de Monteiro Lobato intitulado “Paranóia ou mistificação”.

Considerando as escolhas de Anita, pode-se dizer que não foi o grupo modernista que isolou a artista, e sim que ela o abandonou. E, ainda, a sua solidão não se resume ao isolamento físico, trata-se de um tipo de solidão que acompanham aqueles seres que não se amoldam, ou como disse Michel Onfray, trata-se da solidão daqueles que escolhem uma “liberdade libertária”.¹⁸ Esse tipo de liberdade, explica o filósofo, pressupõe administrar uma empresa existencial árdua, talhada por incertezas, inseguranças, medos e angústias, e que apenas seres dotados de muita força e vontade podem trilhar caminhos tão singulares e abandonar o calor do rebanho social, como Anita o fez em relação ao grupo modernista.

A fragilidade e a insegurança de Anita, tão propagadas pela história literária – e entendidas por muitos, inclusive por Mário, como características femininas enraizadas em corpos de mulheres – se desfazem. Suas cartas exibem uma mulher dona de si e de sua obra, como exemplifica a afirmação da pintora de que seus quadros não possuíam pai; eram “filhos de mãe unicamente”.¹⁹ Assim, ela assume sua produção independente e nos possibilita ver nas fissuras da escrita epistolar a força e a complexidade de sua *persona feminina*.

Certamente, a vida não deve ter sido fácil para a moça a quem o destino fez nascer com um defeito em sua mão direita. Simbolicamente, ela se conta nas pinturas e nos desenhos que faz de si mesma sempre escondendo uma das mãos. Em seus autorretratos, os olhos grandes e a

boca pequena podem ser interpretados como quem viu os absurdos do mundo e calou-se, expressando-os por meio de sua arte. Em sua obra, o público e o privado misturam-se, guardam-se sentimentos desconcertantes, intensos e contraditórios de um sujeito gendrado no feminino, em que tinta e sangue se misturam.

Como registra sua escrita íntima, ela seguiu uma vereda muito mais árdua ao ouvir seus próprios desejos e não se submeteu a regras e escolas definidas. Para tanto, digladiou-se consigo mesma, estabelecendo suas próprias regras de conduta artística, e criou sua própria arte de lidar com a vida.

De modo geral, observa-se que nas cartas de Anita lateja uma simultaneidade de forças e imagens de si. O ascetismo praticado por ela – mediante a escrita epistolar e sua relação de amizade com Mário de Andrade – é a tentativa de domar essas forças (in)formes, o trabalho de esculpir-se de outra forma. Suas missivas possibilitam acompanhar um ser em devir; elas correspondem à transformação da moça encantada pelas pinturas expressionistas na mulher entusiasmada pela arte popular e, sobretudo, na libertação da obesa imagem da modernista exaltada de 1917. É o que se pode ler em sua carta de 27 de setembro de 1938, quando Anita escreve a Mário: “Não vim para este mundo pro grandioso nem pro heróico. Vim para as coisas mansas e singelas. Não se ria, não, mas no fundo sou mesmo mansa e singela”.²⁰

²⁰ Carta a Mário de Andrade, 27 set. 1938 (USP, Arquivo Mário de Andrade).

Por essa razão, suponho que o exercício empreendido pela pintora sobre seu corpo e sua alma com o auxílio de Mário tinha como objetivo não a construção de uma artista monumental, como talvez Mário tenha desejado. O embate travado consigo mesma e que perpassa suas missivas parece que tinha como propósito encontrar uma morada para si, um lugar onde reinassem a serenidade, a liberdade e a inventividade de criação artística. Em nome dessa teleologia da alma, Anita trocou os brocados e as púrpuras de uma história grandiosa por uma vida simples e uma história singela, como indicam seus dados biográficos.²¹

²¹ Para uma biografia da artista, ver Marta Rossetti BATISTA, 1985.

Em sua escrita de si, Anita realiza um ascetismo agônico; adotou a forma de não ouvir o amigo, de não segui-lo, de não ouvir seus conselhos para encontrar sua própria melodia e a serenidade desejada. Como aponta Martin Heidegger, essa é também uma forma de ouvir, porém ela não se funda na concórdia.²² A singularidade do processo de subjetivação da artista talha a correspondência trocada entre ela e o escritor paulista, pois esse diálogo epistolar é experimentado como uma relação agonística e as cartas que, aparentemente, pareciam aproximar distanciam.

²² Ver Francisco ORTEGA, 1999.

As cartas da pintora rompem com as representações de algoz e vítima presentes muitas vezes na história das

artes no Brasil; nelas sobressai um ser em processo, em gestação, talhado por diversas linhas de força que se cruzam. Enfim, na literatura de si produzida pela artista não há uma identidade fixa, mas a apresentação de uma subjetividade móvel e fluida.

Dessa condição entre ser e estar podem-se fazer usos políticos bastante interessantes como Kafka fez do alemão de Praga e como Anita Malfatti realizou consigo mesma em suas cartas. Essa condição de permanente desterritorialização permitiu à pintora construir uma nova poética para si mesma. Em sua correspondência Anita esboçou a forma e a cor do eu “nômade”, dando visibilidade ao eu forma, um eu acontecimento, um eu como tarefa a ser realizada.

Em sua escrita epistolar Anita dissolve-se, (des)individualizando-se, e dá visibilidade a uma experiência feminina comum, pois o enredo de sua narrativa de si é o da dor, da luta e do árduo processo de uma mulher que desejava pertencer a si mesma durante as primeiras décadas do século XX no Brasil, momento no qual as mulheres eram alvos privilegiados dos discursos moralistas, médicos e das elites políticas higienistas que visavam à “utopia da cidade disciplinar”, como apontou a historiadora Margareth Rago.²³

Ao esvaziar sua individualidade, Anita se singulariza, pois a leitura de suas missivas nos remete às experiências femininas de resistências, nos leva a pensar em nossa atualidade, nas lutas empreendidas pelas mulheres e nos caminhos de todas aquelas que ousaram desafiar, mesmo de maneira leve e com volume reduzido, as subjetividades impostas pelo Estado, a Família e a Igreja. Daí o caráter eminentemente político que pode ser extraído de sua escrita de si. Vale dizer que em sua correspondência com Mário de Andrade, cuja tônica é a amizade que os unia, Anita Malfatti escreveu nas linhas tortas da vida um belo poema, digno de lembrança e registro na história das artes e das mulheres no Brasil.

Para finalizar, cumpre reafirmar que as correspondências são documentos profícuos para problematizar a subjetividade, não porque elas oferecem o “eu” autêntico das personagens, mas por permitirem apreender os indivíduos em sua construção móvel, fluida e nômade; os valores aos quais se recorre para avaliar suas ações e pensamentos; as relações que as pessoas estabelecem consigo mesmas e com seu destinatário amigo. Enfim, as cartas produzem uma literatura de si que contém o germe desestabilizador que perpassa a “literatura menor” e exibem dois aspectos politicamente importantes anunciados pelas teóricas feministas: o caráter intersubjetivo da produção da subjetividade e o estatuto ético e estético da fabricação de “si” mesmo.

²³ Margareth RAGO, 1997.

Creio que contemporaneamente, ou seja, de “amizade em tempos sombrios”, a compreensão da literatura de si extraída das correspondências como uma literatura menor e como cuidado de si não é uma má notícia. Isso porque essas noções nos sensibilizam, talvez hoje mais do que em qualquer outra circunstância, que o “mais profundo é pele”, como escreveu lapidarmente Paul Valéry, e, sobretudo, que é possível esculpirmos a nós mesmos de maneira ética e estética mediante nossa relação com outro, para agirmos no espaço público como se deve, isto é, eticamente.

Esse legado é especialmente atraente para todas/os aquelas/es que continuam a acreditar no devir revolucionário do indivíduo. Como afirma Gilles Deleuze, o que nos falta é acreditar no mundo. Em suas palavras: “nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos”.²⁴ Vale lembrar que os feminismos revigorados e agenciadores da história das mulheres deixam evidente que, a despeito da tentativa incessante de nos desapossarem do mundo, as mulheres não deixaram de acreditar nele e transformá-lo, a exemplo de Anita Malfatti.

²⁴ DELEUZE, 1992, p. 218.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti (1921-1939)*. Ed. prep. por Marta Rossetti Batista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita no tempo e espaço*. São Paulo: IBM Brasil, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvin, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- _____. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1996. v. 4.
- _____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- IONTA, Marilda. *As cores da amizade: cartas de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- MOREY, Miguel (Org.). *Tecnologías del yo, y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1990.
- ONFRAY, Michel. *A política do rebelde*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

- RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- SCHOLLHAMMER, Karl Eric. "As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema Deleuze e Guattari". *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 59-70, 2001.
- USP. Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo. Arquivo Anita Malfatti. *Cartas de Mário Andrade a Anita Malfatti*. Manuscrito.
- USP. Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo. Arquivo Mário de Andrade. Série correspondência passiva. *Cartas de Anita Malfatti*. Manuscrito.

[Recebido em maio de 2009
e aceito para publicação em março de 2010]

Self Writing as Minor Literature: The Letters of Anita Malfatti to Mário de Andrade

Abstract: In a falogocentric culture letter writing has been considered by literary critics as a minor form of literature. Historians, on their part, have considered personal letters as an inadequate source of historical knowledge. In this text I seek to give positive value to the epistolary literature originating from a private exchange of letters, stressing that this kind of literary production can be as transgressive as the so-called "great literature", i.e. that literature that seeks to transpose the limits of language, since in this specific case we recreate ourselves, transgressing the limits of what we are in the intersubjective space of letter exchange and of friendship. Thus, I interpret the personal letters of the São Paulo plastic artist Anita Malfatti (1889), addressed to the modernist writer Mário de Andrade (1893-1945), as a form of "minor literature", in the sense given by Gilles Deleuze and Felix Guattari. This private kind of writing is connected to the construction of a self-sculpture, an "art of oneself", in the words of Michel Foucault. I therefore read the self writing in the letters of Malfatti as a counter hegemonic and political writing, for in the plot developed in her letters she produces an autonomous feminine subjectivity which resists subjectivities connected to the family, to the state, and to the church.

Key Words: Epistolary Writing; Feminine Subjectivity; Friendship; Gender.