



Revista do Instituto de Estudos
Brasileiros
ISSN: 0020-3874
revistaieb@usp.br
Universidade de São Paulo
Brasil

Gomes Cardoso, Renata
Sérgio Milliet: Críticas a Anita Malfatti
Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 63, abril, 2016, pp. 219-234
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405645350012>

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

Sérgio Milliet: Críticas a Anita Malfatti

[*Sérgio Milliet: art criticism on Anita Malfatti*

Renata Gomes Cardoso¹

RESUMO • A pintura de Anita Malfatti foi comentada por diversos escritores, destacando-se entre eles Mário de Andrade, amigo que sempre a defendeu no âmbito do modernismo no Brasil, em críticas publicadas ou em cartas. Além de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade, outro escritor que avaliou a produção da artista foi Sérgio Milliet, figura muito significativa naquele contexto, tanto por ter contribuído com artigos para diversos jornais e revistas, quanto por ter viabilizado o contato dos artistas e escritores brasileiros com personalidades relevantes do ambiente cultural francês. Este artigo apresenta e discute a recepção crítica de Sérgio Milliet aos trabalhos de Anita Malfatti, através de comentários publicados em artigos e livros ou proferidos em cartas. O objetivo da discussão é verificar como as transformações na pintura da artista foram interpretadas pelo autor na década de 1920 e consecutivamente, quando houve uma preocupação maior em escrever uma história do modernismo no

Brasil. • **PALAVRAS-CHAVE** • Crítica de Arte; Sérgio Milliet; Anita Malfatti; Arte Moderna; Modernismo; Escola de Paris. • **ABSTRACT**

Many authors have discussed Anita Malfatti's paintings, notably Mário de Andrade, her close friend and art critic, who wrote about her relevance for the Brazilian Modern Art, through articles and letters. Besides Mário de Andrade and Oswald de Andrade, another important author of this period was Sérgio Milliet, who promoted the small group of Brazilian artists and writers in the Parisian cultural scene and wrote about them in many occasions. This essay presents and discusses Milliet's art criticism on Anita Malfatti, in order to verify how the author interpreted the transformations in her art during the 1920's, and subsequently, when Brazilian writers were concerned about presenting a history of Brazilian Modern Art. • **KEYWORDS** • Art Criticism; Sérgio Milliet; Anita Malfatti; Modern Art; Modernism; School of Paris.

Recebido em 11 de julho de 2014

Aprovado em 03 de julho de 2015

doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.vol63tp219-234>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

O protagonismo de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade no cenário do modernismo no Brasil sempre foi apresentado e discutido pelas mais diversas referências que existem hoje sobre esse período da cultura brasileira. Essas fontes expõem suas atuações como escritores ou como críticos, seja no campo da literatura ou da arte. No que tange mais especificamente à crítica de arte no Brasil no início do século XX, os textos publicados pelos dois autores contribuíram em grande medida para a inserção dos artistas no contexto modernista, já que, em suas publicações, as obras eram sempre avaliadas e debatidas de acordo com as relações que apresentavam com os pressupostos da arte brasileira e com exemplos da arte moderna europeia. Tanto a crítica de arte quanto a escrita de uma história da arte propriamente dita, relacionada ao surgimento da arte moderna no Brasil, dependeu também, em grande medida, da atuação de outro importante escritor, crítico de arte e de literatura, Sérgio Milliet. Além dos diversos textos que publicou em jornais e revistas do período, contribuindo para a promoção dos artistas brasileiros, o escritor se destacou pelas relações que ajudou a estabelecer entre brasileiros e franceses, na década de 1920, estimulando a circulação dos brasileiros no ambiente artístico francês.

Se na história do modernismo no Brasil Mário de Andrade se destacou como um dos grandes defensores da produção artística de Anita Malfatti, em virtude da exposição pioneira de 1917, Sérgio Milliet viu com muita cautela, em contrapartida, a atividade da artista a partir de 1923, ano em que Anita Malfatti chegou a Paris, financiada pelo Pensionato Artístico de São Paulo, para um estágio de cinco anos. Discutiremos neste artigo, através de cartas e de críticas de arte de Sérgio Milliet, como sua decepção diante da produção artística de Anita Malfatti contribuiu aos poucos para definir sua abordagem sobre a artista em textos posteriores, das décadas de 1930 e 1940, momento em que houve uma crescente preocupação do autor em delinear a questão modernista no percurso da história da pintura brasileira. Nessa revisão do autor sobre a atividade dos artistas no âmbito do modernismo, a presença de Anita Malfatti é muito sutil, quando não uma questão quase incômoda: uma passagem obrigatória ao se falar em pintura moderna brasileira, dada sua participação no início desse processo, mas que, por outro lado, apresentava uma produção, ao longo dos anos modernistas, que não contemplava sua concepção de

arte de vanguarda ou mesmo de “evolução”, como interpretava à época, de acordo com os modelos e movimentos da arte europeia, que Sérgio Milliet acompanhou de perto enquanto viveu na Europa.

Essa discussão sobre a recepção da obra de Anita Malfatti fez parte de uma pesquisa mais ampla, recentemente concluída, na qual foi especificamente abordada a “fase francesa” de sua produção², entre os anos de 1923 e 1928, pouquíssimo contemplada atualmente em textos sobre a artista³, apesar de apresentar interessantes diálogos com alguns modelos da arte moderna europeia do período, ponto que foi discutido na pesquisa mencionada. O objetivo deste artigo é verificar como a obra e a atuação de Anita Malfatti foi analisada, de um momento a outro, na crítica de arte de Sérgio Milliet, sem adentrar, no entanto, em uma discussão específica sobre sua formação como crítico de arte e de literatura, questão que já foi amplamente abordada e analisada pela pesquisadora Lisbeth Rebolo Gonçalves, em seu estudo sobre o autor, que muito contribuiu para a discussão que aqui se apresenta⁴.

Partindo dessa premissa, o primeiro texto de Sérgio Milliet relevante para essa análise foi publicado em 1922 na revista belga *Lumière*, em francês e no formato de carta. O texto comenta a Semana de Arte Moderna, àquela época recentemente realizada e da qual o autor participou⁵. As obras presentes na mostra de artes do evento foram apresentadas com a enumeração de cada um dos artistas participantes. Nesse primeiro momento, Anita Malfatti recebeu um parecer muito positivo do

2 CARDOSO, Renata Gomes. *Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920*. 272p. Tese de doutorado em Artes, Campinas, Instituto de Artes, Unicamp, 2012. Com o acréscimo de algumas críticas de arte, determinadas correções e revisão da análise, apresento neste artigo o debate em torno da crítica de arte de Sérgio Milliet sobre Anita Malfatti que fez parte da tese acima referida.

3 Essa fase foi analisada na obra de referência sobre Anita Malfatti, a biografia e estudo da obra realizada por Marta Rossetti Batista, em dissertação de mestrado defendida em 1980 e publicada posteriormente, em 1985, com reedição em 2006, e na tese em que abordou a atividade dos modernistas brasileiros na Europa. Ver, nesse sentido: BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti e o início da arte moderna no Brasil*. Dissertação de mestrado em Artes, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1980; *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: IBM Brasil, 1985; São Paulo: Edusp/Editora 34, 2006; *Os artistas brasileiros na Escola de Paris*: anos 20. Tese de doutorado em Artes, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1987; São Paulo: Editora 34, 2012.

4 Sobre a contribuição de Sérgio Milliet como crítico para a história da arte, de forma geral, ver o estudo pioneiro de GONÇALVES, Lisbeth R. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1992.

5 MILLIET, Sérgio. Une semaine d’art moderne à São Paulo. *Lumière*, ano 3, n. 7, Anvers, 15 de abril de 1922. A edição do jornal *O Estado de S. Paulo* de 14 de fev. de 1982 publicou a tradução desse texto, realizada por Walter Zanini e Josete Balsa, no caderno Cultura (p. 5), como comemoração dos 60 anos da Semana de Arte Moderna. O caderno publicou ainda um texto de Walter Zanini (p. 6) comentando a análise feita por Sérgio Milliet sobre as artes plásticas na Semana. Dez anos depois, esse texto foi retomado por Marta Rossetti Batista, com uma nota introdutória, na seção “Documentação” da Revista do IEB, n. 34, 1992, p. 199-210, sendo publicado na íntegra juntamente com o outro artigo, voltado para análise da Literatura brasileira, que Sérgio Milliet publicou na *Lumière* de 1º de novembro. Na edição de 1998 de *Artes Plásticas na Semana de 22*, publicado pela Editora 34, Aracy Amaral também incluiu esse texto no “Apêndice”, p. 267-309, comentando também o texto no “Prefácio à 5ª. Edição”, p. 9-12.

jovem autor, sendo considerada “vigorosa, ousada e inteligente”, cujo “desenho concentrado e colorido sóbrio” a colocava como “o melhor pintor da exposição”. As pinturas que mereceram destaque, *O Homem Amarelo*, *O Japonês* e *Paisagens à beira mar*, foram interpretadas como “puras obras-primas”. Sérgio Milliet reservou ainda um espaço para comentar *Índia*, analisada como uma “evolução” da artista “para a pintura de interpretação sintética”, em vista do contorno e da síntese das figuras na composição, o que poderia também estar relacionado ao fato de Anita Malfatti ter buscado trabalhar aspectos da cultura brasileira, em obras realizadas a partir de 1917. Nesse período em que viveu no Brasil, até 1923, Anita Malfatti abordou tanto a paisagem quanto figuras típicas do país, ao passo que nos retratos realizados entre 1915 e 1916 os modelos eram os colegas artistas americanos, com os quais convivera na escola de arte independente do artista Homer Boss.

No entanto, a crítica positiva de Sérgio Milliet sobre o trabalho de Anita Malfatti duraria pouco, a ponto de aparecer apenas em breves comentários, em outros textos da década de 1920 e da década de 1930 em diante. A decepção com a direção tomada por Anita Malfatti a partir de 1923, no contexto de Paris, foi aos poucos esboçada em críticas de arte e em cartas trocadas com outros artistas e escritores brasileiros. A chegada de Anita Malfatti na França foi anunciada por Sérgio Milliet em uma carta enviada para Yan de Almeida Prado: “temos mais um membro no grupo de Paris! A Anita que chegou um pouco desapontada e desiludida. [...] trouxe uns quadros assim do Brasil. É bom que ela progride aqui antes de expor.”⁶ Já em carta enviada para Mário de Andrade, ainda em 1923, revelou uma primeira análise sobre a inserção de Anita Malfatti no cenário da arte francesa: “No grupo brasileiro reina de novo a maior harmonia. Pazes. Infelizmente Anita volta ao passadismo. É natural. O primeiro choque dos extremistas é desagradável. Mas ela saberá evoluir. Brecheret mesmo já evoluiu muito. Agora diz que Mestrovic é passadista!”⁷

A palavra passadista soava como uma grande reprovação no contexto brasileiro desde a época da Semana de Arte Moderna, em vista da discussão travada em artigos de jornais e revistas sobre a renovação da arte brasileira em São Paulo, contra os modelos do passado. Anita Malfatti parecia não apresentar com o trabalho mais recente a esperada “evolução”, prenunciada por Sérgio Milliet no comentário publicado sobre a Semana, apesar de ter sido considerada como a artista mais avançada daquele momento da arte brasileira. Sérgio Milliet, por essa época, tinha contato com artistas que provavelmente estariam incluídos nesse termo, dos “extremistas”. No conjunto de cartas que o autor enviou a Mário de Andrade, desde maio de 1923, apareceram os nomes de Maurice Raynal, crítico de arte que escrevera muito sobre os cubistas, Jean Cocteau, André Lhote, Fernand Léger, Blaise Cendrars, Max Jacob, dentre outros. Nessa mesma carta em que comentou o trabalho de Anita Malfatti, afirmou que iria conhecer, por meio de Ivan Goll, o artista Marc Chagall. Seu comentário indica, negativamente, que Anita Malfatti, em princípio, teria se mostrado resistente a uma arte que parecia “mais avançada” no cenário francês,

6 Carta de Sérgio Milliet a Yan de Almeida Prado, set. 1923. In: PRADO, Yan de Almeida. *A grande Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Edart, 1976, p. 71, 72.

7 Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, 16 out. de 1923. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

optando por trabalhar a partir de modelos do passado, o que não contribuía, na visão do autor, para o contexto de renovação cultural e artística então discutida no âmbito da arte brasileira.

O autor certamente estranhou a notória mudança na pintura de Anita Malfatti, que já se prenunciara no contexto brasileiro entre os anos de 1917 e 1923, uma vez que aspectos como as acentuadas deformações na composição das figuras, ou as cores, usadas à maneira de um Van Gogh ou dos *fauvistas*, foram aos poucos substituídas por um modelo de pintura mais equilibrada. Essa mudança, porém, revelava outros diálogos de Anita Malfatti, tanto com exemplos e modelos da Escola de Paris, quanto com uma arte buscada em um horizonte mais longínquo da história artística. Desde sua chegada em 1923, Anita Malfatti revelou um grande interesse pela arte religiosa e dos “primitivos” — italianos e flamengos, conforme relatava a Mário de Andrade sobre as pinturas em que trabalhava e as exposições e museus que visitava. Os primeiros anos desse estágio em Paris foram também marcados por uma convivência com Victor Brecheret e Antônio Gomide⁸. Esses dois artistas trabalharam muito com temas religiosos, como pode ser observado em obras como *Mise au tombeau* ou *Descida da Cruz*, de Brecheret e Gomide, respectivamente, ambas de 1923⁹. Essa proximidade pode ter incentivado ainda mais Anita Malfatti a seguir nessa direção, não apenas no que dizia respeito ao trabalho obrigatório que deveria ser realizado para o Pensionato Artístico, que demandava como finalização do estágio uma composição original de tema histórico, mitológico ou religioso, mas também como um tema de interesse para seu próprio trabalho, como projeto pensado independentemente das tarefas que tinha como pensionista. Ainda, segundo uma carta de Sérgio Milliet para Yan de Almeida Prado, Anita Malfatti teria recebido orientações do artista e escritor Maurice Denis, no início deste estágio na França¹⁰. Não foram encontrados até o momento documentos que comprovem esse estágio da artista com Denis; no entanto, se este realmente se realizou como afirmou Sérgio Milliet na carta, foi cerca de um ano após Denis ter lançado o livro *Nouvelles théories: sur l'art moderne, sur l'art sacré*, no qual reuniu diversas conferências que fez na França sobre arte sacra, ligação que pode também ter levado Anita Malfatti a olhar com mais estima para essa questão artística.

Apesar da ressalva sobre a ligação de Anita Malfatti com Maurice Denis, Sérgio Milliet inseriu ainda o nome da artista em um parecer sobre o grupo de modernos

8 Cf. VERNASCHI, Elvira. *Gomide*. São Paulo: MWM/Edusp, 1989; BATISTA, Marta Rossetti. *Os artistas brasileiros na Escola de Paris*. Tese de doutorado, ECA-USP, 1987, p. 211-217, 449-460. Gomide foi introduzido ao grupo de modernistas brasileiros por Brecheret, que o conheceu assim que aquele se estabeleceu na R. Vercingétorix, mesmo endereço de Brecheret e Anita Malfatti em 1924. Em carta a Mário de Andrade, Brecheret diz ter conhecido Gomide, “um grande pintor moderníssimo e muito sólido”. Carta de Brecheret a Mário de Andrade, 15 de maio de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

9 Victor Brecheret (1894-1955). *Mise au tombeau*, 1923; Granito, 213 x 388 x 14 cm. Túmulo da Família Penteado, Cemitério da Consolação, SP. Antônio Gomide (1895-1967). *Descida da Cruz*, c. 1923. Óleo s/ tela, 55,3 x 33 cm. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros-USP.

10 Em carta para Yan de Almeida Prado, 11 out. de 1923, Sérgio Milliet declara: “A Anita já está trabalhando infelizmente com o Maurício Denis”. In: PRADO, Yan de Almeida, *op. cit.*, p. 67, 68.

brasileiros na França, em artigo cujo destaque era a atuação de Villa-Lobos, enviado à revista *Ariel*, publicação brasileira voltada para a música:

A arte brasileira entrou num período de apresentação e de divulgação. Paris já nos olha com curiosidade e até mesmo com simpatia. Isso significa que, dentro de pouco tempo, nos orgulharemos dos nossos artistas. A capital francesa é a consagração: as obras aqui aprovadas espalham-se pelo mundo inteiro. Tornou-se Paris, após a derrocada da Alemanha, Áustria e Rússia, o supremo árbitro. Sua sentença é lei; aqui se resolve se um artista tem gênio ou não tem. O gosto e a sedução da França justificam em parte essa supremacia talvez injusta. O fato é que essa supremacia existe. Podemos, portanto, nos regozijar de nos suceder agora o mesmo que a russos e alemães em tempos passados. A ocasião também nos é propícia. Temos atualmente uma excelente embaixada que necessitamos: não a embaixada do ouro, mas a que é presidida por um esforço sincero e remunerador. Compõe-se ela de Brecheret, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Souza Lima, Maria Antonia, Alonso da Fonseca e, principalmente, Villa-Lobos.¹¹

Pouco tempo depois, em carta datada de junho de 1924, dando notícias a Mário de Andrade sobre os artistas brasileiros, Sérgio Milliet usou outro termo para desqualificar a pintura de Anita Malfatti, com a qual estava cada vez mais decepcionado:

Agora os brasileiros de Paris. Brecheret tem uma Samaritana boa para o *Salon d'Automne* e um fauno trabalhado diretamente no granito excelente. [...] Um grande espírito de síntese. Di com desenhos à la Picasso!!! **Anita a verdadeira degringolade.** Não se aproveita nada — Uma revelação: Gomide. Irmão da senhora do Graz. Extraordinário. Descobriram também entre os cubistas da primeira fase um Araujo Castro, brasileiro, ao que parece estupendo. Rego Monteiro em Nice.¹²

A definição utilizada por Sérgio Milliet está também relacionada à interpretação geral, dentre os modernistas, incluindo Mário de Andrade, de que a pintura de Anita Malfatti posterior a 1917 regredira ao abandonar as deformações modernistas mais acentuadas, características das obras americanas¹³. Por outro lado, as preocupações que Mário de Andrade esboçava em cartas trocadas com Anita Malfatti pareciam

¹¹ MILLIET, Sérgio. Carta de Paris. *Ariel - Revista de Cultura Musical*. Ano I, n.6, mar. 1924, p. 214. Edição encadernada da biblioteca de Mário de Andrade, Acervo da Biblioteca do IEB-USP.

¹² Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade. Paris, 20 jun. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. O termo usado em francês, significa, em livre tradução, decair, perder o valor. Grifos meus.

¹³ Tratamos como “obras americanas” o conjunto de trabalhos realizados por Anita Malfatti de 1915 a 1916, período em que viveu nos Estados Unidos, tendo estudado na escola do artista Homer Boss, a *Independent School of Art*. Grande parte das obras realizadas nesse contexto foi exposta na “Exposição de Pintura Moderna - Anita Malfatti”, ao final do ano de 1917 e eram caracterizadas, sobretudo, por um livre diálogo com propostas artísticas europeias que chegavam aos Estados Unidos, tanto através de artistas que viajavam em decorrência da Primeira Guerra Mundial, quanto como consequência de uma exposição de arte moderna, de caráter didático, que fora realizada em Nova Iorque no ano de 1913.

estar de acordo com esse tipo de notícia que aos poucos recebia dos companheiros modernistas, para além do próprio relato passado por ela mesma sobre seu trabalho e seus interesses. Em uma carta de início de 1924, por exemplo, Anita Malfatti revelou a Mário de Andrade sua relação com determinadas características do contexto francês naquele momento:

Agora, coragem, apronte-se, vou dar-te uma notícia “bouleversante” — Estou clássica! Como futurista morri e já fui enterrada. Não falo a rir não. Pura verdade, podes rezar o *Dei in pax* (sic) na minha fase futurista, ou antes, moderna pois nunca pertenci a escola definida. Aliás, todos ou quase todos os artistas daqui estão enfrentando este tremendo problema, Matisse, Derain, Picasso. Todos passam atualmente esta reação. Andava apreensiva, mas estive com diversos artistas que me afiançaram ser esta a fase atual em Paris — voltamos à mãe Natureza.¹⁴

Apesar de ter uma compreensão do que era naquele contexto o retorno à tradição, pelo contato com figuras que debatiam essas questões, a tentativa de Anita Malfatti em dialogar com essa tendência não alcançava o teor de modernidade que um observador agudo como Sérgio Milliet poderia aceitar. Na carta do mês seguinte enviada a Mário de Andrade, Sérgio Milliet criticou mais uma vez os caminhos de Anita Malfatti, enquanto passava a notícia dos outros brasileiros:

Di e senhora, na miséria, levando uma vida de cachorros — Rego Monteiro, dançarino. Brecheret, na Haute Savoie, executa uma encomenda do Couto. Um brinquedo de príncipe em mármore branco e nero (sic). [...] Anita estava na Itália. **Passeia por Veneza sua concepção falha da arte.** Ratou (sic) completamente, hélas! Descobrimos aqui um sr. Gomide, irmão da Sra. do Graz, que tem muito talento. **E esse achado compensa a perda feminina.**¹⁵

E quando comentou o Salão de Outono de 1924, sua apreciação sobre as obras de Anita Malfatti ali expostas foi novamente muito negativa:

O fato mais interessante da “Saison” é, por enquanto, o Salon d’Automne. Muita porcaria. Brecheret enviou uma *Madeleine aux parfums* audaciosa e original — *L’Oeuvre* elogiou-a muito e Maurice Raynal no *Intransigeant* chama a atenção do público para a obra do nosso amigo. **Anita passou despercebida. É lamentável o que ela pinta.** Di não expôs. Embarca no dia 15 para o Rio. [...] Na literatura o *Manifesto do Surrealisme* de André Breton e a revista de mesmo nome que Ivan Goll dirige. É um tanto inútil um manifesto atualmente. Um regimento que se forma, a não ser para defender uma ideia séria, é sempre ridículo.¹⁶

As obras que Anita Malfatti expôs no Salão de Outono de 1924 foram *Veneza*,

¹⁴ Carta de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Paris, 23 fev. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹⁵ Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, Paris, 20 jul. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹⁶ Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, Paris, 5 nov. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Canaleto e *Interior de Igreja*, ambas iniciadas em viagem da artista à Itália, no verão de 1924, e finalizadas em Paris. O *Interior de Igreja* foi reproduzido na revista *Crapouillot*, de 1º de novembro daquele ano. Sérgio Milliet elogiou, por outro lado, a atuação de outros artistas, comentando, por exemplo, as obras de Tarsila do Amaral, em vista da aproximação com a produção de alguns cubistas; as de Brecheret, pelo sucesso nos salões com as esculturas mais recentes; e as de Rego Monteiro, artista que ganhava cada vez mais espaço na crítica de arte francesa. Sobre este último, falou sobre as “estilizações índias” e pediu a Mário de Andrade que “falasse sobre ele em qualquer revista”, como forma de divulgar a atuação do artista, no cenário brasileiro¹⁷.

Depois dessa recepção negativa sobre a atividade de Anita Malfatti no início do estágio em Paris, Sérgio Milliet só retomou a avaliação sobre sua pintura muitos anos depois, já no ambiente brasileiro. Revendo a questão modernista de um ponto de vista histórico, Sérgio Milliet destacou Anita Malfatti como uma artista relevante do modernismo como um todo, considerando-a como uma referência no início do movimento, apesar de ter reafirmado sua decepção com os últimos trabalhos apresentados por Anita Malfatti. Essa abordagem apareceu em um texto divulgado no contexto do III Salão de Maio, realizado em 1939, no qual Anita Malfatti expôs a tela *La Chambre Bleue*, realizada em Paris, e dois desenhos, ambos intitulados como “Estudo”:

Anita Malfatti não tem sido muito feliz ultimamente e no Salão de Maio continua bem abaixo de suas possibilidades. Falta-lhe a antiga segurança na composição e certa larguezza de inspiração. O colorido é pobre e penoso. Mas seus desenhos expressionistas são, sem dúvida, fortes, de belo movimento e de muito caráter. Convencem mais do que a sua pintura e revelam tudo que é permitido esperar ainda de quem figura entre os precursores da arte moderna no Brasil.¹⁸

A inclusão de Anita Malfatti entre os precursores pode ter outro motivo, para além do próprio pensamento e conhecimento de Sérgio Milliet sobre as etapas do movimento no Brasil. No contexto desse salão foi publicada a primeira e única *RASM* — Revista Anual do Salão de Maio, com textos de diversos autores, dentre eles, dos próprios artistas. Os textos de Anita Malfatti e de Lasar Segall são autobiográficos e, nesse sentido, muito interessantes quando comparados, em vista da evidente necessidade de cada um em se afirmar como o “primeiro” artista a ter realizado uma exposição de arte moderna no Brasil. Além da história de atuação no modernismo narrada em seus próprios textos, a biografia resumida dos dois artistas, ao final da revista, comprova esse impasse. A de Anita Malfatti destacava ao final da nota seu pioneirismo com a “1.a exp. de arte moderna em SP (1917)”. A de Lasar Segall, por

¹⁷ Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, 18 fev. 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. Na mesma carta Milliet criticou o “brasileiramento” de Mário de Andrade, pela utilização de certas expressões “locais” em seus textos.

¹⁸ MILLIET, Sérgio. Em torno do III.º Salão de Maio. In: _____. *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp, p. 136, 137.

outro lado, afirmava que o artista “expôs em 1912 em S. Paulo, sendo essa a primeira exposição de arte moderna feita no Brasil”¹⁹. Esse debate entre o primeiro a ter realizado uma exposição de arte moderna no Brasil ficaria mais em evidência em textos críticos, de diversos autores, na década de 1940 e está certamente ligado ao fato de Anita Malfatti ter se isolado, de certa forma, nos anos de 1920, das questões mais pontuais do modernismo em debate nesse período, bem demonstrado pelas produções ali contemporâneas, de Lasar Segall, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti.

Ainda em 1939, Sérgio Milliet fez mais uma descrição do que fora o recente movimento de renovação das artes no Brasil, desta vez em crítica realizada no contexto do V Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo²⁰. Nessa análise fez comparações entre a arte dos brasileiros e os movimentos artísticos europeus, como o impressionismo e o expressionismo, e em sua conclusão a decepção com Anita Malfatti foi novamente mencionada:

Juntamente com o surrealismo, há que observar o carinho dos nossos pintores pelo expressionismo, em contraste com a ausência quase total da lição cubista e o abandono do impressionismo. Este, que dominou a nossa produção dos últimos anos anteriores à Semana de Arte Moderna, e mesmo posteriores, até o 1º. Salão de Maio, desapareceu quase por completo das últimas exposições, individuais ou coletivas. Como explicar a maior influência, entre nós, do expressionismo e do surrealismo? Parece-me se deva à presença de alguns raros e grandes artistas vindos da Europa no momento de nossa revolução anti-acadêmica (sic). Mário de Andrade já ressaltou, em artigo para o “Estado de São Paulo”, a importância de certas individualidades na formação do grupo da Família Artística e, embora não concorde, *in totum*, com suas locubrações, não posso deixar de dar esse lugar de pioneiro porta-bandeira a um Lasar Segall, por exemplo. Mas a ele acrescentaria uma Tarsila, e uma Anita Malfatti da época do “Homem Amarelo”. Pintores expressionistas todos três, mesmo Tarsila, apesar de sua passagem pelo cubismo, e cada qual de acordo com seu temperamento, e, todos, mais ou menos “libertários”. Isto é, Anita Malfatti, intimidada **diante de suas próprias ousadias, retrocedeu mais tarde e se aquietou, infelizmente**. Não tivemos, então, nenhum pintor cubista marcante e pessoal. Di Cavalcanti, o mais avançado, mostrava-se por demais volúvel ante o sopro da moda e fazia de tudo; Gomide, estilizava, numa inquietação que só agora vem frutificando.²¹

Sérgio Milliet destacou nesse texto o pioneirismo de Lasar Segall, e não de Anita Malfatti, em relação ao início das inquietações modernistas na arte de São Paulo,

¹⁹ Cf. MALFATTI, Anita. 1917; SEGALL, Lasar. 1912; Notas Biográficas dos Colaboradores do III Salão de Maio. In: RASM, Revista Anual do Salão de Maio, n. 1, 1939.

²⁰ O Sindicato foi criado em 1937 a partir da então Sociedade Paulista de Belas Artes, criada por sua vez em 1921 por Alexandre de Albuquerque e “mais alguns companheiros”. A Sociedade era responsável pelas Exposições Gerais de Belas Artes, em São Paulo, organizadas em 1922 e 1925 e pela criação do Salão Paulista de Belas Artes, criado em 1933. Cf. ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 191, 192.

²¹ MILLIET, Sérgio. O V.º Salão do Sindicato. In: ___, *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp, p. 173, 174. Grifos nossos.

acrescentando a essa linha temporal primeiro Tarsila do Amaral e, só depois, Anita Malfatti, interpretando ainda as modificações na pintura da artista, desde 1917, como um retrocesso.

Já nos anos de 1940, Sérgio Milliet publicou o livro *Pintura Quase Sempre*²², no qual reuniu diversos textos sobre arte, inclusive repetindo alguns que já haviam sido publicados em *Pintores e Pinturas*²³. O livro apresenta uma seleção de textos sobre arte, crítica de arte ou discussões de Sérgio Milliet sobre a arte e seu papel, do ponto de vista da estética. No final do livro há um grande capítulo intitulado “Alguns Perfis”²⁴, com comentário sobre alguns artistas e suas produções, destacando sua importância para a história da arte. Da arte francesa, por exemplo, Sérgio Milliet selecionou Renoir, Monet, Cézanne, Sisley. No caso do Brasil mereceram notoriedade Almeida Jr., Ernesto Di Fiori, Lasar Segall, Aldo Bonadei, Tarsila do Amaral, Emiliano Di Cavalcanti e Francisco Rebolo Gonçalves. O nome de Anita Malfatti não consta nesse discurso sobre a arte brasileira, apesar de Sérgio Milliet ter falado sobre a Semana de Arte Moderna e ter comentado as figuras daquele período que seriam as mais “esclarecidas”: “Conheci Di Cavalcanti em 1920. Frequentava ele então o escritor Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e mais uns poucos amigos esclarecidos, pelo menos curiosos dos problemas estéticos em debate na Europa [...]”²⁵. Considerando-se a discussão cada vez maior nos periódicos dos anos de 1940 sobre a importância de Lasar Segall para a arte brasileira, comprehende-se mais pontualmente o grande esforço de Mário de Andrade em artigos desses anos para impor o nome de Anita Malfatti na escrita da história do modernismo²⁶, posição que por fim repercutiu nos estudos subsequentes sobre esse período da arte brasileira.

Sérgio Milliet publicou ainda uma série de textos com o título de *Diário Crítico*, ao longo dos anos de 1940 e de 1950, nos quais retomava as manifestações da arte

22 Idem, *Pintura quase sempre*. Porto Alegre, Livraria do Globo, s. d.. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp. A data de 1944 para o livro é apontada em GONÇALVES, Lisbeth R. Sérgio Milliet — 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural. São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial do Estado, 2004, p.184.

23 Ver nota 17.

24 MILLIET, Sérgio, *op. cit.*, [1944], p. 231.

25 MILLIET, Sérgio. O Vº Salão do Sindicato. In: ___, *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp, p. 267.

26 Além dos vários artigos dos anos de 1920 e 1930 nos quais sempre destacava o nome de Anita Malfatti como precursora do movimento, Mário de Andrade reafirmou a posição da artista no modernismo na conferência de 1942: “aqueles primeiros modernistas...das cavernas, que nos reunimos em torno da pintora Anita Malfatti e do escultor Vítor Brecheret, [tínhamos] como que apenas servido de altifalantes de uma força fatal, que viria mesmo [...]. 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 escândalos que tomara a cidade, nós, três ou quatro, delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o “Homem Amarelo”, a “Estudanta Russa” (sic), a “Mulher de cabelos verdes”. E a esse “Homem Amarelo” de formas tão inéditas, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima.” E, diante das críticas que elogiaram Lasar Segall na década de 1940, insistiu no pioneirismo de Anita Malfatti no artigo “Fazer História”, no qual afirmava que a exposição de Segall não havia despertado o debate que seria necessário para dar impulso ao movimento. Cf. ANDRADE, Mário de. Fazer História. *Folha da Manhã*, 24 agosto de 1944.

moderna no Brasil, em um sentido histórico-analítico, por vezes fazendo comparações entre o “desenvolvimento” ou encadeamento dos movimentos artísticos no país e seu “descompasso” em relação às transformações da arte europeia. O autor colocou em foco em seus escritos artistas também do passado, analisando suas produções e contribuições nesse “desenvolvimento” da arte brasileira. No primeiro volume dos diários, por exemplo, fez uma análise sobre os espaços de formação dos movimentos artísticos e literários da França, comparando com os espaços onde os brasileiros se reuniram no Brasil, para dar impulso ao movimento modernista:

Eu mesmo tive a oportunidade de frequentar com o Oswald de Andrade, o *Boeuf sur le toit* onde pontificava Jean Cocteau. Mas seria de nosso interesse reviver os cenáculos e os cafés dos movimentos literários paulistas, desde os tempos da *Revista do Brasil* em cujos escritórios se encontravam em épocas diversas, Monteiro Lobato, Paulo Gonçalves, [...] Paulo Prado, até o atual cenáculo do grupo Clima, na livraria Jaraguá, onde se reúnem Antonio Cândido, Mário Neme, Lourival Gomes Machado [...]. Em 1922 houve de início, antes da “Semana”, os salões pioneiros e deles Mário de Andrade já falou em conferência recente. Aí se viam Oswald de Andrade em plena gestação de *Os Condenados*; Luiz Aranha, o poeta do poema giratório, [...], Couto de Barros, cronista e humorista que se transformou em fazendeiro, Tácito de Almeida [...], Menotti del Picchia, Brecheret, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Anita Malfatti e outros, inclusive do Rio, como o Ronald de Carvalho e Renato de Almeida.²⁷

Sérgio Milliet enumerou personalidades do início do movimento que participaram desses salões, colocados por ele como anteriores à Semana de Arte Moderna, e que foram essenciais para o evento no qual o início do movimento ficou registrado, abrindo as portas para que as novas tendências artísticas e literárias se difundissem no contexto brasileiro. Apesar do nome de Monteiro Lobato figurar no relato sobre os espaços de gestação das ideias artísticas e literárias em São Paulo, o escritor foi lembrado por Sérgio Milliet, no diário de 1945, como o algoz de Anita Malfatti e colocado como antagônico às novas ideias que ganharam espaço naquele momento:

Lendo essa excelente “Apresentação da Poesia Brasileira” (C.E.B. Rio 1945), que Manuel Bandeira escreveu como prefácio a uma antologia por demais sucinta, encontro uma frase de importância histórica. Refere-se o autor ao início do modernismo no Brasil e à primeira exposição, em 1916, de Anita Malfatti²⁸. “A exposição suscitou grande escândalo. O escritor Monteiro Lobato escrevera a propósito dela em um artigo

²⁷ MILLIET. Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. I: 1940-1943*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 253.

²⁸ O autor provavelmente se refere à exposição de Anita Malfatti de 1917, mas confundiu no texto essas datas.

cujo título era ‘Mistificação ou Paranóia’²⁹. Mas os trabalhos expostos provocaram o interesse de um grupo de rapazes entre os quais Mário de Andrade e Oswald de Andrade”. Não pretendo repisar o assunto, mas apenas frisar a atitude, já então hostil, de Monteiro Lobato (moço naquela época embora velho de sensibilidade) contra toda e qualquer curiosidade diante da produção intelectual mais moça, menos amarrada ao convencionalismo. A incompreensão de 1916 cresceu e se fortaleceu no caricaturista amargo de Jeca Tatu, o que o levou no fim da carreira a escrever prefácios para livros medíocres e diáatribes contra inovadores de maior ou menor talento. [...] A mesma concepção estreita de um naturalismo que, na pintura, o levaria à admiração do que há de mais exterior nas obras do passado, a cópia meticulosa da realidade aparente e pitoresca faz que, em literatura, Lobato não ultrapasse a reprodução exterior e pitoresca da anedota ou do fato cotidiano.³⁰

Apesar da ausência de Anita Malfatti em seu “Alguns Perfis”, Milliet citou aqui o nome da artista, porém de acordo com o destaque que fora dado por Manuel Bandeira. A citação de Bandeira na lembrança do conhecido episódio que se deu entre a exposição de Anita Malfatti e a crítica de Monteiro Lobato conferiu um espaço para Milliet apresentar sua avaliação sobre o novo — a renovação de Anita Malfatti, que fora ponto inicial do modernismo, e o velho, condenando as concepções artístico-literárias de Lobato, que representavam um passado a ser combatido.

Uma revisão mais efetiva sobre o Movimento Modernista foi realizada por Sérgio Milliet no diário de 1946, no mês de maio. O autor iniciou as anotações do dia 11 daquele mês comentando a recente publicação de uma biografia de Eliseu Visconti, publicada por Frederico Barata. Milliet discordou de Barata sobre a relevância de Visconti, quando comparado com a arte internacional, mas ressaltou que para a história da pintura brasileira a obra do artista seria de “evidente interesse”, já que Visconti seria, ao lado de Castagneto, um artista a ter entrado em contato e praticado as lições do impressionismo. Analisando a arte brasileira pelo parâmetro da “evolução” das artes ocidentais, Milliet destacou as figuras de relevo do Modernismo, nos quais ficaram inscritos, dessa vez de forma sequencial, os nomes de Anita Malfatti e Lasar Segall, em diante:

Não sei se do nosso modernismo ficará no futuro, tão insignificante bagagem quanto a que sobrou do impressionismo brasileiro. Chegando com atraso e timidez às manifestações revolucionárias da arte, recolhemos de costume as receitas, o academismo que inevitavelmente se reconstrói em torno das novidades, e não o espírito da pureza e insatisfação de que brotam. [...] Só quando se quebraram as regras de fatura em benefício da sensibilidade e da expressão, é que surgiram no Brasil os primeiros

29 O título do artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* era “A propósito da exposição Malfatti”, republicado posteriormente com o título “Paranóia ou Mistificação”, em *Idéias de Jeca Tatu*, lançado em 1919. Para esse trabalho usamos uma edição de 1967: LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1967.

30 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. III: 1945*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 53, 54.

pintores realmente originais. Eles não primavam pela sabença acadêmica nem pela capacidade imitativa mas traziam afinal uma maneira de ver, sentir e exprimir diferentes. Abria-se com eles uma perspectiva auspíciosa para o futuro. Libertados da malandragem os pintores nacionais podiam permitir-se qualquer meio de expressão inclusive o impressionismo... Um Volpi da primeira fase é exemplo típico, com suas paisagens divisionistas tão puras e luminosas e tão isentas ao mesmo tempo de fórmulas fáceis. [...] Tivemos poucos impressionistas na pintura como tivemos simbolistas na poesia. [...] Os verdadeiros simbolistas desabrochariam depois de 22, como **os verdadeiros impressionistas somente iriam aparecer, após as tentativas libertárias de Anita Malfatti, Segall, Di Cavalcanti e Tarsila, nenhum deles impressionista mas todos rebelados contra a pasmaceira satisfeita**. Nós saltamos esse período matizado de soluções sutis que vai do parnasianismo literário e do naturalismo pictórico às palavras em liberdade e ao cubismo. Não tivemos os elos naturais que tiveram os europeus e, sem dúvida por esse motivo, nosso modernismo se exibe tão heterogêneo e tão pouco controlado.³¹

O texto se destaca também por ter colocado em questão os nomes de Eliseu Visconti, Almeida Jr. e Castagneto, além dos modernos, numa avaliação sobre a relevância de cada um desses artistas para as transformações artísticas da pintura brasileira. Milliet considerou importante ressaltar a lacuna que existiria nessa “evolução”, em relação aos movimentos e questões artísticas europeias que foram responsáveis pelas diversas transformações na arte. Ao constatar que quase não ficou na arte brasileira a “influência” da questão impressionista, Milliet parecia tentar antecipar o que ficaria do Modernismo, já que nos anos de 1940 a questão que se destacava no contexto brasileiro era justamente o debate entre abstração e figuração³². Nessa análise faltou a referência à produção de artistas como Lucílio de Albuquerque ou com os trabalhos de Anita Malfatti realizados na Alemanha nos anos de 1910, nos quais a relação com o impressionismo e o pós-impressionismo dos artistas da *Secessão* é bastante evidente.

Outra publicação do período ofereceu a Sérgio Milliet mais uma oportunidade para rever e comentar o movimento de renovação das artes nacionais: a leitura de um grande estudo, dedicado ao movimento, realizado por Lourival Gomes Machado, no livro *Retrato da arte moderna no Brasil*³³, que fora publicado em 1947. Após ter analisado a atividade artística de Araújo Porto Alegre, Almeida Jr., Castagneto e Eliseu Visconti, Milliet conclui seu comentário sobre a “educação da mão e dos olhos” nas artes nacionais, considerando que “os artistas de 22” tiveram o mesmo mérito desses artistas ao “reajustar a técnica nacional à técnica universal”:

³¹ MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. IV: 1946*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 101-106. Grifos nossos.

³² Sobre esse assunto ver, por exemplo: COUTO, Maria de Fátima Morethys. *Por uma vanguarda nacional*. Campinas, Editora da Unicamp, 2004.

³³ MACHADO, Lourival Gomes. *Retrato da arte moderna no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura de SP, 1948. Coleção Sérgio Buarque de Holanda, BCCL/Unicamp.

A semana (sic) não comportava grandes originalidades. Não se abrasileirara a pintura ainda, e muito menos a escultura, mas ia despojar-se por certo de uns preconceitos e modelos perniciosos. O clima de liberdade que se criara com o movimento modernista (sic) teria como resultado principal possibilitar a expressão de uma sensibilidade própria nacional. Mais nada. O mais realizado de todos os artistas desse tempo, Di Cavalcanti, só muito depois chegaria à plena consciência do problema e nos daria uma arte realmente pessoal, muito nossa pela poesia e pela humanidade, pela atitude sentimental da vida. O mesmo faria Tarsila mais tarde, e do exemplo desses dois artistas surgiriam pintores paulistas e cariocas mais originais.³⁴

Novamente, em um texto que colocou em evidência vários nomes da arte brasileira, reconhecendo sua importância histórica, o nome de Anita Malfatti ficou apenas subentendido na avaliação da importância da Semana, da qual Di Cavalcanti teria sido o artista de maior relevo, diferentemente do texto de Lourival Gomes Machado, que iniciava discutindo a renovação trazida por Anita Malfatti, questão que fora diversas vezes reafirmada por Mário de Andrade, constituindo motivo de discussões acirradas, como a apresentada no artigo mencionado anteriormente, “Fazer História”, como uma forma de impedir que a atuação da artista ficasse apagada no contexto do modernismo.

O destaque sempre dado à “fase americana” de Anita Malfatti constitui um reflexo das críticas em que esses dois conjuntos de obras foram abordados. No caso de Sérgio Milliet, figura muito relevante da escrita do modernismo, as características da produção da “fase francesa” de Anita Malfatti foram definitivas para gerar uma dificuldade de enquadramento da artista em sua perspectiva histórica, na qual mesmo a lembrança da “fase americana” aparece muito sutilmente, se comparada às análises de outros artistas, que se tornaram aos poucos mais relevantes, no contexto do modernismo dos anos que se seguiram.

³⁴ MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. VI: 1948-1949*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 121, 122.

SOBRE A AUTORA

RENATA GOMES CARDOSO é pós-doutoranda no Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte e PNPD/Capes; doutora em Artes, na área de Artes Visuais - Fundamentos Teóricos das Artes, pelo Instituto de Artes da UNICAMP e Mestre em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Atuou como Professora Dra. contratada na EACH-Escola de Artes Ciências e Humanidades da USP, ministrando a disciplina Arte, Literatura e Cultura no Brasil. E-mail: regomescardoso@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. De Anita ao Museu. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 191, 192.
- ANDRADE, Mário de. Fazer História. Folha da Manhã, 24 de Agosto de 1944.
- BATISTA, Marta Rossetti. Anita Malfatti e o início da arte moderna no Brasil. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1980.
- _____. Anita Malfatti no tempo e no espaço. São Paulo: IBM Brasil, 1985.
- _____. Os artistas brasileiros na Escola de Paris: anos 20. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1987. São Paulo: Editora 34, 2012.
- CARDOSO, Renata Gomes. Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. Por uma vanguarda nacional. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Sérgio Milliet, crítico de arte. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1992.
- _____. Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural. São Paulo: ABCA, Imprensa Oficial do Estado, 2004.
- LOBATO, Monteiro. Ideias de Jeca Tatu. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- MACHADO, Lourival Gomes. Retrato da arte moderna no Brasil. São Paulo: Departamento de Cultura de SP, 1948. Coleção Sérgio Buarque de Holanda, BCCL/Unicamp.
- MALFATTI, Anita. 1917. In: Revista Anual do Salão de Maio (RASM), n. 1, 1939.
- MILLIET, Sérgio. Une semaine d'art moderne à São Paulo. Lumière, Ano 3, n. 7, Anvers, 15 de abril de 1922.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol I: 1940-1943. 2^a. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol III: 1945. 2^a. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol IV: 1946. 2^a. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol VI: 1948/1949. 2^a. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Carta de Paris. Ariel – Revista de Cultura Musical. Ano I, n. 6, março de 1924. Edição encadernada da biblioteca de Mário de Andrade, Acervo da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, USP.

- _____. Carta de Sérgio Milliet a Yan de Almeida Prado, set. de 1923. In: PRADO, Yan de Almeida. A grande Semana de Arte Moderna. São Paulo: Edart, 1976.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Yan de Almeida Prado, 11 de outubro de 1923. In: PRADO, Yan de Almeida. A grande Semana de Arte Moderna. São Paulo: Edart, 1976.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Mário de Andrade, 16 de out. de 1923. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. Carta de Anita Malfatti a Mário de Andrade, Paris, 23 de fevereiro de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Mário de Andrade. Paris, 20 de junho de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Mário de Andrade, Paris, 20 de julho de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. Em torno do III.o Salão de Maio. In: _____. Pintores e Pinturas. São Paulo: Livraria Martins, 1940.
- SEGALL, Lasar. 1912” e “Notas Biográficas dos Colaboradores do III Salão de Maio”. In: Revista Anual do Salão de Maio (RASM), n. 1, 1939.
- VERNASCHI, Elvira. Gomide. São Paulo: MWM, Edusp, 1989.