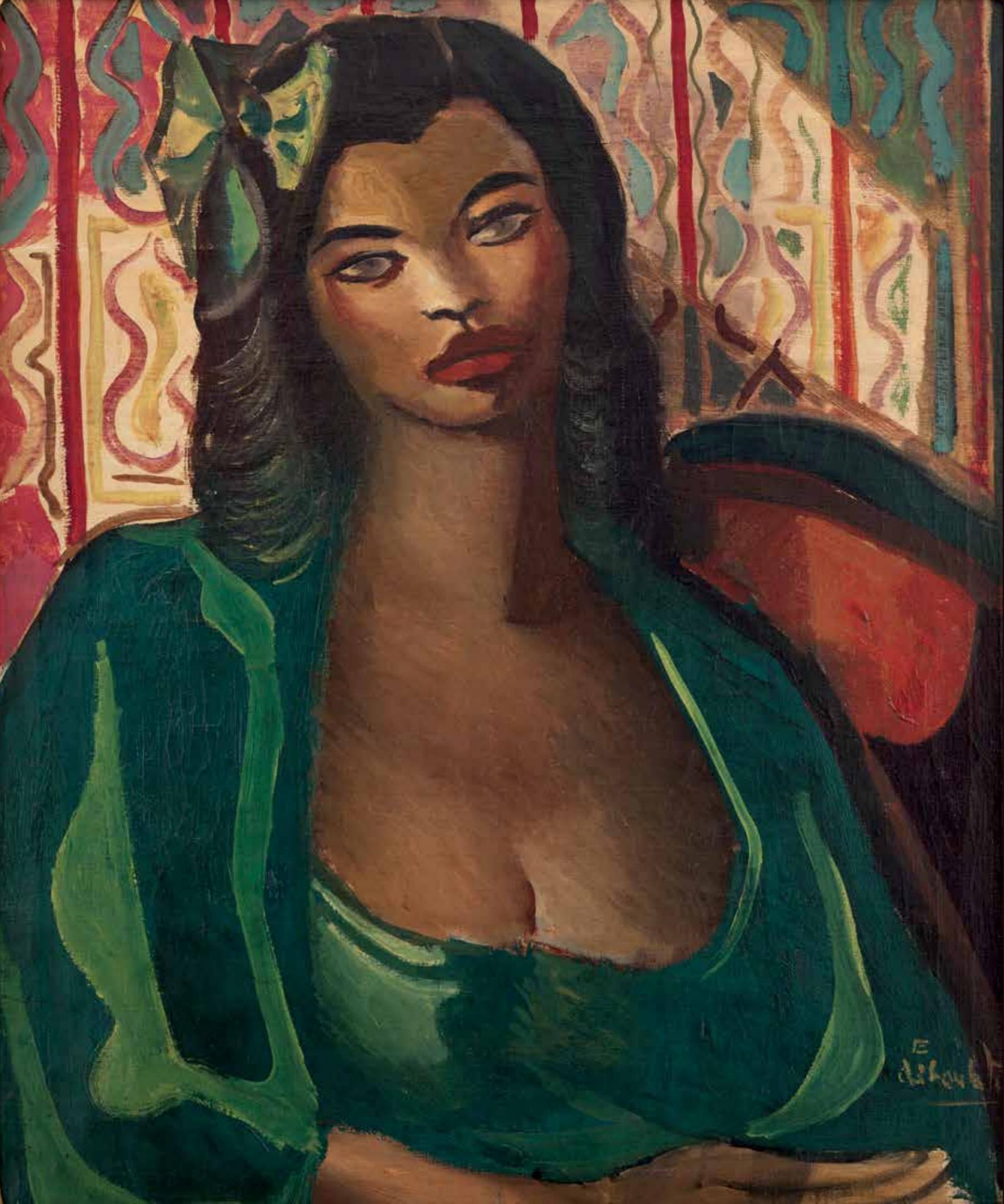


Di Cavalcanti

Conquistador de lirismos





Di Cavalcanti

Conquistador de lirismos

Curadoria | *Curator*
Denise Mattar

Consultoria | *Consultant*
Elisabeth di Cavalcanti



CAPIVARA

© 2016 CAPIVARA EDITORA LTDA.

Realização *Produced by*
Galeria de Arte Almeida e Dale

Curadoria *Curator*
Denise Mattar

Consultoria *Consultant*
Elisabeth di Cavalcanti

Coordenação editorial *Editorial coordinators*
Pedro Corrêa do Lago
Karin Grunwald

Projeto gráfico *Graphic design*
Capivara Editora
Ana Clara Miranda

Capa *Cover*
Ana Clara Miranda

Produção executiva *Executive producer*
Monica Tachotte

Assistente de curadoria *Assistant curator*
Rachel Vallego

Assistente de produção *Assistant producer*
Ricardo Oliveira

Tratamento de imagens *Image editing*
Hugo Leo Ribeiro

Equipe editorial *Editorial team*
Andrea Cavalcanti
Juliana Sobreira Catalão
Thaysssa Zaro

Tradução *Translation*
Steve Yolen

Revisão *Revision*
Antonio Pedro Goulart Pereira

CAPIVARA EDITORA LTDA.
Telefone: +55 21 2512-2612
E-mail: contato@editoracapivara.com.br
www.editoracapivara.com.br
ISBN 978-85-89063-59-3



Galeria de Arte Almeida e Dale
R. Caconde, 152 - Jardim Paulista
São Paulo - SP | CEP 01425-010
Telefone: +55 11 3882 7120
galeria@almeidaedale.com.br
www.almeidaedale.com.br

Agradecimentos *Acknowledgements*

Adriana Crespi
Airton Queiroz
Alfredo Rizkallah
André Osser
Anna Luiza Osser
Associação Cultural Goivos de Arte Brasileira
Bia Corrêa do Lago
Breno Krasilchik
Carlos Giobbi
Carlos Rauscher
Cesar Giobbi
Claudio Cury
Daniel Guss
David Guss
Edgardo Pires Ferreira
Eduardo Costantini
Elisabeth di Cavalcanti
Emerson Leão
Emilio Odebrecht
Fernando Giobbi
Fundação Edson Queiroz
Genciana Giobbi
Geneviève Boghici
Gilberto Chateaubriand
Hecilda e Sérgio Fadel
Helena Maria Osser
Ivony Ioschpe
João Doria
João Roberto Marinho
Joel Coelho
Jones Bergamin
José Celso Gontijo
José Francisco Gouvêa Vieira
José Roberto Marinho
Lauro Cavalcanti
Luís Antônio Almeida Braga
Luís Sève
Luiz Estevão
Márcio Lobão
Marcos Amaro
Marcos Ribeiro Simon
Maria do Carmo Carvalho
Marta Fadel
Max Perlingeiro
Milu Villela
Orandi Momesso
Oscar Americano Neto
Paulo Darzé
Paulo Kuczynski
Pedro Carvalho
Pedro Conde Filho
Pedro Corrêa do Lago

Peter Cohn
Randal Pompeu
Raul Forbes
Reynaldo Abucham
Roberto Baumgart
Ronaldo Cezar Coelho
Rubens Schain
Salo Kibrit
Sonia Grosso
Sylvio Salomão
Telmo Porto
Yolanda Queiroz
Zeev Horovitz

Instituições *Institutions*

Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do
Governo do Estado de São Paulo
Banco Central do Brasil
Banco Safra
Bolsa de Valores do Rio de Janeiro
Casa Guilherme de Almeida - Secretaria
de Estado da Cultura de São Paulo
Centre National d'Art et de Culture
Georges-Pompidou
Fundação Armando Alvares Penteado
Fundação Crespi
Fundação Edson Queiroz
Fundação José e Paulina Nemirovsky
Governo do Estado do Rio de Janeiro
- Secretaria de Estado de Cultura -
Fundação Anita Mantuano de Artes do
Estado do Rio de Janeiro - FUNARJ /
Teatro João Caetano
Instituto Casa Roberto Marinho
Instituto de Estudos Brasileiros da
Universidade de São Paulo
Museo de Arte Latinoamericano de
Buenos Aires
Museu da Casa Brasileira
Museu de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo
Museu de Arte de São Paulo Assis
Chateaubriand
Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Museu de Arte Moderna da Bahia
Museu de Arte Moderna de São Paulo
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Museu Nacional de Belas Artes
Museus Castro Maya
Pinacoteca da Associação Paulista de
Medicina
Pinacoteca do Estado de São Paulo

Sumário

Table of contents

ELISABETH DI CAVALCANTI	7	Prefácio <i>Preface</i>
GALERIA ALMEIDA E DALE	15	Apresentação <i>Foreword</i>
DENISE MATTAR	19	Introdução <i>Introduction</i>
	32	Cronologia <i>Timeline</i>
RONALD DE CARVALHO	50	Os nossos desenhistas - O Jornal <i>Our designers</i>
MÁRIO DE ANDRADE	56	Críticas - Diário Nacional <i>Reviews</i>
JOSÉ GERALDO VIEIRA	58	Críticas - Artes Plásticas <i>Reviews</i>
SÉRGIO MILLIET	60	Pintura quase sempre - Editora da Livraria do Globo <i>Painting almost always</i>
JOSÉ LINS DO REGO	68	Di Cavalcanti - O Globo <i>Di Cavalcanti</i>
CELSO KELLY	70	Di Cavalcanti - A Noite <i>Di Cavalcanti</i>
GONDIN DA FONSECA	72	Nasceu de palheta na mão! - Exposição da ABI <i>Born with a palette in his hand!</i>
LUIS MARTINS	74	Crônica de arte - Diário de São Paulo <i>Art chronicle</i>
MÁRIO PEDROSA	76	Um mestre brasileiro - Correio da Manhã <i>A Brazilian master</i>
OSÓRIO CÉSAR	80	Exposição Di Cavalcanti - Folha da Noite <i>Di Cavalcanti exhibition</i>
MENOTTI DEL PICCHIA	82	Apogeu de um pintor - A Gazeta <i>Apogee of a painter</i>
MURILO MENDES	86	Di Cavalcanti - O Estado de São Paulo <i>Di Cavalcanti</i>
GABRIEL DE LA PAZ	94	Color y sensualidad de Cavalcanti - Impacto <i>The color and sensuality of Cavalcanti</i>



PREFÁCIO

PREFACE

Elisabeth di Cavalcanti

Breve olhar sobre Di Cavalcanti | 1925-1949

A brief look at Di Cavalcanti | 1925 – 1949

Sort of incidentally, and feeling ready to do so, I began to organize trunks and boxes full of materials from and about my father, Emiliano di Cavalcanti. Little by little, I was discovering the artist and, rationally, studying this “extraordinary” being, a word often used by him when referring to his beloved friends and unusual people from his endless circle of acquaintances, some closer to him and others, less so.

I had no awareness of the artist as a whole, because what prevailed was the image of a Father. How to work with my memory of him without suffering because of his absence; for his loss? What is simple is sometimes difficult. To see him only as an artist! And what an artist! Not only what he did pictorially, but also his densely lyrical side — poet, writer, politician and the promoter and popularizer of ideas.

Everything was so scattered and, thus, without the possibility of a true understanding. Vague information, isolated data and therefore so incoherent. Slowly, I began connecting with this big cavalcantiano puzzle: origin, family, the beginnings of his struggle to survive, his move to São Paulo, the Modern Art Week, Paris, their political fights and, thirsty for freedom, their rimbaudian escapes; freedom to act, to create; to be.

I feel that within me there is a poet and a painter. I can't

Casualmente, sentindo-me pronta para tal, comecei a organizar baú e caixas com material de e sobre meu pai, Emiliano di Cavalcanti. Pouco a pouco, fui descobrindo o artista e, racionalmente, estudando este ser “extraordinário”, palavra frequentemente utilizada por ele quando se referia a seus diletos amigos e pessoas incomuns de seu infindável círculo de conhecidos, uns mais próximos, outros nem tanto.

Não tinha consciência do artista como um todo, pois o que prevalecia era a imagem do Pai. Como trabalhar com sua memória sem sofrer por sua ausência; por sua perda? O simples é por vezes difícil! Vê-lo somente como artista! E que artista! Não somente o seu fazer pictórico, mas também seu lado densamente lírico — poeta, escritor, político e o fomentador e divulgador de ideias.

Tudo estava tão disperso e, porquanto, sem possibilidade de uma compreensão verdadeira. Dados vagos, isolados e por isso incoerentes. Lentamente, fui conectando este grande “puzzle” cavalcantiano: origem, família, os primórdios de sua luta para sobreviver, sua ida a São Paulo, a Semana de Arte Moderna, Paris, suas lutas políticas e suas fugas rimbaudianas sedento de liberdade; liberdade de agir, de criar; de ser.

Eu sinto que, dentro de mim, há um poeta e um pintor. Não consigo sentir as coisas, todas as coisas, senão através de

feel things, all the things, except through moments of poetry. And travel for me is building dreams, the most beautiful dreams and destroying grim realities. [...] I can then create, in imagination, all that I afterwards realize, painting or drawing. Travel!

In life, Di Cavalcanti wanted to gather the facts of his career; of his work, without, however, ever achieving this aim. Di was unaware of discipline, except when he sat down to create. In his studio, he got up early and, angrily, sought possible solutions to the composition of a given canvas and, as long as he did not solve the emptiness, he isolated himself, returning only to humorously "tell tales" when he had filled in his latest creation's spaces/fields. Then, he loved to talk, talk and talk about everything and everyone, a faithful follower of argumentation and logic of a true Florentine spirit and, why not say it, a universal spirit.

Beginning of the organization process: about three years. Research: to date, 13 years. Alone. Particularly, I don't think this is "extraordinary," but what drives me is: huge admiration, always renewed, for knowing he was unique in his intelligence, sensitivity and life experience.

-*-

Childhood and adolescence in the São Cristóvão neighborhood marked the only son of D. Rosália. Forever. The simple life in the suburbs with its flowers, gazebos, Carnival, circus, Maria Angu Beach fishermen and workers, neighbors to the Harbor — done-in by heavy labor — are represented in his drawings and canvases. São Cristóvão, Rio de Janeiro — "with open arms to city where I was born" — marked him, as also did São Paulo and Paris.

In the early days, besides a caricaturist, he became an illustrator. His art improved as a result of his own mistakes. He painted as a Symbolist, an Impressionist. Unaccompanied, he tread his paths, attending a few classes with Elpons. Thanks to his quick wit, he became friendly with all of the bien-pensants in both Rio and São Paulo.

Around 1921, Di Cavalcanti spent afternoons talking to

instantes de poesia. E viajar para mim é construir sonhos, os mais lindos sonhos e destruir terríveis realidades. [...] Posso, aí, criar, na imaginação, aquilo tudo que depois realizo, pintando ou desenhando. Viajar!

Em vida, Di Cavalcanti quis reunir fatos de sua trajetória; de sua obra sem, no entanto, o conseguir. Di desconhecia disciplina, salvo quando se punha a criar. Em seu atelier, levantava-se cedo e, raivosamente concentrado, procurava possíveis soluções para a composição daquela determinada tela e, enquanto não equacionasse o vazio, isolava-se, voltando somente a ser o contador de "causos" bem-humorados quando preenchia os espaços/campos de sua mais recente criação. Aí adorava falar, falar e falar sobre tudo e todos, seguidor fiel de argumentação e lógica próprias de um espírito florentino e, por que não dizer, de um espírito universal.

Começo de organização: uns três anos. Pesquisa: até o presente, treze anos. Sozinha. Particularmente, não acho isto "extraordinário", mas sim o que me impulsiona: admiração enorme, sempre renovada, por sabê-lo único em sua inteligência, sensibilidade e vivência.

-*-

A infância e a adolescência no bairro de São Cristóvão marcaram o filho único de D. Rosália. Para sempre. A vida simples do subúrbio com suas flores, coretos, carnaval, circo, pescadores da Praia Maria Angu e operários vizinhos ao cais do porto — pesados, massificados pelo labor — são representados em seus desenhos e telas. São Cristóvão, o Rio de Janeiro — "abra os braços cidade em que nasci" — o marcaram, assim como São Paulo e Paris.

Nos primórdios, além de caricaturista, torna-se ilustrador. Sua arte apreende com seus próprios erros. Pintava simbolista, impressionista. Sozinho vai trilhando seus caminhos, tendo poucas aulas com Elpons. Graças à sua inteligência viva, torna-se amigo de todos os *bien-pensants*, tanto no Rio quanto em São Paulo.

Por volta de 1921, Di Cavalcanti passa tardes con-

Capistrano de Abreu and Paulo Prado. Captivated by knowledge and civility.

Long before Mário de Andrade, Di became aware of what it was to be Brazilian and, at the same time, had the intention to break free of the canons then in force. The Art Week idea was his, Di's, which through caricature acted as a critical eye on the politics and society of the time. He became a chronicler of his time, following the directives of the flâneur spirit of João do Rio. The apex of his production in 1921 was the Os Fantoques da Meia-Noite [Midnight Puppets] album.

Who else could have suggested a week devoted to modern art; a week of scandals? Isn't it so, laughter demolishes all? But it wasn't only this shakeup, this happening that he wanted, but a new attitude, a new posture with regard to social problems. None of this happened and, embittered, plunged him into an acid vision of the world, and he departed for the first time to Paris. It was a time for discoveries of new ideas, new schools in this fertile cauldron of writers, poets, philosophers and musicians. He dedicated himself to the study of Picasso's monumental manner; the Cubists; the Mexican muralists, the German Expressionists, working hard in the City of Light's Bohemia. In Venice he was totally taken aback with the magnificence of the Settecento: Titian, Tintoretto, Mantegna...

His return to Rio de Janeiro was sans un sou, and he left quickly to São Paulo to reestablish contact with his intellectual friends. No painting. A sabbatical year, he went to work for the Diário da Noite newspaper. And, of course, ran with the Bohemian crowd. But painting spoke louder and so he returned to Rio de Janeiro, mainly to collaborate with Para Todos and Fon-Fon. In 1927/28, he felt mature as an artist and produced a lot of things: illustrations and caricatures; few canvases, because they were costly; more oils on cardboard and on wood. In 1929, he created the panels at the Teatro João Caetano. The contact with his homeland and his people was to renew his sensitivity and enrich his inspiration. He joined the Communist Party in 1928...

And the women? They are languidly represented with lost

versando com Capistrano de Abreu e Paulo Prado. Cativado fica pelo saber e pela civilidade.

Muito antes de Mário de Andrade, Di tem consciência do que é ser brasileiro e tem, paralelamente, a pretensão maior de se libertar dos cânones então vigentes. A ideia da Semana foi dele, do Di, que através da caricatura exerce um olhar crítico da política e da sociedade da época. Torna-se um cronista de seu tempo, seguindo as diretrizes do espírito *flâneur* de João do Rio. O ápice de sua produção em 1921 foi o álbum *Os Fantoques da Meia-Noite*.

Quem mais poderia ter sugerido uma semana voltada à arte moderna; uma semana de escândalos? Ora, o riso não tudo destrói? Mas, não era somente este chacoalhar, este *happening* que ele desejava, mas sim uma nova postura intelectual, uma nova postura quanto aos problemas sociais brasileiros. Nada disso acontece e amargurado, mergulhado numa visão ácida do mundo, parte pela primeira vez a Paris. Tempos de descobertas de novas ideias, novas escolas neste caldeirão fecundo de escritores, poetas, filósofos e músicos. Dedicase ao estudo da maneira monumental de Picasso; dos cubistas; dos muralistas mexicanos, dos expressionistas alemães, exercitando-se com afinco na boêmia da Cidade Luz. Vai à Veneza e tem choque com a magnificência do *Settecento*: Ticiano, Tintoretto, Mantegna...

Volta ao seu Rio de Janeiro, *sans un sou*, partindo rápido para São Paulo para restabelecer contato com seus amigos intelectuais. Nada de pintar. Ano sabático, trabalha para o *Diário da Noite*. E, é claro, boemiando! Mas, a pintura fala mais alto e volta ao Rio de Janeiro para colaborar principalmente na *Para Todos* e na *Fon-Fon!* Em 1927-28 se sente maduro como artista plástico e produz muito: ilustrações e caricaturas; telas poucas, por serem custosas; mais óleo sobre cartão e sobre madeira. Em 1929, executa os painéis do Teatro João Caetano. O contato com sua terra e sua gente renova-lhe a sensibilidade e enriquece-lhe a inspiração. Entra para o Partido Comunista em 1928...

E as mulheres? São languidamente representadas com olhares perdidos, vagos com um quê nostálgico... A sauda-

gazes, vague with a nostalgic touch...A longing. The nudes are voluptuous, but without any lascivious connotation. The female figure is as an invitation to dream, poetry and lyricism. The painter-poet; the poet-painter reveals the charm of the feminine world; its mystery. Its guises, hats, necklaces, fans, feathers...

And the mulatta? For Di Cavalcanti, she was in fact the expression of the miscegenation of the Brazilian people. She is neither white, nor black... She is the Brazilian mulatta, very Brazilian. For Mário de Andrade, Di was the master of the mulatta and, for Frederico de Moraes, Di turned her into a Madonna.

And I, who almost didn't know a thing; because with me, my dad then entered the scene as the father figure, and he would comment only about his friends and his three arrests as a militant Communist. Paquetá, Mangaratiba, the hustle and bustle, the hiss of bullets and, finally, self-exile in Paris in 1936. Lingered in an exile that lasted until June 1940. A folkloric escape to Brazil with the Nazis in that city. He fled so as not to be arrested, because as a collaborator for Radio Diffusion Française he edited, in Portuguese, corrosive anti-everything programs: against Franco, Nazis and Fascists.

Once again, he arrived at his destination without anything, sans un sou, and went to São Paulo in an attempt to remake his life. He drew, drew, drew. Painting, painting and painting. An independent artist: "I've always lived for my art, by my art, and off my art." Each day he lived as a Bohemian.

Modern art, like hillbillies and copper pots, has been on a long path towards acceptance and will do so, slowly, thanks to the art critics who will present this new art to the public. The MAM-SP, the first home of the modernists, only opened in 1948. Di traveled to Mexico in 1949, rediscovering the Mexican muralists, longtime friends — and where he exhibited with success. After returning to Brazil, it was only after nine years in São Paulo that he once again lived in Rio de Janeiro, the city he loved so much.

-*-

Casting a quick look at an intellectual such as Di Cavalcanti is no easy task. A man of strong (explosive) temperament and sheer genius. Active in painting during a span of

de. Os nus são voluptuosos, mas sem nenhuma conotação lasciva. A figura feminina como que nos convida ao sonho, à poesia e ao lirismo. O pintor-poeta; o poeta-pintor desvela o encanto do mundo feminino; o seu mistério. Olhares, chapéus, colares, leques, plumas...

E as mulatas? Para Di Cavalcanti, elas são de fato a expressão da miscigenação do povo brasileiro. Ela não é branca, nem negra... É a mulata brasileira, brasileiríssima. Para Mário de Andrade, Di era o mulatista-mor e, para Frederico de Moraes, Di a madonizou.

E eu que quase tudo desconhecia porque comigo meu pai, aí sim entra a figura do pai, comentava tão somente sobre seus amigos e suas três prisões como militante comunista. Paquetá, Mangaratiba, o corre-corre, o silvo das balas e, finalmente, o autoexílio em Paris em 1936. Exílio este que perdura até junho de 1940. Fuga rocambolesca para o Brasil com a entrada dos nazistas naquela cidade. Foge para não ser preso porque colaborador na Radio Diffusion Française editava, em português, programas corrosivamente antitudo: franquista, nazista e fascista.

Mais uma vez, chega a seu destino sem nada, sans un sou, e vai para São Paulo na tentativa de refazer sua vida. Desenha, desenha e desenha. Pinta, pinta e pinta. Artista independente: "Sempre vivi para minha arte, pela minha arte e de minha arte". Exercita-se diariamente na boêmia.

A arte moderna, outra que caipiras e panelas de cobre, segue um longo caminho para ser aceita e o é, lentamente, graças aos críticos de arte que vão apresentando esta nova arte ao grande público. O MAM-SP, primeira casa dos modernistas, é somente inaugurado em 1948. Viaja ao México em 49, reencontrando os muralistas mexicanos, amigos de longa data — onde expõe com êxito. Voltando ao Brasil, após nove anos em São Paulo, volta a morar no Rio de Janeiro, cidade por ele tanto amada.

-*-

Lançar um rápido olhar sobre um intelectual como Di Cavalcanti não é tarefa fácil. Homem de gênio (explosivo) e genial. Atuante em sessenta anos de pintura.

60 years. A developer of ideas. Visceral friend to his friends... Loving so many women...

To understand Di Cavalcanti, a man of the world born in Brazil, one must bear in mind that, above all else, he was an intellectual and not just a painter. He presented himself in several self-portraits with a book in his hands. He was a voracious reader. He was hooked on the habit of reading, without regarding what time he went to sleep: he just read. His library was comprised of over 1,800 titles: art, literature, poetry, philosophy, theology, history, sociology, psychology, eroticism... He was a man of great culture, but without being pedantic or a snob. When he spoke, everybody else remained silent. But, with all this, his discourse was light, jocular. Rubem Braga, despite the "war of the bellies," a great friend, wrote that he preferred, instead of a report by some international traveler or other, to listen to Di describing the crossing the Guanabara Bay on the Cantareira ferryboat.

Also, to understand him, it is necessary to understand his love for Brazil, which made him the most accurate painter of things Brazilian. His socio-political commitment sought only the dignity of Brazilian man. What is human is what moved and inspired him. The artist could not merely remain inside himself, forgetting that the humanity around him was moving, suffering, longing. He was a Communist, but did not give up his personal freedom as an artist: "between my individual freedom and the party rules chasms have opened up." His ideals and poetic strength were the soul of his art.

According to Sergio Milliet:

If he painted a half-breed, a prostitute, a stevedore, a fish-monger, he did not do it because of the picturesque quality of the characters but rather on the basis of an intimate knowledge of misfortune and misery that characterize these outcasts of society everywhere. And it is this generous attitude which makes it understood and admired by anybody.

I don't think I'm doing something "extraordinary," but rather something about an "extraordinary man"; this man who had infinite gifts: intelligence, sensitivity and generosity and who was committed to what he was doing and the state

Fomentador de ideias. Amigo visceral de seus amigos... Amoroso de tantas mulheres...

Para entender Di Cavalcanti, homem do mundo nascido no Brasil, precisa-se ter em mente que ele era, acima de tudo, um intelectual e não somente um pintor. Representa-se em vários autorretratos com um livro nas mãos. Lia vorazmente. Tinha o vício da leitura, pouco importando a hora em que dormia; lia. Sua biblioteca era constituída de mais de 1.800 títulos: arte, literatura, poesia, filosofia, teologia, história, sociologia, psicologia, erotismo... Homem de cultura vastíssima, mas sem ser pedante ou *snob*. Quando falava todos se calavam... Mas, com tudo isso, seu discurso era leve, permeado de jocosidade. Rubem Braga, apesar da guerra das barrigas, amigo dileto, escreveu que preferia ao relato de uma viagem internacional de fulano ou sicrano, ouvir o Di descrevendo a travessia da baía de Guanabara numa barca da Cantareira!

Também, para compreendê-lo, é necessário conhecer seu amor pelo Brasil que faz que ele seja o mais exato pintor das coisas nacionais. Seu compromisso sócio-político visava unicamente a dignidade do homem brasileiro. O humano é que o comove e inspira. O artista não pode recolher-se ao interior de si mesmo, esquecendo-se da humanidade que em volta dele se mexe, sofre, anseia. Foi comunista, mas sem abrir mão de sua liberdade pessoal de artista: "entre a minha liberdade individual e as regras partidárias abriam-se abismos." Seu ideário e sua força poética são a alma de sua arte.

Segundo Sérgio Milliet:

Se pinta o mestiço, a prostituta, o estivador, o peixeiro, não o faz por causa do pitoresco das personagens, mas em função de um conhecimento íntimo com a desgraça e a miséria que caracterizam por toda parte esses párias da sociedade. E é essa atitude generosa que o torna compreendido e admirado de qualquer um.

Não creio que eu faça algo de "extraordinário", mas sim algo sobre um homem "extraordinário"; homem este paramentado de infinitos dons: inteligência, sensibilidade e

of his soul: "To continue painting, drawing and living forever and ever as an artist."

Thirteen years ago, I knew Di Cavalcanti only as my father and, today, I know him as an artist and also as a human being, because being so human assumes one is true to one's own capriciousness. As I wrote above, the word that motivated him was freedom; his personal freedom to come and go, to think, to love and to create. A true artist without ever submitting to anything or anyone.

Knowing his work habits, I'd dare calculate that Di Cavalcanti produced about 9,000 pieces of art over the course of 60 years of painting. After 13 years, there are 5,365 artworks catalogued (oil on canvas, on cardboard, on wood, watercolor, gouache, pastel, graphite, pen-and-ink; panels, tapestries, costumes, scene sets); many are still precarious reproductions, "thumbnails." I'm not discouraged. In my work, I've come across generous people; others, not so much. Such is life... Nothing deters me nor will make me halt. I'm persistent...

In parallel with the cataloguing of his pictorial work, his texts, for the most part have already been scanned and will constitute another part of the database. Further on, I intend to match up the pictorial and literary works; a dialogue between them. Closing the circle of creating Di Cavalcanti from the human being that was Di Cavalcanti. This work is not mine, but rather that of all who believe in and are dealing with what it means to be Brazilian.

Elisabeth di Cavalcanti
Rio de Janeiro, March 1, 2016.
Di Cavalcanti - Conqueror of lyricism

generosidade e comprometido com o seu fazer e seu estado d'alma: "Continuar pintando, desenhando e vivendo sempre e sempre como artista."

Treze anos atrás, conhecia Di Cavalcanti somente como meu pai e, hoje, eu o conheço como artista e também como o ser humano que por ser tão humano assume, é fiel à sua própria inconstância. Como escrevi acima, a palavra que o motivava era liberdade; sua liberdade pessoal de ir e vir, de pensar, de amar e de criar. Um verdadeiro artista sem jamais de submeter a nada e a ninguém.

Sabedora de seus hábitos de trabalho, ousou calcular que Di Cavalcanti produziu, por volta de 9.000 trabalhos ao longo de sessenta anos de pintura. Treze anos e 5.365 trabalhos levantados (óleo sobre tela, sobre cartão, sobre madeira, aquarela, guache, pastel, grafite, nanquim; painéis, tapeçarias, figurinos, cenários); muitos ainda em reproduções precárias, "thumbnails". Não desanimo. Neste meu trajeto encontrei pessoas generosas; outras nem tanto. É a vida... Nada me demove nem me demoverá. Sou persistente...

Paralelamente ao levantamento de sua obra pictórica, seus textos, em sua grande maioria, já foram digitalizados e constituirão outra parte no banco de dados. Lá na frente, pretendo juntar seus trabalhos pictóricos e literários; um dialogando com outro. Fechando o círculo do fazer de Di Cavalcanti, do ser Di Cavalcanti. Este trabalho não é meu, mas de todos que pensam e se debruçam sobre o que é ser brasileiro.

Elisabeth di Cavalcanti
Rio de Janeiro, 1º de março de 2016.
Di Cavalcanti - Conquistador de lirismos



AUTORRETRATO | SELF-PORTRAIT ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 35 x 27 cm; 1943
COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SÉRGIO FADEL COLLECTION



APRESENTAÇÃO

FOREWORD

Galeria Almeida e Dale

This book pays tribute to the talent of one of the most outstanding figures of Brazilian culture in the 20th century: Emiliano di Cavalcanti. He was a protean talent, who knew how to combine his deep Brazilian-ness with the most advanced trends of the art of his time.

Intensely involved with the study and divulgation of the work of Di Cavalcanti in the last two decades, curator Denise Mattar chose the 1925-1949 time frame for this book, a period when the artist produced many masterpieces. Mattar selected 189 notable works, making this book the richest ever published with images of Di Cavalcanti paintings.

It has been a long time since Brazilian readers have had a volume showing most of Di Cavalcanti's best works. We wanted this book to fill this gap at the same time that we organized the "Di Cavalcanti-Conqueror of lyricisms" exhibition in March 2016, also curated by Denise Mattar.

The show, held in São Paulo, brought together 53 remarkable artworks that were produced by the painter during the same period covered by the book. The exhibition has given the public the opportunity of a first contact with many key pictures that had been inaccessible for decades.

These two initiatives correspond to Galeria Almeida e Dale's project to contribute to the research and understanding of Brazil's greatest 20th century artists. The Di Cavalcanti exhibition was preceded by retrospective shows of Guignard, Volpi, Portinari, and Ismael Nery, and will be followed

Este livro presta homenagem ao talento de uma das figuras mais marcantes da cultura brasileira do século XX: Emiliano di Cavalcanti. Um talento multiforme, que soube aliar sua profunda brasilidade às manifestações mais avançadas da arte de seu tempo.

Intensamente envolvida com o estudo e a divulgação da obra do pintor nas últimas duas décadas, a curadora Denise Mattar escolheu para este livro o recorte temporal 1925-1949, que corresponde ao período de muitas obras-primas do artista, e escolheu 189 obras notáveis. Com isso, este livro traz agora o maior número de reproduções de óleos sobre tela de Di Cavalcanti de toda a bibliografia do artista.

Há muito o leitor brasileiro não dispunha de um volume que permitisse um contato com a maior parte dos melhores quadros de Di Cavalcanti. Quisemos com este livro preencher essa lacuna, no mesmo momento em que organizamos, também com a curadoria de Denise Mattar, a exposição "Di Cavalcanti – conquistador de lirismos" em março de 2016.

A mostra em São Paulo reuniu 53 obras marcantes, executadas pelo pintor no mesmo período coberto pelo livro, e permitiu ao público um primeiro contato com muitos quadros fundamentais inacessíveis há décadas.

Essas duas iniciativas correspondem ao projeto da Galeria Almeida e Dale de contribuir para a pesquisa e o

by exhibitions featuring Pancetti and De Fiori, before the end of 2016.

Through all of these initiatives, we seek to offer the public a personal contact with the greatest number of exceptional paintings by these artists, selected by curator Denise Mattar from the best public and private collections. Simultaneously, with the publication of volumes like the one the reader has in hand, we aim to make available the images of many works that have been rarely viewed (or were even unknown), thus contributing to a better appreciation of the output of the greatest Brazilian artists of the century.

In the case of Di Cavalcanti, exhaustive research conducted for nearly fifteen years by his only daughter, Elisabeth, has enabled the identification of the works of exceptional quality reproduced in this volume, which she and the curator have selected along with thirteen "classical" critical texts on the work of Di Cavalcanti, many of which had never before been republished. The research work undertaken by Elisabeth Di Cavalcanti has formed the basis of the Di Cavalcanti Institute, aimed to promote the artist's life and work.

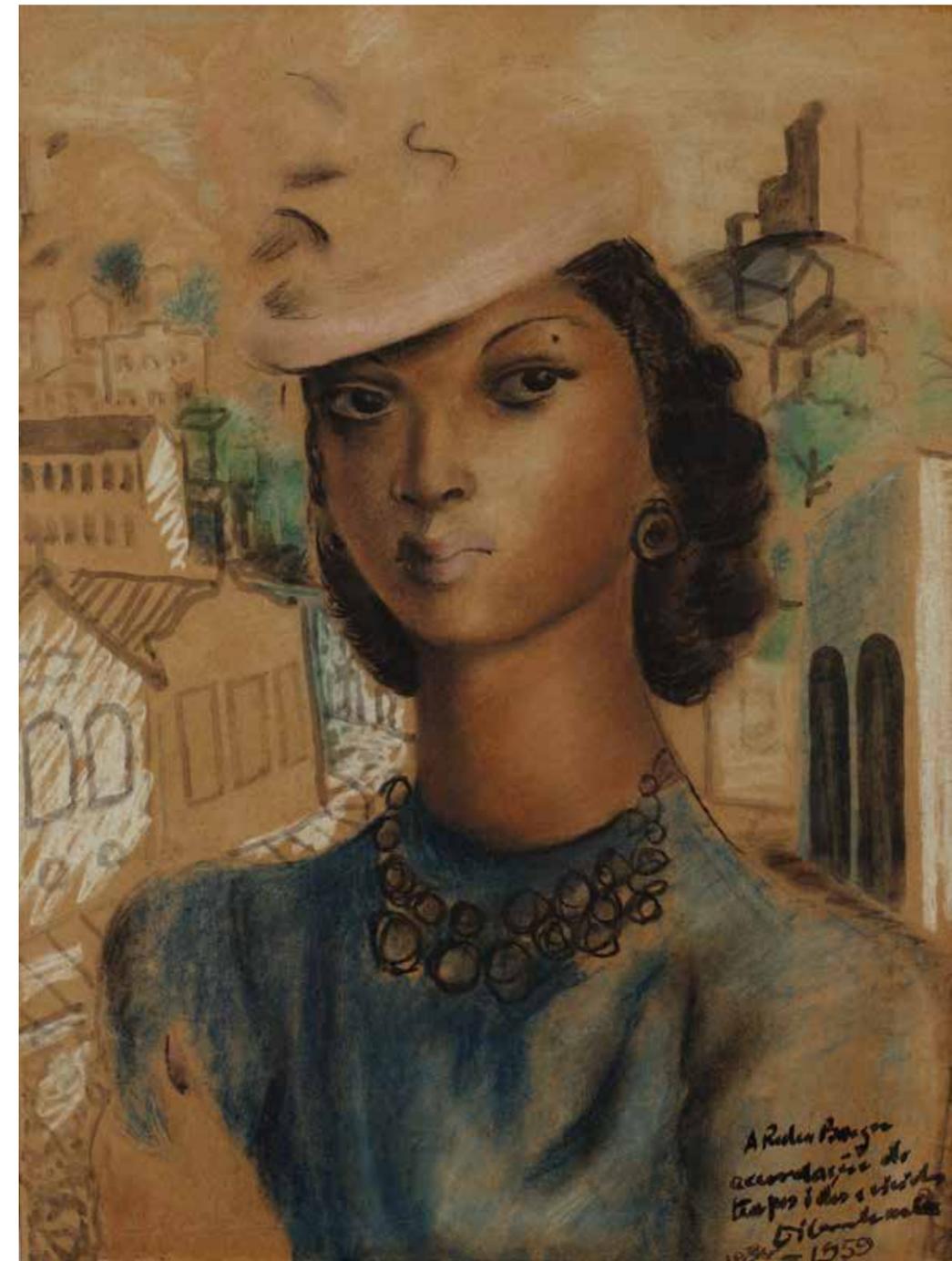
Galeria Almeida e Dale believes that Elisabeth's example should be followed and the founding of new institutions devoted to the work of other major artists will be essential for a better knowledge of the authentic corpus of the best Brazilian painters of the 20th century.

conhecimento dos maiores artistas do Modernismo Brasileiro. A exposição Di Cavalcanti foi precedida por mostras retrospectivas de Guignard, Volpi, Portinari, e Ismael Nery, e será seguida de exposições de Pancetti e De Fiori, ainda em 2016.

Com todas essas iniciativas, busca-se oferecer ao público o maior número de quadros excepcionais desses artistas, escolhidos pela curadora Denise Mattar nas melhores coleções públicas e privadas. Simultaneamente, com a publicação de volumes como o que o leitor tem em mãos, esperamos agir para a divulgação de muitas obras pouco vistas (ou mesmo desconhecidas) e contribuir para uma melhor apreciação dos grandes artistas brasileiros do século XX.

No caso de Di Cavalcanti, a pesquisa exaustiva que sua filha única, Elisabeth, vem conduzindo há quase quinze anos, possibilitou a identificação das obras de qualidade excepcional reproduzidas neste volume, escolhidas pela curadora e por ela, juntamente com treze textos críticos "clássicos" sobre o trabalho de Di Cavalcanti, muitos dos quais não haviam sido reeditados. O trabalho desenvolvido por Elisabeth é a semente do Instituto Di Cavalcanti dedicado à vida e à obra do mestre.

A galeria Almeida e Dale acredita que o exemplo de Elisabeth Di Cavalcanti deve ser seguido e que a criação de outros institutos como o Di Cavalcanti será de grande importância para a catalogação e autenticação das obras dos artistas brasileiros do século XX.



MULHER COM CHAPÉU | WOMAN WITH HAT PASTEL SOBRE CARTÃO | PASTEL ON CARBOARD; 54,5 x 40,8 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION | COM DEDICATÓRIA A RUBEM BRAGA, 1959 | WITH A DEDICATION TO RUBEM BRAGA, 1959



INTRODUÇÃO

INTRODUCTION

Denise Mattar

Di Cavalcanti (1897-1976)

Conqueror of Lyricisms

I'm not a poet.

I'm not a philosopher.

I'm not an artist.

I'm not restless.

I'm a conqueror of lyricisms.

Di Cavalcanti

Conquistador de Lirismos

Não sou um poeta.

Não sou um filósofo.

Não sou um artista.

Não sou um inquieto.

Sou um conquistador de lirismos.

Di Cavalcanti

Considerations

"I'm my character," said Di Cavalcanti about himself, and nothing could define him better. Self-taught, Illustrator, cartoonist, caricaturist, painter and muralist, he was, among the artists of the First Modernism, the one that best portrayed the nuances and the lyricism of the Brazilian people and the only one to maintain a significant production right up until his death. Passionate, hedonistic, tumultuous, irreverent, bohemian and sensual, Di was also an intellectual of keen intelligence, a friend to the most important artists, poets and writers of his time, and a very good writer. In 1955 he published a book of memoirs, Viagem de minha vida (Journey of My Life) and, in 1964, made an emotional Declaration of Love for Rio de Janeiro, Reminiscências líricas de um perfeito carioca (Lyrical Reminiscences of a Perfect Carioca). Both were surprising for their poetic quality and

Considerações

"Eu sou meu personagem", dizia Di Cavalcanti sobre si mesmo, e nada poderia defini-lo melhor. Autodidata, ilustrador, desenhista, caricaturista, pintor e muralista, ele foi, entre os artistas do Primeiro Modernismo, aquele que melhor retratou as nuances e o lirismo do povo brasileiro e o único a manter uma produção expressiva até sua morte. Apaixonado, hedonista, tumultuado, irreverente, boêmio e sensual, Di era também um intelectual de arguta inteligência, amigo dos mais importantes artistas, poetas e escritores de seu tempo, e um ótimo escritor. Em 1955, publicou o livro de memórias Viagem de minha vida e, em 1964, fez uma emocionada declaração de amor ao Rio de Janeiro, em Reminiscências líricas de um perfeito carioca. Ambos surpreendem pela qualidade poética e são uma chave importante para a compreensão de sua obra plástica e de sua personalidade.

are an important key to understanding his visual work and his personality.

Despite the role of the artist in the history of Brazilian art, there are few publications about Di Cavalcanti's work and this edition is designed to narrow this publishing market gap a bit. It is estimated that Di produced about 9,000 art works, which would make it impossible to introduce the richness and depth of his oeuvre in a single publication. So, to make this project feasible, it became necessary to adopt a selection criterion. Among the many possibilities we chose a time period, based on a particular understanding of Di's career and output.

This curatorial timeframe for the book Di Cavalcanti - Conqueror of Lyricisms encompasses the 1925 - 1949 period. More than a chronological bias, the dates delimit a pivotal step in Di Cavalcanti's career, when the artist defined the imagery that would characterize his work. From 1918 to 1921, we can say Di Cavalcanti was a news professional. In São Paulo, he directed and illustrated Panóplia magazine and books by Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto and Mário de Andrade, among others; these were the contacts that led him to participate actively in the Week of Modern Art in 1922. In São Paulo, he directed and illustrated the Panoply magazine and books by Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, among others; it was these contacts that led him to participate actively in the Week of Modern Art in 1922.

In 1925, he returned to Brazil, after remaining two years in Paris. There he met Picasso, Léger, Matisse, Satie and Cocteau. He was enchanted by the German Expressionists and traveled to Italy to see Tiziano, Michelangelo and Da Vinci. This contact with the European avant-garde and with the great masters of the past was of key importance to the artist; according to his own words:

Paris put an imprint on my intelligence. It was like creating a new nature within myself, and my love of Europe turned my love of life into the love of all that is civilized. And like a civilized person I began to understand my homeland. [...]

Apesar do protagonismo do artista na história da arte brasileira, Di Cavalcanti tem poucas publicações sobre seu trabalho e a presente edição tem como proposta suprir um pouco essa lacuna do mercado editorial. Estima-se que Di tenha produzido cerca de 9.000 obras, o que tornaria impossível apresentar a riqueza e a profundidade de seu trabalho numa única publicação. Assim, para que este projeto fosse factível, tornava-se necessário adotar um critério de seleção. Entre os muitos possíveis foi escolhido um corte temporal, definido a partir de um entendimento particular sobre a obra de Di.

O recorte curatorial de *Di Cavalcanti - conquistador de lirismos* abrange o período de 1925 a 1949. Mais do que um viés cronológico, delimita-se entre essas datas uma etapa fulcral do percurso de Di Cavalcanti, na qual o artista definiu a imagística que viria a caracterizar a sua obra. De 1918 a 1921 podemos dizer que Di Cavalcanti é um profissional da imprensa. Em São Paulo, ele dirige e ilustra a revista *Panóplia* e livros de Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, entre outros; são esses contatos que o levam a participar ativamente da Semana de Arte Moderna de 1922. Desencantado com o resultado do evento, que considerou muito burguês, Di resolve ir para a Europa em 1923 e o faz como jornalista do *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro.

Em 1925 ele retorna ao Brasil, depois de permanecer dois anos em Paris. Lá, conheceu Picasso, Léger, Matisse, Satie e Cocteau. Encantou-se com os expressionistas alemães e viajou à Itália para ver Tiziano, Michelangelo e Da Vinci. Esse contato com a vanguarda europeia e com os grandes mestres do passado foi fundamental para o artista; segundo suas próprias palavras:

Paris pôs uma marca na minha inteligência. Foi como criar em mim uma nova natureza e o meu amor à Europa transformou meu amor à vida em amor a tudo que é civilizado. E como civilizado comecei a conhecer a minha terra. [...]

In 1949, Di participated in an exhibition in Mexico where he had contact with Rivera and the local art scene. Muralism, already latent in his work, bloomed as a result of these encounters, leading to a significant change in his career. As of 1950, the artist was invited to create panels and murals for the new, simpler lines and boldness in the architecture that began to emerge in Brazil, embodying the dream of modernity. Between 1958 and 1971 he produced more than ten monumental works in Brasília, São Paulo and Rio de Janeiro. In his murals, Di experimented with undulating shapes, striped and stamped patterns, in a profusion of visual information and predominance of stylized images. A vibrant, colorful and multiple aesthetic became the emblem of his work in this phase, in which we also find some surrealist accents. Among his best-known works in this segment are the tapestries of the Palácio da Alvorada, the large panel in the National Congress, the "Discovery" Panel, today at the Museu Nacional de Belas Artes and the mural at the Teatro Cultura Artística. Initially developed to occupy large mural spaces, these characteristics were also reflected on his painting easel. A pulsating graphism began to permeate his work, color became rawer, the works more narrative — the change was almost palpable.

We believe, therefore, that the period from 1925 to 1949 was the first and essential step, in which Di Cavalcanti conceived and developed his pictorial universe — what he later called "magical realism." Returning from Paris "civilized," he "began to understand his homeland." His gaze came to rest on ordinary people, on the Sub-urbans, portrayed in the slums (favelas), in popular festivities, in bars, on the docks and in the brothels. And also in Mulheres (Women) — always women — mulattas, black, white, rich and poor, brunettes and blondes, portrayed in a lyrical and sensual, lazy and languishing environment. The sambas, hillsides, slums and dances he depicted were true-to-life, hot, loving and carnal — produced from within. His work, without equal in the production of the Modernists, has in fact, the whiff, the taste and the color of Brazil.

Em 1949, Di participou de uma exposição no México onde teve contato com Rivera e a cena artística local. O muralismo, já latente em seu trabalho, aflora em razão desse encontro, trazendo uma mudança significativa na sua trajetória. A partir de 1950, o artista é convidado a criar painéis e murais para a nova arquitetura de linhas simples e arrojadas que começava a se implantar no Brasil, encarnando o sonho da modernidade. Entre 1958 e 1971 ele realizou mais de dez obras monumentais em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Nesse trabalho mural Di fez experiências com formas ondulantes, padrões listados e estampados, numa profusão de informações visuais e predomínio de estilizações. Uma estética vibrante, colorida e múltipla torna-se a marca de sua obra nessa fase, na qual encontramos também alguns acentos surrealistas. Entre seus trabalhos mais conhecidos dessa vertente estão as tapeçarias do Palácio da Alvorada, o grande painel do Congresso, o painel do Descobrimento, hoje no Museu Nacional de Belas Artes, e o mural do Teatro Cultura Artística. Inicialmente desenvolvidas para ocupar os amplos espaços murais, essas características se refletem também em sua pintura de cavalete. Um grafismo pulsante permeia os trabalhos, a cor torna-se mais crua, as obras são mais narrativas — é uma mudança quase palpável.

Entendemos, portanto, que o período que vai de 1925 a 1949 é a etapa primeira e essencial, na qual Di Cavalcanti concebe e desenvolve seu universo pictórico — que ele posteriormente chamaria de realismo mágico. Voltando de Paris "como civilizado", ele "começa a conhecer a sua terra". Seu olhar se detém nas pessoas comuns, nos *Sub-urbanos*, retratados na favela, nas festas populares, nos botecos, nas docas e nos bordéis. E também nas *Mulheres* — sempre as mulheres — mulatas, negras, brancas, ricas e pobres, morenas e loiras, retratadas num clima lírico e sensual, dolente e langoroso. Os sambas, morros, favelas e danças, que ele retrata são verdadeiros, quentes, amorosos e carnais — feitos de den-

These 24 years of painting are represented in this book through 189 emblematic works today belonging to private collections and institutions of São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza and Salvador, among them: the Gilberto Chateaubriand Collection - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, SP, Casa Guilherme de Almeida, SP, Museu Castro Maya, RJ, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Museu de Arte Moderna da Bahia, BA, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, RS, Museu de Arte Brasileira da Faap, Fundação Edson Queiroz, CE, the Roberto Marinho Collection, RJ, the Sergio Fadel Collection, RJ, the Airton Queiroz Collection, CE, the Luiz Antonio de Almeida Braga Collection, RJ, among others. Most of them have never been shown before, revealing even more of the richness of Di Cavalcanti's work.

Another criterion adopted in this book was to focus on the image, especially painting, leaving for another opportunity a full survey of this exceptional artist's graphical body of work. Although nothing is equivalent to personally gazing upon a work of art, we believe that registering a significant number of paintings, scattered throughout the country and mostly inaccessible to visitation, can satisfy the demand of the layman who lacks knowledge while at the same time paving the way for the awakening of new analyses of Di's far-reaching career. The artworks have not been grouped according to a timeline, but rather in groups selected for affinities or analogy of language. However, because certain experiences succeed one another as the artist conducted his research, a subtle chronology was established, as the process and the progress of his investigation evidences. In some sequences, bringing together works that today are in widely separated locations, it is possible to clearly see the light, the gesture or the atmosphere the artist was pursuing.

With respect to the technical specifications of the works, we tried, wherever possible, to check techniques, dimensions and dates; however, in some cases, this was impossible, especially in relation to works whose current location

tro. Sua obra, sem par na produção dos modernistas, tem de fato, o cheiro, o sabor e a cor do Brasil.

Esses 24 anos de pintura estão representados neste livro através de 189 obras emblemáticas hoje pertencentes a coleções particulares e a instituições de São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza e Salvador, entre elas: Coleção Gilberto Chateaubriand - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ; Instituto de Estudos Brasileiros da USP, SP; Casa Guilherme de Almeida, SP; Museu Castro Maya, RJ; Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP; Museu de Arte Moderna da Bahia, BA; Museu de Arte do Rio Grande do Sul, RS; Museu de Arte Brasileira da Faap, Fundação Edson Queiroz, CE; Coleção Roberto Marinho, RJ; Coleção Sergio Fadel, RJ; Coleção Airton Queiroz, CE; Coleção Luiz Antonio de Almeida Braga, RJ; entre outros. Grande parte delas jamais foi vista anteriormente, revelando ainda mais a riqueza da obra cavalcantiana.

Outro critério adotado neste livro foi o de privilegiar a imagem, notadamente a pintura, deixando para outra oportunidade um levantamento da excepcional obra gráfica do artista.

Embora nada seja equivalente a olhar pessoalmente uma obra de arte, entendemos que o registro de um conjunto significativo de pinturas, espalhadas por todo o país e na sua maioria inacessíveis à visitação, vem atender à demanda do público leigo, carente de conhecimento, e ao mesmo tempo abrir caminho para o despertar de novas análises da extensa obra de Di. Os trabalhos não foram agrupados segundo uma linha cronológica, mas enfeixados em conjuntos selecionados por afinidades eletivas ou analogia de linguagem. Entretanto, como determinadas experiências se sucedem na busca do artista, uma sutil cronologia se estabelece, assim como se evidencia o processo e a sucessão de sua pesquisa. Em algumas sequências, reunindo obras hoje espalhadas por vários lugares, é possível enxergar claramente a luz, o gesto ou a atmosfera que o artista perseguia.

Com relação à ficha técnica dos trabalhos tentamos, na medida do possível, checar técnicas, dimensões e

is unknown. Using publications and the archives of the Di Cavalcanti Institute, we sought to compare information and resolve doubts. Di Cavalcanti rarely named his works; thus, most titles we have today were actually subsequent attributions, which caught on over the years. In this case, we decided to maintain these titles, reaffirming that they are attributions. With respect to dating, also over the years dates have been assigned to some works, but without having been checked. In such cases we chose to date the artwork within the decade in which it probably had been produced.

Somewhat under-rated by some contemporary critics who were focused only on the achievements of the Concretists, Neoconcretists and Conceptualists, Di Cavalcanti was an artist whose work was the subject of the most important art critics, among them Mário de Andrade, Mário Pedrosa, Antonio Bento, Luís Martins, Roberto Pontual, Aracy Amaral and, more recently, Olívio Araújo, Ana Beluzzo, Piedade Grinberg and Ana Paula Simioni. Also many poems were dedicated to him by names such as Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Antonio Maria and Vinicius de Moraes, among others. The coalescing of this critical and poetic mass would be another topic to merit a robust publication. Also being part of this could be the artist's own texts written for books, newspapers and magazines; and the many interviews in which he enjoyed demonstrating his erudition or giving reporters such sound-bites as: "I'm a genius. I'm a national glory, don't bother me."¹ For this edition, we selected 13 critical texts about this artist published in the heat of the moment of the realization of exhibitions. Many others could have been chosen, but these reveal some of the different ways in which the artist was perceived over the course of the proposed timeline: the "mulattista-mor" for Mário de Andrade; the "social" painter according to Sérgio Milliet; "the enlightened intellectual," for Celso Kelly; the "Florentine spirit," as Menotti del Picchia wrote; and the "lover of life" for Mário Pedrosa...

In 1953, in an interview with the Flash column, part of the famous Implacable Archives of João Condé, Di Caval-

datas. Entretanto, em alguns casos isso foi impossível, especialmente em relação às obras das quais não sabemos a atual localização. Trabalhando com publicações e com os arquivos do Instituto Di Cavalcanti, procuramos comparar informações e dirimir dúvidas. Di Cavalcanti raramente dava nome a suas obras; assim, a maior parte dos títulos hoje utilizados são na realidade atribuições, que se firmaram ao longo dos anos. Nesse caso, optamos por manter esses títulos, reiterando que são atribuições. Com relação à datação, igualmente ao longo dos anos foram atribuídas datas a algumas obras, sem que nada as comprove. Nesse caso optamos por situar a obra na provável década de sua realização.

Um tanto desprezado por certa parcela da crítica contemporânea, centrada apenas nas realizações de concretistas, neoconcretistas e conceituais, Di Cavalcanti foi um artista sobre o qual escreveram os mais importantes críticos de arte, entre eles, Mário de Andrade, Mário Pedrosa, Antonio Bento, Luís Martins, Roberto Pontual, Aracy Amaral, e mais recentemente Olívio Araújo, Ana Beluzzo, Piedade Grinberg e Ana Paula Simioni. São também inúmeros os poemas a ele dedicados por nomes como Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Antonio Maria, Vinicius de Moraes, entre outros. A reunião dessa massa crítica e poética seria outro tema a merecer uma robusta publicação. Poderiam ser reunidos ainda os textos do próprio artista, para livros, jornais e revistas, e as muitas entrevistas nas quais ele se divertia demonstrando sua erudição ou lançando aos jornalistas frases bombásticas como: "Eu sou um gênio. Sou uma glória nacional, não me aborçam."¹ Para a presente edição foram selecionados 13 expressivos textos críticos sobre o artista produzidos no calor da hora, no momento da realização das exposições abordadas. Muitos outros poderiam ser sido os escolhidos mas estes revelam algumas das diferentes formas como o artista foi visto ao longo do período proposto: o "mulattista-mor" para Mário de Andrade, o "pintor social" para

canti answered as following when asked about his marital status: "Married twice and without children, wishing fervently to adopt a young girl."² The affectionate desire became a reality three years later when Di legally adopted Elisabeth, the daughter of his wife Beryl. Today, she is the guardian of his art, a solitary and tirelessly exercised work of love. Elisabeth was my great partner in the preparation of this book. Together, we selected images and texts from the files that are the seed of the Di Cavalcanti Institute. Carefully researched and organized over thirteen years, these files are becoming more "implacable," making it possible to undo many myths and misconceptions crystallized around the artist and opening new perspectives for the study of his life and work.

A book is a job that involves a lot of people and I couldn't help but thank all the institutions, collectors and photographers who assisted us in this project. Our appreciation also goes to everyone who dedicated themselves to this production, carried out in record time but without losing its acknowledged quality, by Editora Capivara, located in the same São Cristóvão neighborhood where Di Cavalcanti was born.

My special thanks and regards go to Galeria Almeida e Dale, for the invitation to organize this book and for its initiative to sponsor its publication.

Trip of a life

Emiliano Albuquerque e Mello, was born on September 6, 1897, in Rio de Janeiro. He was the son of Rosália and Frederico Augusto de Albuquerque Mello, both descendants of the Cavalcanti family in the Brazilian state of Paraíba. Early on, he adopted the artistic name of Di Cavalcanti, which had a nice sound to it and was efficient, almost a brand logo, appropriated from his nickname "Didi." He also "adapted" his family name, becoming the imposing Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Mello, which is the name that appears in the registrations of almost all of his biographical references. He spent his childhood in the São Cristóvão neighborhood and, although he lived a typical middle-class

Sérgio Milliet, "o intelectual iluminado" de Celso Kelly, o "espírito florentino" segundo Menotti del Picchia e o "amante da vida" para Mário Pedrosa...

Em 1953, em entrevista para a coluna "Flash", parte dos famosos "Arquivos Implacáveis" de João Condé, Di Cavalcanti assim respondeu quando perguntado sobre seu estado civil: "Casado duas vezes e sem filhos, desejando ardentemente adotar uma jovem."² O carinhoso desejo concretizou-se três anos depois, quando Di adotou legalmente Elisabeth, filha de sua esposa Beryl. Hoje é ela a guardiã de sua obra, num trabalho solitário exercido amorosa e incansavelmente. Elisabeth foi a minha grande parceira na realização deste livro. Juntas selecionamos imagens e textos a partir dos arquivos que são a semente do Instituto Di Cavalcanti. Cuidadosamente pesquisados e organizados, ao longo de treze anos, esses arquivos estão se tornando cada vez mais "implacáveis", possibilitando desfazer inúmeros mitos e equívocos cristalizados sobre o artista e abrindo novas perspectivas para o estudo da sua vida e obra.

Um livro é um trabalho que envolve muitas pessoas e eu não poderia deixar de agradecer a todas as instituições, colecionadores e fotógrafos que nos auxiliaram neste projeto. Agradeço também a todos os que se dedicaram a essa produção, realizada em tempo recorde, mas sem perder sua reconhecida qualidade, pela Capivara Editora — no mesmo bairro de São Cristóvão onde nasceu Di Cavalcanti.

Meus especiais agradecimentos e cumprimentos à Galeria Almeida e Dale, pelo convite para organizar este livro e pela iniciativa de patrocinar a sua publicação.

Viagem de uma vida

Emiliano de Albuquerque e Mello, nasceu no dia 6 de setembro de 1897, no Rio de Janeiro. Era filho de Rosália e Frederico Augusto de Albuquerque Mello, ambos descendentes dos Cavalcanti do estado da Paraíba. Desde cedo adotou o nome artístico Di Cavalcanti, sonoro e eficiente,

life, his kinship with the abolitionist José do Patrocínio (married to his aunt Maria Henriqueta) put him into contact as of his early days with intellectuality.

One of his neighbors was the painter Puga Garcia, who soon perceived the boy had a talent for drawing. The death of his father in 1914 was the determining factor that kept him from attending the National School of Fine Arts (which he certainly would have hated). At the age of 17, Di was forced to go to work, and this need remained with him throughout his life, being a factor that distinguished him from the other Modernists and always left him in closer contact with real life.

Di entered the Faculdade de Direito (Law College) in Rio, attending it for one year; but he became an artist through the news business, working as a caricaturist and illustrator. In 1916, he participated in the I Salon of Humorists in Rio de Janeiro and, the following year, went to São Paulo, where he attended the Faculdade de Direito do Largo São Francisco for three years. The option for the latter city, almost certainly, was due to the fact that the labor market was more promising and open there than in Rio, according to Ana Paula Simioni, author of a book about him, Di Cavalcanti Ilustrador (Di Cavalcanti Illustrator).³ Poor, but with good references, and particularly talented, he was able to quickly enter the circle of intellectuals linked to newspapers.

In his memoirs, Di Cavalcanti made it clear that family friendships were important trump cards to be played to enter the journalism and literary circles:

Bilac's letters recommended me to Roberto Moreira, Nestor Pestana and Amadeu Amaral. My mother recommended me to Alfredo Pujol, her friend since the first years of grade school. I conquered São Paulo through these letters [...] At that time I met more people than ever, such as Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade. In Rio, my group included Jaime Ovalle, Ronald de Carvalho, Raul de Leone, Alvaro Moreyra. I had entry into the literary life of Rio and São Paulo.

quase uma logomarca, originário do apelido Didi. Também "adaptou" seu nome de família para o imponente Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Mello, que aparece registrado em quase todas as suas referências biográficas. Passou a infância no bairro de São Cristóvão, e embora tivesse uma vida típica de classe média, o parentesco com o abolicionista José do Patrocínio (casado com sua tia Maria Henriqueta) o levou a conviver desde criança com a intelectualidade.

Um de seus vizinhos era o pintor Puga Garcia, que cedo percebeu o talento para o desenho daquele menino. A morte de seu pai, em 1914, foi o fator determinante para que ele não cursasse a Escola Nacional de Belas Artes (que certamente detestaria). Aos 17 anos, Di viu-se obrigado a trabalhar, e essa necessidade de se manter o acompanhou por toda a vida, sendo um fator que o distinguiu dos outros modernistas e o deixou sempre mais perto da vida real.

Di entrou para a Faculdade de Direito no Rio e a frequentou por um ano, mas formou-se como artista por meio da imprensa, trabalhando como caricaturista e ilustrador. Em 1916 participou do I Salão dos Humoristas no Rio de Janeiro e no ano seguinte foi para São Paulo, onde frequentou a Faculdade de Direito do Largo São Francisco, por três anos. A opção pela cidade, quase certamente, foi feita pelo fato de que o mercado de trabalho era mais promissor e aberto do que no Rio, conforme aponta Ana Paula Simioni, autora do livro *Di Cavalcanti Ilustrador*.³ Pobre, mas com boas referências, e especialmente talentoso, ele conseguiu rapidamente se inserir no círculo dos intelectuais vinculados aos jornais.

Em suas memórias, Di Cavalcanti deixa claro que as amizades de sua família foram trunfos importantes para que ele entrasse no meio jornalístico e literário:

As cartas de Bilac recomendavam-me a Roberto Moreira, Nestor Pestana e Amadeu Amaral. Minha mãe recomendou-me a Alfredo Pujol, amigo dela desde as primeiras letras. Com estas cartas conquistei São Paulo [...]. Nessa época

This ability to circulate between the two cities, and, in them, between rival groups, was another feature that set Di Cavalcanti apart from his contemporaries. It was the source of his very special contribution to the Week of Modern Art in 1922, and something that remained with him throughout his life.

It is not within the scope of this book to deal with Di Cavalcanti as an illustrator, but it is impossible to fail to mention this phase — because it was the moment when he turned into an artist. His first illustrations contained art nouveau qualities and displayed light and elegant lines. He was heavily influenced by Beardsley, and, inspired by the English artist, created large, black sinuous and dramatic surfaces. From J. Carlos he inherited an agile drawing style and an intelligent and original way of occupying spaces on pages. Particularly calling attention was the fluency of the drawing of the Young illustrator, which would always be the basis of his work.

*By 1918, Di had begun to define his option for visual arts, attending the studio of George Fischer Elpons. According to Carlos Zílio⁴, while Elpons offered him a painting apprenticeship without the rigidity of “fine arts,” he mainly supplied him with information about European movements that Di would not otherwise have encountered among the majority of Brazilian artists. Another important name in the formation of the artist was Paulo Barreto, or João do Rio. A famous chronicler, translator of Oscar Wilde, author of *A alma encantadora das ruas* (Enchanting soul of the streets), the writer presented Di to the Rio underworld, which survived even though pressured by the urban reform undertaken by restive Mayor Pereira Passos. The result of this coexistence was the *Os Fantoques da Meia-Noite* (The Midnight Puppets) series, which the artist produced in 1921 and presented in an exhibition in the *O Livro* bookshop in São Paulo. Extremely modern for its time and of great impact right up to today, the album was edited by Monteiro Lobato and launched in the market in 1922.*

Di Cavalcanti attributed to himself the idea of the realization of the Week of Modern Art in 1922. Today, there is a current that questions this claim (never contradicted by his contemporaries), but no one disputes the importance of Di

conheci gente que não acabava mais, como Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade. No Rio, meu grupo era o de Jaime Ovalle, Ronald de Carvalho, Raul de Leone, Álvaro Moreyra. Eu transitava entre a vida literária do Rio e São Paulo.

Essa capacidade de circular entre as duas cidades, e nelas entre grupos rivais, é outra característica que distingue Di Cavalcanti de seus contemporâneos. Ela foi a origem da participação tão especial que ele teve na Semana de Arte Moderna de 1922, e se manteve por toda a vida.

Não está no escopo deste livro tratar do Di Cavalcanti ilustrador, mas é impossível deixar de mencionar essa fase, pois trata-se do momento no qual ele se forma como artista. As suas primeiras ilustrações têm características *art nouveau* e um traço leve e elegante. Ele recebe uma forte influência de Beardsley, e, inspirado pelo artista inglês, cria grandes superfícies negras, sinuosas e dramáticas. De J. Carlos herda o traço ágil e a forma inteligente e original de ocupar o espaço das páginas. Chama a atenção a fluência do desenho do jovem ilustrador, que será sempre a base de seu trabalho.

Já em 1918 Di começara a definir sua opção pelas artes plásticas, frequentando o ateliê de George Fischer Elpons. Segundo Carlos Zílio,⁴⁵ Elpons proporcionou a ele um aprendizado de pintura sem a rigidez das “belas-artes”, mas, principalmente, trouxe informações sobre os movimentos europeus que Di não encontraria entre a maioria dos artistas brasileiros. Outro nome importante na formação do artista foi Paulo Barreto, ou João do Rio. Cronista famoso, tradutor de Oscar Wilde, autor de *A alma encantadora das ruas*, o escritor apresentou Di ao submundo carioca, que sobrevivia acuado pela reforma urbana empreendida pelo prefeito Pereira Passos. O resultado desta convivência foi a série *Os Fantoques da Meia-Noite*, que o artista produziu em 1921 e apresentou em exposição realizada em São Paulo na livreria O Livro. Extremamente moderno para a época e de grande impacto até hoje, o álbum foi editado por Monteiro Lobato.

Di Cavalcanti atribuía a si próprio a ideia da realização

Cavalcanti for the event. As we have seen, he was a driving force, very well connected, an active member and not an invited guest of the Modernist group in São Paulo. The artist produced the catalogue and the program for the Week, organized the participation of Graça Aranha and Villa-Lobos and invited several artists, among them Ferrignac and Martins Ribeiro. However, the result of the event disappointed him and made him reconsider his path:

The Week of Modern Art took me to Paris. A foreign trip adventure was necessary, I had to really prove myself to myself, outside of an environment that seemed smaller, blocked by the beginning of a new academism.

Returning to Brazil in 1925, Di wrote non-stop, painted little and avoided meetings, but he soon returned to painting with redoubled energy. The influences he brought from the School of Paris, notably Picasso, Léger and Lhote, are quite visible at this time; from the Germans, George Grosz's drawing was visible in his sketches. According to Aracy Amaral:

Doleful sinuousness [characterizes] his pictorial production of the second half of the 1920s, a time of excellence in his contribution, when straight lines were practically nonexistent in his shadowless compositions, in which the people are already the major character, captured by him at work or at leisure.⁵

*In his particular anthropographic ritual, absorbing and digesting the European influences, Di Cavalcanti produced such masterpieces as *Menina* (Girl) and *Moças de Guaratinguetá* (Young Women from Guaratingueta). Through the sambas of Tonga and Pixinguinha, which heard in Lapa or Praça Onze, Di discovered the Carioca hillsides, and they became one of his favorite themes. The work, *Samba*, now lost, and the *Teatro João Caetano* panels reflect this moment. In this first public work, the main lines of his painting were already established — forever. There are the bright colors, the languid sensuality of mulattas and the ingenuity of samba dancers. Over the hillsides, in the background, floats a banner with the colors of Brazil. Musicality emanates from the canvas. Despite the expressive-*

da Semana de Arte Moderna de 1922. Hoje é corrente questionar essa afirmação (nunca desmentida por seus contemporâneos), mas ninguém contesta a importância de Di Cavalcanti para a realização do evento. Como vimos, ele era atuante, articuladíssimo, um integrante ativo e não um convidado do grupo dos modernistas de São Paulo. O artista produziu o catálogo e o programa da Semana, organizou a participação de Graça Aranha e Villa-Lobos e convidou vários artistas, entre eles Ferrignac e Martins Ribeiro. O resultado do evento, entretanto, o decepcionou e o fez repensar seu caminho:

A Semana de Arte Moderna levou-me a Paris. Era necessária a aventura de uma viagem ao estrangeiro, era necessário tirar uma prova real de mim mesmo, fora de um ambiente que me parecia cada vez menor, obstruído pelo começo de um novo academismo.

No retorno ao Brasil, em 1925, Di escreve sem parar, pinta pouco e evita encontros, mas logo retoma a pintura com redobrada energia. As influências que ele trouxera da Escola de Paris, notadamente Picasso, Lhote e Léger, são bastante visíveis neste momento; dos alemães ficou presente no seu desenho o traço de George Grosz. Segundo Aracy Amaral:

A sinuosidade dolente [caracteriza] sua produção pictórica da segunda metade dos anos 20, um momento de excelência em sua contribuição, quando praticamente inexistente a reta em suas composições sem sombras, nas quais o povo já é o grande personagem, captado por ele em seus afazeres e lazeres.⁶

No seu particular ritual antropofágico, absorvendo e digerindo as influências europeias, Di Cavalcanti produz obras-primas como *Menina* e *Moças de Guaratinguetá*. Através do samba de Tonga e Pixinguinha, que ele ouviu na Lapa ou na Praça Onze, Di descobre os morros cariocas, e eles passam a ser um dos seus temas favoritos. A obra, hoje perdida, *Samba*, e os *Painéis do Teatro João Caetano* refletem esse momento. Nesse primeiro trabalho público

ness of the whole, it was not well received by critics at the time:

The theater itself is not decorated. Only the bar (foyer) presents ornamentation, a mix of simplicity and extravagance and whose bizarre features somehow characterize regional issues. We will not say that this piece can be compared in beauty to the foyer of the Opera...⁶

Quite different was the perception of Mário Pedrosa, written many years later:

Di was the first to bring the people of the hillsides, the people of the suburbs, where samba was born, into painting. Being the most Brazilian of the artists, he was the first to feel that between the hinterlands, the backcountry, the sertão and the boulevard, the "civilized center," there was a mediation zone — the suburbs. It was in suburbia where the true native of the big city lived. He is not a country bumpkin, but is not yet cosmopolitan. What is happening there is authentic, origin and sensitivity.⁷

Di Cavalcanti's work was interrupted in the 1930s due to political persecution. He was arrested in São Paulo for being a Getúlio Vargas supporter and, upon return to Rio, as a communist. Undaunted, he produced a series of 12 caricatures, entitled *Realidade Brasileira* (Brazilian Reality), in which Di satirized the country's social and political behavior. Unfortunately, all the issues raised up by him exist today: corruption, foreign influence, police brutality, the inefficiency of politicians, the power of money. Di Cavalcanti, already living with painter Noêmia Mourão, resided for some time on Paquetá (inside Rio's Guanabara Bay); and this stay resulted in intimacy with the small island, which he painted many times throughout his lifetime. In the book, a series of works depicting Paquetá illustrates this moment.

In 1936, Di self-exiled to Paris, where he remained for four years, together with Noêmia working for Radio Diffusion Française. During this period, and throughout the 1940s, lyricism and a languorous sensuality took over his canvases. It was a romantic period of imagined portraits, in which wom-

já estão definidas as linhas mestras de sua pintura — para sempre. Lá estão as cores vivas, a sensualidade lânguida das mulatas e a ingenuidade dos sambistas. Nos morros, ao fundo, flutua uma flâmula com as cores do Brasil. A musicalidade emana da tela. Apesar da expressividade do conjunto, ele não foi bem recebido pela crítica da época:

*O teatro em si não é decorado. Somente o bar (foyer) apresenta ornamentação, misto de singeleza e extravagância e cujos bizarrismos de algum modo caracterizam assuntos regionais. Não vamos dizer que esta peça se compare em beleza ao foyer do Ópera [...].*⁷

Bem diferente é a percepção de Mário Pedrosa, escrita muitos anos depois:

*Di foi o primeiro a trazer para a pintura a gente dos morros, a gente dos subúrbios, onde nasceu o samba. Sendo o mais brasileiro dos artistas, foi o primeiro a sentir que entre o interior, a roça, o sertão e a avenida, o "centro civilizado", havia uma zona de mediação — o subúrbio. No subúrbio vive o verdadeiro autóctone da grande cidade. Já não é caipira, mas ainda não é cosmopolita. O que lá se passa é autêntico, de origem e de sensibilidade.*⁸

Di Cavalcanti teve seu trabalho interrompido na década de 1930 por perseguições políticas. Foi preso em São Paulo como getulista e, na volta para o Rio, como comunista. Sem se intimidar ele realiza uma série de 12 caricaturas intitulada *Realidade Brasileira*, nela Di satiriza os comportamentos sociais e políticos do país. Infelizmente, todos os temas elencados por ele permanecem atuais: corrupção, influência estrangeira, a truculência da polícia, a ineficiência dos políticos, o poder do dinheiro. Para se esconder, Di Cavalcanti, já vivendo com a pintora Noêmia Mourão, morou por algum tempo em Paquetá, e desta permanência resultou uma intimidade com a pequena ilha, que ele pintou muitas vezes ao longo de sua vida. No livro uma série de obras retratando Paquetá ilustra este momento.

Em 1936, Di se autoexilou em Paris, onde permaneceu

en had sweet eyes and the environments were beautifully groomed. The poet Murilo Mendes described this stage in a chronicle published in 1949:

I saw at once that he loved painting with voluptuousness, by reflecting the opportunities and undulations of the human figure, the female flesh, the lyricism of the people in their vibrations of freedom, of living matter offered up to the fingers of the lover and the painter. All senses were convened for the examination of the canvas that was emerging from the depths of the solicitude and tenderness of the artist, as a loving object.⁸

Exceptional registers of this phase are the works *Menina do Circo* (Circus Girl) and *Três Mulheres* (Three Women), painted in Paris, the two Gafieira works and the portraits Abigail and Zuíla. Also from the 1940s are the Olympic, almost classic women, with Picasso-like touches, to which Di Cavalcanti added a tropical, mestizo, warm and mischievous sensuality. Representatives of this period are works such as: *Nascimento de Vênus* (Birth of Venus), *Quase noite* (Almost night), *Três Mulheres* (Three Women) and *Vênus*.

Di, with his interest in poetry of everyday events, painted the emergence of slums and often portrayed fishermen of Gamboa, Caju, the Maria Angu port, places that were destroyed by pollution. *Ancoradouro* (Anchorage), *A Sesta* (The Nap), *Pescadores* (Fishermen) and the anthological *Domingo na Praia* (Sunday at the Beach) belong to this group, seen thusly by Mario Pedrosa:

Di is too down-to-earth, too sensorial, too materialistic (one's word is one's bond) for the imaginary buildings and environments stripped of direct human presence. It was no accident it was he who discovered Maria Angu, a place without space, without the sea, without horizons, with people, with fishermen with thick hands and bare feet, sweaty women, boats and sails and nets, all filled with life, human weight, ignored heroism and sins.⁹

On his return to Brazil, due to the outbreak of the war, the artist lived in São Paulo, returning to Rio in 1950 after his sep-

por quatro anos, junto com Noêmia, trabalhando para a Rádio Diffusion Française. Nesse período, e durante toda a década de 1940, o lirismo e uma sensualidade langorosa tomam conta das suas telas. É um período romântico, de retratos imaginados, no qual as mulheres têm olhos doces e os ambientes são cuidadosamente ornamentados. O poeta Murilo Mendes, em crônica de 1949, assim descrevia essa fase:

*Vi logo que ele amava a pintura com voluptuosidade, pelo que reflete das possibilidades e das ondulações da figura humana, da carne feminina, do lirismo do povo em suas vibrações de liberdade, da matéria viva que se oferece aos dedos do amante e do pintor. Todos os sentidos eram convocados para o exame da tela que ia surgindo das profundidades da solicitude e da ternura do artista, como um objeto amável.*⁹

Registros excepcionais desta fase são as obras *Menina do Circo* e *Três Mulheres*, pintadas em Paris, as duas obras *Gafieira*, os retratos de *Abigail* e *Zuíla*. São também da década de 1940 as mulheres olímpicas, quase clássicas, com toques picassianos, aos quais Di Cavalcanti adicionou uma sensualidade tropical, mestiça, calorosa e maliciosa. São representantes desse momento obras como: *Nascimento de Vênus*, *Quase noite*, *Três Mulheres* e *Vênus*.

Di, no seu interesse pela poesia do cotidiano, pintou o surgimento das favelas e retratou muitas vezes os pescadores da Gamboa, do Caju, do porto de Maria Angu, lugares que foram destruídos pela poluição. *Ancoradouro*, *A Sesta*, *Pescadores* e a antológica *Domingo na Praia* pertencem a esta vertente, assim vista por Mário Pedrosa:

*Di é demasiado terra-a-terra, demasiado sensorial, demasiado materialista (valha a palavra) para as construções imaginárias e os ambientes despojados da presença humana direta. Não foi em vão que descobriu Maria Angu, sem espaço, sem mar, sem horizontes, com gente, com pescadores de mãos grossas e pés descalços, com mulheres suarentas, barcos e velas e redes, tudo atravancado de vida, de peso humano, de heroísmo ignorado e de pecados.*¹⁰

Na sua volta ao Brasil, devida à eclosão da guerra, o

aration from Noêmia. As of the moment of his arrival, he combated Abstractionism, and with the holding of the Biennials and the advance of the movement in the country, his struggle became passionate, which only earned him many enemies.

It was also in the 1950s that Di Cavalcanti became known as the "painter of the mulattas." The epithet is correct because no one painted them as well as Di; but it also is too narrow regarding his talent. This rich, intense and often intriguing period, however, is not part of the scope of this publication, as previously recalled.

Classified by the artist as magical realism, Di Cavalcanti's work transited the opposites with which he coexisted: the real and the fantastic, the everyday and the extraordinary, social commitment and hedonism, reason and emotion but, above all, it managed to combine sensuality and lyricism — of an eternal conqueror.

Denise Mattar
2016

Notes

1. Interview with Carlos Soulié do Amaral, *Jornal da Tarde, O Estado de S. Paulo*, June 20, 1967.
2. Article published in the *O Cruzeiro* magazine, on February 28, 1953.
3. SIMIONI, Ana Paula Chandra. *Di Cavalcanti Ilustrador: Trajetória de um jovem artista gráfico na imprensa (1914-1922)*. São Paulo: Editora Sumaré, 2002.
4. ZÍLIO, Carlos. *A Querela do Brasil – A questão da identidade na arte brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
5. AMARAL, Aracy "As três décadas essenciais no desenho de Di Cavalcanti." In: *Di Cavalcanti na Coleção do MAC*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1985. Aracy Amaral curator.
6. AZEREDO, J. Cordeiro. "Theatro João Caetano." *Correio da Manhã* (RJ), July 20, 1930.
7. PEDROSA, Mário. "Di Cavalcanti." *Jornal do Brasil* (RJ), September 6, 1957. In: AMARAL, Aracy (org.). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
8. MENDES, Murilo. *A Manhã*, Rio de Janeiro, February 6, 1949, "Letras e Artes", 3 (114): 5.
9. PEDROSA, Mário. "Di Cavalcanti." *Jornal do Brasil* (RJ), September 6, 1957. In: AMARAL, Aracy (org.). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

artista viveu em São Paulo, retornando ao Rio em 1950, depois de sua separação de Noêmia. Desde sua chegada, vinha combatendo o Abstracionismo, e, com a realização das Bienais e o avanço do movimento no país, sua luta se tornou ardorosa, o que só lhe trouxe muitos inimigos.

É também na década de 1950 que Di Cavalcanti fica conhecido como o "pintor das mulatas". O epíteto é correto, pois ninguém as pintou tão bem quanto Di, mas é também muito redutor de seu talento. Esse período rico, intenso e muitas vezes intrigante, não faz parte, entretanto, do escopo desta publicação, como anteriormente relatado.

Classificada pelo próprio artista como realismo mágico, a obra de Di Cavalcanti transita por opostos que ele faz conviver: o real e o fantástico, o cotidiano e o extraordinário, o compromisso social e o hedonismo, a razão e a emoção, porém, acima de tudo, ele consegue conjugar a sensualidade e o lirismo — de um eterno conquistador.

Denise Mattar
2016

Notas

1. Entrevista a Carlos Soulié do Amaral, *Jornal da Tarde, O Estado de S. Paulo*, 20 de Junho de 1967.
2. Artigo publicado na revista *O Cruzeiro*, em 28 de fevereiro de 1953.
3. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Di Cavalcanti Ilustrador: Trajetória de um jovem artista gráfico na imprensa (1914-1922)*. São Paulo: Editora Sumaré, 2002.
4. ZÍLIO, Carlos. *A Querela do Brasil – A questão da identidade na arte brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
5. AMARAL, Aracy "As três décadas essenciais no desenho de Di Cavalcanti." In: *Di Cavalcanti na Coleção do MAC*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1985. Curadoria Aracy Amaral.
6. AZEREDO, J. Cordeiro. "Theatro João Caetano." *Correio da Manhã* (RJ), 20 de julho de 1930.
7. PEDROSA, Mário. "Di Cavalcanti." *Jornal do Brasil* (RJ), 6 de setembro de 1957. In: AMARAL, Aracy (org.). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
8. MENDES, Murilo. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 6 de fevereiro de 1949, "Letras e Artes", 3 (114): 5.
9. PEDROSA, Mário. "Di Cavalcanti." *Jornal do Brasil* (RJ), 6 de setembro de 1957. In: AMARAL, Aracy (org.). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.



MULATA AZUL | BLUE MULATTA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 78,5 x 63,5 cm; década de 1940
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

Cronologia

Timeline

1897 Born on September 6, in Rio de Janeiro, a boy Emiliano, son of Rosalia de Albuquerque Mello Senna and Frederico Augusto de Albuquerque Mello, both descendants of the Cavalcanti family from the state of Paraíba. His real name is Emiliano Albuquerque e Mello, as stated on identity card (No. 012354607). The artist, however, always introduces himself as Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Mello, and that's how his name appears in books, catalogues, newspapers and magazines. According to him, he had the nickname "Didi" since he was a child, and moved in São Paulo: [...] My name is Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque and Mello. Cavalcanti with an "i," please. Since my childhood, at home, I was already known as Didi. But it was in São Paulo that the nickname actually took hold. Shortened and took hold. (Interview with Manchete magazine on January 13, 1973).

1903 Learns how to read and write very early, studying in the Adélia de Noronha and Pio Americano schools.

1909 Enters Military School at age 12.

1914 His father dies. Di Cavalcanti is forced to work and uses his drawing skills. He publishes his first caricature in Fon-Fon! magazine at age 17.

1915 Begins to collaborate with A Vida Moderna magazine (SP).

1916 Enters Law School in Rio de Janeiro. Exhibits at the I Salão dos Humoristas (1st Salon of Humorists) at Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, sponsored by Olegário Mariano and Luiz Peixoto.

1897 No dia 6 de setembro, nasce no Rio de Janeiro o menino Emiliano, filho de Rosália de Senna Albuquerque Mello e Frederico Augusto de Albuquerque Mello, ambos descendentes dos Cavalcanti do estado da Paraíba. Seu verdadeiro nome era Emiliano de Albuquerque e Mello, como consta em sua carteira de identidade (nº012354607). O artista, entretanto, sempre se apresentou como Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Mello, e é assim que seu nome figura em livros, catálogos, jornais e revistas. Segundo ele, o apelido Didi veio desde criança, e mudou em São Paulo:

[...] meu nome é Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Mello. Cavalcanti com i, por favor. Desde menino, em casa, já me chamavam de Didi. Mas foi em São Paulo que o apelido realmente firmou. Encurtou e firmou. (Entrevista à revista Manchete, em 13 de janeiro de 1973).

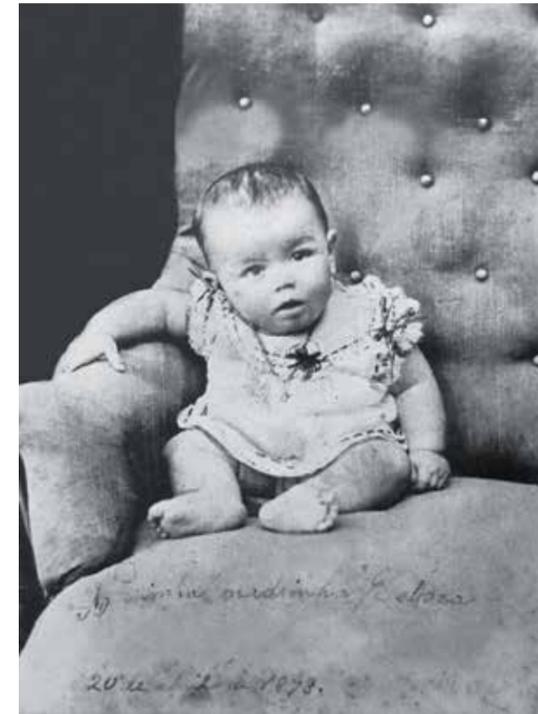
1903 Alfabetizado muito cedo, estuda nos Colégios Adélia de Noronha e Pio Americano.

1909 Ingressa no Colégio Militar aos 12 anos.

1914 Morre seu pai. Di Cavalcanti vê-se obrigado a trabalhar e usa seus dotes de desenhista. Publica sua primeira caricatura na revista Fon-fon! aos 17 anos.

1915 Começa a colaborar com a revista A Vida Moderna (SP).

1916 Entra para a Faculdade de Direito no Rio de Janeiro. Expõe no I Salão dos Humoristas do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, patrocinado por Olegário Mariano e Luiz Peixoto.



À MINHA MADRINHA DÉBORA, 20 DE ABRIL DE 1898
TO MY GODMOTHER DÉBORA, APRIL 20th, 1898

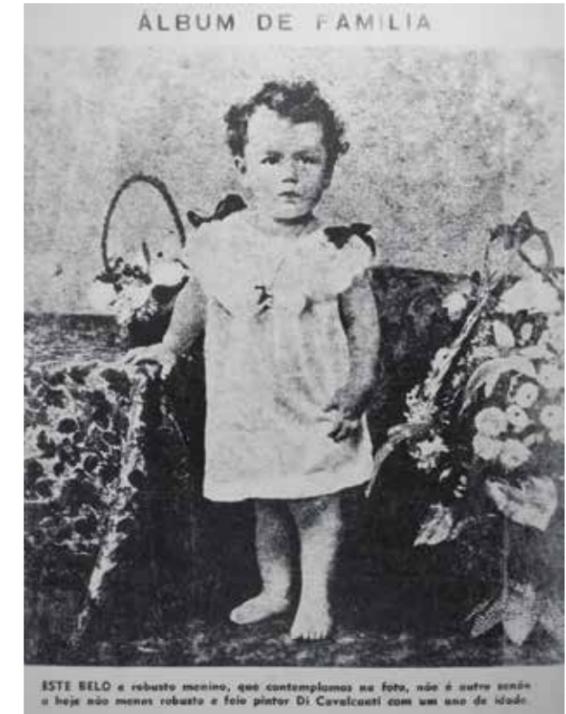


FOTO DE DI CAVALCANTI, 1899
PHOTOGRAPHY OF DI CAVALCANTI, 1898



DI CAVALCANTI, 1910
DI CAVALCANTI, 1910



COM O UNIFORME DO COLÉGIO MILITAR, 1912
WEARING THE UNIFORM OF THE MILITARY SCHOOL, 1912

1917 Moves to São Paulo, where he attends the Largo de São Francisco Law School and obtains work on the *O Estado de S. Paulo* newspaper as a proofreader. Has his first solo exhibition of caricatures at the *O Livro* bookstore in São Paulo. Makes illustrations, including covers, for the *O Pirralho* magazine. Illustrates the book *Memórias sentimentais de João Miramar* (*Sentimental Memoires of João Miramar*), by Oswald de Andrade. He begins to paint.

1918 Attends the studio of the painter George Elpons. Is part of the group of intellectuals and artists in São Paulo, along with Oswald and Mário de Andrade and many others. Illustrates and directs *Panóplia* magazine, as well as collaborating with *Cigarra* magazine.

1919 Illustrates *A Dança das Horas* by Guilherme de Almeida; *O Triste Epigrama*, by José Geraldo Vieira; *Le Départ sous la Pluie*, by Serge Milliet; and *Revista do Brasil* (SP).

1920 Acts as an illustrator in a number of publications, including *Guanabara* magazine (RJ).

1921 Abandons law school. Publishes an album *Os Fantoques da Meia-Noite* and illustrates *Ballada do Enforcado*, by Oscar Wilde; *O Jardim das Confidências*, by Ribeiro Couto; *Rito Pagão*, by Rosalina Coelho Lisboa; *Pauliceia Desvairada*, by Mário de Andrade; and the *Ilustração Brasileira* (RJ), *A Garoa* (SP) and *Papel e Tinta* (SP) magazines. Marries Maria, the daughter of his father's first cousin.

1922 Illustrates *Klaxon* magazine (SP). Participates actively in the design and holding of the Modern Art Week at the Municipal Theatre of São Paulo from February 11 to 18. Creates the show's graphic elements (catalogue and program).

1923 Illustrates *Modernos*, by Benjamim Costallat; *A Sinistra Aventura*, by José do Patrocínio Filho; and *América Brasileira* magazine. Makes first trip to Paris, where he remains until 1925. Meets Brecheret, Anita Malfatti and Sérgio Milliet. Attends the Ranson Academy. Works as a correspondent for *Correio da Manhã* newspaper of Rio de Janeiro and continues, as a collaborator, illustrating a number of Brazilian magazines. Travels to Italy in order to see the work of some Italian masters (Titian, Michelangelo and Da Vinci).

1924 Illustrates *Uma Tragédia Florentina*, by Oscar Wilde.

1925 Illustrates *Bébé de Tarlatana Rosa*, by João do Rio

1926 Back in Brazil, works for *Diário da Noite* newspaper as a journalist and illustrator. Illustrates *O Losango Cáqui*, by Mário de Andrade. Exhibits at the *Casa Laubisch & Hirt* (RJ).

1917 Transfere-se para São Paulo, onde cursa a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, e já ao chegar consegue lugar em *O Estado de S. Paulo* como revisor. Apresenta a primeira exposição individual de caricaturas na livraria *O Livro*, em São Paulo. Faz ilustrações, inclusive capas, para a revista *O Pirralho*. Ilustra o livro *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Começa a pintar.

1918 Frequenta o ateliê do pintor George Elpons. Faz parte do grupo de intelectuais e artistas de São Paulo, com Oswald e Mário de Andrade e muitos outros. Ilustra e dirige a revista *Panóplia*, além de colaborar com a revista *Cigarra*.

1919 Ilustra *A Dança das Horas*, de Guilherme de Almeida; *O Triste Epigrama*, de José Geraldo Vieira; *Le Départ sous la Pluie*, de Serge Milliet; e a *Revista do Brasil* (SP).

1920 Atua como ilustrador em diversas publicações, inclusive na revista *Guanabara* (RJ).

1921 Abandona a Faculdade de Direito. Publica o álbum *Os Fantoques da Meia-Noite* e ilustra *Ballada do Enforcado*, de Oscar Wilde; *O Jardim das Confidências*, de Ribeiro Couto; *Rito Pagão*, de Rosalina Coelho Lisboa; *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade; e as revistas *Ilustração Brasileira* (RJ), *A Garoa* (SP) e *Papel e Tinta* (SP). Casa-se com Maria, filha de um primo-irmão de seu pai.

1922 Ilustra a revista *Klaxon* (SP). Participa ativamente da concepção e realização da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, de 11 a 18 de fevereiro. Cria as peças gráficas da mostra (catálogo e programa).

1923 Ilustra *Modernos*, de Benjamim Costallat; *A Sinistra Aventura*, de José do Patrocínio Filho; e a revista *América Brasileira*. Viaja pela primeira vez a Paris, onde permanece até 1925. Encontra Brecheret, Anita Malfatti e Sérgio Milliet. Frequenta a Academia Ranson. Trabalha como correspondente do *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro e continua, como colaborador, ilustrando várias revistas brasileiras. Viaja para a Itália com o objetivo de ver a obra de alguns mestres italianos (Ticiano, Michelangelo e Da Vinci).

1924 Ilustra *Uma Tragédia Florentina*, de Oscar Wilde.

1925 Ilustra *Bébé de Tarlatana Rosa*, de João do Rio.

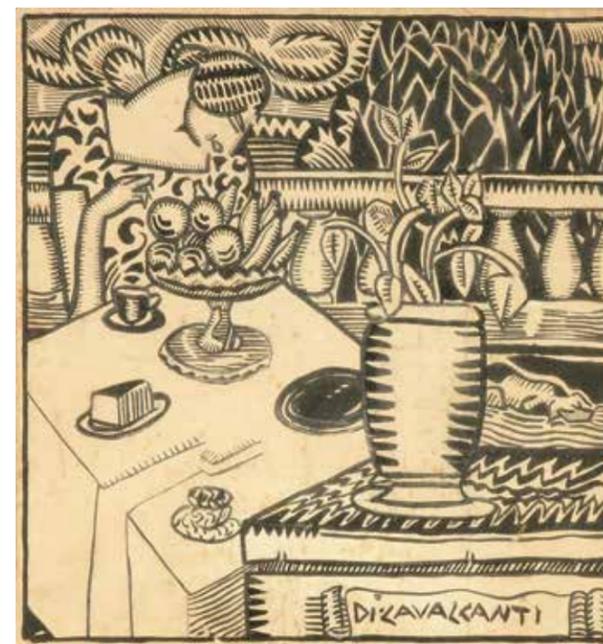
1926 De volta ao Brasil, trabalha no *Diário da Noite* como



DI CAVALCANTI, OLEGÁRIO MARIANO E PESSOA NÃO IDENTIFICADA, DÉCADA DE 1920
DI CAVALCANTI, OLEGÁRIO MARIANO AND UNIDENTIFIED PERSON, 1920s



FANTOQUES DA MEIA NOITE, 1921
MIDNIGHT PUPPETS, 1921



REVISTA KLAXON, 1922
KLAXON MAGAZINE, 1922



COLOMBINA, 1922
COLOMBINE, 1922

1927 Illustrates *Festa* magazine (RJ). Creates scene sets for Álvaro and Eugênia Moreyra's *Teatro de Brinquedo* (Toy Theater) (RJ).

1928 Illustrates *Substância*, by Manoel de Abreu, and *Martim-Cererê*, by Cassiano Ricardo, and begins to collaborate with the *Para Todos* magazine (RJ). Joins the Communist Party. Travels to Paris, returning the same year to Rio de Janeiro.

1929 Produces panels for the foyer of the *Teatro João Caetano* (RJ). Begins collaboration with *O Cruzeiro* magazine (RJ).

1930 Participates in the group show of Brazilian artists in the international exhibition at the Art Center, the Roerich Museum in New York. Is the main writer for *Forma* magazine (RJ). Illustrates the *Movimento Brasileiro* magazine (RJ), *Pobre Christo*, by Mario Mariani, and *Hoje*, by Newton Belleza.

1931 Participates in the *Salão Nacional de Belas Artes* (the so-called Revolutionary Salon) with the works: *Devaneio* (Daydream), *Mulata* (Mullata) and *Estudo* (Study) for Panels for the *Teatro João Caetano*.

1932 Is one of the founders in São Paulo of CAM (Modern Artists Club), led by Flávio de Carvalho, with the participation of Noêmia Mourão, Antonio Gomide and Carlos Prado. Is arrested for three months as a supporter of Getúlio Vargas by the Constitutional Revolution. Illustrates the *História do Brasil* (History of Brazil), by Murilo Mendes. Has a one man show at *Gazeta*.

1933 Marries painter Noêmia Mourão. Publishes the political cartoon album, *A Realidade Brasileira* (The Brazilian Reality), besides illustrating *A Minha Rua*, by Horácio Andrade and *Club das Esposas Enganadas*, by Ribeiro Couto. Participates in the 2nd SPAM Modern Art Exhibition, at the Sociedade Paulista de Arte Moderna (SP), and the 3rd Pro-Art Salon at the Escola Nacional de Belas Artes (RJ). Writes an article in *Diário Carioca* newspaper, October 15, on the relationship between artwork and the social problem, in reference to an exhibition by Tarsila do Amaral.

1934 Travels to Recife, where he has an exhibition together with Noêmia. Their presence stimulates local modernism. Produces panels for the *Officers Casino* in the *Derby of the Military Police Barracks of Recife* (destroyed) and a mural depicting students in the classroom, at *Escola Chile* (RJ). Illustrates the *Israelita* (RJ) and *O Malho* (RJ) magazines. Travels to Paris, where he remains until 1935.

1935 Participates on the Editorial Committee of the *Marcha* weekly magazine, in *Cinelandia*, together with Caio Prado

jornalista e ilustrador. Ilustra *O Losango Cáqui*, de Mário de Andrade. Expõe na Casa Laubisch & Hirt (RJ).

1927 Ilustra a revista *Festa* (RJ). Cria cenários para o *Teatro de Brinquedo* de Álvaro e Eugênia Moreyra (RJ).

1928 Ilustra *Substância*, de Manoel de Abreu, e *Martim-Cererê*, de Cassiano Ricardo, e passa a colaborar com a revista *Para Todos* (RJ). Ingressa no Partido Comunista. Viaja a Paris, retornando no mesmo ano ao Rio de Janeiro.

1929 Realiza painéis para o foyer do *Teatro João Caetano* (RJ). Passa a colaborar com a revista *O Cruzeiro* (RJ).

1930 Participa da coletiva de artistas brasileiros na mostra internacional Art Center, do Roerich Museum em Nova York. É o principal redator da revista *Forma* (RJ). Ilustra a revista *Movimento Brasileiro* (RJ); *Pobre Christo*, de Mario Mariani, e *Hoje*, de Newton Belleza.

1931 Participa do *Salão Nacional de Belas Artes* (o chamado *Salão Revolucionário*) com as obras: *Devaneio*, *Mulata* e *Estudo* para os Painéis do *Teatro João Caetano*.

1932 É um dos fundadores em São Paulo do CAM, Clube dos Artistas Modernos, liderado por Flávio de Carvalho, com a participação de Noêmia Mourão, Antonio Gomide e Carlos Prado. É preso durante três meses como getulista pela Revolução Constitucionalista. Ilustra *História do Brasil*, de Murilo Mendes. Realiza exposição individual na *Gazeta*.

1933 Casa-se com a pintora Noêmia Mourão. Publica o álbum *A Realidade Brasileira*, com charges políticas, além de ilustrar *A Minha Rua*, de Horácio Andrade, e *Club das Esposas Enganadas*, de Ribeiro Couto. Participa da 2ª Exposição de Arte Moderna da SPAM, Sociedade Paulista de Arte Moderna (SP), e do 3º Salão da Pró-Arte, na Escola Nacional de Belas Artes (RJ). Escreve artigo no *Diário Carioca*, de 15 de outubro, sobre as relações entre o trabalho artístico e a problemática social, a propósito da exposição de Tarsila do Amaral.

1934 Viaja ao Recife, onde realiza uma exposição junto com Noêmia. Sua presença estimula o modernismo local. Produz painéis para o *Cassino dos Oficiais* no *Derby do Quartel da Polícia Militar do Recife* (destruído) e um mural representando alunos em sala de aula, na *Escola Chile* (RJ). Ilustra as revistas *Israelita* (RJ) e *O Malho* (RJ). Viaja a Paris, onde permanece até 1935.



ANITA MALFATI, MINHA QUERIDA IRMÃ E INESQUECÍVEL AMIGA E TUDO. GUARDA ESTE RETRATO FEITO DE ALEGRIA. DI CAVALCANTI. SÃO PAULO, 1917. PARIS, 1923, RIO 1929
ANITA MALFATI, MY DEAR SISTER AND UNFORGETTABLE FRIEND AND EVERYTHING. SAFEGUARD THIS PORTRAIT MADE WITH HAPPINESS. DI CAVALCANTI. SÃO PAULO, 1917. PARIS, 1923, RIO 1929



PAINÉIS DO TEATRO JOÃO CAETANO, 1929-1931
JOÃO CAETANO THEATER PANELS, 1929-1931



DEVANEIO, 1927
DAYDREAMING, 1927



A QUESTÃO SOCIAL CONTINUA UM CASO DE POLÍCIA, ÁLBUM REALIDADE BRASILEIRA, 1931
THE SOCIAL ISSUE CONTINUES TO BE POLICE CASE, ALBUM REALIDADE BRASILEIRA, 1931

Jr., Carlos Lacerda, Newton Freitas and Rubem Braga. Travels to Lisbon, where he presents 24 pieces in the "O Século" exhibition. Back in Brazil, at the end of this year, he is persecuted for political reasons, being arrested in Rio de Janeiro. He also collaborates with *Movimento* magazine (RJ). Exhibits at the Casa e Jardim Exhibition Hall, the Social Art Exhibition, and at the Clube de Cultura Moderna of Rio de Janeiro.

1936 Illustrates the *Bellas-Artes* newspaper (RJ) and the *Monde* (Paris) and *Acadêmica* (RJ) magazines. Hides out in Paqueta, where he is arrested along with Noêmia. Freed by friends, he travels to Paris, where he remains until 1940. Exhibits at the Galerie Rive Gauche in Paris.

1937 Participates in the International Arts and Techniques Exhibition, in the Franco-Brazilian Company Pavilion, in Paris, where he receives the gold medal.

1938 Along with Noêmia, works at *Radio Diffusion Française* on the "Paris Mondial" Portuguese-language broadcast.

1939 Travels to Spain at the end of the Civil War.

1940 Leaves Paris due to the war, settling in São Paulo. Most of his works, 27 oil paintings and 13 drawings, remain in Paris. In lectures and articles, he strongly fights abstractionism.

1941 Illustrates *Noite na Taverna-Macário*, by Álvares de Azevedo.

1942 Travels to Montevideo and Buenos Aires.

1943 Exhibits at Greco's Gallery in Buenos Aires and the 4th Fine Arts Salon, in Belo Horizonte (MG). Lectures in England.

1944 Illustrates *Diretrizes* magazine (RJ). Exhibits at Galeria Greco's in Buenos Aires (Argentina). Participates in the Modern Art exhibition, curated by Alberto da Veiga Guignard and José Guimarães Menegale in the Edifício Mariana building in Belo Horizonte (MG). A group of modernist artists and intellectuals from Rio de Janeiro and São Paulo were in the city. Gives a lecture on "Myths of Modernism."

1946 Returns to Paris in search of the paintings he left there. Exhibits at the ABL, in Rio de Janeiro. Has two poems published in the *Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos* (*Anthology of Contemporary Brazilian Leap Year Poets*), organized by Manuel Bandeira (Ed. Z. Valverde / RJ).

1935 Participa do Comitê de Redação do semanário *Marcha*, na Cinelândia, ao lado de Caio Prado Jr., Carlos Lacerda, Newton Freitas e Rubem Braga. Viaja a Lisboa, onde apresenta uma exposição no Salão "O Século", com 24 obras. De volta ao Brasil, em fins desse ano, é perseguido por motivos políticos, sendo preso no Rio de Janeiro. Colabora também com a revista *Movimento* (RJ). Expõe no Salão das Exposições da Casa e Jardim, e na Exposição de Arte Social, no Clube de Cultura Moderna do Rio de Janeiro.

1936 Ilustra o jornal *Bellas-Artes* (RJ) e as revistas *Monde* (Paris) e *Acadêmica* (RJ). Vive escondido em Paquetá, onde é preso junto com Noêmia. Libertado por amigos, viaja a Paris, onde permanece até 1940. Expõe na Galerie Rive Gauche, em Paris.

1937 Participa da Exposição Internacional de Artes e Técnicas, no Pavilhão da Companhia Franco-Brasileira, em Paris, onde recebe medalha de ouro.

1938 Juntamente com Noêmia, trabalha na Rádio Diffusion Française nas emissões "Paris Mondial", em língua portuguesa.

1939 Viaja à Espanha no final da Guerra Civil.

1940 Deixa Paris, em função da guerra, fixando residência em São Paulo. A maioria de seus trabalhos, 27 quadros a óleo e 13 desenhos, permanece em Paris. Em conferências e artigos, combate vivamente o abstracionismo.

1941 Ilustra *Noite na Taverna - Macário*, de Álvares de Azevedo.

1942 Viaja a Montevideu e Buenos Aires.

1943 Expõe na Galeria Greco's em Buenos Aires e no IV Salão de Belas Artes, em Belo Horizonte (MG). Apresenta conferência na Inglaterra.

1944 Ilustra a revista *Diretrizes* (RJ). Expõe na Galeria Greco's, em Buenos Aires (Argentina). Participa da exposição Arte Moderna, com curadoria de Alberto da Veiga Guignard e José Guimarães Menegale, no Edifício Mariana, em Belo Horizonte (MG). Um grupo de artistas e intelectuais modernistas do Rio de Janeiro e São Paulo esteve na cidade. Di proferiu a palestra "Mitos do Modernismo".

1946 Volta a Paris em busca dos quadros que lá ficaram. Expõe na ABL, no Rio de Janeiro. Tem dois poemas publicados na *Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos*, organizada por Manuel Bandeira (Ed. Z. Valverde/RJ).



ZUÍLA SENDO RETRATADA POR DI CAVALCANTI, DÉCADA DE 1940
ZUÍLA BEING PORTRAYED BY DI CAVALCANTI, DECADE OF THE 1940S



RETRATO (ZUÍLA), DÉCADA DE 1940
PORTRAIT (ZUÍLA), DECADE OF THE 1940S



PALESTRA "MITOS DO MODERNISMO" REALIZADA POR DI CAVALCANTI, DURANTE A MOSTRA ARTE MODERNA, BELO HORIZONTE, 1944
LECTURE "MYTHS OF MODERNISM" PRESENTED BY DI CAVALCANTI DURING THE MODERN ART EXHIBIT, BELO HORIZONTE, 1944

1947 Illustrates *Revista Joaquim* magazine (Curitiba). Exhibits at the Hugo Gallery in New York. Participates with Anita Malfatti and Lasar Segall, on the painting awards jury of the Group of 19.

1948 Participates in the retrospective show *30 Anos de Pintura* (30 Years of Painting) with 98 works, at the Brazilian Institute of Architects, São Paulo. Has a retrospective exhibition at the Museu de Arte de São Paulo (MASP), and also presents his "Myths of Modernism" lecture, criticizing abstractionism.

1949 Exhibits in Mexico City at BIA – El Buro Internacional de Arte. Also in Mexico, participates in a congress of intellectuals for peace, with Paul Éluard, Neruda and others.

1950 Produces a panel for the lobby of the Fórum Lafayette in Belo Horizonte. Separates from Noêmia Mourão and returns to live in Rio de Janeiro.

1951 Participates as guest artist of the 1st International Biennial at the Museu de Arte Moderna de São Paulo. Teaches a Set Design course for the National Theatre Service, ABI, Rio de Janeiro; produces a panel for the commemorative mark the 100th anniversary of Juiz de Fora (named an historical heritage by the municipality in 1996); and a panel for the Clube dos 500 restaurant on the Presidente Dutra highway, Km 60.7. Exhibits at the Galeria Domus in São Paulo, presented by Murilo Mendes.

1952 Begins living with Beryl Tuckerman Gilman, dividing his time between Rio de Janeiro and São Paulo. Exhibits at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro and refuses to participate in the Venice Biennial. Draws political cartoons for the *Última Hora* (RJ) newspaper, where he also writes the "Black on White" column and creates five panels for the paper's newsroom, as well as panels for Probel (SP) and Peixe factories. Also produces mosaic panels for the newspaper *O Estado de S. Paulo*; the Teatro Cultura Artística (SP); the Edifício Triângulo (SP); and the Hospital Gastroclínica (SP).

1953 Shares with Alfredo Volpi the prize as best national artist at the 2nd São Paulo Biennial. Exhibits at the Museu de Arte Moderna de São Paulo, to which he donates more than 550 drawings (today belonging to the MAC-USP).

1954 The Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro promotes a retrospective exhibit of his work, with an introduction by

1947 Ilustra a *Revista Joaquim* (Curitiba). Expõe na Hugo Gallery, em Nova York. Participa, com Anita Malfatti e Lasar Segall, do júri de premiação de pintura do Grupo dos 19.

1948 Participa da retrospectiva *30 Anos de Pintura* (com 98 obras), no Instituto dos Arquitetos do Brasil, São Paulo. Realiza mostra retrospectiva no Museu de Arte de São Paulo (Masp), onde também apresenta a conferência "Os mitos do Modernismo", criticando o abstracionismo.

1949 Expõe na cidade do México, na BIA – El Buro Internacional de Arte. Ainda no México, participa de um congresso de intelectuais pela paz, com Paul Éluard, Neruda e outros.

1950 Produz painel para o saguão do Fórum Lafayette em Belo Horizonte. Separa-se de Noêmia Mourão e volta a morar no Rio de Janeiro.

1951 Participa como artista convidado da I Bienal Internacional do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Realiza curso de Cenografia para o Serviço Nacional de Teatro, ABI, Rio de Janeiro; painel para o marco comemorativo dos 100 anos de Juiz de Fora (tombado pelo município em 1996); e painel para o restaurante do Clube dos 500, Rodovia Presidente Dutra, Km 60,7. Expõe na Galeria Domus, em São Paulo, com apresentação de Murilo Mendes.

1952 Passa a viver com Beryl Tuckerman Gilman, dividindo seu tempo entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Expõe no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e se recusa a participar da Bienal de Veneza. Faz charges para o *Última Hora* (RJ), onde também escreve a coluna "Preto no Branco", e executa cinco painéis para a redação do jornal, além de painéis para a fábrica Probel (SP) e a fábrica Peixe. Realiza ainda painéis em mosaico para o jornal *O Estado de S. Paulo*; o Teatro Cultura Artística (SP); o Edifício Triângulo (SP); e para o Hospital Gastroclínica (SP).

1953 Divide com Alfredo Volpi o prêmio de melhor pintor nacional na II Bienal de São Paulo. Expõe no Museu de Arte Moderna de São Paulo, para o qual doa mais de 550 desenhos (hoje pertencentes ao MAC-USP).

1954 O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro promove uma retrospectiva de seus trabalhos, com apresentação de Rubem Braga. Monta figurinos e balé sem música para *A Lenda*



RETRATO DE BERYL, 1954-1955
BERYL'S PORTRAIT, 1954-1955



RECEBENDO DO PRESIDENTE GETÚLIO VARGAS JUNTO COM ALFREDO VOLPI O PRÊMIO DE MELHOR PINTOR NACIONAL NA II BIENAL DE SÃO PAULO, 1954
RECEIVING FROM PRESIDENT GETÚLIO VARGAS TOGETHER WITH ALFREDO VOLPI THE PRIZE OF BEST NATIONAL PAINTER AT THE II BIENAL DE SÃO PAULO, 1954



BERYL SENDO RETRATADA POR DI CAVALCANTI, 1952
BERYL BEING PAINTED BY DI CAVALCANTI, 1952



DI CAVALCANTI E BERYL, 1952
DI CAVALCANTI AND BERYL, 1952

Rubem Braga. He creates costumes and a ballet without music for A Lenda do Amor Impossível, a ballet that is part of the 4th São Paulo Centenary celebrations. He produces panels for the Congonhas International Airport, Sao Paulo; and a panel for the 4th São Paulo Centenary's History Pavilion, representing a Coffee Farm, (displayed today in the lobby of São Paulo City Hall).

1955 Publishes *Viagem de Minha Vida - Testamento da Alvorada* (My Life Journey - Testament of the Dawn), his first memoir. Travels to Buenos Aires and Montevideo, exhibiting in these capitals. He does sets and costumes for the *As Cirandas*, ballet by Villa-Lobos, performed by the Ballet Company of the Rio de Janeiro Municipal Theatre. Participates in the Official Painting Exhibition in Atibaia (SP), and has shows at the Instituto de Cultura Uruguaio e Brasileiro, in Montevideo (Uruguay).

1956 Participates in the 10th Venice Biennial and exhibits at the Museu de Arte Moderna de São Paulo. Receives 1st Prize at the International Exhibition of Sacred Art - Trieste. Publishes *Lapa*, an album of woodcuts, by Onile. Legally adopts Elisabeth, Beryl's daughter. Travels to Paris, Dakar, Rome, Venice, Madrid and Belgrade.

1957 Produces a panel for Banco Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte. Participates in the 4th São Paulo Biennial.

1958 Illustrates *Gabriela Cravo e Canela* by Jorge Amado. Participates in the traveling exhibition organized by the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, which is put on in several countries in Europe. In Paris, produces cards for the two tapestries for the Alvorada Palace (Music and Reception halls), commissioned by Niemeyer. The cards were given to the Aubusson weavers, under the guidance of Marie Cutoli. Paints the Stations of the Cross for the Brasilia Cathedral.

1959 Illustrates *Juca Mulato*, by Menotti Del Picchia, a commemorative edition of the artist's literary's jubilee. Exhibits at the Galeria de Arte São Luís (SP) and the Galeria Macunaíma (RJ). Participates in the 30 Anos de Arte Brasileira (30 Years of Brazilian Art) exhibition at the Escola Nacional de Belas Artes (RJ). Receives from Carlos Flexa Ribeiro the title of Patriarch of Brazilian Modern Painting.

1960 Participates in the 2nd Mexico Interamerican Biennial, where he has a special room and wins the gold medal. Produces a panel on canvas for the Aviação Royal offices (Mexico). Exhibits at Galeria Bonino (RJ). Produces the Candangos panel

do *Amor Impossível*, Balé do IV Centenário de São Paulo. Realiza painéis para o Aeroporto Internacional de Congonhas, São Paulo; e painel para o IV centenário da Cidade de São Paulo, Pavilhão de História, representando *Fazenda de Café* (encontra-se hoje no saguão da Prefeitura Municipal de São Paulo).

1955 Publica *Viagem de Minha Vida - Testamento da Alvorada*, seu primeiro livro de memórias. Viaja a Buenos Aires e a Montevideu, expondo nessas capitais. Faz cenários e figurinos para o balé *As Cirandas*, de Villa-Lobos, Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Participa da Exposição Oficial de Pintura, em Atibaia (SP), e expõe no Instituto de Cultura Uruguaio e Brasileiro, em Montevideu (Uruguai).

1956 Participa da XX Bienal de Veneza e expõe no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Recebe o I Prêmio da Mostra Internacional de Arte Sacra de Trieste. Publica um álbum de xilogravuras, *Lapa*, edição Onile. Adota legalmente Elisabeth, filha de Beryl. Viaja a Paris, Dakar, Roma, Veneza, Madrid e Belgrado.

1957 Faz painel para o Banco do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte. Participa da IV Bienal de São Paulo.

1958 Ilustra *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado. Participa da exposição itinerante organizada pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que percorre vários países da Europa. Em Paris, produz os cartões para as duas tapeçarias para o Palácio da Alvorada (salões de Música e de Recepção), encomendadas por Niemeyer. Os cartões foram entregues aos tapeceiros de Aubusson, sob a orientação da Marie Cutoli. Pinta as estações da Via-Sacra para a Catedral de Brasília.

1959 Ilustra *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia, edição comemorativa do jubileu literário do artista. Expõe na Galeria de Arte São Luís (SP) e na Galeria Macunaíma (RJ). Participa da exposição 30 Anos de Arte Brasileira, na Escola Nacional de Belas Artes (RJ). Recebe de Carlos Flexa Ribeiro o título de O Patriarca da Pintura Moderna Brasileira.

1960 Participa da II Bienal Interamericana do México, onde teve sala especial e conquistou medalha de ouro. Realiza painel sobre tela para os escritórios da Aviação Real (México). Expõe na Galeria Bonino (RJ). Realiza painel *Candangos* do Palácio do Congresso, setor da Câmara dos Deputados, Brasília;



MULHERES, DÉCADA DE 1950
WOMEN, DECADE OF THE 1950S



DI E ELISABETH, COM 11 ANOS. ROMA, 1957
DI AND HIS 11-YEAR-OLD DAUGHTER ELISABETH. ROME, 1957



DI CAVALCANTI E VINICIUS DE MORAES EM PARIS, 1957
DI CAVALCANTI AND VINICIUS DE MORAES IN PARIS, 1957



DI CAVALCANTI RECEBE JK EM VISITA À EXPOSIÇÃO DO ARTISTA, 1957
DI CAVALCANTI GUESTS JUSCELINO KUBITSCHKE AT HIS EXHIBIT, 1957



TAPEÇARIA DO PALÁCIO DA ALVORADA, 1958
PALÁCIO DA ALVORADA'S TAPESTRY, 1958



DI CAVALCANTI E SR^o BERNARD BUFFET JUNTO AO CARTÃO DE TAPEÇARIA DO PALÁCIO DA ALVORADA, 1958
DI CAVALCANTI AND MR. BERNARD BUFFET TOGETHER WITH THE TAPESTRY CARD FOR THE PALÁCIO DA ALVORADA, 1958

for the Palace of Congress, Chamber of Deputies sector, Brasília; and the Lapa album, text by Emiliano Di Cavalcanti. Edições Onile, Salvador. Travels to Paris, Mexico, London, Venice and Florence.

1961 Signs an exclusivity contract with the Petite Galerie in Rio de Janeiro, holding an exhibition with a presentation by Rubem Braga. Produces a panel for Banco Lar Brasileiro (RJ). Travels to Mexico and Paris, where he remains until 1962.

1962 Participates in the 1st American Art Biennial in Córdoba, Argentina. Travels to Bogotá, Lima, Paris, Prague and Moscow, where he participates in the Peace Congress. Illustrates *Morte de Quincas Berro d'Água*, by Jorge Amado, and produces panels for the *Princesa Isabel* and *Princesa Leopoldina*, vessels belonging to Cia. Nacional de Navegação Costeira.

1963 Participates in the Special Room in the 7th São Paulo Biennial, presentation by Luis Martins, and the May Exhibition group show in Paris, with the a painting, *Tempestade* (Storm). Is named Brazil's cultural attaché in Paris by President João Goulart. He travels to France, but does not take up his position by virtue of the 1964 coup. Returns to Brazil, after passing through Rome and the Canary Islands, and publishes the *E. Di Cavalcanti* album, from Cultrix, with "Balada de Di" by Vinicius de Moraes. Realiza painel *Gente da Ilha* (Island People) panel for Banerj.

1964 Lives for a period of time in Paris with Ivette Bahia Rocha. Returns from Europe after passing through Dover and London. Is honored with a special room at the 7th São Paulo Biennial. Releases his second memoir, *Reminiscências líricas de um perfeito carioca* (Lyrical Reminiscences of a perfect Carioca), Civilização Brasileira publisher, on the occasion of the fourth centennial of Rio de Janeiro. Designs jewelry, executed by Lucien Joaillier. Holds an exhibition commemorating 40 years of painting in Galeria Relevo, organized by Mario Pedrosa. Exhibits at the MAC-USP; the University of Minas Gerais; the Museu de Arte of Rio Grande do Sul; and participates in the exhibition "O Nu na Arte Contemporânea" (The Nude in Contemporary Art) at the Ibeu Gallery (RJ).

1965 Creates the *Brasil 4 Fases* (Brazil 4 Phases) panel for the Banerj head offices. Participates in the *Desenhistas Brasileiros* (Brazilian Drawing Artists) exhibition in *Coleções Mineiras* (Minas Collections) at the University of Minas Gerais. Travels to Lisbon, Paris and Great Canary Island.

e álbum *Lapa*, texto de Emiliano Di Cavalcanti. Edições Onile, Salvador. Viaja para Paris, México, Londres, Veneza e Florença.

1961 Assina contrato de exclusividade com a Petite Galerie do Rio de Janeiro, realizando uma exposição com apresentação de Rubem Braga. Produz painel para o Banco Lar Brasileiro (RJ). Viaja para o México e Paris, onde fica até 1962.

1962 Participa da I Bienal de Arte Americana de Córdoba, Argentina. Viaja a Bogotá, Lima, Paris, Praga e Moscou, onde participa do Congresso da Paz. Ilustra *Morte de Quincas Berro d'Água*, de Jorge Amado, e realiza painéis para os navios *Princesa Isabel* e *Princesa Leopoldina*, Cia. Nacional de Navegação Costeira.

1963 Participa da Sala Especial na VII Bienal de São Paulo, apresentação de Luis Martins, e da coletiva Exposição de Maio, em Paris, com a tela *Tempestade*. É indicado adido cultural do Brasil em Paris pelo presidente João Goulart. Viaja a França, mas não chega a tomar posse do cargo em virtude do golpe de 1964. Volta ao Brasil, depois de passar por Roma e Ilhas Canárias, e publica o álbum *E. Di Cavalcanti*, editora Cultrix, com a "Balada de Di", de Vinicius de Moraes. Realiza painel *Gente da Ilha*, para o Banerj.

1964 Vive um período em Paris, com Ivette Bahia Rocha. Regressa da Europa depois de passar por Dover e Londres. É homenageado com uma sala especial na VII Bienal de São Paulo. Lança seu segundo livro de memórias, *Reminiscências líricas de um perfeito carioca*, editora Civilização Brasileira, por ocasião do IV Centenário do Rio de Janeiro. Desenha joias, executadas por Lucien Joaillier. Realiza exposição comemorativa de 40 anos de pintura na Galeria Relevo, com organização de Mário Pedrosa. Expõe no MAC-USP; na Universidade de Minas Gerais; no Museu de Arte do Rio Grande do Sul; e participa da exposição "O Nu na Arte Contemporânea", na Galeria Ibeu (RJ).

1965 Realiza o painel *Brasil 4 Fases* para a sede do Banerj. Participa da exposição *Desenhistas Brasileiros em Coleções Mineiras* na Universidade de Minas Gerais. Viaja a Lisboa, Paris e Gran Canária.

1966 Reencontra nos porões da Embaixada do Brasil na França as telas deixadas em Paris na época da guerra. Os cinquenta anos de vida artística coincidem com sua candidatura



DI CAVALCANTI EM SEU ATELIÊ, DÉCADA DE 1960
DI CAVALCANTI IN HIS STUDIO, DECADE OF THE 1960S



DI É CONVIDADO A SER ADIDO CULTURAL NA FRANÇA. NA FOTO: JANGO GOULART, SAMUEL WAINER, PAULO FRANCIS, JORGE AMADO, OCTÁVIO MALTA E DI CAVALCANTI, 1963
DI IS INVITED TO BE CULTURAL ATTACHE IN FRANCE. IN THE PHOTO: JANGO GOULART, SAMUEL WAINER, PAULO FRANCIS, JORGE AMADO, OCTÁVIO MALTA AND DI CAVALCANTI, 1963



CAPA DO LIVRO "REMINISCÊNCIAS LÍRICAS DE UM PERFEITO CARIÓCA", 1964
BOOK COVER OF "REMINISCÊNCIAS LÍRICAS DE UM PERFEITO CARIÓCA" (LYRICAL REMINISCENCES OF A PERFECT CARIÓCA), 1964



DI CAVALCANTI EM PARIS, 1966
DI CAVALCANTI IN PARIS, 1966

1966 Finds in the basements of the Embassy of Brazil in France the canvases left in Paris during the war. The 50th anniversary of his artistic life coincides with his candidacy to the Brazilian Academy of Letters, but he loses to Fernando de Azevedo. Participates in the second traveling exhibition of works from the MAC USP collection, with presentation by Walter Zanini; and in the *O Artista e a Anarquia* (*The Artist and Anarchy*) exhibition at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Exhibits at the Galeria Brasileira de Arte (SP).

1967 Returns to Brazil, after passing through Spain and Sweden, celebrates his 70th birthday.

1968 Illustrates *7 Flores* (*7 Flowers*), an album with poems by Vinicius de Moraes.

1969 Illustrates Federal Lottery tickets with the following topics: *Inconfidência Conspiracy*, *São João*, *Independence and Christmas*. Travels to Cannes and Denmark. Publishes *Cinco Serigrafias de Di Cavalcanti*, *Cultrix*, and *Sete Flores*, with colorful handmade prints, a poem by Carlos Drummond de Andrade and text by Marques Rabelo, a special edition of the Galeria Cosme Velho. The Brazilian Post Office issue two stamps featuring images he has authored. Participates in the V Salão de Arte de Itapetininga (SP) and Galeria Barcinski (RJ) exhibitions. Travels to Paris, Nice, Copenhagen, Denmark and Madeira.

1970 Participates in an exhibition at the Galeria Barcinski (RJ). Travels to Paris.

1971 Records a statement for the Museu da Imagem e do Som (MIS) in São Paulo. Diná Lopes Coelho organizes a major retrospective show at the Museu de Arte Moderna de São Paulo, Ibirapuera Park, with a catalogue and texts by several critics. Marina Montini is often portrayed as his model. Takes part in the 11th São Paulo International Biennial at the Biennial Foundation (SP). Wins a Prize from the Brazilian Association of Art Critics. Travels to Paris.

1972 Celebrates his 75th birthday with a big party at his apartment in Catete. Receives the Moinho Santista Prize. In Salvador, completes a series of works and publishes an album, *7 Xilogravuras de Emiliano Di Cavalcanti* (*7 Woodcuts by Emiliano Di Cavalcanti*), by Editora Chile (Luís Martins introduction). Participates in the exhibition *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* (*Art/Brazil/Today: 50 Years Later*), at Galeria Collectio (SP).

à Academia Brasileira de Letras, mas perde para Fernando de Azevedo. Participa da segunda exposição itinerante de obras do acervo do MAC-USP, com a apresentação de Walter Zanini; e da exposição *O Artista e a Anarquia*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Expõe na Galeria Brasileira de Arte (SP).

1967 De volta ao Brasil, depois de passar pela Espanha e Suécia, comemora seus 70 anos.

1968 Ilustra *7 Flores*, álbum com poemas de Vinicius de Moraes.

1969 Ilustra os bilhetes das extrações da Loteria Federal com os temas: *Inconfidência*, *São João*, *Independência e Natal*. Viaja para Cannes e Dinamarca. Publica *Cinco Serigrafias de Di Cavalcanti*, edição Cultrix, e *Sete Flores*, com gravuras coloridas à mão, poema de Carlos Drummond de Andrade e texto de Marques Rabelo, edição especial da Galeria Cosme Velho. Os Correios do Brasil aplicam em dois selos imagens de sua autoria. Participa das exposições V Salão de Arte de Itapetininga (SP) e na Galeria Barcinski (RJ). Viaja para Paris, Nice, Copenhagen, Dinamarca e Ilha da Madeira.

1970 Participa de exposição na Galeria Barcinski (RJ). Viaja para Paris.

1971 Faz um depoimento ao Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo. Diná Lopes Coelho organiza uma grande retrospectiva no Museu de Arte Moderna de São Paulo, Parque Ibirapuera, tendo o catálogo textos de vários críticos. Marina Montini é frequentemente retratada como seu modelo. Participa da 11ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal (SP). Ganha Prêmio da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Viaja para Paris.

1972 Comemora seus 75 anos com uma grande festa em seu apartamento no Catete. Recebe o prêmio Moinho Santista. Em Salvador, realiza uma série de obras e publica o álbum *7 Xilogravuras de Emiliano Di Cavalcanti*, pela Editora Chile (apresentação de Luís Martins). Participa da exposição *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois*, na Galeria Collectio (SP).

1973 Recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal da Bahia. Expõe na Galeria de Arte Copacabana Palace, com apresentação de Walmir Ayala e José Roberto Teixeira Leite. Viaja para Paris.



DI CAVALCANTI NUM GESTO CARACTERÍSTICO, DÉCADA DE 1970
DI CAVALCANTI IN A CHARACTERISTIC GESTURE, DECADE OF THE 1970S



TARSILA DO AMARAL (SENTADA), ABREU SODRÉ, GOVERNADOR DE SÃO PAULO, E DI CAVALCANTI, NA RETROSPECTIVA DO MAM-SP, 1971
TARSILA DO AMARAL (SEATED), ABREU SODRÉ, THE GOVERNOR OF SÃO PAULO, AND DI CAVALCANTI, AT THE MAM-SP RETROSPECTIVE SHOW, 1971



PROSTÍBULO E AUTORRETRATO, 1968
BROTHEL AND SELF-PORTRAIT, 1968

1973 Receive the title of *Doctor Honoris Causa* from the Federal University of Bahia. Exhibits at the *Galeria de Arte Copacabana Palace*, with a presentation by *Walmir Ayala* and *José Roberto Teixeira Leite*. Travels to Paris.

1974 The *Bolsa de Arte* inaugurates an exhibition of his most recent works. In July, is admitted to *Casa de Saúde São Lucas* and has an operation. His painting *Cinco Moças de Guaratinguetá* (*Five Girls from Guaratinguetá*) is reproduced on stamps by the Brazilian Post Office. Participates in the *Tempo dos Modernistas* (*Time of the Modernists*) exhibition at MASP (SP).

1975 Publishes *E. di Cavalcanti*, an album with text by *Jorge Amado* text. Is once again operated on, in the *Beneficência Portuguesa Hospital*. Participates in the *Acervo do Grupo Sul América Seguros Exhibition*.

1976 Participates in an exhibition at the *Galeria Agora (RJ)*. In May, launches an album with six lithographs, circulation of 100 copies. Publishes *Poemas da Negra* (*Black Woman's Poems*), an album by *Mário de Andrade*; and *Realismo Mágico* (*Magic Realism*), an album with a text by *Braulio Pedrosa* and *Elisabeth Di Cavalcanti Veiga*. On June 11, is again operated on in *Beneficência Portuguesa Hospital*. Returns home. Records a statement for the *Museu da Imagem e do Som (MIS)*, Rio de Janeiro, on June 25. In the early days of October is again admitted to the *Beneficência*, remaining unconscious until the 24th, when is transferred to the ICU and dies on the 26th.

His body lays in state in the *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, and the lying in state is recorded in a documentary film by *Glauber Rocha*.

Tributes to the painter

- Exhibition at the *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro* in October.
- Statement about the artist at the *Museu da Imagem e do Som (MIS)*, São Paulo, November 30 to December 3.
- Exhibition *Di Cavalcanti: 100 Works from the Collection of the Museum of Contemporary Art University of São Paulo*.
- City Hall of São Paulo in November, changes the name of the *Rua 4, Alto da Mooca*, to *Rua Emiliano Di Cavalcanti*
- In Rio de Janeiro there is a *Di Cavalcanti Avenue*, in *Barra da Tijuca*, and a *Rua Di Cavalcanti*, in *Niterói*.

1974 A *Bolsa de Arte* inaugura uma exposição com suas obras mais recentes. Em julho é internado na *Casa de Saúde São Lucas* e operado.

O quadro *Cinco Moças de Guaratinguetá* é reproduzido em selos pela *Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos*. Participa da exposição *Tempo dos Modernistas*, no Masp (SP).

1975 Publica *E. di Cavalcanti*, álbum com texto de *Jorge Amado*. Novamente operado na *Beneficência Portuguesa*. Participa da *Exposição do Acervo do Grupo Sul América Seguros*.

1976 Participa de exposição na *Galeria Ágora (RJ)*. Lança em maio um álbum com seis litogravuras, tiragem de 100 exemplares. Publica *Poemas da Negra*, álbum de *Mário de Andrade*; e *Realismo Mágico*, álbum com texto de *Braulio Pedrosa* e *Elisabeth Di Cavalcanti Veiga*.

No dia 11 de junho é operado novamente na *Beneficência Portuguesa*. Volta para casa. Faz depoimento ao *Museu da Imagem e do Som (MIS)*, Rio de Janeiro, em 25 de junho. Nos primeiros dias de outubro é novamente internado na *Beneficência*, permanecendo semi-inconsciente até o dia 24, quando é transferido para o CTI, vindo a falecer no dia 26.

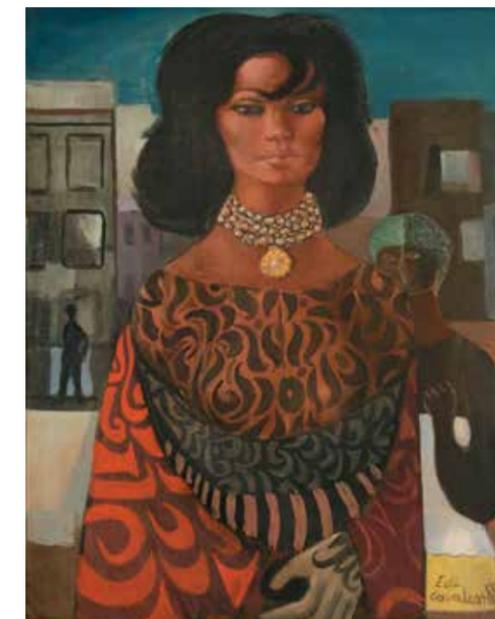
Seu corpo é velado no *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, e o velório é registrado em documentário por *Glauber Rocha*.

Homenagens ao pintor

- Exposição no *Museu de Arte Moderna e Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro*, em outubro.
- Depoimento sobre o artista no *Museu da Imagem e do Som (MIS)*, São Paulo, de 30 de novembro a 3 de dezembro.
- Exposição *Di Cavalcanti: 100 Obras do Acervo* no *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*.
- A Prefeitura de São Paulo, em novembro, muda o nome da *Rua 4, Alto da Mooca*, para *Rua Emiliano Di Cavalcanti*.
- No Rio de Janeiro existe a *Avenida Di Cavalcanti*, na *Barra da Tijuca*, e a *Rua Di Cavalcanti*, em *Niterói*.



DI PINTANDO MARINA MONTINI, 1974
DI PAINTING MARINA MONTINI, 1974



MARINA MONTINI, 1971
MARINA MONTINI, 1971



ALBERTO CAVALCANTI, YOLANDA PENTEADO, BERYL E DI, 1975
ALBERTO CAVALCANTI, YOLANDA PENTEADO, BERYL AND DI, 1975

RIO DE JANEIRO, 1919

Ronald de Carvalho

Os nossos desenhistas - O jornal

Our designers

Of the present generation of young drawing talents, among whom I must first cite Alberto Martins Ribeiro and Nemésio, particularly deserving of mention is Di Cavalcanti. His talent, still a bit undisciplined, is, however, of an exceptional vigor, and it displays, in these early achievements that he offers us, that he is capable of a significant and extensive body of work. Di Cavalcanti was born an artist, and, above all, a poet. Sensitivity and imagination perhaps rescue him, the indecisions of an intelligence that, despite being sharp and nimble, has not yet gained defined and perfect expression.

He is passing through a moment of ecstasy upon facing the world. Nature's beautiful shapes still bother him; the penetrating seductiveness of things involves his creative spirit in a year of virgin dreams, an atmosphere of forgotten embroidery, where the gold of Oriental mosaics shine and perfumes from the garden of Saad exude. It makes him shine, the suspended hand of a predestined teenager, with the prestige of his transfiguring talent, Aladdin's lamp.

One immediately understands in him the boldness of handsome youth, a naïve faith, but one filled with the fiery enthusiasm of a promising future. Life has not put before his astonished eyes the furtive flame of its terrible unknowns. So far, he can resist, with feelings that enhance his young grace, the invisible elements, the imponderable claims of the surrounding environment. His tendencies, however, are strongly

Da presente geração de jovens desenhistas, entre os quais devo desde logo citar Alberto Martins Ribeiro e Nemésio, merece particular referência Di Cavalcanti. Seu talento, ainda um pouco indisciplinado, é, entretanto, de uma vigor excepcional, e já se mostra, nessas primeiras realizações que ele nos oferece, capaz de uma obra considerável e farta. Di Cavalcanti nasceu artista, e, antes de mais nada, poeta. A sensibilidade e a imaginação resgatam-lhe por ventura, as indecisões de uma inteligência que apesar de aguda e ágil, não ganhou por enquanto a expressão definida e perfeita.

Ele está atravessando a quem passe de êxtase diante do mundo. As belas formas da natureza ainda o perturbam; a sedução penetrante das coisas envolve-lhe o espírito criador num ano de sonho virgem, uma atmosfera de recamos esquecidos, onde brilham o ouro dos mosaicos orientais e onde se aspira os perfumes do jardim do Saad. Refulge-lhe, suspensa à mão de adolescente predestinado, como o prestígio de seu talento transfigurador, a lâmpada de Aladim.

Percebesse-lhe, imediatamente, no arrojo da mocidade formosa, uma fé ingênua, mas cheia de ardente entusiasmo no futuro promissor. A vida não lhe pôs debaixo dos olhos atônitos, a chama furtiva de suas incógnitas terríveis. Até agora ele pôde resistir, com sentimento que lhe realça a graça juvenil, aos invisíveis, aos imponderáveis reclamos



JOSEPHINE BAKER | JOSEPHINE BAKER | GUACHE SOBRE CARTÃO | GOUACHE ON CARDBOARD; 43,5 x 33 cm; década de 1920
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SAMBA | SAMBA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 177 x 154 cm; 1925
OBRA PERDIDA | LOST WORK

present even in these wide-ranging tests of his fruitful current production.

Possessing, on a level of a delicious fantasy, an unusual capacity for analysis, Di Cavalcanti will firm up, in the very near future, as a portrait painter and Illustrator.

For portraits, while he still lacks a convinced sense of certainty, nevertheless he displays a surplus of spontaneity, one could even say, a truly singular boldness. One does see, in such a step, despite the greenness of his years, that narrowness of vision peculiar to newcomers. He seeks no light or shadow effects to circumvent the difficulties, to avoid viewers any unpleasant detail. He gets to the point directly, without hesitation, as if he wanted to, in a single push, seize the moment of truth that show him the mysteries of the human face.

Almost all his portraits are masks of great suffering, nearly all reflecting a secret thought, an intimate agreement between the model and the artist. Their heads, done in blood chalk (sanguine technique) or charcoal, are voluminous, are strongly modeled and transmit to us, through their physiognomy, an intense and persistent interior vibration. Insensibly saved proportions. His portraits are reminiscent of those of Carrière. That blurred, engaging tonality, full of indefinable touches, animated by a theory of subtle and barely visible ranges. That is the charm and the secret of the French master, as pointing to work yet to come but distinctly characteristic of the Brazilian drawing artist. His outcome is simple, honest, though somewhat revolutionary. It is that his thought process had not matured enough so he could reflect at length in order to establish a fast and impetuous vision. The energy of his temperament would later curb his inexperienced and impulsive hand.

As an Illustrator, I think there are none among his colleagues who can exceed him. Grace, freshness of imagination, good taste, decorative feeling, he has all the qualities, in short, of an exquisite, rare designer. When he does not intentionally strive to be close to Beardsley, or Dulac, or Naquil or Rops, his planches reveal indications, preciousness and the strength of an artistic organization of first order. His

do ambiente circunstante. Seus pendores, todavia, são fortemente assinados mesmo nesses largos ensaios de sua fecunda produção de agora.

Possuindo, de par com uma deliciosa fantasia, uma capacidade de análise nada comum. Di Cavalcanti se firmará, em futuro muito próximo, como retratista e ilustrador.

Para fazer o retrato, se ainda lhe falta certa segurança, sobra-lhe porém uma espontaneidade, diria até um atrevimento de fatura, realmente singular. Não se lhe nota, em tal passo, malgrado a verdura dos anos, aquela estreiteza de visão peculiar aos estreados. Ele não procura efeitos de luz ou de sombra para iludir as dificuldades, para evitar qualquer pormenor desagradável ao espectador. Vai ao assunto diretamente, sem hesitações, tal se quisesse, de um só ímpeto, apanhar o flagrante de verdade que lhe entremostrom as vinhas misteriosas da face humana.

Quase todos os seus retratos são máscaras de grande sofrimento, quase todos traduzem um pensamento secreto, um acordo íntimo entre o modelo e o artista. Suas cabeças, a sanguínea ou carvão, têm volume, são modeladas com alento, e transmitem-nos, através da fisionomia, uma vibração interior intensa e perene. Insensivelmente guardadas as proporções. Seus retratos fazem lembrar os de Carrière. Aquela tonalidade esfumada, envolvente, cheia de toques indefiníveis, animada de uma teoria de gamas sutis e mal visíveis. Que é o encanto e o segredo do mestre francês, como que reponta da obra informe ainda, mas distintamente característica do desenhista brasileiro. Sua fatura é simples, sincera, embora um tanto revolucionária. É que o pensamento lhe não amadureceu bastante para que ele pudesse refletir demoradamente a fim de mastrear a visada rápida e impetuosa. A energia de seu temperamento lhe refreará mais tarde a mão inesperta e impulsiva.

Como ilustrador, creio não haver, entre seus companheiros, quem se lhe possa avantajá-lo. Graça, frescura de imaginação, bom gosto, sentimento decorativo, todas as qualidades em suma, de um requintado, raro desenhista, ele as possui. Quando não tenta, amás intencionalmente

female figures, for example, are nervously fixed, show flexibility and a certain elegance that is provocative and cruel. They pass a confusing impression of irony and tenderness. Sensuality and innocence.

Di Cavalcanti is the sensitive interpreter of this great female triviality, which in its mobile and ardent, lacy and fascinating web leaves, as time goes by, hatreds and passions. The disappointments and doubts of the human heart. Rio de Janeiro ("Carioca") society has provided, for his brilliant gallery of ridicules, rich material for his art. One finds, in his decorative pages, a very thin composition with a pleasing effect. Sometimes, with a simple linear design, he achieves perfection in simplicity. However, this is not his own manner. He prefers estimated lines, rich in precious stones, lit in a manner to make discreet jewels scintillate between soft velvets, brocades and tapestries. Bronze fountains, silent marble fountain bowls, forests of thick trees, where the moonlight filters Opaline lights, the deserted parks, the arbors closed, everything that is not only wild but, also, humanized nature, ennobled, which has the ability to be emotionally moving. The fauns of Greek valleys, the satyrs of Romans orchards, mix in with his remembrances of the dragons and chimeras of the medieval forests, the fabulous monsters of Gothic bestiaries.

"Anima Naturamter Pagana." Di Cavalcanti received of the Gods the most loving of the virtues, i.e. to be able to resist through fantasy, which is the sum of his essence, the coarse momentary collision that does not go away, that minute that hangs over our heads like an unreachable wish and an eternal threat. If he wants to accept some advice, I'll leave this task to Omar Khayyam; "Be happy for this moment. This moment is your life."

aproximar-se de Beardsley, ou Dulac, de Naquil ou Rops, suas *planches* revelam indicações, preciosas e a força de uma organização artística de primeira água. Suas figurinhas femininas, por exemplo, são nervosamente fixadas, têm flexibilidade e uma certa elegância que sabe ser provocante e viciosa. Dá uma impressão confusa de ironia e doçura. Sensualismo e inocência.

Di Cavalcanti é o sensível intérprete dessa genial trivialidade feminina, que na sua teia móbil e ardente, rendilhada e fascinante, vai deixando, ao sabor do tempo, os ódios e as paixões. Os travores e as dúvidas do coração humano. A sociedade carioca tem fornecido, da sua galeria de ridículos brilhantes, copioso material para sua arte. Há nas suas páginas decorativas uma composição finíssima de agradável efeito. Às vezes, com um simples desenho linear, ele consegue a perfeição na singeleza. Não é essa porém a sua maneira própria. Ele prefere as linhas estimadas, ricas de pedrarias, iluminadas para uma cintilação de joias discretas entre veludo macio, brocados e tapeçarias. As fontes de bronze, as taças de mármore com repuxos silenciosos, os bosques de árvores espessas, por onde o luar filtra as luzes opalinas, os parques desertos, os caramanchões fechados, tudo enfim que não é apenas natureza selvagem, mas natureza humanizada, enobrecida, tem o dom de comover. Os faunos dos vales gregos, os sátiros dos pomares romanos, misturam-se na sua retentiva aos dragões e às quimeras das florestas medievais, aos monstros fabulosos dos bestiários góticos.

"Anima Naturamter Pagana". Di Cavalcanti recebeu dos Deuses a mais amável das virtudes, ou seja, a de poder resistir com a fantasia, que é o sumo da sua essência, aos grosseiros embates do minuto que não passa, do minuto que fica suspenso sobre as nossas cabeças como um desejo irrealizável e uma eterna ameaça. Se ele quiser aceitar um conselho, deixo-lhe esse de Omar Kayyam: "Sê feliz no momento e faça desse momento a sua vida."



CENA DE RUA | STREET SCENE
 GRAFITE, NANQUIM E TÊMPERA SOBRE PAPEL | GRAPHITE, INK AND TEMPERA ON PAPER; 33 x 23,2 cm; 1931
 COLEÇÃO MALBA - MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES - ARGENTINA
 MALBA COLLECTION - MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES - ARGENTINA

SÃO PAULO, 1932

Mário de Andrade

Críticas - Diário Nacional

Reviews

Di Cavalcanti with the most visible figures of his paintings was one of the protagonists of little games. He himself recounts that, in a dedication I called him "minstrel of veiled tones," a nomination that, noting well, is not wrong, but fills me with shame. Something silly. It is one of the deepest truths of this life that there is nothing to regret more about over the passage of time than the dedications that have been scattered hither and yond. Dedications and album sentences are perhaps the major sources of what is ridiculous in our humanity. Guys, never call anyone either a genius or anything else. You open the door and you will also surprise yourself by calling someone a "minstrel of veiled tones."

[...] Also, this fidelity to the objective world and this love of giving meaning to human life in some of its hateful aspects saved Di Cavalcanti from wasting time and losing himself while researching modernism. The cubist, purist, futurist theories passed through him, without making him lose his way.

Di Cavalcanti knew how to take advantage of that which could enrich his technique and aptitude for expressing his acidic vision of the world, enriching himself skillfully, without losing time. He nationalized himself through us, at the same time modernism made him change time and season. He abandoned the veiled tones of autumn and dusk, to serve all the vibrations of fluted light and the possible spring. Especially, with his admirable series of mulatto women, from whom he knew how to

Di Cavalcanti com os vultos mal visíveis das suas pinturas era um dos protagonistas do teatrinho. Ele conta mesmo que, numa dedicatória eu o chamei de "menestrel dos tons velados", nomeação que reparando bem não está errada, mas me enche de vergonha. Parece boba. E uma das verdades mais profundas desta vida que não tem coisa de que se arrependa mais ao passar do tempo, que das dedicatórias deixadas por aí. Dedicatórias e sentenças de álbum são talvez as maiores fontes de ridículo desta nossa humanidade. Rapazes, nunca chamem ninguém, nem de gênio nem de nada. Abre-se a porta e vocês também se surpreenderão chamando alguém de "menestrel dos tons velados".

[...] Também essa fidelidade ao mundo objetivo e esse amor de significar a vida humana em alguns dos seus aspectos detestáveis salvaram Di Cavalcanti de perder tempo e se desperdiçar durante as pesquisas do modernismo. As teorias cubistas, puristas, futuristas passaram por ele, sem que o descaminhassem.

Di Cavalcanti soube aproveitar delas o que lhe podia enriquecer a técnica e a faculdade de expressar a sua visão ácida do mundo se enriqueceu habilmente, sem perder tempo. Nacionalizou-se conosco, ao mesmo tempo que o modernismo o fazia mudar de hora e de estação. Abandonou os tons velados de outono e crepúsculo, pra se servir de todas as vibrações luminosas da arraiada e da possível primavera. Principalmente com a sua admirável série de mulatas, de que ele

reveal their hidden pinks. Di Cavalcanti earned a position in our contemporary painting. In our Brazilian painting. Without putting forward a nationalist thesis, it is he who always is the most exact painter of national things. He did not confuse Brazil with landscapes; and instead of Sugar Loaf Mountain he gives us Samba, instead of coconut palms, mulatto women, black persons and carnivals. An analyst of Rio de Janeiro, implacable satirist and pragmatist of our social defects, loving raconteur of our little parties, grand master painter of mulatto women, this is the Di Cavalcanti of today, more permanent and completed, who after 11 years is showing us again who he is. [...]

soube revelar o rosado recôndito. Di Cavalcanti conquistou uma posição em nossa pintura contemporânea. Em nossa pintura brasileira. Sem se prender a nenhuma tese nacionalista, é sempre o mais exato pintor das coisas nacionais. Não confundiu o Brasil com paisagens; e em vez do Pão de Açúcar nos dá sambas, em vez de coqueiros, mulatas, pretos e carnavais. Analista do Rio de Janeiro noturno, satirizador odioso e pragmatista das nossas taras sociais, amoroso cantador das nossas festinhas, mulatista-mor da pintura, este é o Di Cavalcanti de agora, mais permanente e completado, que depois de onze anos, vai nos mostrando de novo o que é. [...]



MOÇAS COM VIOLÕES | GIRLS WITH GUITARS | ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 50 x 70 cm; 1937
COLEÇÃO GILBERTO CHATEAUBRIAND - MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - RJ |
GILBERTO CHATEAUBRIAND COLLECTION - RIO DE JANEIRO MUSEUM OF MODERN ART - RJ

SÃO PAULO, 1932

José Geraldo Vieira

Críticas - Artes Plásticas

Reviews

The women he paints are blondes and brunettes, mulatto and black, Indian and three-quarter-breed, maids and concubines, Family members and mothers, carnival-goers and mystics. They promenade with a free joy and helpless anguish, in daily life and at times of exception, in vice and in virtue, have long, Modigliani-like necks and the opulent hips of amphibious critters. [...]

The environment for him is a foreground close to an opening that extends to the sunny sky, to a sea the color of jade, to the greased chlorophyll mountain. Their very Brazilian human motives expose them clustered like a Cubist box, where hover chromatic atmospheres of plethoric, Orphic health, with Carnival rhythms, sambas, offerings and long waits.

A national painter, he aligns within his work counterpoints of temperaments and psychologies, of petulance and surveillance, and each artistic grouping from any time and any period corresponds to the effect of a sonnet of ranges and values, volumes and planes, content and essences, and these drawn and painted people are transformed into vocatives and interjections, resonating through Luso-african-Guarani mataplasm. [...]

As mulheres que ele pinta são louras e morenas, mulatas e negras, índias e cafuzas, domésticas e barregãs, familiares e maternais, carnavalescas e místicas. Proanam da alegria gratuita e da angústia desvalida, no cotidiano e da exceção, do vício e da virtude, têm longos pescoços de Modigliani e ancas opulentas de bichos anfíbios. [...]

O ambiente para ele é um primeiro plano rente a uma abertura que se expande para o céu ensolarado, para o mar cor de jade, para a montanha untada de clorofila. Seus motivos humanos brasileiríssimos expõem-se aglomerados como camarote cubista, onde pairam atmosferas cromáticas de saúde pletórica e órfica, em ritmos de entrudo, de sambas, de ofertas e de esperas.

Pintor nacional, alinha em sua obra contrapontos de temperamentos e psicologias (sic), de atrevimentos e vigilâncias, e cada conjunto plástico de qualquer época e de qualquer período corresponde ao efeito dum soneto de gamas e valores, de volumes e planos, de conteúdos e essências, e essa gente desenhada e pintada se transforma em vocativos e em interjeições, ressoando através de mataplasm (sic) luso-afro-guarani. [...]



TRÊS FIGURAS COM TAMBORES | THREE FIGURES WITH DRUMS | AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 38 x 30 cm; 1935
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

PORTO ALEGRE, 1944

Sérgio Milliet

Pintura quase sempre - Editora da Livraria do Globo

"Painting Almost Always"

The history of painting in Brazil is yet to be written. An entire period of transition between the academic and modernism remains unclear. To facilitate understanding of the Brazilian liberation movement, one usually starts with the famous Week of Art, held in 1922 in São Paulo. But that border is, without a doubt, arbitrary, since in 1916 Lasar Segall exhibited impressionist works and Di Cavalcanti was beginning to successfully produce certain uncontrolled "escapes." Later came Zina Alta, Anita Malfatti and Tarsila do Amaral. These were the real precursors of modern Brazil.

I met Di Cavalcanti in 1920. He then visited writer Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, and a few other well-informed friends, who at least were curious about the esthetic problems under discussion in Europe. The South American confusionism had not yet felt the "isms" that were all the rage from 1920 to 1940, but only had risen up against the barren academia that dominated painting and the Parnasianism that was suffocating literature. Di Cavalcanti painted Impressionist, with a certain natural, instinctive tendency towards Fauvism. It was more the choral symphonies than the harmonies he was concerned with. More the blunt and out of tune chord than the melody. However, reproductions of Picasso had fallen into his hands, inspiring him to certain bold drawings that irritated the bourgeois and led to official criticism. With this live intelligence and a facility that always

A História da pintura no Brasil ainda está por ser escrita. Todo um período de transição entre o academismo e o modernismo permanece obscuro. Para facilidade de entendimento do movimento brasileiro de libertação, costuma-se partir da famosa Semana da Arte, realizada em 1922 em São Paulo. Mas essa fronteira é, sem dúvida alguma, arbitrária, pois já em 1916 Lasar Segall expunha trabalhos impressionistas e Di Cavalcanti ensaiava com êxito certas "fugas" descontroladas. Vieram depois Zina Alta, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Esses são realmente os precursores da moderna brasileira.

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. No confusãoismo sul-americano ainda não se cogitava dos ismos todos que fizeram furor de 1920 a 1940, mas tão somente de revoltar-se contra o academismo estéril que dominava a pintura e o parnasianismo que abafava a literatura. Di Cavalcanti pintava impressionista, com certa tendência natural, instintiva, para o fauvismo. Mais as sinfonias de coros que as harmonias o preocupavam. Mais o acorde, brusco e desafinado embora, do que a melodia. Entretanto, já então reproduções de Picasso lhe haviam caído entre mãos, inspirando-lhe certas ousadias de desenho irritante aos burgueses e à crítica oficial. Com essa inteligência viva e essa facilidade que o caracterizaram sempre, Di Cavalcanti tirava, da carica-



MULHERES | WOMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 100 cm; década de 1940
COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA E SERGIO FADEL COLLECTION

characterized him, Di Cavalcanti was able to obtain from caricature, primarily, to which he dedicated himself to earn a living, some surprising effects. In 1922, on the occasion of the Week of Modern Art, his contribution was one of the most curious and bravest. However, it was still Anita Malfatti who was still followed and respected grandmistress! Of Lasar Segall, all that remained was merely the memory of his premature solo exhibitions.

After 1922, I returned to Europe and I set myself up in Paris. It was there I met Di Cavalcanti, the following year. We frequented the cafes of Montparnasse and the atelier of Tarsila, who studied with Lhote, Gleizes and Léger. Besides the Brazilian and the aforementioned French artists, also found in this workshop were the poets and writers Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Jules Superville, René Maran, composer Eric Satie, "Marchand" Ambroise Vollard, the Black Prince Tovalú, etc. Tarsila had entered the "Pau Brasil" stage, after an internship in Cubism, and Di Cavalcanti was conscientiously studying Picasso's monumental manner, which both enriched him and it was he who was the first to transpose, through an indisputable originality, the Brazilian subject. In fact, this Brazilian subject always tempted him. From the start, his work highlighted the psychological penetration of the artist, attuned to the peculiar character of our people, of our life and our nature. In fact, it is nature that is least important in Di Cavalcanti's painting. He is not a landscape artist but, rather, a social painter. It is what is human that moves and inspires him. The landscape is nothing but a scene set for his characters. And this trend to an art of penetration and truth, of a preference for art that was decorative and artifice, Di Cavalcanti always expressed, ever since his first attempts at liberation.

Paris matured his spirit, improved his technique. Coexistence not only with men of the present, but also with those from the past through the museums, conference rooms, discussions in cafes, among artists and aesthetes, developed his innate sympathy for representative issues. At the same time, it placed him on standby against easy exoticism and too easily accessible exteriority. The harsh existence in Paris resulted in

tura, principalmente, a que se dedicava para ganhar a vida, efeitos surpreendentes. Em 1922, por ocasião da Semana de Arte Moderna, sua contribuição foi das mais curiosas e corajosas. Era ainda Anita Malfatti, porém a grande mestra seguida e respeitada! De Lasar Segall sobrava apenas a lembrança de suas prematuras exposições individuais.

Depois de 1922 voltei para a Europa e me instalei em Paris. Foi aí que tornei a encontrar Di Cavalcanti, no ano seguinte. Frequentávamos os cafés de Montparnasse e o atelier de Tarsila, que estudava com Lhote, Gleizes e Léger. Neste atelier reuniam-se além dos artistas brasileiros e os dos já citados franceses, os poetas e escritores Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Jules Superville, René Maran, o compositor Eric Satie, o "Marchand" Ambroise Vollard, o príncipe negro Tovalú etc. Tarsila entrava na fase "Pau Brasil", após um estágio no cubismo, e Di Cavalcanti dedicava-se conscientiosamente ao estudo da maneira monumental de Picasso que tanto o enriqueceu e que foi o primeiro a transpor através de uma originalidade indiscutível, para o assunto brasileiro. Aliás, este assunto brasileiro sempre o tentara. Desde o início sua obra põe em evidência a penetração psicológica do artista atento ao caráter peculiar do nosso povo, da nossa vida e da nossa natureza. Em verdade é a natureza que menos importância tem na pintura de Di Cavalcanti. Não é ele um paisagista, mas um pintor social. O humano é que o comove e inspira. A paisagem não passa de um cenário para seus personagens. E essa tendência a uma arte de penetração e de verdade, de preferência a uma arte de decoração e artifício, Di Cavalcanti sempre a manifestou, desde suas primeiras tentativas de libertação.

Paris amadureceu-lhe o espírito, aprimorou-lhe a técnica. A convivência não só com os homens do presente, mas ainda com os do passado, através dos museus, das salas de conferências, das discussões nos cafés, entre artistas e estetas, desenvolveu-lhe a simpatia inata pelos assuntos representativos. Ao mesmo tempo pô-lo de sobreaviso contra o exotismo fácil e a exterioridade demasiado acessível. A existência dura em Paris teve como consequência uma maior concentração

a greater concentration of talent; it grew in density and verticality. However, no one can resist indefinitely life's persistent hardness; no one conforms, at least not without seeking new solutions. Di Cavalcanti returned to Brazil in 1925. It did him good. The contact with his homeland and his people would renew his sensitivity, enrich his inspiration. Europe, for us, Americans, can be an excellent school, but under no circumstances should it assimilate us. If the artist gains in technique and malice through the coexistence with the men of France, Germany and Italy, for example, he risks losing in innocence and humanity. His national character, subject to pressure of internationalism and what is fashionable, also runs the risk of a slow decline. And there is nothing sadder than this acculturation of a Brazilian, of the American, in general.

In 1928, we once again see our painter in Paris. For a short, but tough stay. Di Cavalcanti returned to Brazil in the same year, and would only undertake the same journey again in 1934. An intense psychological struggle was blocking him. A fight that nearly brought him to touch marginalization. Paris attracted him to such an extent that he definitively set up there in 1935 and only returned in 1940 after the fall of France.

What saved the artist were his deep Brazilian roots that despite all tribulations, all the transplants, his solid roots would connect him permanently to the soil of his homeland. And, his work was caught up with the Brazilian soil, with the Brazilian spirit, despite all the technical grafts and erudite acquisitions. After which he finally achieved success and consecration, selling canvases to the Jeu de Paume, Grenoble and the Hague museums.

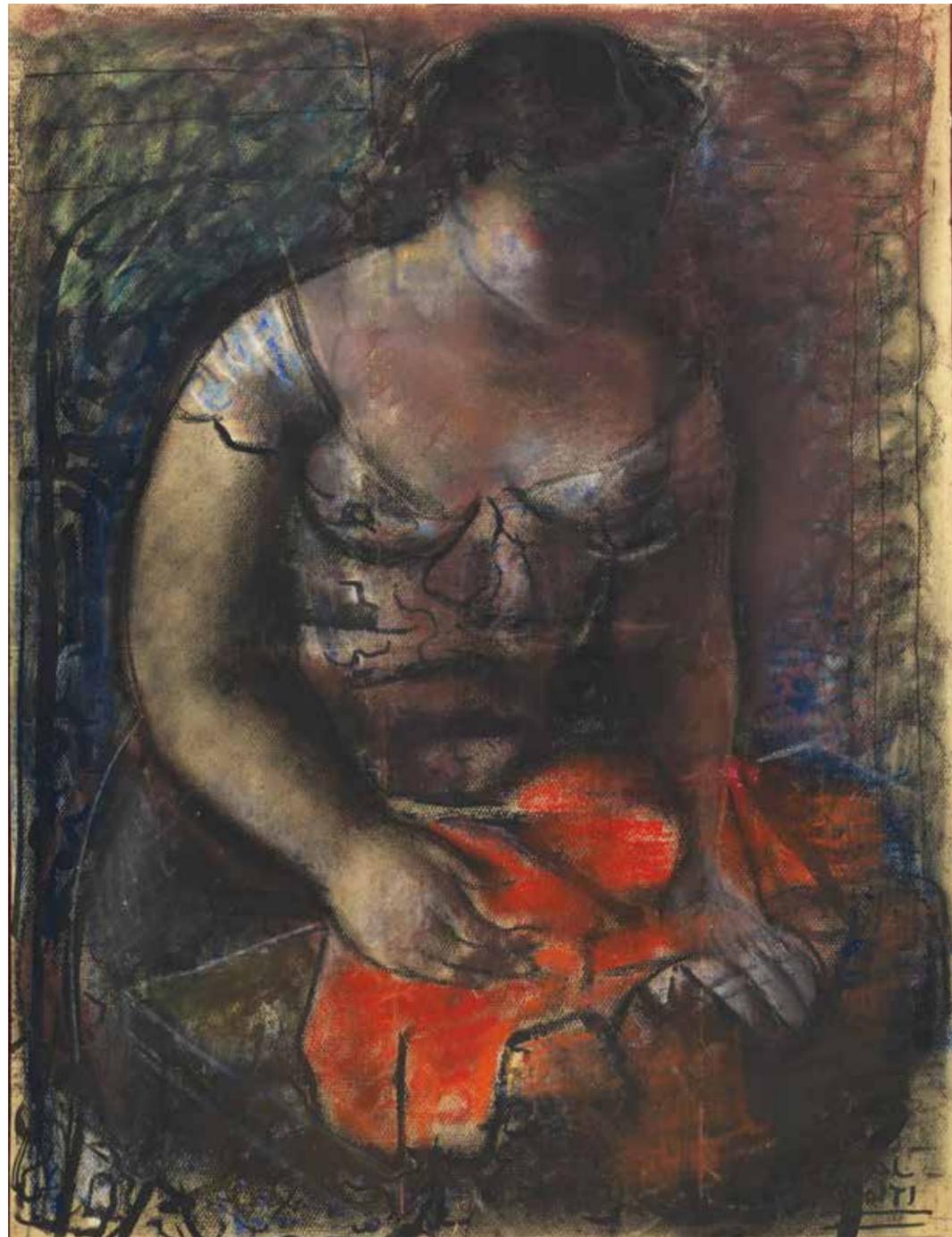
Although Di Cavalcanti's painting remains Brazilian in terms of the subject matter and its colorfulness, it does not fail to achieve the Universal, due to its humanity and sensitivity. Never did decorative exoticism dominate him like it did so many others, nor did regionalism impoverish him by moving his artwork into the narrow field of folklore. Di Cavalcanti happily learned how to avoid the tragedy of spiritual isolation. A man of the world born in Brazil was what he really is; and not just a man of Brazil awaiting the applause of the

de seu talento; cresceu este assim em densidade e verticalidade. Entretanto ninguém resiste indefinidamente à dureza persistente da vida; ninguém se conforma, pelo menos sem procurar soluções novas. Di Cavalcanti voltou ao Brasil em 1925. E fez bem. O contato com sua terra e sua gente iria renovar-lhe a sensibilidade, enriquecer-lhe a inspiração. A Europa, para nós, americanos, pode ser excelente escola, mas não deve em hipótese alguma, assimilar-nos. Se o artista ganha em técnica e malícia na convivência dos homens de França, da Alemanha e da Itália, por exemplo, arrisca-se a perder em inocência e humanidade. Seu caráter nacional, sujeito à pressão de internacionalismo e da moda, corre também o risco de uma lenta deliquescência. E nada mais triste do que essa aculturação do brasileiro, do americano em geral.

1928 vê novamente o nosso pintor em Paris. Pouco tempo, porém, dura a estada. Di Cavalcanti volta ao Brasil no mesmo ano para somente empreender nova viagem em 1934. Uma luta psicológica intensa está se travando. Uma luta que de muito perto toca o marginalismo. Paris o atraía a tal ponto que aí se fixa definitivamente em 1935 e só retorna em 1940 depois da queda da França.

O que salva o artista é sua raiz brasileira profunda a despeito de todas atribulações, de todas as transplantações, essa raiz sólida o liga permanentemente ao solo pátrio. E, sua obra prende-se à terra brasileira, ao espírito brasileiro, apesar de todos os enxertos técnicos e de todas as aquisições eruditas. Onde o êxito e a consagração que afinal alcança, vendendo telas aos Museus do Jeu de Paume, de Grenoble e de Haia.

Embora a pintura de Di Cavalcanti permaneça brasileira pelo assunto e pelo colorido, não deixa de atingir o Universal pela humanidade e a sensibilidade. Jamais o exotismo decorativo o dominou como a tantos outros, nem o regionalismo o empobreceu deslocando-lhe a arte para o campo estreito do folclore. Di Cavalcanti soube com muita felicidade evitar a tragédia do isolamento espiritual. Homem do mundo nascido no Brasil, eis o que é em verdade; e não apenas homem do Brasil, à espera do aplauso do Mundo. Através de toda a



MULHER | WOMAN PASTEL SOBRE PAPEL | PASTEL ON PAPER; 61 x 47 cm; década de 1930
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA - BA | MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA COLLECTION - BA

World. Throughout all his career. Ever since the beginning of his libertarian attempts, he always revealed himself to be a painter in a universal sense, one with wide understanding of problems common to all peoples. If he painted a half-breed, a prostitute, a stevedore, a fishmonger, he did not do it because of the picturesque quality of the characters but rather on the basis of an intimate knowledge of misfortune and misery that characterize these outcasts of society everywhere. And it is this generous attitude that makes it understood and admired by anybody. Unlike many other modern artists, Di Cavalcanti does not restrict his expression by placing it within reach of only of a privileged elite. He knows that art is a social fact, that the goal is the expression of communication. For this reason, he does not have fun turning it into a puzzle, but rather is dedicated to awakening a vaster collective soul to broader emotions and feelings. However, as are all the secrets of painting, he did his internship in cubist and expressionist schools. This successive penetration of the European teachings and the intelligence with which he assimilated them when necessary made him often be censured for his volubility. It was a mistake that time clarified. There is nothing of volubility about Di Cavalcanti; he was, and is, yes, a restless person as are all sensitive men within the anarchic world in which we live.

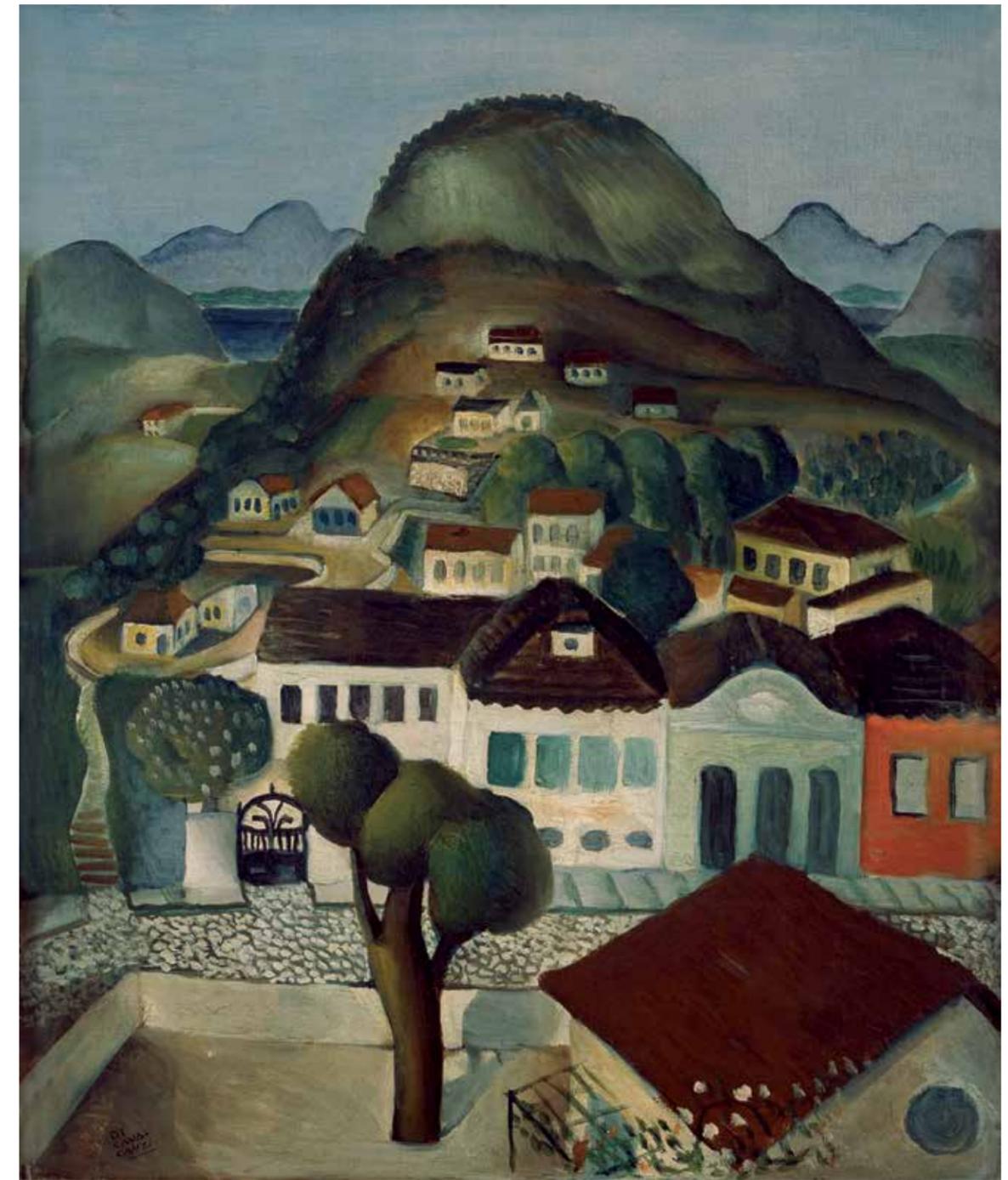
Picasso is cited a great deal regarding our painter. I don't deny the evident attraction that Di Cavalcanti revealed during some time about the Spanish artist's genius. But there never was the subjection of one talent by the other, the obedience of a disciple. The Picassian influence was found very naturally at the time that the artist had not yet formed his spirit. And he wasn't the only one, and fortunately, won't be the last. A man who escapes any influence is not, as one might imagine at first sight, an original. He is indifferent, an insensitive man who can never express anything that is worth anything. I remember, in this regard, the retrospective exhibition of Van Gogh at the Museum of Modern Art in Paris in 1937. Did not the Dutch painter suffer the most disparate influences? And is he less grand because of this? Influence is confused with plagiarism. However, it is as rich of conse-

sua obra. Desde o início das tentativas libertárias, sempre revelou o pintor a posse de um sentimento universal, de uma compreensão larga dos problemas comuns a todos os povos. Se pinta o mestiço, a prostituta, o estivador, o peixeiro, não o faz por causa do pitoresco das personagens mas em função de um conhecimento íntimo com a desgraça e a miséria que caracterizam por toda parte esses párias da sociedade. E é essa atitude generosa que o torna compreendido e admirado de qualquer um. Ao contrário de inúmeros outros artistas modernos, Di Cavalcanti não restringe sua expressão colocando-se ao alcance apenas de uma elite privilegiada. Ele sabe que a arte é um fato social, que seu objetivo é a expressão comunicação. Por isso mesmo não se diverte em fazer dela um quebra-cabeças, porém se dedica a acordar na alma mais vasta da coletividade emoções e sentimentos. Entretanto, curioso que é de todos os segredos da pintura, fez seu estágio nas escolas dos cubistas e dos expressionistas. Essa penetração sucessiva dos ensinamentos europeus e a inteligência com que os assimilou quando necessário fez com que não raro se lhe censurasse a volubilidade. Era um erro que o tempo esclarecia. Di Cavalcanti nada tinha de volúvel; era e é, isso sim, um inquieto como não pode deixar de ser todo homem sensível dentro do mundo anárquico em que vivemos.

Falou-se muito em Picasso a propósito de nosso pintor. Não nego a evidente atração que Di Cavalcanti revelou durante algum tempo pelo gênio do espanhol. Nunca houve, porém, sujeição de um talento a outro, obediência de discípulo. A influência picassiana verificou-se muito naturalmente no momento em que o artista ainda não formara seu espírito. E não foi a única, felizmente, como não será a última. Um homem que escapa a quaisquer influências não é, como se poderia imaginar à primeira vista, um original. É um indiferente, um homem insensível que jamais poderá exprimir coisa alguma que valha a pena. A influência é fenômeno tão normal entre os grandes, que através dela, nós os filiamos facilmente aos predecessores. Lembro-me, a esse respeito, da exposição retrospectiva de Van Gogh, no Museu de Arte Moderna de Paris em 1937. Não sofreu o holandês as mais

quences as of poorness. It is as honest as it is dishonest. It precedes the unfolding of the personality, whereas plagiarism already proves the dryness of spirit. Influence touches talent, plagiarism is characteristic of a skill. Really, the influences on Di Cavalcanti's career were multiple; more from schools rather than of individuals. At first, he was seduced by impressionism; the problems of color interested him. The entire first phase, within which falls his participation in the Week of Modern Art, was a time of love of color games, being charmed by light, enchanted by the discoveries of tones and hues. Soon after, the artist realized the immense possibilities of expressionism, especially expressionist deformation. But the fear of caricature moved him away from that path and led him to more or less timid attempts of cubism. When he left for Europe, in 1923, his vision of the pictorial problem still was nebulous. The contact with the advanced groups in Paris helped clear things up. Picasso worked at time with volumes and was dedicated to the neoclassical composition. Di Cavalcanti was enthusiastic and immediately saw everything that could be taken from large masses when constructing a painting. He would never abandon this tendency for voluminous balances. But Di Cavalcanti did not denationalize himself; his temperament contributed with the warm colors and bold contrasts and also with mystical deformation to mitigate what was overly rational and geometric in the Picassian manner. And he thus created a style of his own, vigorous and sensitive to a time, which places him within the line of the great Mexican painters more than in the wake of the French. Perhaps that is the consequence of this Indian racial background that, according to Gabriela Mistral, constitutes the common denominator of the Americas; the denominator that escaped to some extent to the South of Brazil, Uruguay and Argentina. But Di Cavalcanti is from the Northeast, from Brazil's Indian heart, this Northeast so near by the landscape and by the mixed race of the landscape and the Mexican race.

díspares influências? E deixou de ser grande por isso? Confunde-se influência com plágio. Entretanto ela é tão rica de consequências quanto este pobre. Ela é tão honesta quanto este é desonesto. Ela precede o desabrochar da personalidade, ao passo que no plágio já se comprova a aridez do espírito. A influência atinge o talento, o plágio é característico da habilidade. Ora, as influências na carreira de Di Cavalcanti foram múltiplas; mais de escolas porém que de indivíduos. A princípio seduziu-o o impressionismo; interessaram-no os problemas da cor. Toda a primeira época, dentro da qual se coloca sua participação na Semana de Arte Moderna, é uma época de amor aos jogos de cor, de namoro com a luz, de encantamento ante as descobertas de tons e de matizes. Logo a seguir percebe o artista as imensas possibilidades do expressionismo, principalmente da deformação expressionista. Mas o medo da caricatura o afasta desse caminho e o leva a tentativas mais ou menos tímidas do cubismo. Quando parte para a Europa, em 1923, sua visão do problema pictórico ainda se acha nebulosa. O contato com os grupos avançados de Paris o esclarece. Picasso trabalhava então os volumes e se dedicava à composição neoclássica. Di Cavalcanti se entusiasma e vê imediatamente todo o partido que pode ser tirado das grandes massas na construção do quadro. Nunca mais abandonará essa tendência para os equilíbrios volumosos. Mas Di Cavalcanti não se desnacionaliza; seu temperamento contribui com as cores quentes e os contrastes ousados e também com a deformação mística para atenuar o que havia de excessivamente racional e geométrico na maneira picassiana. E assim cria um estilo próprio, vigoroso e sensível a um tempo, que o coloca dentro da linha dos grandes pintores mexicanos mais do que na esteira dos franceses. Talvez seja isso a consequência desse fundo racial índio, que, no dizer de Gabriela Mistral, constituiria como que o denominador comum das Américas; denominador a que escapam até certo ponto o sul do Brasil, o Uruguai e a Argentina. Mas Di Cavalcanti é do nordeste, do coração índio do Brasil, desse nordeste tão próximo pela paisagem e pela raça mestiça da paisagem e da raça mexicanas.



PAISAGEM DE SUBÚRBIO | SUBURBAN LANDSCAPE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 61 x 50 cm; 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

RIO DE JANEIRO, 1946

José Lins do Rego

Di Cavalcanti - O Globo

Di Cavalcanti

Di Cavalcanti holds an exhibition of paintings at the A.B.I.

When the painter Cícero Dias was around here, among many things of the spirit he remarked upon, one of them was this: "For me, Di Cavalcanti is the great painter of Brazil."

Now, Di had been available, giving us the impression he wanted nothing more to do with painting, because he was even producing socialite notes for a p.m. newspaper. Everything about him was a long way from his true calling.

For many people there was no more Di Cavalcanti the avant-garde figure from the time of modernism, the political agitator, the man who could insert confusion right into the bosom of Abraham. Where was the Di, the rumormonger of a Catete pension hotel.

But how wrong are these good people, who look at the fat man and imagine that a pacified nature resides within.

The real Di Cavalcanti remains the same from the old days. He may appear to the venerated heads to be a bourgeois enriched by real estate, he can seem to be anything they want him to be, but who is there alive, distressed, cheerful, boisterous, clear, good, terrible, able to trouble the devil four times over is Di Cavalcanti, who is ageless, who is the same as always, the Di Cavalcanti who paints, who never failed to take his painting seriously even when he was the enfant gaté of the São Paulo elite.

He is the master who today is exhibiting paintings at the

Di Cavalcanti faz uma exposição de quadros na A.B.I.

Quando andou por aqui o pintor Cícero Dias, entre muitas coisas de espírito que disse, saiu-se com esta: "Para mim, Di Cavalcanti é o grande pintor do Brasil."

Ora, o caso Di andava em disponibilidade, dando-nos a impressão que nada mais queria com a pintura, pois até crônica social fazia para um vespertino. Tudo nele era de um largado de sua grande e verdadeira vocação.

Para muita gente não havia mais o Di Cavalcanti, o vanguardista dos tempos do modernismo, o agitador de política, homem que podia implantar a desordem no próprio seio de Abraão. Aonde estava o Di, andava um "disse que me disse" de pensão do Catete.

Mas como se engana esta boa gente que olha o homem gordo e imagina que ali reside uma natureza pacificada.

O verdadeiro Di Cavalcanti continua o mesmo dos velhos tempos. Pode ele trazer na cabeça casos venerandos, pode parecer um burguês enriquecido em imóveis, pode parecer tudo o que quiserem, mas quem está ali vivo, angustiado, alegre, tumultuoso, límpido, bom, terrível, capaz de confusões do diabo a quatro, é o Di Cavalcanti, o que não tem idade, que é o mesmo de sempre, o Di Cavalcanti que pinta, que nunca deixou de levar a sério a sua pintura, mesmo quando era o *enfant gaté* dos granfos de São Paulo.

Este é o mestre que hoje expõe quadros na A.B.I. Tudo pode ele ter feito com mãos traquinas; pintura ele sempre

A.B.I. He has done everything with his pesky hands; he always takes painting more seriously and with the greatest understanding of his duty as an artist. His work is of the Moor, ever since he has been in front of a canvas. To be the great painter that he is, a crafts painter and a painter of powerful imagination, he becomes the man who makes no compromises when it comes to art. And that's how he is a truly good man in his painting, one of integrity, superior in many ways to his contemporaries. This is the Di Cavalcanti, who is exhibiting to Rio's population a set of pictures that represent his whole life, a real glory in their city.

faz com a mais grave e a mais segura compreensão de seu dever de artista. O seu trabalho é de mouro, desde que se encontra diante de uma tela. Para ser o grande pintor que é, pintor de ofício e pintor de imaginação poderosa, ele se transforma no homem que não transige com o que lhe diz respeito à arte. E é assim um homem de bem na sua pintura, íntegro, superior em muitos sentidos dos seus contemporâneos. É este o Di Cavalcanti, que aparece aos cariocas, num conjunto de quadros que representam a sua vida inteira, uma glória real de sua cidade.



REUNIÃO | MEETING ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 32 x 46 cm; 1942
COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION

RIO DE JANEIRO, 1946

Celso Kelly

Di Cavalcanti - A Noite

Di Cavalcanti

The gallery of the Brazilian Press Association has been firming up, day by day, as a splendid place for the presentation of works of art. Designed for that purpose, without the defects of adaptations, it is located on the floor of the auditorium of Casa dos Jornalistas, which brings together in the same general place related publics, lovers of literature and the arts. It is, therefore, one of the most visited places in Rio. It has been neither orthodox nor demanding in the choice of artists who exhibit there: Now an established artist, now a new one; sometimes one of great value, next a middle tier painter; eventually an academic, then a modernist — everything that the press adores, eclectic by nature, wearing the most diverse values and reflecting, in the variety, the unrest of the times.

Currently exhibiting in this location is one of the top names of modernism among us. We could even say a historic name in this renewal movement. Based in São Paulo or Paris, his contacts with Rio de Janeiro are not the most frequent, but usually his name is mentioned among the greatest practitioners of modern art. In fact, time and his technique justify such a privileged position.

Now enjoying his show, which is reduced to a small collection of painted canvases and some drawings and prints, the public does not have the opportunity to encounter a large sampling in a big exhibit, of the strange art of this heralded leader among us of the pictorial renewal movement. But for

A galeria da Associação Brasileira de Imprensa se vem firmando, dia a dia, como um esplêndido local de apresentação de obras de arte. Traçada para esse fim, sem os defeitos das adaptações, está situada no andar do auditório da Casa dos Jornalistas, o que conjuga, na mesma vizinhança, os públicos afins, apreciadores de letras e de artes. É, pois, um dos locais mais visitados do Rio. Não tem sido ortodoxa nem exigente na escolha dos artistas que ali expõem: ora um artista consagrado, ora um novo; ora grande valor, ora um pintor de linha média; ora um acadêmico, ora um moderno — tudo à feição da imprensa, eclética por natureza, agasalhando os mais diversos valores e refletindo, na variedade, a inquietação dos tempos.

Expõe presentemente nesse local um dos nomes avançados do modernismo entre nós. Poderíamos, mesmo dizer um nome histórico no movimento renovador. Fixado em São Paulo ou em Paris, seus contatos com o Rio de Janeiro não são dos mais frequentes, mas habitualmente seu nome é citado dentre os maiores da arte moderna. De fato, o tempo e a sua técnica lhe justificam essa posição privilegiada.

Apreciando agora sua exposição, que se reduz a uma pequena coleção de telas pintadas e alguns desenhos e gravuras, não tem o público oportunidade de conhecer, numa grande amostra, a arte estranha desse tão propalado líder da renovação pictórica entre nós. Mas, para quem sabe ver, a coleção é suficiente. Dominado pela linha de

those who know how to see things, this collection is enough. Dominated by the composition line, every picture shows these two things are intermixed: the sense of composition and the idea, that is, of the visual artist and the poet. Indeed, Di Cavalcanti has an amazing presence of volumes, playing them with ease, with freedom and with gusto, especially the issues of free realization without the naughty limitations of certain subjects. At the same time, he does not hide, within the idea and even certain treatments, the poetic essence that inspires them. Moreover, from a technical point of view, their colors are strong, sometimes energetic, and, regarding the subjects, they range from abstractions to populist motifs. A painter who commonly frequents the illustrated press columns, this represents an other art within his characteristics. There is a deep illuminated intellectual line in his painting, that not for this ceases to be real painting. It is a definite expression of contemporary art.

composição, todo quadro revela essas duas coisas que se confundem: o sentimento de composição e a ideia, isto é, o plástico e o poeta. Realmente, Di Cavalcanti tem uma surpreendente presença dos volumes, jogando-os com desembaraço, com liberdade e com gosto, sobretudo os temas de livre realização, sem as limitações impertinentes de certos assuntos. E, ao mesmo tempo, não esconde, na ideia e até em certos tratamentos, a essência poética que os inspira. Ainda sob o ponto de vista técnico, suas cores são fortes, às vezes enérgicas, e, quanto aos temas, vai das abstrações aos motivos populistas. Pintor que frequenta comumente as colunas das ilustrações, está numa e outra arte dentro de suas características. Há um traço intelectual profundo iluminando sua pintura, que nem por isso deixa de ser realmente pintura. É uma expressão definida da arte contemporânea.



MARINHA | SEASCAPE | ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 26,5 x 47 cm; 1937
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

PARIS, 1946

Gondin da Fonseca

Nasceu de palheta na mão! - Exposição da ABI

Born with a Palette in his Hand!

The owner of the Livraria Guanabara bookstore yesterday showed me a very curious letter by Stefan Zweig. I mean very curious because it refers to a Brazilian painter and I didn't know until yesterday that Zweig might some day be interested in the progress of the arts in our land.

Di Cavalcanti had exhibited in Paris, in a modern art salon. Silently, anonymous to the other exhibit-goers, Zweig toured the show and later wrote to Abraham Koogan, his friend and attorney, about Rio, informing him of the discovery he had made:

C'est vraiment un grand peintre, un classique moderne, un maître qui sait exprimer ses sentiments avec des couleurs. Comme Clemenceau disait jadis de Claude Monet, j'ai l'impression que Di Cavalcanti (c'est bien un prénom brésilien, Di?) est né palette en main, et ne conçoit pas la vie autrement que devant une toile pour y inscrire les passages d'énergie lumineuse par lesquels l'univers protéiforme se résout, à son propre miroir, en des apparences de fixité. Sentir, penser, vouloir en peintre.

Voilà ce que me surprend en Cavalcanti; il est brésilien et, pourtant, universel. Lénine avait bien raison quand il disait qu'un homme n'est rien s'il n'est pas un produit de sa terre.

I have no space to translate all the French text here, but, in the language of white people, it means master Di Cavalcanti tamed Paris and managed to universalize his painting without losing his Brazilian accent. On November 16 next, Di

O dono da Livraria Guanabara mostrou-me ontem uma curiosíssima carta de Stefan Zweig. Digo curiosíssima porque se refere a um pintor brasileiro e eu não sabia até ontem, que Zweig se houvesse algum dia interessado pelo progresso das artes plásticas em nossa terra.

Di Cavalcanti expunha em Paris, num salão de arte moderna. Silenciosamente, sem se dar a conhecer, Zweig percorreu a exposição e escreveu depois para o Rio ao Abrão Koogan, seu amigo e procurador, contando-lhe a descoberta que fizera:

C'est vraiment un grand peintre, un classique moderne, un maître qui sait exprimer ses sentiments avec des couleurs. Comme Clemenceau disait jadis de Claude Monet, j'ai l'impression que Di Cavalcanti (c'est bien un prénom brésilien, Di?) est né palette en main, et ne conçoit pas la vie autrement que devant une toile pour y inscrire les passages d'énergie lumineuse par lesquels l'univers protéiforme se résout, à son propre miroir, en des apparences de fixité. Sentir, penser, vouloir en peintre.

Voilà ce que me surprend en Cavalcanti; il est brésilien et, pourtant, universel. Lénine avait bien raison quand il disait qu'un homme n'est rien s'il n'est pas un produit de sa terre.

Falta-me espaço para traduzir todo esse francês que aí está, mas, em língua de gente branca, isso quer dizer que o mestre Di Cavalcanti abafou em Paris e conseguiu universalizar a sua pintura sem lhe fazer perder o sotaque brasileiro. No próximo dia 16, Di Cavalcanti inaugurará uma exposição na A.B.I. Vai ser um sucesso. Teremos “algo

Cavalcanti will inaugurate an exhibition at the A.B. It will be a success. We will have "something new" after these stressful hangovers from official painting in whose domains Armando Viana is a genius and where Edgard Parreiras pontificates.

The space for the show will be too small to contain all the admirers of Di Cavalcanti — who are, in fact, all those in this country who seriously love Art and are interested in its development.

Stefan Zweig was right when, reproducing a concept of Clemenceau about Claude Monet, he wrote: "il est né en main palette."

nuevo” depois dessas fatigantes borracheiras da pintura oficial em cujos domínios o Armando Viana é um gênio e o Edgard Parreiras pontifica.

Será pequeno o espaço da exposição para conter todos os admiradores de Di Cavalcanti — que são, em verdade, todos os que neste país amam seriamente a Arte e se interessam pelo seu desenvolvimento.

Stefan Zweig tinha razão quando escrevia, reproduzindo um conceito de Clemenceau sobre Claude Monet: “il est né palette en main.”



BORDEL | BORDEL ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 103 cm; 1940
ACERVO DA FUNDAÇÃO JOSÉ E PAULINA NEMIROVSKY | FUNDAÇÃO JOSE AND PAULINA NEMIROVSKY COLLECTION

SÃO PAULO, 1946

Luis Martins

Crônica de arte - Diário de São Paulo

Art Chronicle

Viewing Di Cavalcanti 15 years ago, one could think of Picasso, the phase of the Picasso of fat women, of Greek traits and planning. It seemed the same caressing sensuality led the two painters to model the sweet curves of the flesh in lush contours, although, in the Brazilian artist, the traditionally mestizo background of the country's culture visibly intervened, de-Hellenizing the figures and imbuing them with a languor and a sleepy maliciousness that was nonexistent in the Spaniard.

In the Di Cavalcanti of today, Picasso has disappeared. And it would be better to speak about Picasso's appearance. Because, the truth is that the origin of today's pictures is in those from yesterday. But the Brazilian artist, deepening and improving the visual treatment, has given to his current characters a new life, new strength and a new poetic possibility.

The painter has been carrying out what might be called a street walk for inner recognition, which could well be characterized as his "carnavalesque phase," painting for the mystery of pure creation. His women of now, even when taken from directly posed models, seem subjective and poetic creations: women of a lyrical unreality that infuse the latest works of Di Cavalcanti with an almost dreamlike atmosphere of mysterious shadows and mysterious silences.

There is no longer the violent intrusion of carnal desires. The painter has no further longings; he's already possessed

Diante do Di Cavalcanti de há quinze anos, alguém poderia pensar em Picasso, o Picasso da fase das mulheres gordas, de traços e planejamento gregos. Parecia o mesmo sensualismo acariciador que levava os dois pintores a modelar as doces curvas das carnes em contornos exuberantes, ainda que, no brasileiro, o fundo tradicionalmente mestiço de sua cultura interviesse visivelmente, "des-helenizando" as figuras e dando-lhes uma languidez e uma sonolenta malícia inexistente no espanhol.

No Di Cavalcanti de hoje, Picasso desapareceu. E diria melhor se falasse na aparência Picasso. Porque a verdade é que a origem dos quadros de hoje estava nos de ontem. Mas o artista brasileiro, aprofundando e afeiçoando o tratamento plástico, como que deu aos seus personagens atuais uma nova vida, uma nova força e uma nova possibilidade poética.

O pintor vem realizando o que se poderia chamar uma caminhada da rua para o reconhecimento interior, do que bem poderia se caracterizar como "fase carnavalesca" de sua pintura para o mistério da criação pura. Suas mulheres de agora, mesmo quando tiradas diretamente da pose de modelos, parecem criações subjetivas e poéticas: mulheres de uma irrealdade lírica que proporcionam aos trabalhos mais recentes de Di Cavalcanti um clima quase onírico, de sombras misteriosas e misteriosos silêncios.

of life's desirable goods. There will be no satiety (a real artist never becomes satiated) — but wisdom, sweetness, measuredness. Di Cavalcanti has found himself in a peaceful and harmonious phase. Different than Picasso, who seems more tormented than ever after Guernica; his current painting is tragic and desperate.

The Di Cavalcanti exhibition has opened at the Institute of Architects.

Não há mais aquela intrusão violenta de desejos carniais. O pintor não mais deseja; possuiu já os bens desejáveis da vida. Não será saciedade (um verdadeiro artista jamais se sacia) — porém sabedoria, doçura, medida. Di Cavalcanti se acha numa fase serena e harmoniosa. Ao contrário aliás de Picasso, que parece mais atormentado do que nunca, depois de Guernica; sua pintura atual é trágica e desesperada.

A exposição de Di Cavalcanti acha-se aberta ao Instituto dos Arquitetos.



TRÊS GRAÇAS | THREE GRACES ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 54 x 71,3 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

RIO DE JANEIRO, 1946

Mário Pedrosa

Um mestre brasileiro - Correio da Manhã

A Brazilian master

The Di Cavalcanti exhibition at the A.B.I. ended yesterday, where he showed his more modern works alongside some of his earlier pieces, some of it much earlier.

His earlier work, such as the 1942 pastel and the 1928 tempera are useful reference points that help trace the artist's path of the artist, today a perfect master of their means and intentions.

His tempera is a samba, and shows that with this painter, working class motifs are not just taken from today, nor do they simply represent a trend. On the contrary, they are concerned with their Bohemian nature — more given to the life on the street — than they are to the strict, sometimes austere, demands of the studio.

This Brazilian master never had the soul of a craftsman because he is, above all, a sensual lover of life; in it the man always overcomes the artist, even though he is extraordinarily gifted. But his gifts fail him, not least because this vocational mortality inexorably subordinates the man to the artist, and makes the creator the slave of his own work.

Perhaps because of his strong personality he struggled so long to find himself and, above all, to deepen his awareness, creating the proper technique to fulfill his intentions. His art has both the failings and the qualities of an easy temperament, drifting continuously in the impure and tumultuous currents of life. It may be that he is responsible for the im-

pression that many have that he did not evolve, or evolved very slowly and those who fail to look with sufficient care, have the feeling is that his art is always the same.

Di Cavalcanti encerrou ontem, a exposição que vinha fazendo na A.B.I. de suas obras mais modernas ao lado de antigas, algumas bem antigas. Essas obras antigas, como o pastel de 1942 e a têmpera de 1928 são pontos de referência úteis para que se acompanhe o caminho pelo artista, hoje perfeito senhor de seus meios e intenções.

A têmpera é um samba, e mostra que nesse pintor os motivos populares não são de agora, nem vieram por moda. Sempre, ao contrário, preocuparam sua própria natureza boêmia muito mais dada à rua, à vida lá fora do que aos rigores por vezes austeros demais do *atelier*.

Esse mestre brasileiro nunca teve alma de artesão porque é, sobretudo, um sensual amante da vida; nele o homem vence sempre o artista, embora seja este, no entanto, extraordinariamente dotado. Falece-lhe, por isso mesmo, essa fatalidade vocacional que subordina, inexoravelmente, o homem ao artista, e faz do criador o escravo da própria obra.

Devido talvez à sua forte personalidade é que tateou tanto tempo até achar-se, e, principalmente, aprofundar-se, criando a técnica adequada às suas intenções. A sua arte tem os defeitos e as qualidades de um temperamento fácil, a derivar continuamente na corrente impura e tumultuária da vida. Pode ser que venha daí a impressão que a muitos dá de que não evolui, ou só o faz muito lentamente

pression that many have that he did not evolve, or evolved very slowly and those who fail to look with sufficient care, have the feeling is that his art is always the same.

It is, however, the strength and constancy of his personality that gives the impression of lack of diversity. Di Cavalcanti doesn't really belong to that family of artists with a thousand facets; in him, diversity comes from the improvements in the means. Little by little, however, despite the creative slowness that characterizes his evolution, and his invincible nonchalance, he ends up improving his techniques, and "doing."

He was always an artist with sure instincts. His sense of composition manifested itself early. His love for his figures never failed. They never lacked for a sensual curve or the warmth of his colors. For a long time, however, though these qualities could be found in his canvases, they were static, as if separated from each other. Now, however, in happier times, they harmonize in a lively and balanced orchestration that holds in their parts, in their timbres, in their weave. And in the most complex achievements of the final phase, of which there were samples on display at the A.B.I. exhibit, the painter emerges as an artist that we might never see again in our country. Like a wayward son of the Cezanne family, he works more with colors than shape or form.

He now discovers spaces on his canvasses that had not always been there before, where he had put everyone of his predilection, black, mulatto and indigenous women, lasciviously reclining or dancing, ordinary everyday people, workers and fishermen at work, fish thrashing about, flowers, were born of the sun that fortunately still enchants him.

His figures no longer burst on the canvasses, oftentimes like illustrations, although they are always lovely and seductive. They now live another life and have a pictorial vibration that they did not have before, and around them, involving them in an almost Oriental atmosphere of carpets and cushions that descend from Delacroix, passing their details in a work rich in the refinement that he drank at the spring of Matissian perversions with the velvet of Braque.

e, para os que olham sem maior cuidado, a sensação é de que a sua arte não avança, é sempre a mesma.

É, contudo, a força e constância de sua personalidade que dá essa impressão de ausência de diversidade. Di Cavalcanti não pertence, realmente, à família dos artistas de mil facetas; nele a diversidade vem do aperfeiçoamento da maneira. Pouco a pouco, entretanto, malgrado a lentidão criadora que o caracteriza, a sua invencível *nonchalance*, ele acaba aprofundando os seus meios, e "realizando".

Ele sempre foi um artista de instintos seguros. Seu senso de composição cedo se manifestou. O amor de suas figuras nunca lhes faltou. Nunca, tampouco, lhes faltaram a curva sensual e o calor de suas cores. Durante muito tempo, porém, essas qualidades se encontravam dentro de suas telas, mas estaticamente, como que separadas uma das outras. Hoje, no entanto, em seus momentos felizes, elas se harmonizam numa orquestração viva e equilibrada que se sustém nas suas partes, nos seus timbres, na sua trama. E nas realizações mais complexas da última fase, de que havia amostras na exposição da A.B.I., o pintor surge-nos como um colorista plástico que talvez não encontre outro igual no país. Como um rebento desgarrado nos trópicos da família cezaneana, ele organiza mais com a cor do que com o desenho.

Ele agora descobre nas telas espaços de que antes nem sempre dispunha para ali colocar todo o mundo de sua predileção, negras, índias e mulatas, mulheres lascivamente em repouso ou dançando, gente do povo, operários e pescadores na faina, peixes turbilhonantes, flores, nascidos de sol que felizmente ainda têm encantos para ele.

Suas figuras já não se espicham nas telas muitas vezes como ilustração, embora sempre de linhas bonitas e sedutoras. Elas vivem agora de outra vida e têm uma vibração pictórica que antes não possuíam e, em torno delas, envolvendo-as, numa quente atmosfera quase oriental de tapetes e coxins que descende de Delacroix, passam requintes e detalhes numa matéria rica que ele foi beber na fonte das perversões matissianas e no aveludado de Braque.

Artistic maturity has brought him a hidden concern for equilibrium and serenity. The violent orchestrator has been softened — as if to let an almost pure melodic balance rise to the surface. In his recent works, the chords are simpler, the harmony more peaceful and the dissonance of juxtaposed tones tends to flow in greater polyphonic clarity. He moves closer to the art of counterpoint.

There is a composition in gray and blue of recent times that recalls, with the delicacy of a weaving, the old Braque, and is a pause, a kind of intermezzo in the work of the painter. It is the pause of one who, having reached the peak, stops to breathe. There the artist looks out in various directions, unveiling new horizons. The polyphonic purity of the canvas surprised the artist himself, who does not trust it. It is as if he didn't know what to do with the musicality he found. But then he repeats the experience, now with greater spontaneity, in a small composition this year, in which the timid greys and blues of the intermezzo venture out to even bolder encounters in the street, especially with the few yellow stains that testify to the fact that the strong colorist has not capitulated.

The musicality of this painting is fluent and fascinating, and opens new perspectives on this singular Brazilian artist, who paints, sometimes with the lack of discipline of the Bohemian while he dissipates in a tenacious and restless love for life.

A maturidade artística lhe traz uma preocupação escondida de equilíbrio e serenidade. O orquestrador violento se abranda, para deixar vir à tona equilíbrio e uma pureza quase melódica. Nas últimas obras, os acordes se simplificam, a harmonia se aplaca, a violência de tons juxtapostos e tende a se escoar numa maior limpidez polifônica. Ele se aproxima da arte do contraponto.

Há uma composição em cinza e azul dos últimos tempos que lembra, na delicadeza da tessitura, o velho Braque, e é uma parada, uma espécie de *intermezzo* na obra do pintor. É uma parada de quem chega a um alto para respirar. O artista olha daí em várias direções, descortinando novos horizontes. A pureza polifônica da tela surpreendeu o próprio artista, que dela desconfia. É como se ele não soubesse o que fazer da musicalidade atingida. Mas logo depois repete a experiência já então com maior espontaneidade, numa pequena composição deste ano, em que os cinzentos e azuis tímidos do *intermezzo* já se aventuram a encontros de rua mais ousados, sobretudo umas manchas amarelas e a testemunharem que o forte colorista ainda não capitulou.

A musicalidade desse quadro é fluente e fascinante, e abre novas perspectivas a esse artista singular da pintura brasileira, que consegue pintar, por vezes, com o desregramento do boêmio enquanto se dissipa, pela vida, numa transferência tenaz e incontentável.



FIGURAS | FIGURES ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 102 x 81 cm; 1938
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE

SÃO PAULO, 1947

Osório César

Exposição Di Cavalcanti - Folha da Noite

Di Cavalcanti Exhibition

Painter Di Cavalcanti exhibits 16 of his latest works in oil in the Domus Gallery

The day we write the history of the development of avant-garde painting in Brazil, Di Cavalcanti will have a prominent place because he's one of the most passionate pioneers of this movement here among us.

His painting, which at first was of a decorative nature, with the use of colors and smooth painting techniques — in a phase that culminated in the João Caetano Theater decorations in Rio — today appears with the strength of a good visual technique, where the subject matter issues are resolved in an admirable manner.

Di Cavalcanti is incontrovertibly one of the great painters of contemporary Brazil. His artistic evolution in recent years has been remarkable. One notes that he relentlessly seeks, especially in the representation of the beauty of colors, with bass and treble tonal transpositions in a harmony that fills his compositions.

There's a curious fact in Di Cavalcanti's painting: the fear of empty space. One has the impression that the artist suffers from agoraphobia. His works are full of details. Some times, there is also a prolixity for entangled and repeated themes, as in a Bach Fugue. However, this filling up of his canvases does not prejudice the composition. At first sight, one is stunned by the shuffling of things, stacked as in an

Na Galeria Domus o pintor Di Cavalcanti expõe dezesseis de seus últimos trabalhos a óleo.

No dia em que se escrever a história do desenvolvimento da pintura de vanguarda no Brasil, Di Cavalcanti terá o seu lugar de destaque porque foi ele um dos pioneiros mais apaixonados desse movimento entre nós.

A sua pintura que a princípio apresentava caráter decorativo, com emprego de cores e técnicas de pintura de liso, fase que culminou nas decorações do Teatro João Caetano do Rio, hoje aparece com a solidez de uma boa técnica plástica onde os problemas da matéria são resolvidos de uma maneira admirável.

Di Cavalcanti é incontestavelmente um dos grandes pintores contemporâneos do Brasil. A sua evolução artística nestes últimos anos tem sido notável. Nota-se que a procura é incansável nele, sobretudo na representação da beleza das cores com transposições de tons graves e agudos numa harmonia que enche as suas composições.

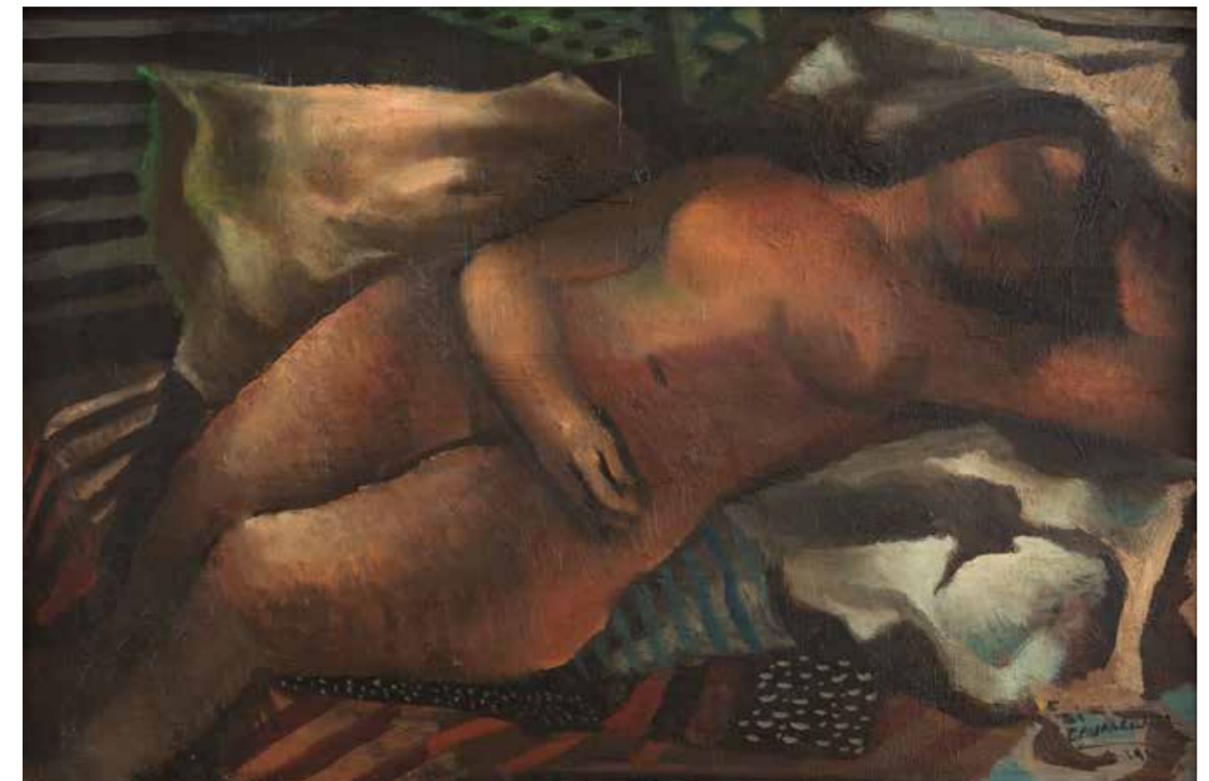
Há um fato curioso na pintura de Di Cavalcanti: é o medo do espaço vazio. Tem-se a impressão de que o artista sofre de agorafobia. Os seus trabalhos são repletos de detalhes. Há também, por vezes, uma prolixidade neles de temas emaranhados e repetidos como numa fuga baqueana. Contudo esse enchimento de suas telas não prejudica a composição. A primeira vista fica-se atordoado pelo baralhamento das coisas amontoadas como num arabesco.

Arabesque. But then, as your vision gets used to it, you start to like and understand that all is well and everything has its raison d'être in Di Cavalcanti's painting. It's a matter of temperament, personality. The work of this great painter is not synthesis. On the contrary, it is the prolixity of expressions of themes that one can see in it.

This exhibition includes the paintings "Samba" (6) and "Carnaval" (8) that have been reserved, at their request, by the Museum of Modern Art in New York. They are works that well represent this last phase of Di Cavalcanti's constructive painting, principally "Carnaval."

Mas depois, com a acomodação da visão, começa-se a gostar e a perceber que tudo está bem posto e tem a sua razão de ser na pintura de Di Cavalcanti. É uma questão de temperamento, de personalidade. Na obra deste grande pintor não se verifica a síntese. Pelo contrário, é a prolixidade de expressões de temas que se observa nela.

Nesta exposição figuram os quadros — "Samba" (6) e "Carnaval" (8) que estão reservados a pedido, para o Museu de Arte Moderna de Nova York. São trabalhos que representam bem esta última fase da pintura construtiva de Di Cavalcanti, principalmente o "Carnaval".



NU DEITADO | SEATED NUDE | ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 49 x 74 CM; 1943
COLEÇÃO ORANDI MOMESSO | ORANDI MOMESSO COLLECTION

SÃO PAULO, 1948

Menotti del Picchia

Apogeu de um pintor - A Gazeta

Apogee of a Painter

Di Cavalcanti was, with Anita Malfati, a pioneer of the modernist revolution in the field of painting. Moya and Warchavchic were the Tiradentes of modern architecture, the former, at the time, still without scientific awareness of functional architecture, the latter, however, combative and informed. In sculpture, the proto-martyr of the visual renewal was Brecheret. This is history. It is the testimony of an eyewitness, because in the face of facts, authentic interpretation. After Brecheret, Celso Antônio emerged.

Di Cavalcanti was just a painter, but today he is not only a painter: he is a Florentine spirit, a universalist, 100% esthete, a wandering cultural generator. He traveled the world gathering information. He saw, studied, meditated. He's my opposite. I'm a static kind of guy. I hate to travel. I hate new faces and trains. Hotels give me an allergy. I have a phobia of suitcases, packages, the stuff of trips. I think printed rail timetables are lies and that baggage handler is hiding a knife under his shirt. Cabs give me a fever because they represent the prospect of a fight at every stop. My guide of a city or museum reminds me of a cold gramophone in pants chewing up an old record.

Di Cavalcanti, as is the poet Raul Bopp, was always my psychological antipode. His watch doesn't show the hours set aside for rest: it only marks the minute trains are scheduled to leave. He only breathes what is good, like Assis Chateaubri-

Di Cavalcanti foi, com Anita Malfati, pioneiro da revolução modernista no setor da pintura. Moya e Warchavchic foram os Tiradentes da arquitetura moderna, o primeiro, no tempo, ainda sem uma consciência científica da arquitetura funcional, o segundo, porém, combativo e informado. Na escultura o protomártir da renovação plástica foi Brecheret. Isso é da história. Depõe um testemunho ocular dando, pois, aos fatos, interpretação autêntica. Depois de Brecheret surgiu Celso Antônio.

Di Cavalcanti era apenas pintor, como até hoje não é um pintor apenas: é um espírito florentino, universalista, esteta cem por cento, uma andeja usina de cultura. Foi pelo mundo colher informação. Viu, estudou, meditou. É meu avesso. Eu sou o cidadão estático. Tenho horror à viagem. Detesto caras novas e trens. Os hotéis me dão alergia. Sofro da fobia da mala, do pacote, da tralha viajadeira. Penso que os horários são mentiras impressas nos guias ferroviários e que cada carregador esconde uma faca sob a blusa. O táxi me dá febre porque representa a perspectiva de uma briga em cada parada. O cicerone de cidade ou de museu me lembra um frio gramofone de calças mastigando um disco velho.

Di Cavalcanti, como o poeta Raul Bopp, sempre foi meu antípoda psicológico. Seu relógio não marca horas de descanso: assinala apenas o minuto da partida dos trens. Ele só respira bem como Assis Chateaubriand: aspirando o ar

and: sniffing the air in the Antonio Prado square and inspiring himself in Cairo at Gubbio, near the woods from where wolf who made a sacred friendship with St. Francis emerged.

With so much travel racked up in his logbook, so many panoramas in his eyes, visions of so many museums in his memory, Di Cavalcanti was, in our group, the informed painter. Cultivated, a reader, vulgarized with so much knowledge, if the revolutionary movement against our mental sluggishness that exploded in 22 becomes an Aesthetics Church with the mission of ecumenically evangelizing every pigheaded latecomer, Di Cavalcanti will be an apostle. An efficient apostle, capable of converting masses of Gentiles. It is that his Renaissance soul has the allure of multiple knowledge. And all this knowledge, and all of these trips, in no way reduced the medullar nucleus of his very Brazilian pictorial.

Di Cavalcanti was born modernist. Despite the rigor with which he studied technique through a fatal academic novitiate, the artist always synchronized his palette to his tempo. It was this torment of updating his art and making it contemporary that thrust him, with Anita, into the forefront of the new painting in Brazil. The intimate sign of Brazilian-ness that his art imprints gave him a strongly personal touch that distinguishes his canvases. The Brazilian man — the man of the city, the slum — enters into his paintings as if entering his own home. The suburban mulatta girl, the minstrel, the representative and decorative element of the national environment, jump out of his spontaneous and living paintbrushes. I do not know what intimate similarity I can find between Di Cavalcanti's paintings and Villa Lobos' music. The same native, almost colonial taste...

Now Di Cavalcanti is at the apogee of his possibilities. The seasoned maturity of his art is fully functioning. His paintings possess a calm balance of values — design, color, rhythm — that the artist can only easily achieve at a certain point of his life. And his paintings are increasing in value — intrinsic value and historical value — because the artist belongs to the pleiad that marked one of the supreme moments in the country's mental life.

na praça Antonio Prado e inspirando-o no Cairo em Gubbio, junto da moita da qual saiu o lobo que travou santa amizade com São Francisco.

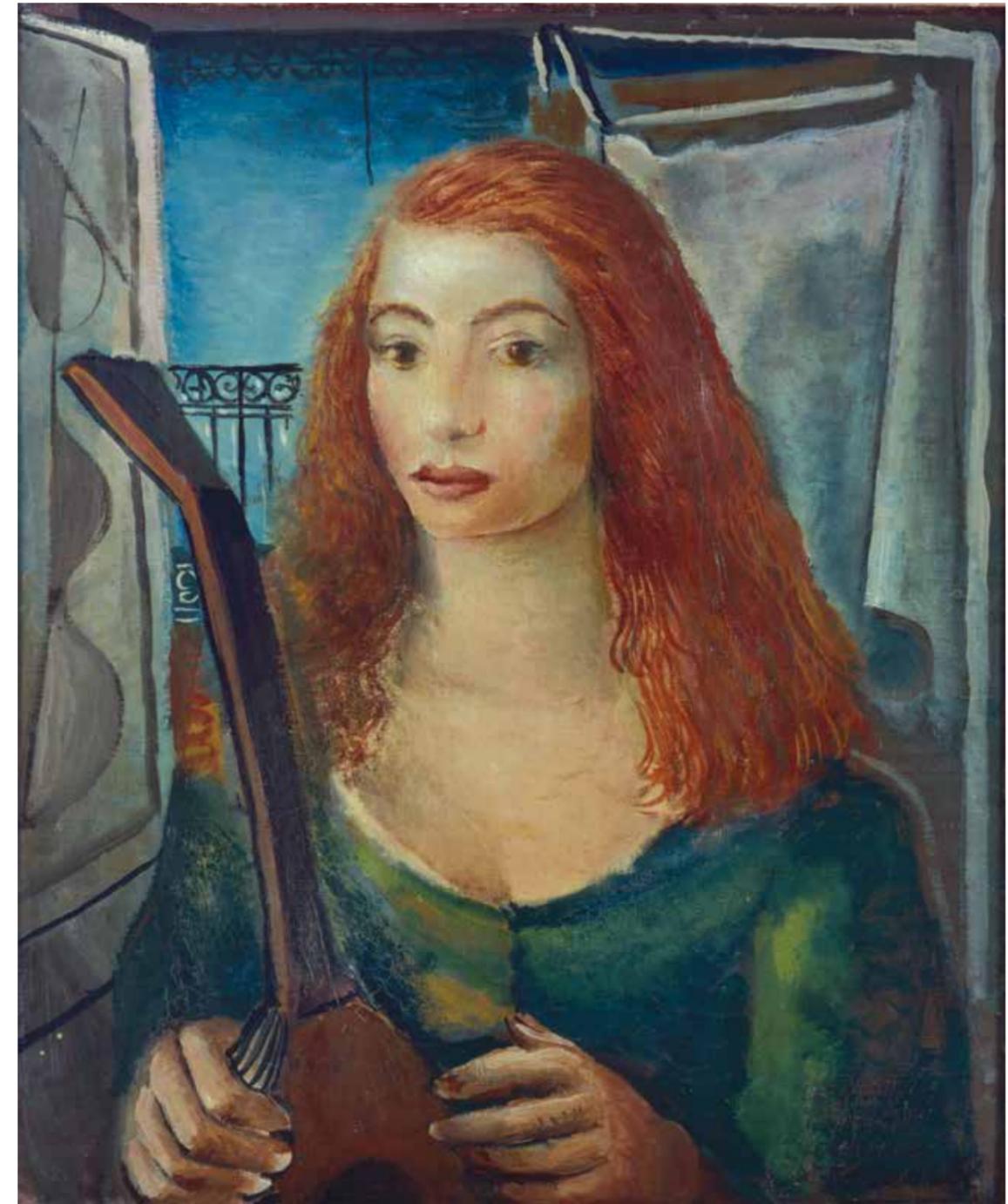
Com tanta viagem na caderneta quilométrica, tantos panoramas nos olhos, a visão de tanto museu na memória, Di Cavalcanti foi, no nosso grupo, o pintor informado. Culto, ledor, vulgarizado de conhecimentos. Se o movimento revolucionário contra nossa lerdeza mental explodido em 22 se tornar uma Igreja Estética, com missão ecumenicamente evangelizadora de toda testarudez retardatária, Di Cavalcanti será um apóstolo. Um apóstolo eficiente, capaz de reduzir massas de gentios. É que sua alma renascentista tem o fascínio do múltiplo conhecimento. E todo esse conhecimento e todas essas viagens em nada reduziram o núcleo medular do seu brasileirismo pictórico.

Di Cavalcanti nasceu modernista. Apesar do rigor que pôs no estudo da sua técnica através do fatal noviciado acadêmico, o artista sempre sincronizou sua palheta com seu tempo. Foi esse tormento de atualizar sua arte e torná-la contemporânea que o pôs à testa, com Anita, da nova pintura do Brasil. O íntimo signo de brasilidade que chancela sua arte deu-lhe o cunho fortemente pessoal que singulariza suas telas. O homem brasileiro — o homem da cidade, da favela — entra nos seus quadros como na própria casa. A cabrocha suburbana, o seresteiro, o elemento representativo e decorativo da ambiência nacional, saltam dos seus pincéis espontâneos e vivos. Não sei que íntima similitude encontro entre os quadros de Di Cavalcanti e a música de Villa-Lobos. O mesmo gosto nativo, quase colonial...

Agora Di Cavalcanti está no apogeu das suas possibilidades. A sazoadada madurez da sua arte funciona com plenitude. Seus quadros possuem calmo equilíbrio de valores — desenho, cor, ritmo — que somente a certa altura da vida o artista consegue com facilidade. E suas telas aumentam de valor — valor intrínseco e valor histórico — porque o artista pertence à plêiade que marcou um dos supremos instantes da vida mental do país.

From France, of the other cultured nations of old Europe, in terms of art we are accustomed to copying almost everything. We just forget the main thing: to imitate the process of economic valuation that turns artists into skilled merchants. Here, by contrast, we seek to devalue the efforts of these martyrs who fight with brushes, chisels, colors, sounds, rhythms, one of the most beautiful of battles. There are three politicoïdes — like those two parliamentarians who spoke so ill of music and musicians — who, nursing abundantly from the Treasury, believe that the exercise of the profession of artist is a dishonest activity... There is nothing more noble or heroic than someone to be fighting professionally for eternal, pure spiritual values. These brave individuals, who aren't glued to gross immediacy, are the artists, divine creatures who join the insipid stupidity of life with a zone that is worth living: that of beauty and of dream. This is what our Di Cavalcanti is doing, to whom, the tribute they want to make, is nothing more than common justice.

Da França, das demais nações cultas da velha Europa, costumamos, em arte, copiar quase tudo. Esquecemos-nos apenas do principal: de imitar o processo de valorização econômica que dos artistas fazem os hábeis mercadores. Aqui, pelo contrário, procuramos desvalorizar o esforço desses mártires que se batem com pincéis, com cinzéis, cores, sons, ritmos, numa das mais belas batalhas. Há politicoïdes — como aqueles dois deputados que tão mal falaram da música e dos músicos — que, mamando fartamente no Tesouro, julgam que o exercício da profissão de artista chega a ser atividade desonesta... Nada mais nobre e mais heroico do que ficar alguém lutando profissionalmente pela eternidade dos puros valores espirituais. Esses bravos, que não estão grudados ao grosseiro imediatismo, são os artistas, divinas criaturas que juntam à estupidez insípida da vida uma zona que vale a pena ser vivida: a da beleza e do sonho. Assim vem fazendo nosso Di Cavalcanti a quem a homenagem que querem prestar não passa de uma corriqueira justiça.



MOÇA COM INSTRUMENTO MUSICAL | GIRL WITH MUSICAL INSTRUMENT ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 54 cm; década de 1940
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

SÃO PAULO, 1949

Murilo Mendes

Di Cavalcanti - O Estado de São Paulo

Di Cavalcanti

Di Cavalcanti's friends — the numerous friends of this lively spirit — had for some years been concerned about the painter's career and future. Everybody knew that Di Cavalcanti was one of the instigators of the 1922 movement — perhaps even, according to some, its chief instigator. Everyone knew that he enjoyed a considerable reputation as an inspirer of movements; but there was nevertheless a certain reluctance to award him the accolade of a leading painter, due to the dispersive nature of his talent. His bohemian lifestyle — bohemian in the grand style, moreover — was reflected as an unfavorable factor in the critical appraisal of the artist, albeit at the subconscious level. It was felt that, despite his exceptional skills, the painter would be unable to deliver a steady flow of work or add depth to it. They feared for the fate of Di Cavalcanti the painter, who had begun with such lofty promise, grounded above all in a knowledge and love of sensuous material, the female body, which our great academic artists had treated in such a detached (Parnassian) manner, often giving more importance to the background or planning than to the flesh that encloses so many problems for the spirit.

Well, that bohemian style of Di Cavalcanti is combined with a capacity for work that amazes even the most inattentive and unaware. Di Cavalcanti's art, like his personality and his work method, is based on freedom. The pursuit of free-

Os amigos de Di Cavalcanti — os inúmeros amigos que este homem de espírito possui — mostravam-se, há alguns anos, preocupações com a carreira e o destino do pintor. Todo o mundo sabia que Di Cavalcanti fora um dos iniciadores do movimento de 1922 — e mesmo, segundo algumas opiniões, seu principal iniciador. Todo mundo sabia que ele gozava de considerável reputação como animador de movimentos; mas, na verdade, havia certo receio em apontá-lo como um pintor de primeiro plano: e isto se dava devido ao aspecto dispersivo do seu talento. O feito boêmio do homem — boêmia de grande estilo, de resto, refletia-se na apreciação crítica que se fazia do artista, entretanto subconscientemente como fator desfavorável. Julgava-se que o pintor, apesar de seus dotes excepcionais, seria incapaz de se entregar a um trabalho contínuo e aprofundá-lo. Temia-se pela sorte do pintor Di Cavacanti que começara com um ímpeto soberbo, fundado sobretudo num conhecimento e num amor de matéria sensual, da carne feminina que os nossos grandes acadêmicos da pintura haviam tratado à maneira parnasiana, dando, muitas vezes, mais importância ao fundo, ou ao planejamento, do que a essa mesma carne que encerra tantos problemas para o espírito.

Ora, esse feito boêmio do temperamento de Di Cavalcanti combina-se com uma capacidade de trabalho que espanta os mais desatentos e desprevenidos. A arte de

dom has been the dominant theme of his life and has made him — at one time Brazil's only militant social painter — a rebel against the drastic impositions of the political parties, a man who always looks closely at the problems he encounters and has attained a high level of artistic consciousness. Beneath the surface, Di Cavalcanti's career has taken on pathetic aspects of high intellectual drama: this restless man has lived on the edge, seeking artistic, political and critical solutions, continually debating the situation of Brazil, of universal anarchy and of his own life, which was interwoven with the other cases.

That is the apparent paradox of Emiliano di Cavalcanti: the great individualist is a social painter, the dispersive bohemian is a stubbornly hard worker, the teller of colorful anecdotes is a spirit capable of great discipline. Di Cavalcanti, the man, is full of surprises and the unexpected, showing solidarity with others in suffering and in mirth. He knows that pleasure also contains conflicts, chasms and contradictions. Hence the sad, sometimes even sinister, aspect of certain festive characters in his paintings. We all know that the essence of Brazilian happiness is laced with sorrow. In some of the best moments of his career, Di Cavalcanti managed to attain, through the force of artistic truth, the core of our own metaphysical truth and the unification of its contrasts. Indeed, the Brazilian people were recreated there in classical synthesis, just as in the works that we now consider classics, by Aleijadinho, Castro Alves, Machado de Assis, Ernesto Nazareth, Villa-Lobos, Portinari, Manuel Bandeira, Cicero Dias, Mario de Andrade, Jorge de Lima and a few others.

It is interesting to note that Di Cavalcanti never crossed the line of artistic equilibrium of modernity: indeed, despite following the deformation process that so scares the uninitiated, he avoided falling into a parody of surrealism, Dadaism, even certain hyper-affectations of cubism, that occurred with so many painters, and not lesser ones either. With the exception of his precursor, Ismael Nery, I do not see among us anyone who has taken better advantage of the useful and fruitful lesson of cubism.

Di Cavalcanti, bem como sua pessoa humana, bem como o seu método de ofício, está fundada na liberdade. Uma vocação de liberdade que tem sido a linha dominante de sua vida a qual fez dele — em certa época o único pintor social militante do Brasil — um revoltado contra as imposições drásticas dos partidos, um homem que sempre examina seus problemas e que atingiu um elevado nível de consciência artística. Debaixo de aparências ligeiras, a carreira de Di Cavalcanti tem assumido aspectos patéticos de alto drama intelectual: este homem inquieto tem vivido em encruzilhadas, à procura de soluções plásticas, políticas e críticas, debatendo continuamente o caso do Brasil, o caso da anarquia universal, e seu próprio caso que se misturou com os outros.

Eis o aparente paradoxo de Emiliano di Cavalcanti: este grande individualista é um pintor social, este boêmio dispersivo é um trabalhar obstinado, este contador de histórias pitorescas é um espírito capaz de disciplina. O homem Di Cavalcanti é rico em surpresas e imprevistos, solidário com outros no sofrimento e na alegria. Sabe que o prazer encerra também conflitos, abismos, contradições. Daí, o aspecto triste, às vezes mesmo sinistro, de certos personagens festeiros de seus quadros. Todos nós sabemos que o substrato da alegria brasileira é carregado de tristezas. Em alguns dos melhores momentos de sua carreira, Di Cavalcanti atingiu pela força de verdade plástica o cerne da nossa própria verdade metafísica, na unificação de seus contrastes: de fato de gente brasileira foi ali recriada em síntese erudita, como em passagens hoje clássicas, para nós, do Aleijadinho, Castro Alves, Machado de Assis, Ernesto Nazareth, Villa-Lobos, Portinari, Manuel Bandeira, Cícero Dias, Mário de Andrade, Jorge de Lima e alguns poucos mais.

É interessante observar que Di Cavalcanti nunca ultrapassou a linha do equilíbrio plástico da modernidade: com efeito, apesar de seguir o processo de deformação que tanto espanta os leigos — não caiu na paródia do surrealismo, do dadaísmo, nem mesmo em certas superafetações do cubismo — o que aconteceu a tantos pintores, e não

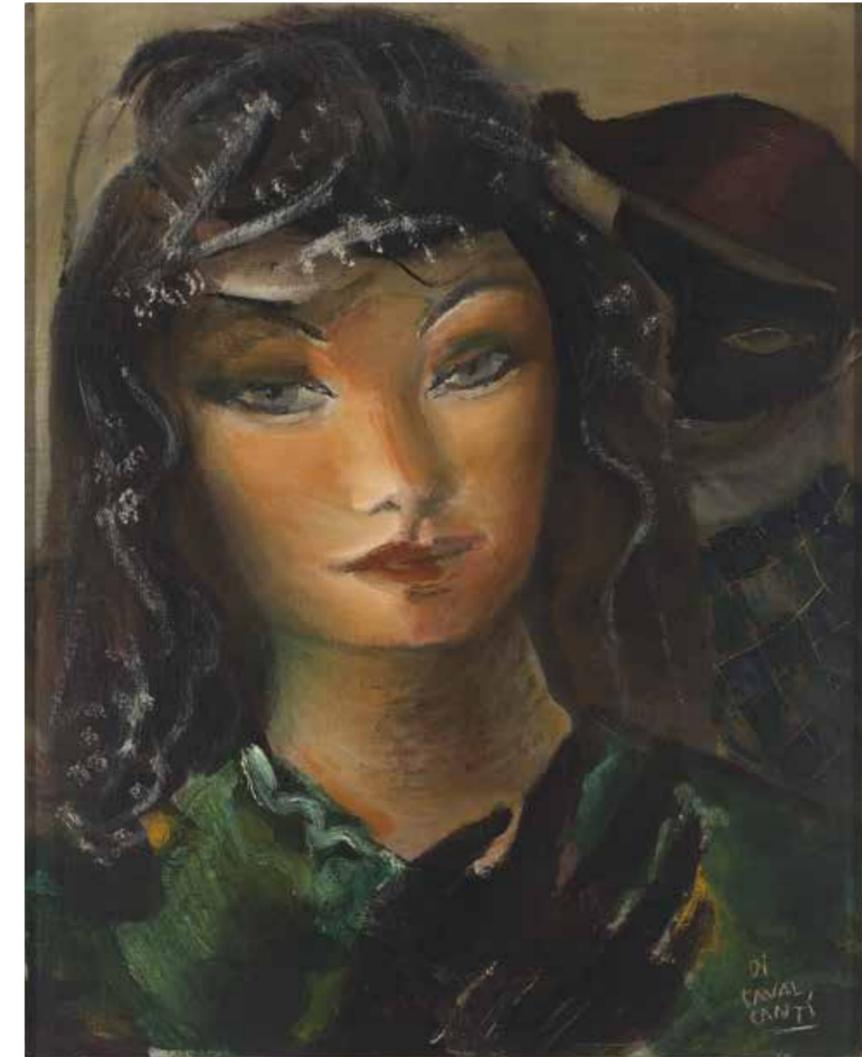
The Brazilian painter needed a technique to express our indifference — our misery — our unsatisfied sensuality — our laziness in the face of such great problems to be resolved — our eve of carnival atmosphere, with its heat, tedium, political side, yearning for freedom, musicality... the Brazilian atmosphere that Rio epitomized, prior to its demolition in 1942, with the country's entry into the war, the falsifying and Americanization of the Carioca spirit, and with everything that followed and continues to follow, the assault on the life of a city that can no longer take time for contemplation and the pleasures that one can enjoy for free. The art of Di Cavalcanti marks a break, a relative calm between two catastrophes. The characters in the play know, even if covertly, that a terror organization is awaiting them, a deplorable life of forced labor; that is why they dance the samba on the brink of the imminent threat. Di Cavalcanti is the artistic register of our great national dance, the samba. He is the register of the Carioca lyricism, a lyricism that, I repeat, is going to be lost, due to the impositions of the new cycle of civilization (or barbarism) that we are entering. He contributed, in a powerful way, to the inclusion of the lyricism of the former city of Rio de Janeiro, with its African and Portuguese components, within the universal cultural heritage.

That is the mission of the authentic creator: to take up, in organic form, the scattered elements of the sensitivity of a person or social group and imparting to it an awareness of time. To this end, Di Cavalcanti plunged into the challenging life that the people led, a life that he was one of the first among us to get to know and love. He made friendships in all classes of society, from the humblest to the highest. He came to know each one personally, not just in the abstract contact with the masses of a rally or on the radio. He learned the people's problems in depth, as well as his own genius for taking up the challenge to which I alluded. A fighting man, a man of pleasure, of conflict, of freedom. A man who, while able to understand and appreciate the comic side of life, does not ignore that the same side also contains the trag-

dos menores. Excetuando o precursor Ismael Nery, não vejo entre nós quem melhor do que ele terá aproveitado a útil e fecunda lição cubista.

Precisava o pintor brasileiro de uma técnica para exprimir nossa indiferença — nossa miséria — nossa sensualidade insatisfeita — nossa preguiça diante de tão grandes problemas a serem resolvidos — nossa atmosfera de véspera de carnaval, de calor, de tédio, de carnaval político, de ânsia da liberdade, de musicalidade... Essa atmosfera brasileira de que o Rio foi o vasto resumo até chegar a derrocada de 1942, com a entrada do país na guerra, a falsificação e americanização do espírito carioca, com tudo o mais que se seguia e se segue, no assalto à vida de uma cidade que não pode mais reservar tempo à contemplação e aos prazeres gratuitos. A arte de Di Cavalcanti registra um repouso, um relativo repouso entre duas catástrofes; os personagens do drama sabem, ainda veladamente, que os espera uma organização de terror, uma reprovável vida de trabalhos forçados: por isso é que sambam à beira da iminente ameaça. Di Cavalcanti é o fixador plástico da nossa grande dança nacional, o samba. É o fixador do lirismo carioca, esse lirismo que, repito, vai-se perder, pelas imposições do novo ciclo de civilização (ou de barbárie) em que começamos a entrar. Contribuiu, e de modo poderoso, para a inclusão do lirismo da outrora cidade do Rio de Janeiro com as suas componentes negras e portuguesas, no acervo universal da cultura.

Tal é a missão do criador autêntico: assumir em forma orgânica os elementos dispersos da sensibilidade de uma pessoa ou de um grupo social, imprimindo-lhes a consciência da duração. Para isto Di Cavalcanti mergulhou na vida de desforra que o povo leva, vida que ele foi dos primeiros entre nós a conhecer a e a amar. Fez amizades em todas as classes da sociedade, desde a mais humilde até a mais elevada. Conheceu a cada um de per si e não apenas no contato abstrato com a massa através do comício ou do rádio. Conheceu a fundo os problemas do povo, bem como o seu gênio da desforra a que aludi. Homem de luta, ho-



MULHER COM VÉU E ARLEQUIM | WOMAN IN A VEIL AND HARLEQUIN
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 41 x 33 CM; década de 1930
 COLEÇÃO CASA GUILHERME DE ALMEIDA - SP | CASA GUILHERME DE ALMEIDA COLLECTION - SP

ic, since comedy and drama are not separate compartments but blended. In the spirit of Di Cavalcanti, the consideration and exposure of comic effects is underpinned by a critical and artistic strength of rare refinement that it would be an error to write off as unimportant. In the grim age in which we live, contact with the personality of Di Cavalcanti, endowed with powerful relief valves — sometimes lyrical, sometimes humorous — on occasion yields results that could almost be termed a magical recovery. At the same level — though on different planes — one finds the great Brazilian, Jaime Ovalle, now exiled — incredibly — in New York...

Observing the painter in the act of painting establishes between the two characters — the artist and the spectator — a mysterious fraternity, a subtle spiritual solidarity. It is at this moment that we see the painter use his creative will, focusing his mental strength and organizing his technical resources — yet at the same time yielding with a certain degree of fragility to the powers of chance — that chance that hands out both bitter disappointments and wonderful surprises and so impressed Leonardo. It is true that we could also call this chance — the subconscious. But the truth is that the artist does not live by his almighty will alone. Often, a painter will finish a picture quite differently to the way he had planned when he started.

How often I watched Di Cavalcanti painting! I saw him begin a picture in the best working conditions, good humored, telling stories. I saw him later struggling with the creative demon — “a black knight on a galloping black horse” — hurling insults and curses at the canvas, the paint, the brush, the palette, pounding on his chest, crying, laughing, howling... then pulling flowers out of a jar and throwing them into the wind, as offerings to Noêmia, Renoir, Eleonora Duse, Greta Garbo and the celebrated umbanda priestess Celestina.

But he would soon seat himself at his easel and work for hours on end, with the obstinacy of the dedicated painter that, of course, he was and continues to be. He studied problems of light, color, design and composition: would smudge, touch up, think about angles, study new brush

mem de prazer, homem de conflito, homem de liberdade. Homem que não sabendo compreender e apreciar o lado cômico da vida não ignora o que o mesmo lado contém de trágico, pois a comédia e o drama não são compartimentos estanques até a se fundir... No espírito Di Cavalcanti a consideração e exposição dos efeitos cômicos revestem-se duma força crítica e artística de rara categoria, que seja errado julgar sem importância. Na era sinistra em que vivemos, o contato com a personalidade de Di Cavalcanti, que possui fortes válvulas de escape, ora líricas ora humorísticas, atinge algumas vezes resultados próximos de uma recuperação mágica. No mesmo meridiano de valor — embora em planos diferentes — situa-se o grande brasileiro Jaime Ovalle, hoje exilado — é incrível — em Nova Iorque...

A observação do pintor no ato de pintar como que estabelece entre os dois personagens — o artista e o espectador — uma misteriosa fraternidade, uma sutil solidariedade espiritual. É que neste momento vemos o pintor usar sua vontade criadora, concentrar sua força psíquica e ordenar seus meios técnicos — mas ao mesmo tempo abandonar-se com certa fragilidade aos poderes do acaso — a esse acaso distribuidor de amargas decepções e de belas surpresas e que tanto impressionava Leonardo. É verdade que poderemos também chamar a esse acaso — o subconsciente. Mas o fato é que o artista não vive só de sua vontade toda poderosa. Muitas vezes, um pintor começa um quadro e o termina bem diferente do que o havia planejado.

Quantas vezes observei Di Cavalcanti pintar! Via-se iniciar um quadro nas melhores disposições de trabalho, de bom humor, contando histórias. Via-o depois lutando com o demônio da criação — “noir cheval galopant sous le noir chevalier” — lançando insultos e imprecações à tela, às tintas, ao pincel, à paleta, dando pancadas no próprio peito, chorando, rindo, uivando... Depois, sacando as flores da jarra, ativava-as ao vento, oferecendo-as a Noêmia, a Renoir, a Eleonora Duse, a Greta Garbo, à célebre mãe-de-santo Celestina.

Mas logo se sentava diante do cavalete e durante horas a fio trabalhava, numa obstinação de fanático da pintura,

strokes, erase, engage in prolific measurements. I perceived at once that he loved painting with a voluptuousness, for what it reflects of the possibilities and the undulations of the human figure, the female body, the lyricism of the people in their desire for freedom, of the living matter that offers itself to the touch of the lover and the painter. All the senses were called upon to examine the picture that was emerging from the depths of the artist's solitude and tenderness, as a lovable object.

Thus, Di Cavalcanti, free of fanaticism, installed a new humanism within the environment of Brazilian painting: the carnal matter, restored to its dignity. A similar problem was faced and resolved by the great masters of the Italian Renaissance.

The exhibition held recently in São Paulo by Di Cavalcanti shows the artist in full maturity, in complete possession of his instruments of expression. Moreover, this retrospective was far from complete: there was no time nor the opportunity to gather together the painter's many works, scattered in museums or private collections. Nevertheless, in its fragmentation, this was still the culminating moment in the history of our painting, a brief summary of thirty years of work, various styles and a variety of trends, transformed into a magnificent oneness. Unity, yes, because this phenomenon is worthy of recording: over all these years of an already long career, Di Cavalcanti remains faithful to his main aesthetic ideas, his sensuous temperament, his love of life and his conception of painting as a plastic synthesis of the uncountable mythology of the figurative. By this I mean that Di Cavalcanti used sincerity with himself, as it was in the interpretation of the human figure that he found the reason underlying his art. In the light of this latest exhibition, I am reminded of a statement that quickly became famous — it has been both praised and censured — and is attributed to Picasso: “Je ne cherche pas, je trouve” (I do not seek, I find). That is because I think Di Cavalcanti overcame the inevitable phases of research: old unresolved issues in pictures from other times now find solutions with all the possibilities defined. Hence the splendid homogene-

que é e continua sendo. Examinava problemas de luz, cor, desenho e composição: desmanchava, retocava, pensava ângulos, estudava novos toques de pincel, apagava, caía em fecunda medição... Vi logo que ele amava a pintura com voluptuosidade, pelo que reflete das possibilidades e das ondulações da figura humana, da carne feminina, do lirismo do povo em suas vibrações de liberdade, da matéria viva que se oferece aos dedos do amante e do pintor. Todos os sentidos eram convocados para o exame da tela que ia surgindo das profundidades da solidão e da ternura do artista, como um objeto amável.

Assim, Di Cavalcanti, liberado do fanatismo, instalava no ambiente da pintura brasileira, um novo humanismo: o da matéria carnal, restituída à sua dignidade. Problema semelhante foi enfrentado e resolvido pelos grandes mestres da renascença italiana.

A exposição realizada recentemente em São Paulo por Di Cavalcanti indica o artista em plena maturidade, na posse integral de seus instrumentos de expressão. Essa retrospectiva, de resto, estava longe de ser completa: não houve tempo nem oportunidade de se reunirem as inúmeras telas do pintor, dispersas em museus ou coleções particulares. Mas, mesmo assim, na sua fragmentação foi um momento culminante na história da nossa pintura, abrangendo resumidamente trinta anos de trabalho, diversas faturas e diversas tendências, resolvendo-se em magnífica unidade. Unidade, sim, pois o fenômeno é digno de registro: em todos esses anos duma já longa carreira, Di Cavalcanti permanece fiel às suas principais ideias estéticas, ao seu temperamento sensual, ao seu amor à vida, bem assim à sua concepção do quadro como síntese plástica da inumerável mitologia do figurativo. Quero com isto dizer que Di Cavalcanti usou de sinceridade consigo mesmo, pois foi na interpretação da figura humana que ele encontrou a razão de ser de sua arte. Diante dessa última mostra lembrei-me de uma declaração, desde logo famosa — ao mesmo tempo louvada e censurada — que se atribui a Picasso: “Je ne cherche pas, je trouve”. Porque a meu ver Di Cavalcanti su-

ity one notes when observing this vast gallery of paintings, exhibited for some weeks at the São Paulo Institute of Architects, and that the artist now needs to transport to the nation's capital. His painting, while denser, has also adjusted to a method of sobriety that precludes an erroneous notion of being stripped down. The simplicity does not involve the elimination of detail, the elimination of the richness that is necessary to the artist, but rather the wisdom of the rightful distribution of those details. There is precious ornamentation, there is indispensable richness, just as there is false richness and superfluous ornamentation. The works of Di Cavalcanti, in recent years, reveal considerable technical progress in relation to the production prior to 1942. His palette has also gained some new somber shades, resulting from an unsuspected gravity in canvases from more remote years. Some pictures immediately evoke the technique of modern tapestry, others manifest a contrapuntal plot that confer a severe harmony within seemingly frivolous themes. Very personal solutions to the problem of dominant and complementary colors — problems that have again been brought to light and updated by the great Rouault — a happy reconciliation of warm and cool tones, in passages at the same time both gentle and violent, a decorative synthesis, in the noblest and highest sense of the term, meaning within the possibilities of showing the painting on a wall, adjusted, as it is, to an architectural rhythm. These are some of the notes presented in the recent phase of Di Cavalcanti's work, which fall within the highest concept of craftsmanship. This concern over craftsmanship was demonstrated very persuasively by the conserving of the painter's technique, since many of his works, painted more than twenty-five years ago, are still in perfect condition. His reds and greens, pinks and blues, know how to preserve in the picture the atmosphere in which the painter originally created it, an atmosphere of great lyrical density. Also registered is an appreciable renewal of the still life, almost humanized, so to speak, which gives an idea of the painter's creative power, as well as interesting solutions in the division of certain

perou as inevitáveis fases de pesquisas: antigos temas não resolvidos em quadros de outras épocas encontram agora soluções com todas as probabilidades definitivas. Daí a esplêndida homogeneidade que se nota ao estudar essa vasta galeria de quadros, exposta, há algumas semanas, no Instituto de Arquitetos de São Paulo, e que o artista precisa de transportar à capital do país. Sua pintura, ao mesmo tempo que mais pastosa, tornou-se mais ajustada a um método de sobriedade que exclui um errôneo conceito de despojamento. O despojamento não implica em eliminação de detalhes, eliminação da riqueza necessária ao artista implica, isso sim, sabedoria na justa distribuição desses detalhes. Há ornatos preciosos, há riquezas indispensáveis, como há uma falsa riqueza e ornato supérfluos. Os trabalhos de Di Cavalcanti, dos últimos anos, acusam grande progresso técnico sobre a produção anterior a 1942. Recebeu também a paleta novos tons sombrios, resultando de tudo uma gravidade insuspeitada em telas de anos mais remotos. Alguns quadros evocam imediatamente a técnica da tapeçaria moderna, outros manifestam uma trama contrapontística que lhes confere uma harmonia severa dentro de temas aparentemente frívolos. Soluções muito pessoais do problema das cores dominantes e complementares — problemas de novo trazido à tona e atualizado pelo grande Rouault — uma feliz conciliação de tons quentes e frios, em passagens ao mesmo tempo suaves e violentas, uma síntese decorativa, no que este termo contém de mais nobre e elevado, quero dizer, nas possibilidades de desdobramento do quadro em mural, ajustado, como é, a um ritmo arquitetônico: eis algumas das notas manifestadas da fase recente da produção de Di Cavalcanti, que se insere no mais alto conceito de artesanato. Essa preocupação de artesanato foi demonstrada de modo persuasivo pela manutenção da técnica própria ao pintor, já que muitos de seus quadros, pintados há mais de vinte e cinco anos, se encontram em perfeito estado de conservação. Seus vermelhos e verdes, seus rosas e azuis, sabem manter o quadro na atmosfera em que os criou originariamente o pintor,

canvases in planes that involve two alternating pictures, revealing a remarkable sense of composition.

The use of the Paris school technique, wisely transplanted to the field of Brazilian painting, shows the keen intelligence of our Di Cavalcanti, who thereby placed what is national on the universal plane, in a fruitful process of synthesis and fusion of such reliable values within the cultural environment of our time.

atmosfera de grande densidade lírica. Há ainda a registrar uma sensível renovação da natureza morta, quase humanizada, por assim dizer, o que dá ideia da força criadora do pintor; bem como soluções interessantes da divisão de certos quadros em planos que implicam dois quadros alternados, revelando um notável senso de composição.

O aproveitamento da técnica da escola de Paris, transplantada com sabedoria ao terreno da pintura brasileira, demonstra aguda inteligência do nosso Di Cavalcanti, que assim coloca o nacional no plano do universal, numa fecunda operação de síntese e fusão de valores tão constantes no ambiente cultural da nossa época.



PESCADORES | FISHERMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 26 x 46,5 CM; 1944-1945
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

MÉXICO, 1949

Gabriel de la Paz

Color y sensualidad de Cavalcanti - Impacto

The Color and Sensuality of E. Cavalcanti

Two architects, a painter and a poet met at twilight one evening at a table in a bar. They talked about the Continent, the isolation — insularity almost — across countries, and the lack of awareness of mutual values. To help fill this void, they decided to create a different institution: the Inter-American Bureau of Art, whose purpose would be to pursue the exchange of knowledge and promote greater contact between the artists and writers of our American continent. The founders of this effort to create the connections and encourage the seemingly impossible were Carlos Obregón Santacilia, Mauricio Gómez Mayorga, Emiliano di Cavalcanti and Vinicius de Moraes, and with that Mexico and Brazil intervened in the free bonding of insurgency...

The BIA — as the institution is known by its acronym — was created for the purpose of establishing branches in all countries, and would come to count as members American writers and artists as well as those from other continents residing in the Americas, and would also include, painters, architects, sculptors, engravers, poster artists, cartoonists, designers, photographers, scenographers, graphic artists, writers, poets, dancers, actors and popular artists. The Bureau will create archives where books, musical works, photographs of paintings and buildings, bibliographies, and biographical pieces will be kept, showing how much each contributed to maintain every one of the American countries informed about the artistic movement in America.

Dos arquitectos, un pintor y un poeta, se reunieron un crepúsculo en la mesa de un bar. Hablaron del Continente, del aislamiento — insularismo casi — en que viven los distintos países, desconociendo los mutuos valores, y para colmar este vacío, acordaron constituir una institución diferente: el Buró Interamericano de Arte, cuya finalidad es la búsqueda de intercambio, conocimiento y contacto entre artistas y gente de letras de nuestra América. Los fundadores de esta hazaña destinada a crear vínculos y a posibilitar lo en apariencia imposible son Carlos Obregón Santacilia, Mauricio Gómez Mayorga, Emiliano di Cavalcanti y Vinicius de Moares, con lo que y México y Brasil interviene en la libre insurgencia vinculatoria...

EL BIA — como apocópandola se designa a la institución — tiene el propósito de crear filiales en todos los países, pudiendo figurar como miembros todos los artistas y escritores americanos y los de otros continentes residentes en América, así como sociedades, periódicos y revistas especializados en arte, pintores, arquitectos, escultores, grabadores, cartelistas, caricaturistas, decoradores, fotógrafos, escenógrafos, artistas gráficos, escritores, poetas, danzarines, actores y artistas populares. El Buró creará archivos en los que figuren libros, obras musicales, fotografías de cuadros y edificios, bibliografía, fichas biográficas y cuanto pueda contribuir a mantener informados a todos y cada uno de los países americanos del movimiento artístico de América.

The Cavalcanti Exhibit

As a sign of life or an act of birth, the Inter-American Bureau of Art, wanted to present itself in an objective mode, entering through the eyes. This is why, as a calling card or an invitation, it began its activities by offering an exhibition of one of its founders in Mexico; the works of Brazilian painter Emiliano Di Cavalcanti, who was described by architect Obregón Santacilia as: "our guest, the tireless traveler, who has left his work all over the world, and now ecstatic with Mexico and an admirer of Mexico's artistic movement, and that he had known only from afar, he brings to us in his baggage the wonderful environment of his beloved country, the humid freshness, the wildness of the jungle, its colors and its tropicality."

Indeed, Emiliano di Cavalcanti, has not only traveled to many places, but also to many different schools and modalities. It only takes a quick look at his 19 oil paintings, his pencil drawings and his work in gouache, immediately followed by Cubist aesthetics, to see the tension between the pictorial and literal, in which a checkmate is needed to give it order, or free will. In the giant wave that lifts the paintings of Emiliano di Cavalcanti appear the illustrious shadows of Picasso and Giorgio de Chirico, and the fainter shadow of the Argentine Peturotti. As with all maturity, this Cubist maturity — now fading into the twilight — threatens to subvert the Brazilian world. To frighten those who live rooted in nature, shuddering in fear, and are no longer new, the trees of Brazil, Di Cavalcanti covers the world large in strides, and in painting wakes up animated, very often rejuvenated. The black women, the mulattas and the Carioca landscape, he paints another way.

The meaning of each of the pictures by Cavalcanti, is contained in it and not in the surroundings, representing only itself, being an offense that more than merely looking at the objects, transubstantiates them. Thus, in "Music Lesson," the two seated girls, with the master standing, all in black like a shadow, in contrast with the bright colors of the oil, Di Cavalcanti has not simply depicted the Act of teaching

La Exposición Cavalcanti

Como señal de vida o acta de nacimiento, el Buró Interamericano de Arte, ha querido presentarse de modo objetivo, entrando por los ojos. De ahí que, como una tarjeta de visita o de presentación, haya inaugurado sus actividades, ofreciendo en México, una exposición de obras plásticas de uno de sus fundadores el pintor brasileño Emiliano Di Cavalcanti, a quien el arquitecto Obregón Santacilia define así: "Huésped nuestro, viajero incansable, ha dejado sus obras en todas partes del mundo, extasiado ahora con nuestro país y admirador del movimiento artístico de México, que conocía desde lejos, nos trae en suya bagaje de viajero ese ambiente maravilloso de su querido país, esa fresca húmeda, selvática, de sus colores y de su trópico".

En efecto, Emiliano di Cavalcanti, no sólo es viajero por muchas tierras, sino por escuelas y modalidades. Con solo un rápido ojeo en sus 19 óleos, su dibujo a lápiz y su gouache, en seguida se pergeña la estética cubista, esa refriega entre lo pictórico y lo literario, en la que el jaque mate es preciso dárselo al orden, o al libre arbitrio. En esa gran ola que levanta la pintura de Emiliano di Cavalcanti flotan las sombras ilustres de Picasso y Giorgio de Chirico, y la menor del argentino Peturotti. Como toda madurez, esa madurez cubista — que ya está en su crepúsculo — amaga con una subversión del mundo brasileño. Para asustar a todos los que viven raizalmente en la naturaleza, empapelando con un estremecimiento, que ya deja de ser novísimo, los árboles del Brasil, Di Cavalcanti recorre el mundo a grandes trancos, y en la pintura se despierta animoso, rejuvenecido muchas veces. A las negras, a las mulatas y al paisaje carioca, lo pinta de otra manera.

El sentido de cada uno de los cuadros de Cavalcanti, está en él y no en sus alrededores, representando únicamente lo que es él mismo, en una ofensiva que más que mirar los objetos, los transubstancia. Así, en "Lección de música", esas dos muchachas sentadas y el maestro de pies, todo de negro, como una sombra, que contrasta con los colores brillantes del óleo, Di Cavalcanti no ha imitado el

music, but has created a certain feeling of a geometrical and constructive tapestry.

If the viewer understands this painting, it is either because his vision is obtuse or because it attempts to appear finished. In "Woman with a Mantilla," for example, the black woman is wearing warm colors, she has information about what is real, even if it escapes the painting-photograph. In "Carioca Composition," the two women with their backs to the iron bars, with an urban remoteness, point to the expressive significant, sensitive, deformation, that is all represented well, to the point of caricature. "Italiana," on the other hand, is a contrast between the white woman's naked body and nudity of ebony, with the background of the boat in the mirror, and its ochers, yellows and blues, long brush strokes, through which the painter shows his disdain for the blandness around him.

Di Cavalcanti sees what nature has placed in of front of him, and does not allow academic formulae to come between his subjects and their creation. He simplifies, painting in light, focused on the elements that shine. Hence his "Saritá" and his "Mulata" are rather cool, eloquent and filled with an intense atmosphere. The first is a young woman sitting, with her hair covered with a large hair net, with wide eyes, all of her exuding a warm sensuality. Here Di Cavalcanti has created [a picture] using opposition to the merely visual. There is no miniscule analysis in it nor is there any attention to artistic detail, but he uses a tactic of visual elements of her dress, of the chair and the vanity in the background... "Mulata," on the other hand, has a sharp, spicy feel.... There is color, there is sensuality, and above all, there is painting. Its sensuality, however, is of the mind, not the sensitive or sensory, and its expression is immersed in constructive dimensions, in areas where there is more of a sense of the material, and have an outburst of chromatic colors.

Rio de Janeiro is the scenographic empire, of a forest that will not just exist but rather where every day takes the offensive. Emiliano di Cavalcanti, does not want to see the Morro de Salgueiro just with his eyes, but also with his spirit.

acto de enseñar música, sino que ha creado una cierta indole de tapiz geométrico y constructivo.

Si el espectador entiende esta pintura es o porque tiñe obtusa la visión, o porque intenta pasarse de listo. En "Mujer con Mantilla", por ejemplo, esa negra ataviada con colores más cálidos, posé información de lo real, aun cuando escapa a la pintura-fotografía. En "Composición Carioca", las dos mujeres de espaldas a la reja, toda calada en hierro, con una lejanía urbana, apuntan a la deformación expresiva, sensible, que todo lo caracteriza bien, hasta lo caricaturesco. "Italiana", en cambio, es un contraste entre el cuerpo desnudo de la mujer blanca y la desnudez de ébano, con su fondo de barco frente al espejo, y sus ocre, amarillos y azules, de larga pincelada, mediante los que el pintor abomina de la blandura en los contornos.

Di Cavalcanti mira a la naturaleza de frente, no permitiéndole a las recetas escolásticas que se interpongan entre los modelos y su creación. Simplifica, pintando en la luz, persiguiendo los elementos que rutilan. De ahí que su "Saritá" y su "Mulata", sean algo fresco, elocuente y colmado de una atmósfera intensa. La primera es una joven sentada, con una gran red en el pelo, alargados los ojos, toda ella respirando tibia sensualidad. Cavalcanti la ha construido mediante oposiciones a lo meramente visual. No hay en ella análisis minúsculo ni arte detallista, sino una táctica de concentrar los elementos plásticos del traje, de la silla y del tocador del fondo... "Mulata", a su vez, posée un algo pimentoso. Hay color, hay sensualismo, y sobre todo, hay pintura. Su sensualidad, no obstante, es de la mente, no de lo sensible o sensorio, y su expresión está inmersa en dimensiones constructivas, y gamas que a más del sentido de materia, tienen el arrebató de los colores cromáticos.

Como Rio de Janeiro es el imperio de lo escenográfico, de la selva que no acaba de someterse, y día a día emprende la ofensiva, partiendo de Morro de Salgueiro, Emiliano di Cavalcanti, no pretende penetrar por los ojos, sino por el espíritu. El principal problema que se ha planteado es ele de otorgar-le arquitectura al trópico, animándolo sobre

The main problem that has arisen is his granting himself a tropical architecture, animating it on a flat surface. He uses the laws of perspective only in relation to that surface, on which he projects no themes. For Di Cavalcanti, the canvas is full color and on it he raises his figures, resolving them as if an equation. A clear example is "Balboa," his painting which shows five prostitutes: two crouching on the plank floor, one at the balcony looking to the horizon, another in the background of the bedroom, and the main figure in white, configured as a statue, leaning on the chair, with her nakedness half-covered by a cloth. Di Cavalcanti has removed the humanity from his picture, and with the atmosphere of an ochre floor with drowsy dog, one feels the pull the heat of the Canal zone, illuminating everything with an internal light and a visual image that points to its deterioration.

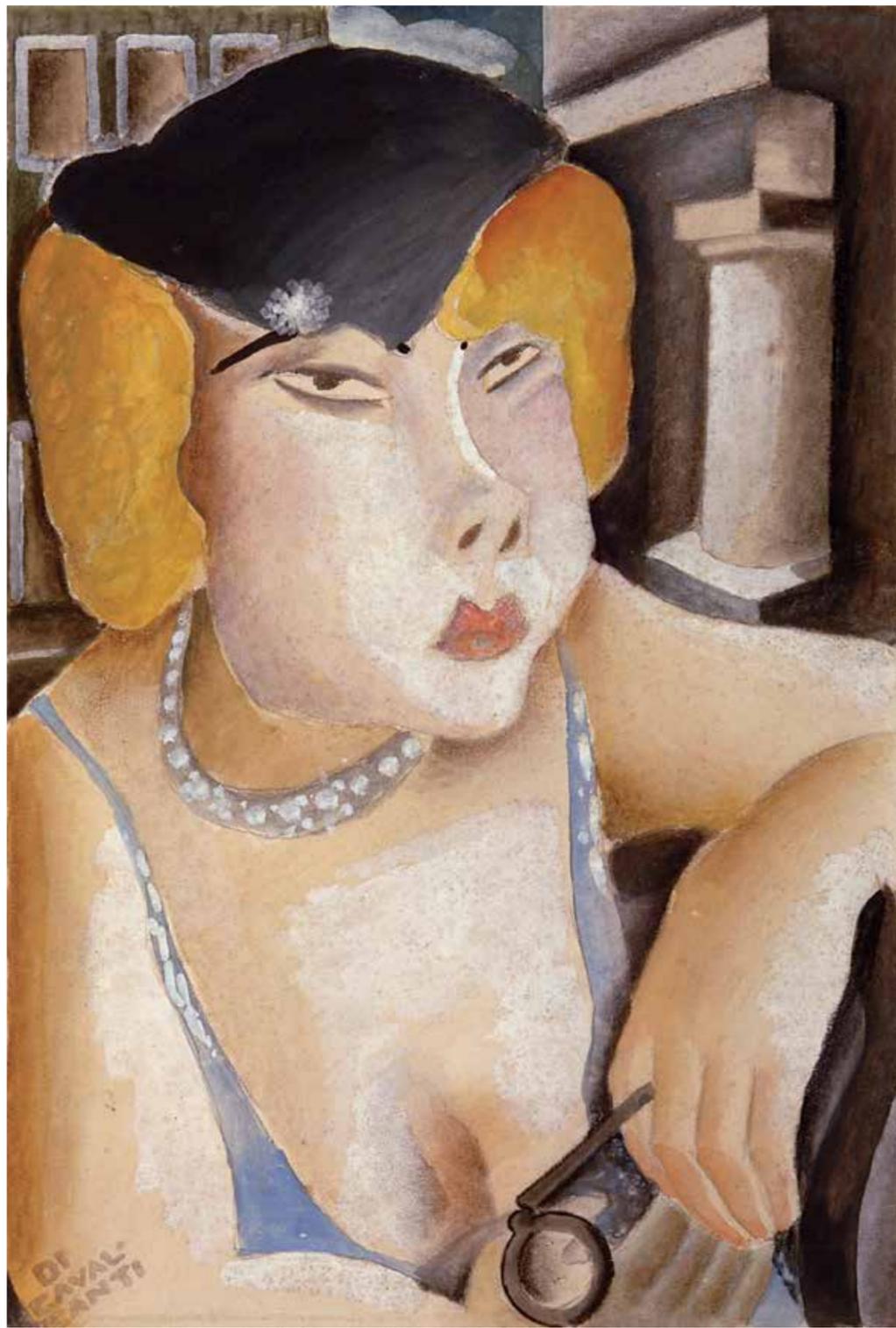
More than merely complicated, Cavalcanti's painting, in its dynamism does not lead but rather seeks the purity of balance, the laws of simplicity and the appearance of rigor... These conditions are common in "Mulata Bahiana" (Bahia Mulatta), which uses the spectrums of green, red and yellow, show their different qualities, their pure contrast and material differences, contributing to give it relief to the panorama of large plants from which, however, there is the picture of a fragment of life in the tropics, seen from a certain aspect and on a flat surface... the climate of pure color wraps and surrounds his figures, this is what contributes to their uniqueness, placing them in the midst of the tropics, and grouping all their elements around a central idea.

Emiliano di Cavalcanti, born as the incarnation of a painter, with his entry into the life of the Inter-American Bureau of Art, reveals himself as a captor of the warmest colors on the clearest days, and as the lover of the mulattas and black Bahian women, those that smile when they walk, to give them constancy on his canvasses, authentic examples of fantastic color, where an unsurpassed structure emerges from an encounter with reality, with unfurled flags of the summer, and a sensual Alleluia that flowers between his fingers.

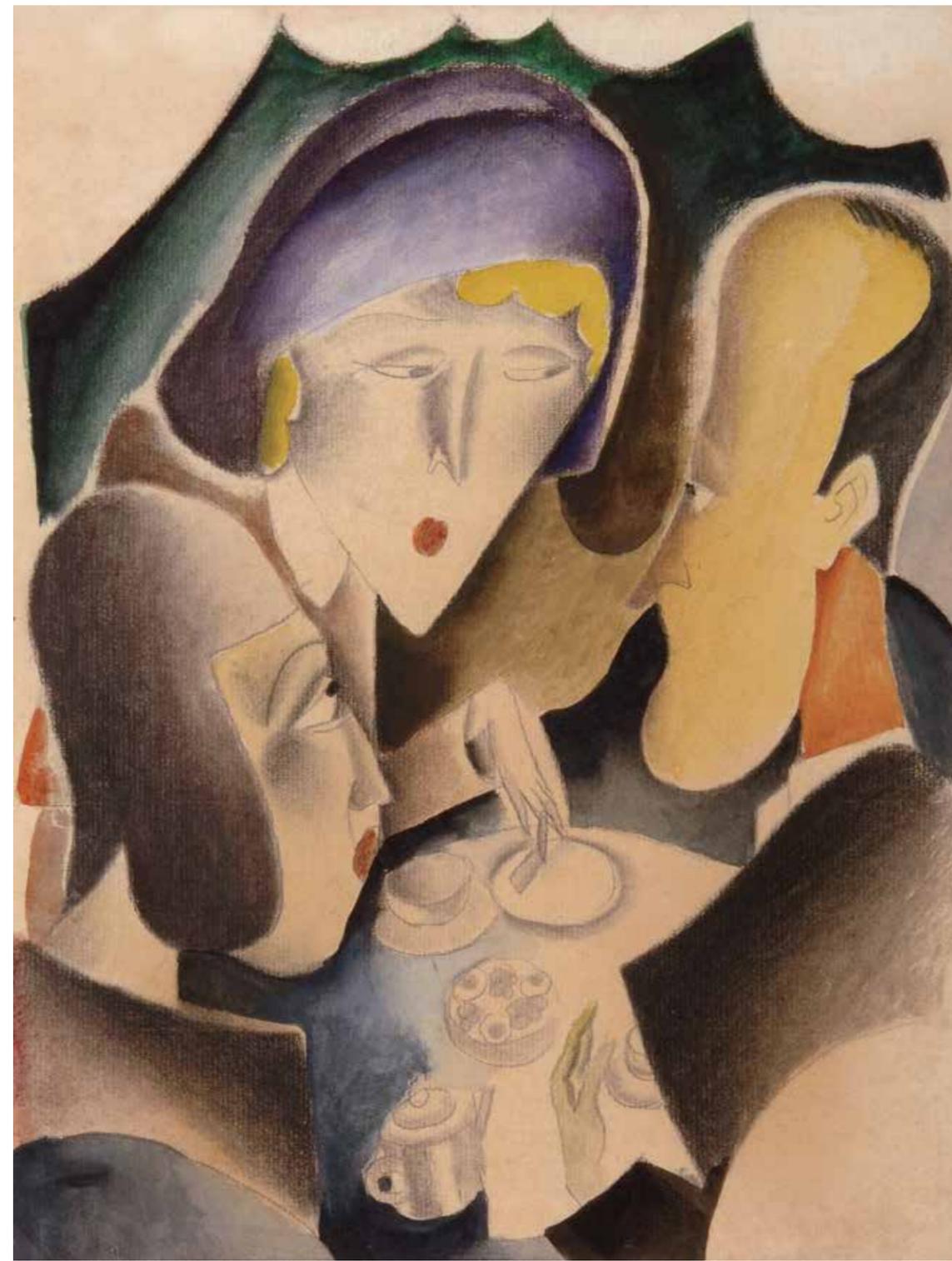
una superficie plana. Las leyes de la perspectiva las utiliza sólo en relación a esa superficie, sobre la que no proyecta los temas. Para Di Cavalcanti, la tela es el color pleno y sobre su gama eleva las figuras, resolviéndolas como una ecuación. Claro ejemplo es su cuadro "Balboa", en el que representa a cinco prostitutas: dos acucilladas en el piso de tablas, una al balcón mirando al horizonte, otra al fondo de la alcoba, y la figura principal en blanco, configurada como una estatua, pesando sobre la silla, con su desnudo semi-cubierto por un paño. Di Cavalcanti ha separado la humanidad de su representación, y en el ambiente de piso ocre, con el perro adormecido, se siente rastrear el calor de la zona del Canal, iluminándolo todo con una luz interna y con una plástica que apunta al desglosamiento.

Más que complicada, la pintura de Cavalcanti, no tiende a la dinamia sino a la pureza de equilibrio, a la ley de lo simple y al rigor aparental... Esas condiciones campean en "Mulata Bahiana", en que las gamas del verde, el rojo y el amarillo, ostentan sus cualidades diferentes, su puro contraste y sus diferencias de materia, contribuyendo a darle relieve al paisaje de grandes plantas del que, no obstante, es la representación de un fragmento de vida en el trópico, visto bajo un aspecto determinado y sobre una superficie plana... el clima de color pleno que envuelve y rodea a sus figuras, es lo que contribuye a singularizarlas, situándolas a la mitad del trópico, y agrupando todos sus elementos al rededor de una idea central.

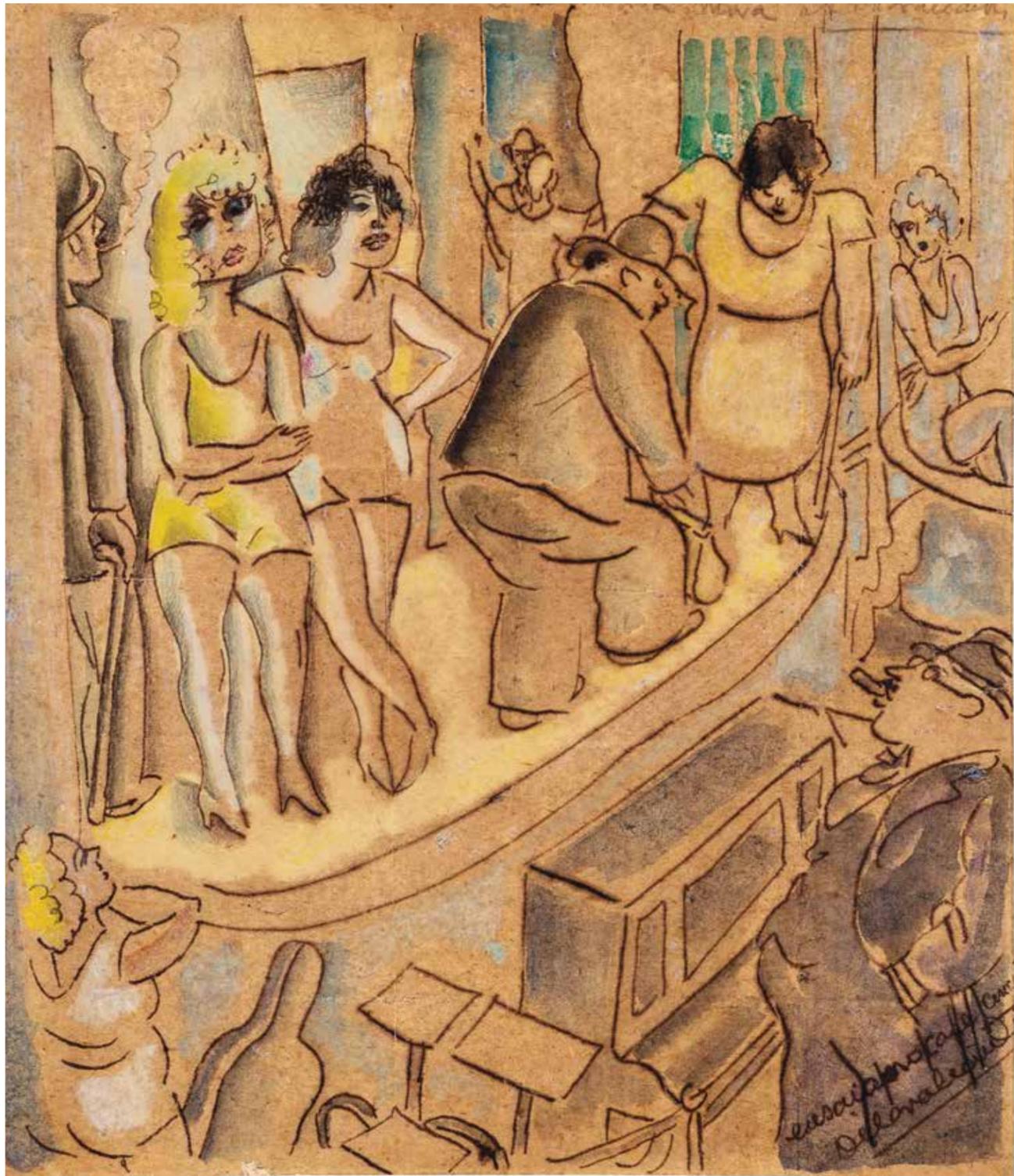
Emiliano di Cavalcanti, nacido con encarnadura de pintor, en esta entrada a la vida del Buró Interamericano de Arte, se revela como el aprehensor de los colores más cálidos en los días más claros, como el enamorado de las mulatas y las negras bahianas, a as que sonríe cuando camina, para darles perennidad en sus lienzos, auténticos de color fantástico, en los que la insuperable estructura sale al encuentro de la realidad, con las banderas del estío desplegadas, y la aleluya sensual hecha flor entre sus dedos.



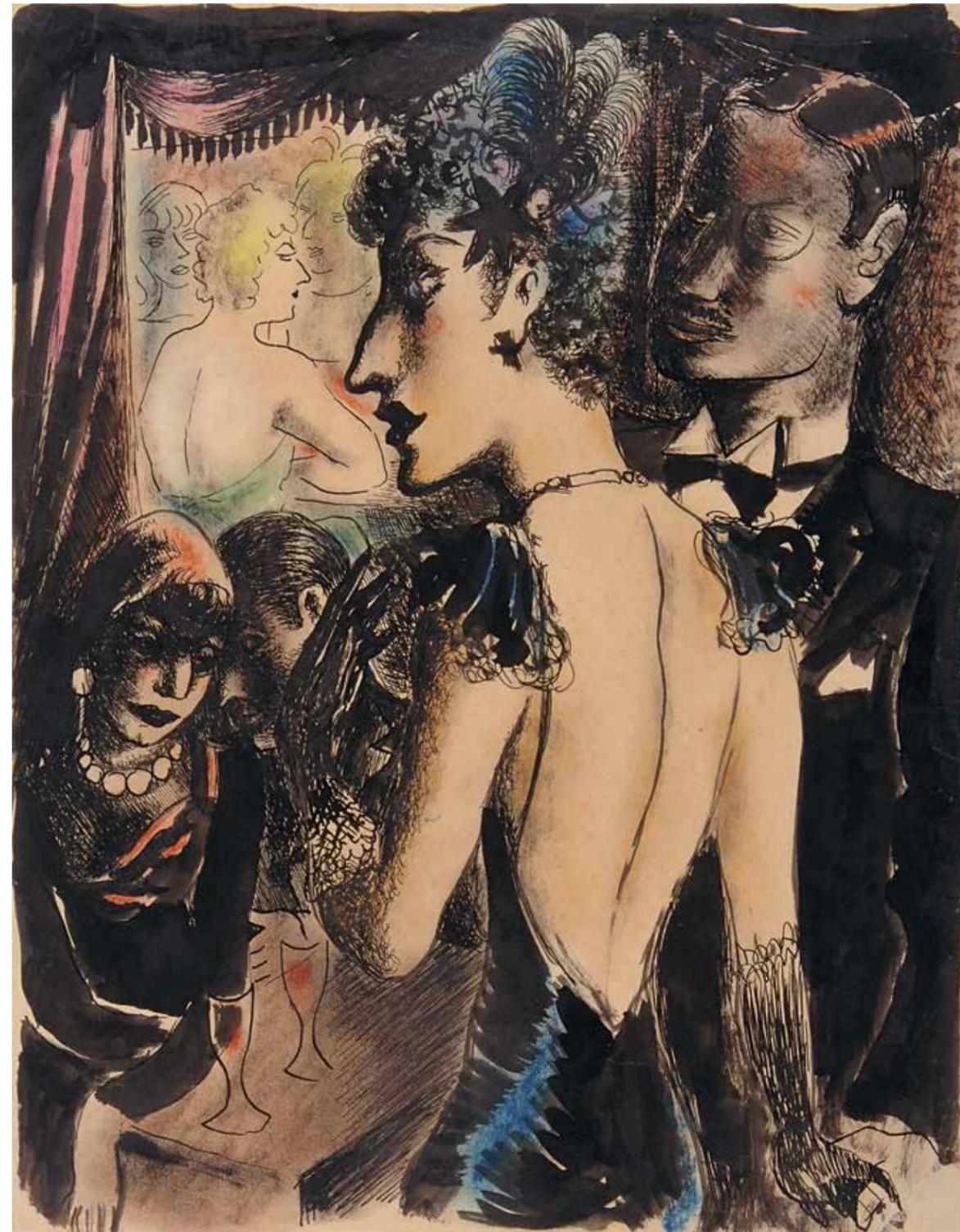
SEM TÍTULO | UNTITLED AQUARELA E CRAYON SOBRE PAPEL | WATERCOLOR AND CRAYON ON PAPER; 33,4 x 22,8 cm; 1927
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - SP |
 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COLLECTION - SP



SEM TÍTULO | UNTITLED AQUARELA E CRAYON SOBRE PAPEL | WATERCOLOR AND CRAYON ON PAPER; 30,5 x 23,1 cm; 1925
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - SP |
 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COLLECTION - SP



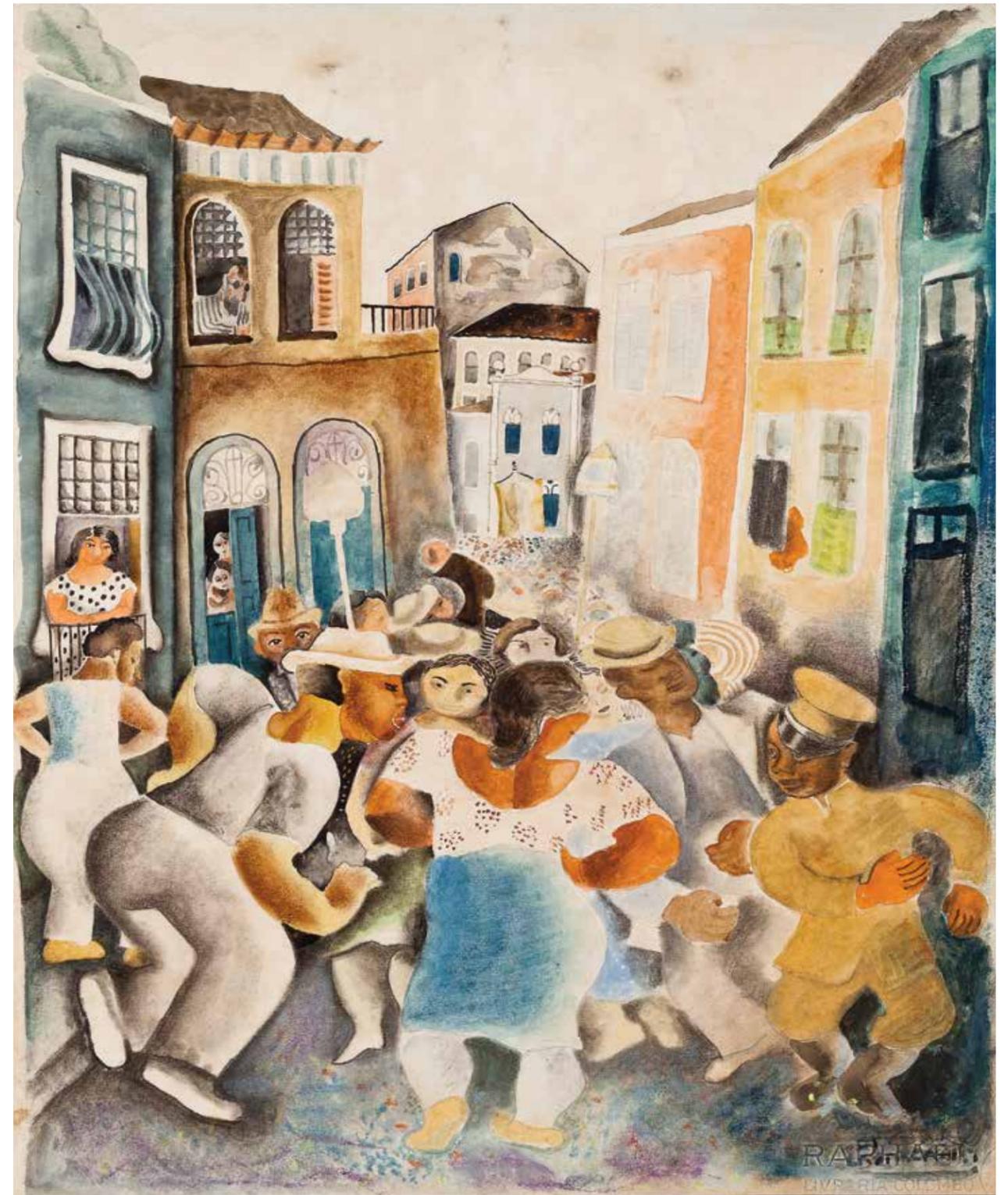
ENSAIO NO CAFÉ CAVÉ PARIS | CAFE CAVÉ PARIS STUDY AQUARELA E NANQUIM SOBRE PAPEL | WATERCOLOR AND INK ON PAPER; 23 x 20 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



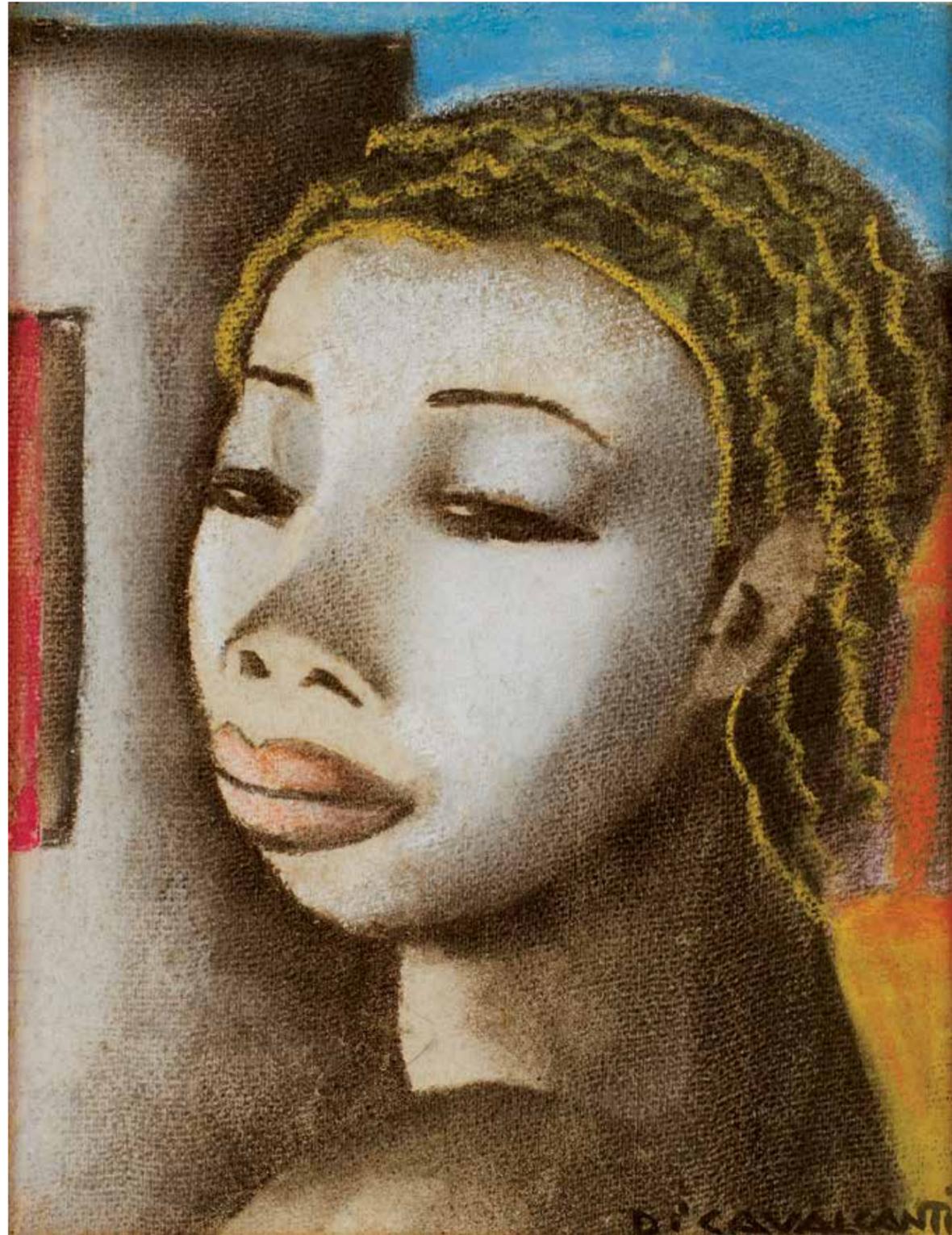
SEM TÍTULO | UNTITLED NANQUIM E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL | INDIAN INK AND COLOR PENCIL ON PAPER; 26,7 x 20,8 cm; 1925
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - SP |
 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COLLECTION - SP



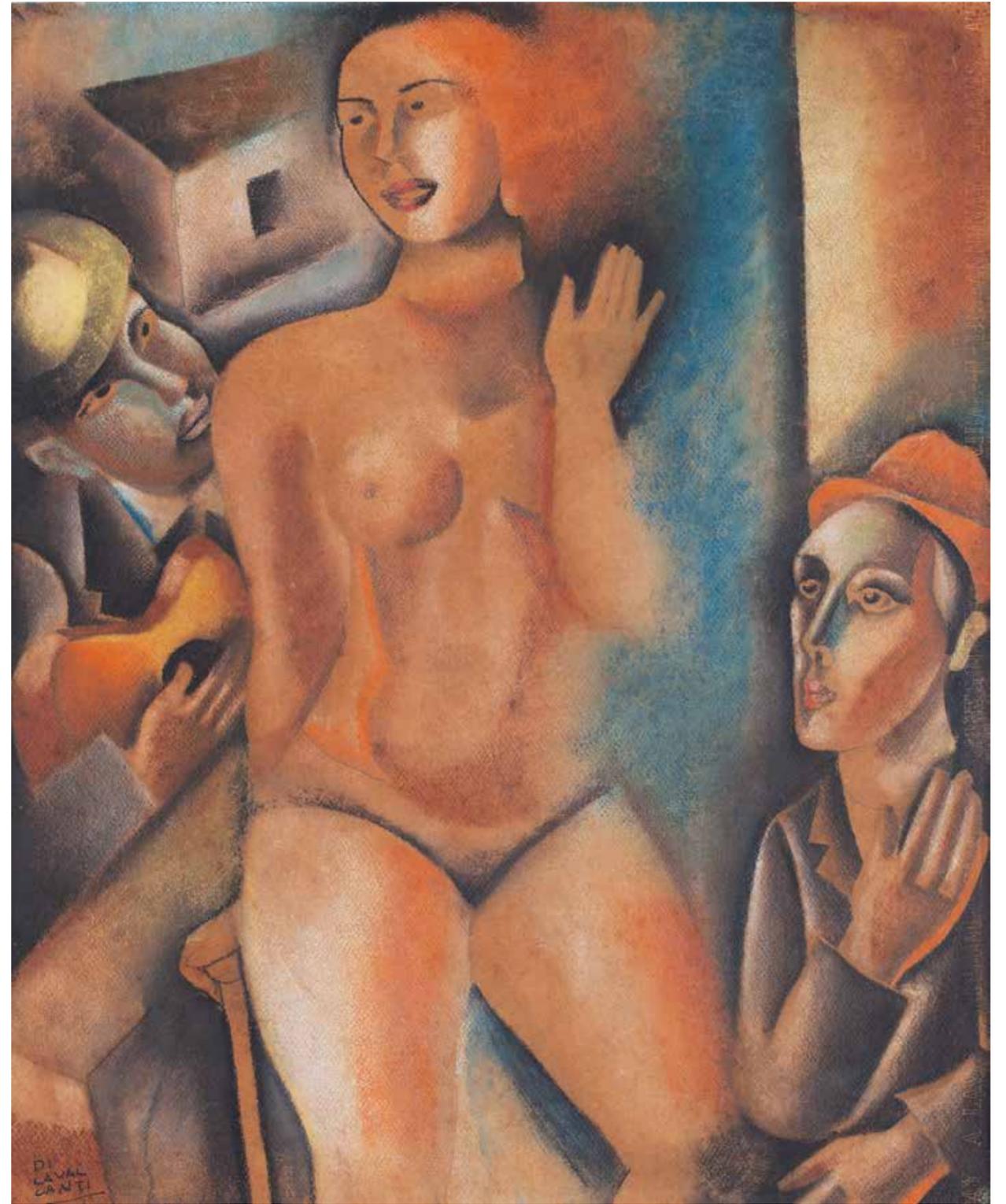
PROJETO PARA CARTAZ | DESIGN FOR POSTER GUACHE E PASTEL SOBRE PAPEL | GOUACHE AND PASTEL ON PAPER; 38,5 x 28,2 cm; década de 1920
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - SP |
 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COLLECTION - SP



BLOCO CARNAVALESCO | CARNIVAL BLOCK AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 49 x 40,5 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



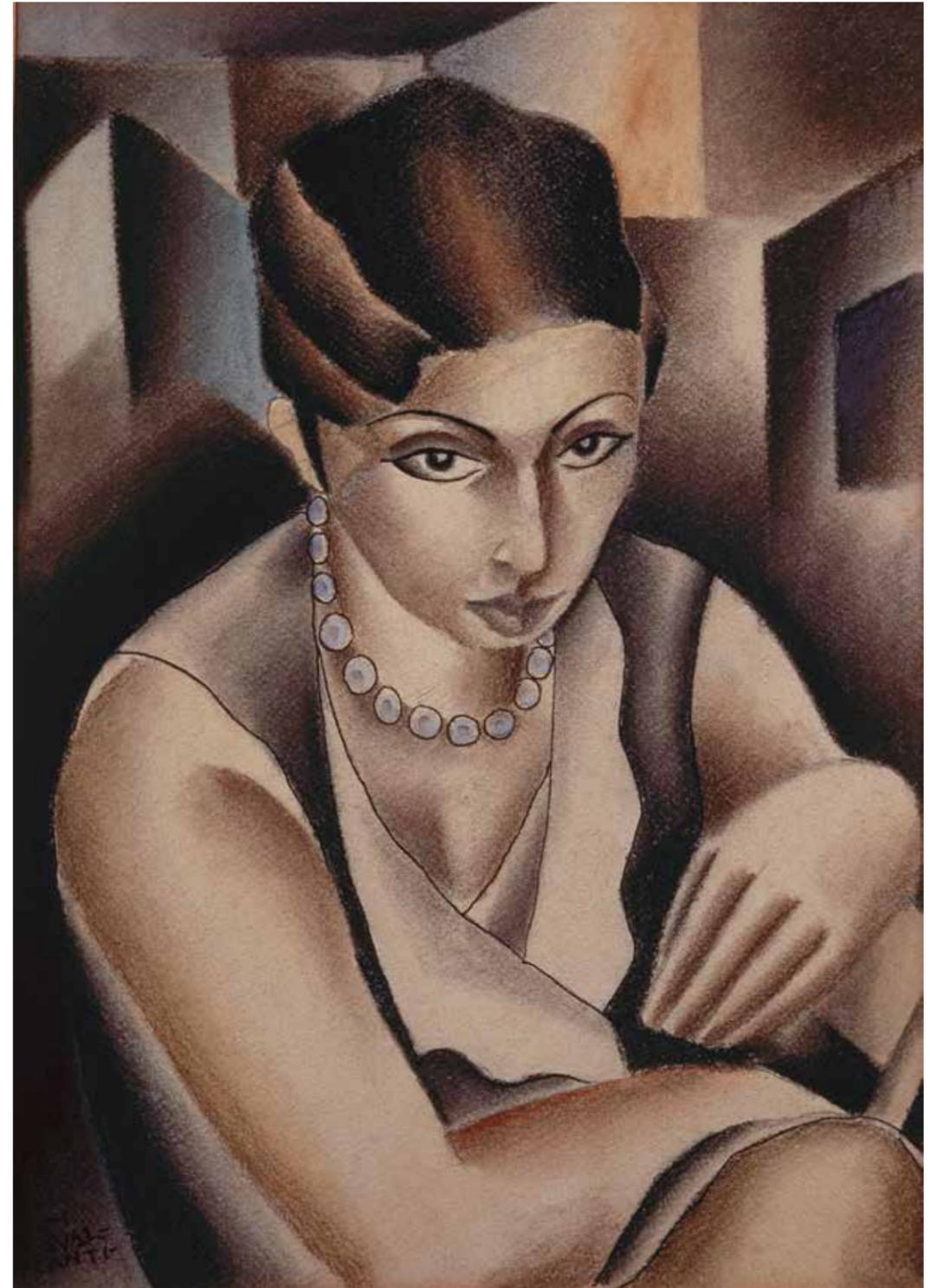
CABEÇA DE MULATA | HEAD OF A MULATTA PASTEL SOBRE CARTÃO | PASTEL ON CARDBOARD; 31 x 23,5 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SERESTA | SERENADE PASTEL SOBRE PAPEL | PASTEL ON PAPER; 56 x 45 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER SENTADA COM A MÃO NO QUEIXO | SEATED WOMAN WITH HAND ON CHIN
 NANQUIM E PASTEL SOBRE PAPEL | INDIAN INK AND PASTEL ON PAPER; 38,5 x 26,5 cm; década de 1920
 COLEÇÃO MARIO DE ANDRADE - COLEÇÃO DE ARTES VISUAIS DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS USP - SP |
 MARIO DE ANDRADE COLLECTION - VISUAL ARTS AT THE BRAZILIAN STUDIES INSTITUTE USP COLLECTION - SP



RETRATO DE MARIA | PORTRAIT OF MARIA AQUARELA E CRAYON SOBRE PAPEL | WATERCOLOR AND CRAYON ON PAPER; 32 x 22 cm; 1927
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER E GATO | WOMAN AND CAT AQUARELA SOBRE CARTÃO | WATERCOLOR ON CARD; 43 x 30 cm; 1927-1929
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



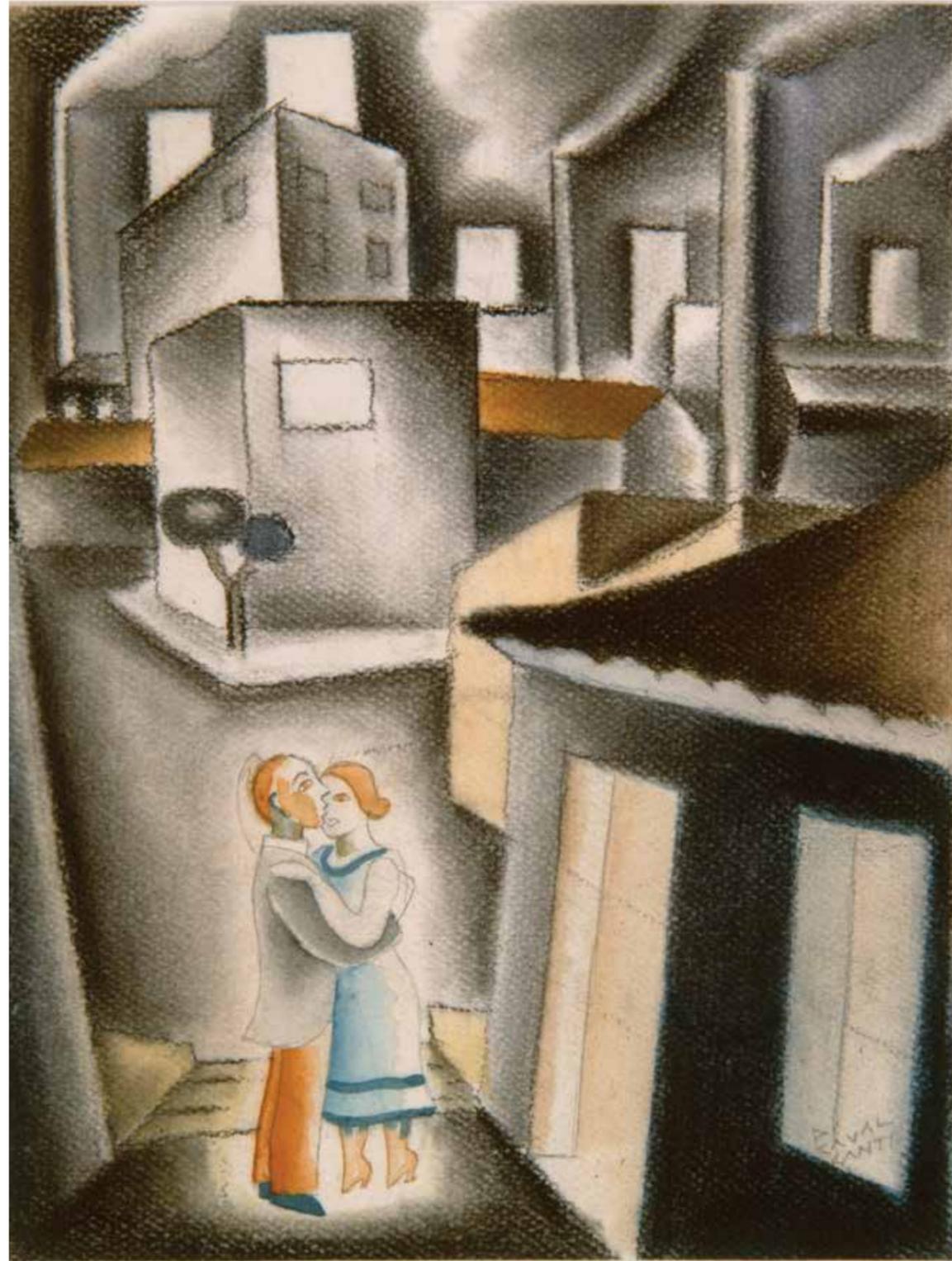
MOLEQUE | YOUNG BOY ÓLEO SOBRE CARTÃO | OIL ON CARDBOARD; 49 x 36,5 cm; 1932
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MANGUE | MANGUE NEIGHBORHOOD AQUARELA E GRAFITE SOBRE CARTÃO | WATERCOLOR AND GRAPHITE ON CARDBOARD; 37 x 29,5 cm; 1929
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



CENA DE BAR | BAR SCENE AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 43 x 32 cm; década de 1920
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



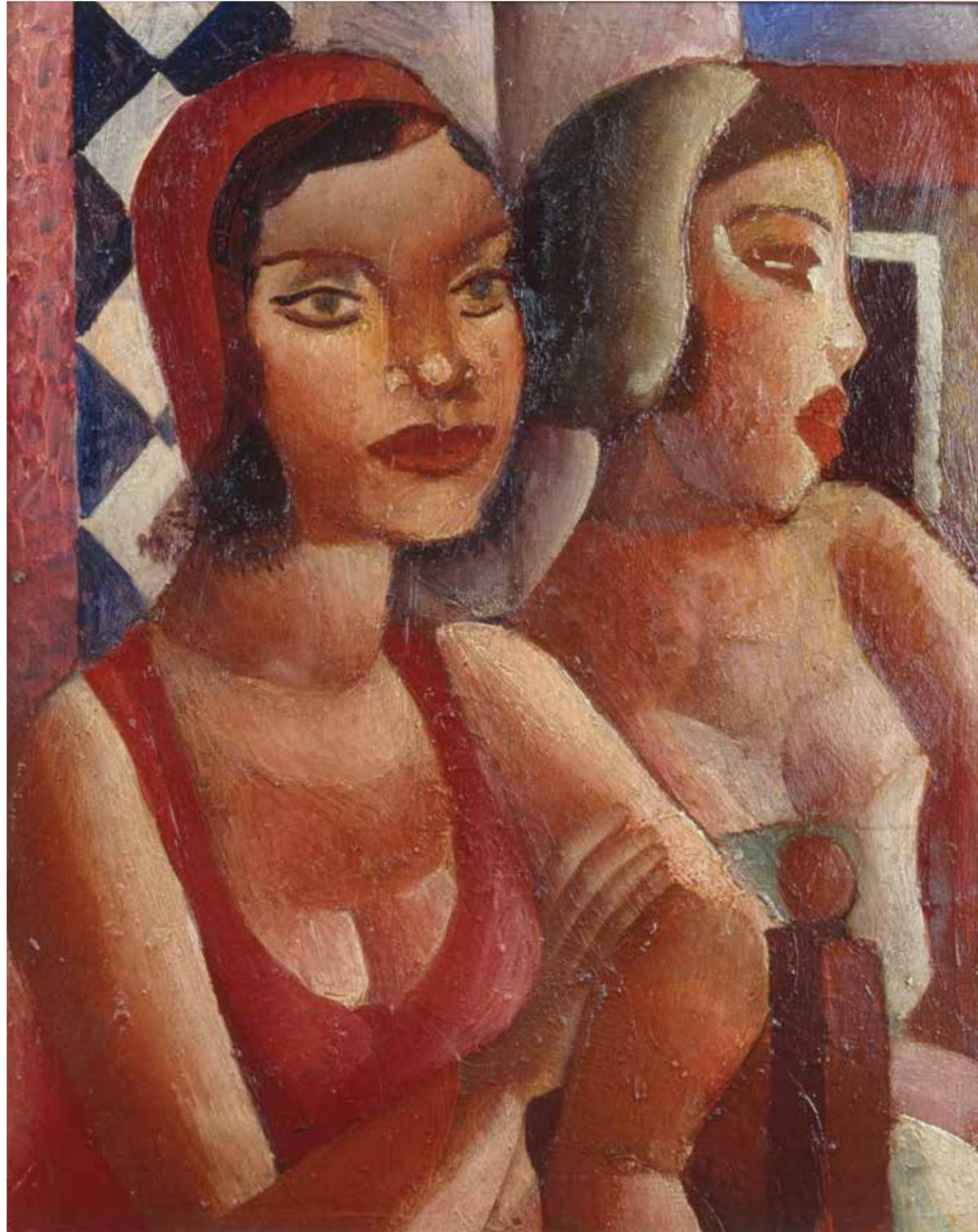
NAMORO NA NOITE | ROMANCING IN THE NIGHT TÉCNICA MISTA SOBRE CARTÃO | MIXED TECHNIQUE ON CARDBOARD; 37 x 29 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



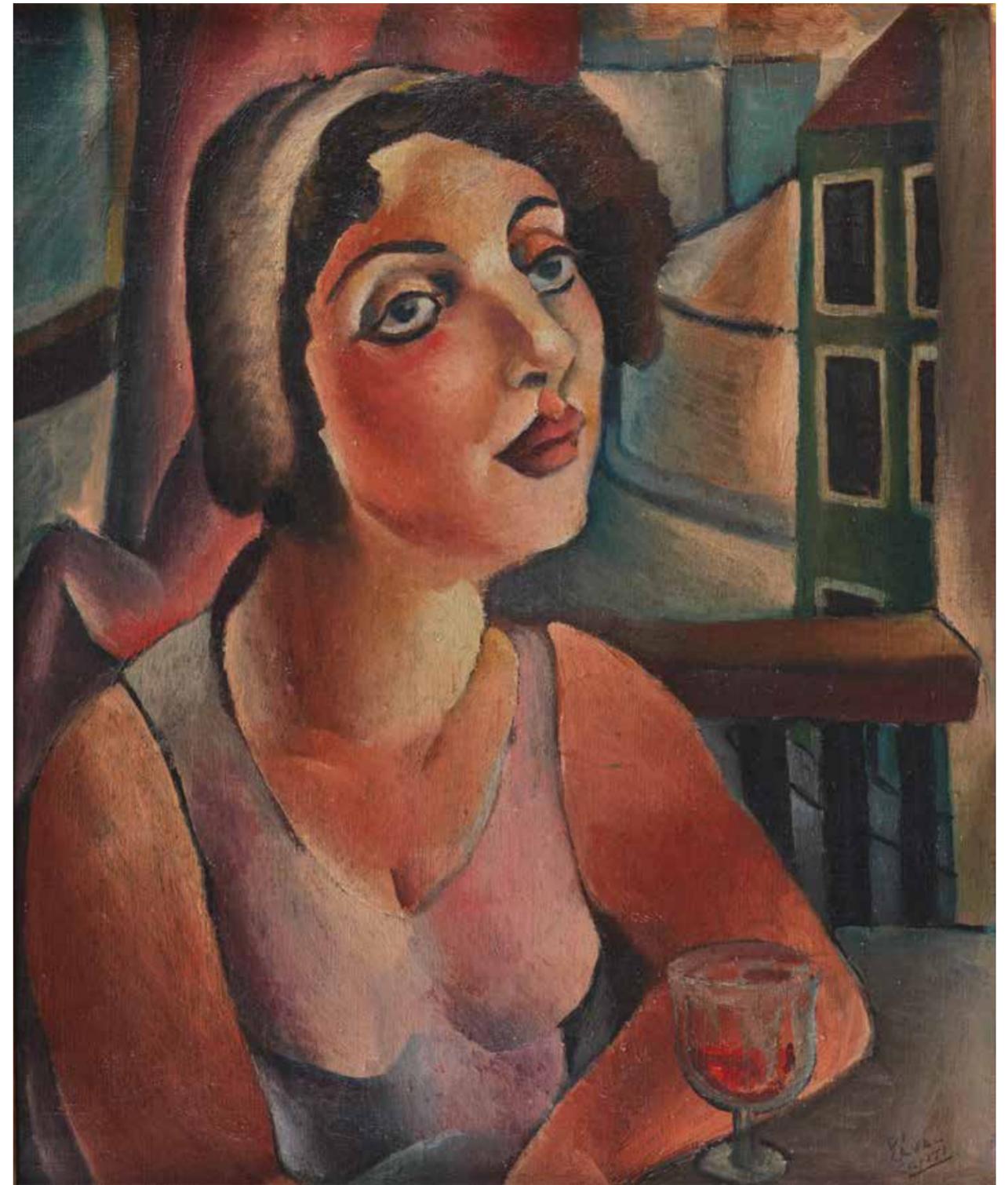
A FÁBRICA | THE FACTORY TÉCNICA MISTA SOBRE CARTÃO | MIXED TECHNIQUE ON CARDBOARD; 31 x 21 cm; 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



GASÔMETRO | GASOMETRO NEIGHBORHOOD
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS;
55 x 66 cm; 1929
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



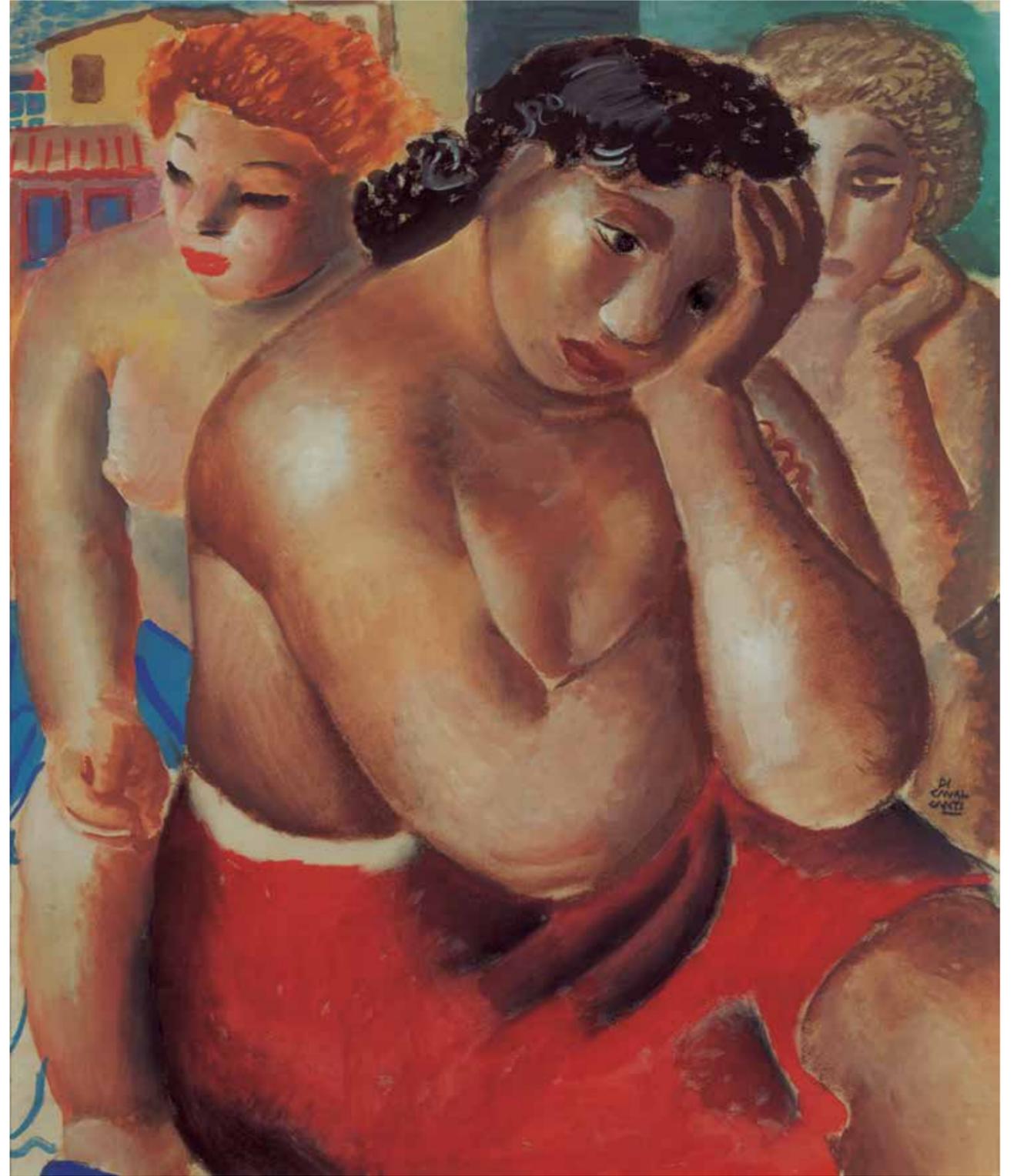
MULHERES NA JANELA | WOMEN IN THE WINDOW ÓLEO SOBRE CARTÃO | OIL ON CARDBOARD; 49,5 x 40 cm; 1926
ACERVO DA FUNDAÇÃO JOSÉ E PAULINA NEMIROVSKY - SP | FUNDAÇÃO JOSE AND PAULINA NEMIROVSKY COLLECTION - SP



MESA DE BAR | BAR TABLE ÓLEO SOBRE CARTÃO | OIL ON CARDBOARD; 44 x 36 cm; 1929
COLEÇÃO GILBERTO CHATEAUBRIAND - MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - RJ |
GILBERTO CHATEAUBRIAND COLLECTION - RIO DE JANEIRO MUSEUM OF MODERN ART - RJ



MULHER RUIVA | REDHEAD WOMAN ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 60 x 43,5 cm; 1931
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



AS TRÊS BANHISTAS | THE THREE BATHERS TÊMPERA SOBRE PAPEL | TEMPERA ON PAPER; 68,3 x 59 cm; década de 1920
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



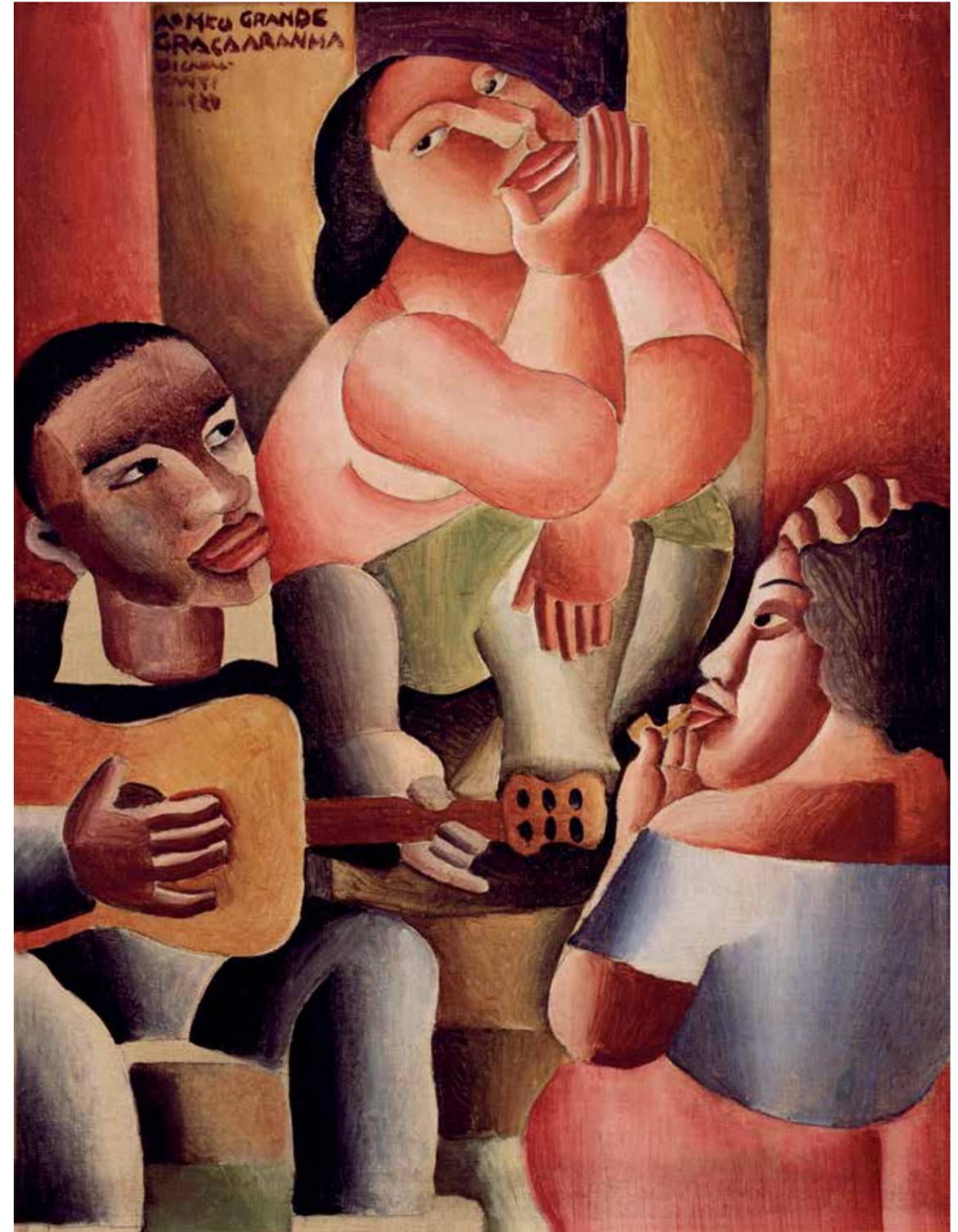
MENINAS CARIOCAS | CARIOCA GIRLS ÓLEO SOBRE MADEIRA PENSADA | OIL ON CHIPBOARD; 53 x 46 cm; 1926
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



BANHISTAS NA PRAIA | BATHERS AT THE BEACH ÓLEO SOBRE CARTÃO SOBRE MADEIRA | OIL ON CARDBOARD ON WOOD; 40 x 50 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SERESTA | SERESTA GRAFITE, PASTEL, TINTA GUACHE SOBRE PAPEL | GRAPHITE, PASTEL, AND GOUACHE ON PAPER; 43,8 x 33,8 cm; 1928
 COLEÇÃO MALBA - MUSEU DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES - ARGENTINA |
 MALBA COLLECTION - MUSEU DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES - ARGENTINA



SAMBA | SAMBA ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 63,5 x 49 cm; 1928
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



FAMÍLIA NA PRAIA | FAMILY AT THE BEACH ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 100 x 86 cm; 1935
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

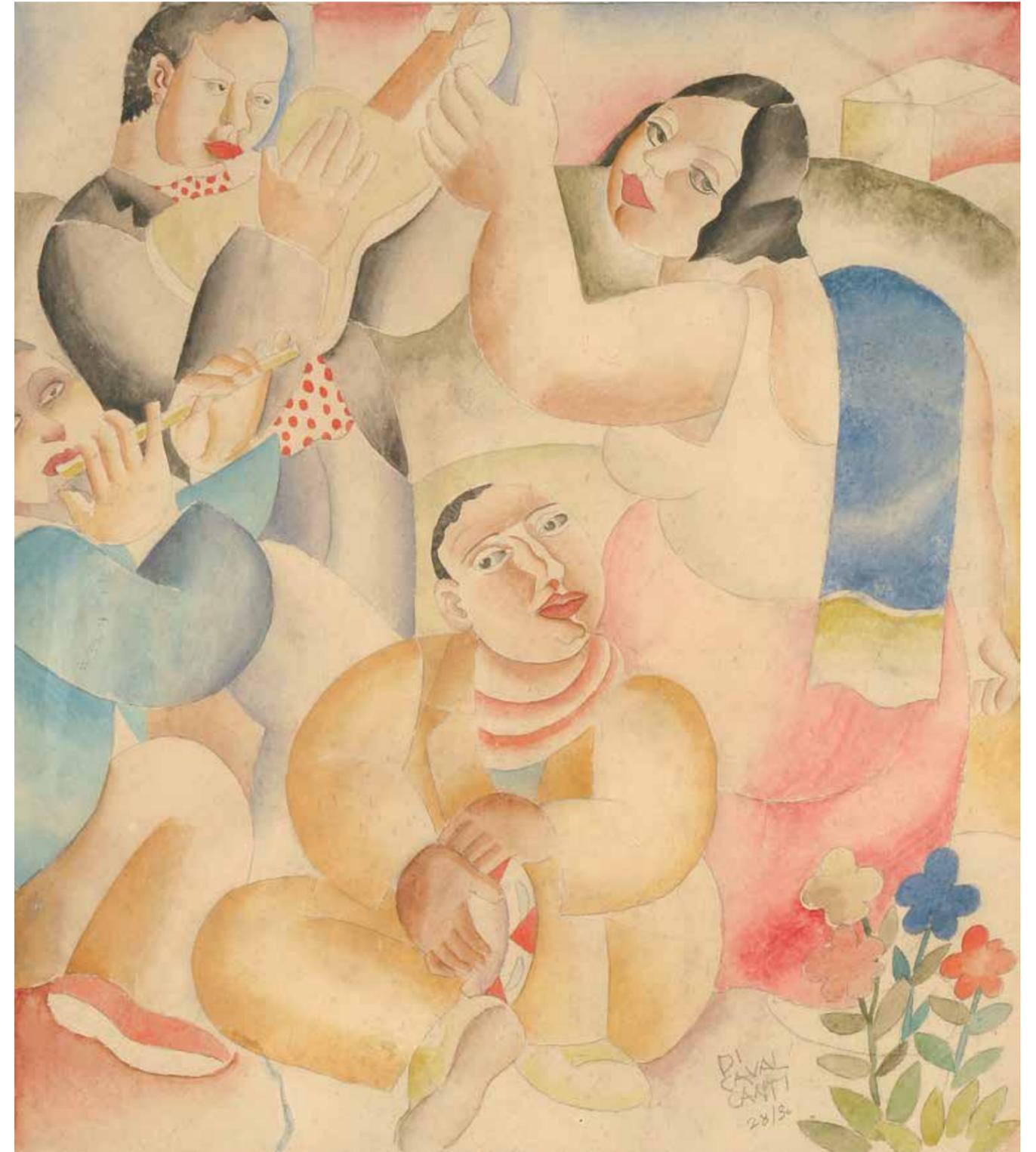
SERESTA | SERESTA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 122 x 144 cm; década de 1930
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE



SERENATA | SERENADE
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS;
85 x 120 cm; 1925
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



CENA DE MORRO | HILLSIDE SCENE
 AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 40,5 x 31,5 cm; década de 1920
 COLEÇÃO CASA GUILHERME DE ALMEIDA - SP | CASA GUILHERME DE ALMEIRA COLLECTION - SP



CENA DE SAMBA | SAMBA SCENE AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 46,5 x 41 cm; 1928-1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



ESTUDO PARA PAINEL DO TEATRO JOÃO CAETANO | STUDY FOR THE TEATRO JOÃO CAETANO PANEL
 AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 32 x 37 cm; 1929
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



ESTUDO PARA PAINEL DO TEATRO JOÃO CAETANO | STUDY FOR THE TEATRO JOÃO CAETANO PANEL
 AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 32 x 37 cm; 1929
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



PAINEL DO TEATRO JOÃO CAETANO | TEATRO JOÃO CAETANO PANEL
 MURAL A ÓLEO, FRESCO SECCO | OIL ON MURAL, FRESCO SECCO; 450 x 550 cm; 1929-1931
 COLEÇÃO GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - SECRETARIA DO ESTADO DE CULTURA - FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FUNARJ / TEATRO JOÃO CAETANO | GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - SECRETARIA DO ESTADO DE CULTURA - FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FUNARJ / TEATRO JOÃO CAETANO COLLECTION



PAINEL DO TEATRO JOÃO CAETANO | TEATRO JOÃO CAETANO PANEL
 MURAL A ÓLEO, FRESCO SECCO | OIL ON MURAL, FRESCO SECCO; 450 x 550 cm; 1929-1931
 COLEÇÃO GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - SECRETARIA DO ESTADO DE CULTURA - FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FUNARJ / TEATRO JOÃO CAETANO | GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - SECRETARIA DO ESTADO DE CULTURA - FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FUNARJ / TEATRO JOÃO CAETANO COLLECTION



SEM TÍTULO | UNTITLED
 AQUARELA SOBRE PAPEL | WATERCOLOR ON PAPER; 32 x 16 cm; 1929
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



FEITICEIRO | SORCERER GUACHE SOBRE PAPEL | GOUACHE ON PAPER; 34 x 39 cm; 1929
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MENINA DE GUARATINGUETÁ | GIRL FROM GUARATINGUETA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 81,5 x 65 cm; 1929
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



CINCO MOÇAS DE GUARATINGUETÁ | FIVE GIRLS FROM GUARATINGUETA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 92 x 70 cm; 1930
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND - SP | MUSEU DE ARTE DE SAO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND COLLECTION - SP



PAQUETÁ | PAQUETA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 50 x 65,5 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



PAQUETÁ | PAQUETA
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 55,5 cm; 1930
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



MORRO | HILLSIDE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 55 x 75 cm; 1929
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE MADEIRA Prensada | OIL ON CHIPBOARD; 35,5 x 46 cm; 1928
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



PAQUETÁ | PAQUETA ÓLEO SOBRE CARTÃO | OIL ON CARDBOARD; 47 x 68 cm; 1928
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



PEDRA DA MORENINHA | PEDRA DA MORENINHA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 34,5 x 44,5 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



DEVANEIO | DAYDREAMING | ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 99,5 x 156 cm; 1927
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER E PAISAGEM | WOMAN AND LANDSCAPE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 40 x 50 cm; 1931
 ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO - SP |
 CULTURAL-ARTISTIC COLLECTION OF THE PALACIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO - SP



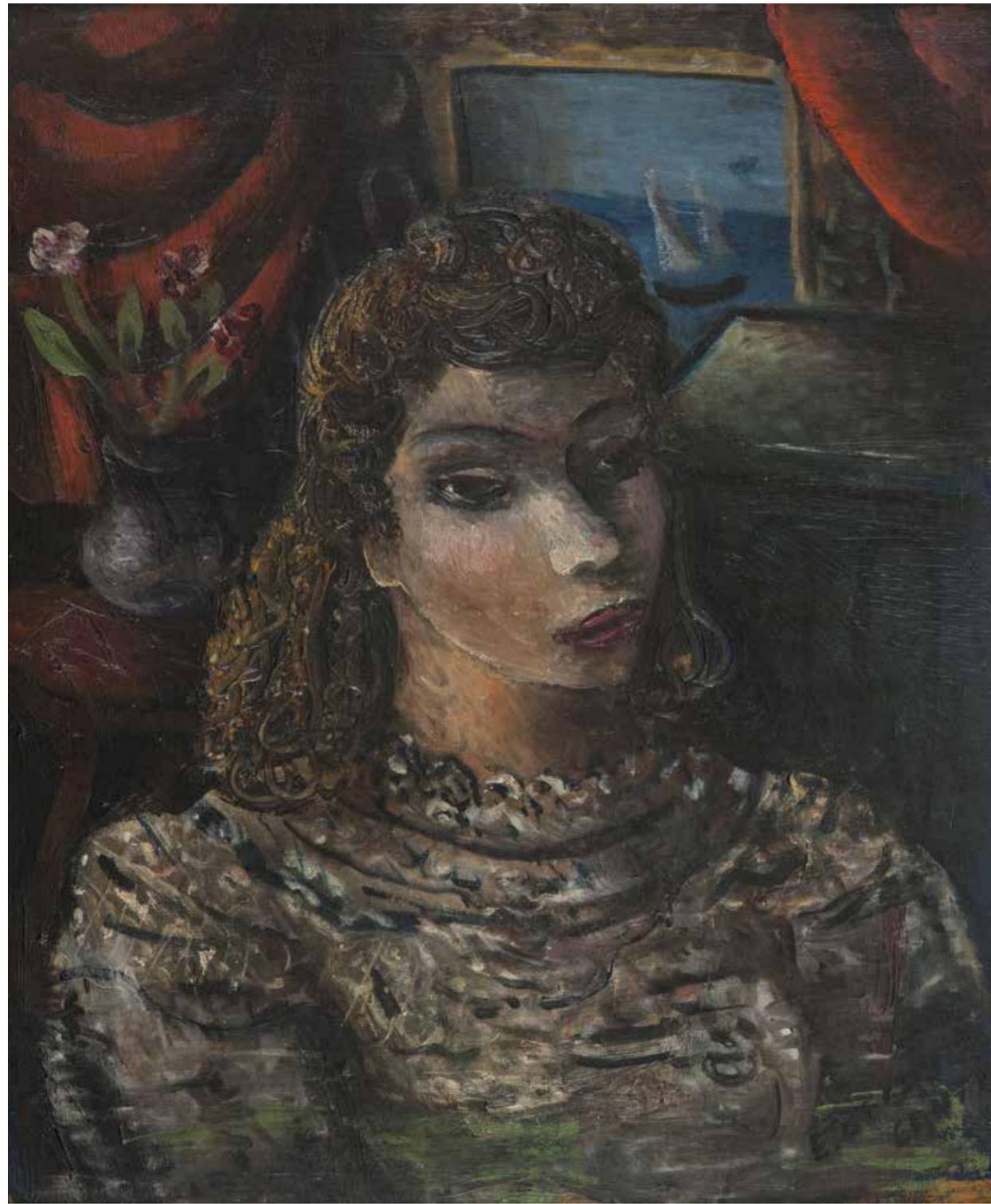
A MULHER E O CAMINHÃO | THE WOMAN AND THE TRUCK ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 46 x 56,5 cm; 1932
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHERES COM FRUTAS | WOMEN WITH FRUIT ÓLEO SOBRE CARTÃO | OIL ON CARDBOARD; 60 x 100 cm; 1932
COLEÇÃO MALBA - MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES - ARGENTINA |
MALBA COLLECTION - MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANA DE BUENOS AIRES - ARGENTINA



NOÊMIA | NOEMIA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 83 cm; 1935
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - SP |
 MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COLLECTION - SP

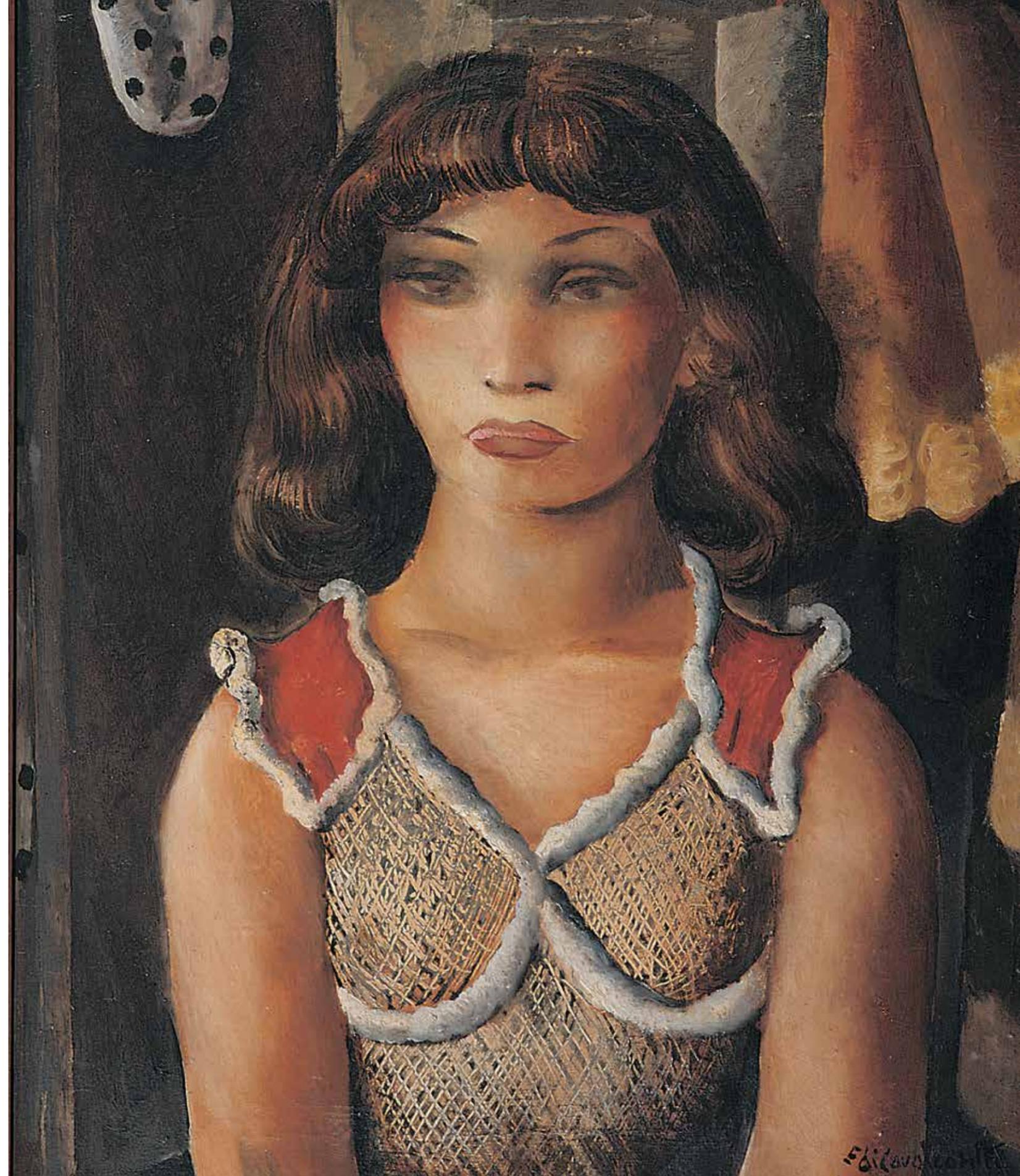


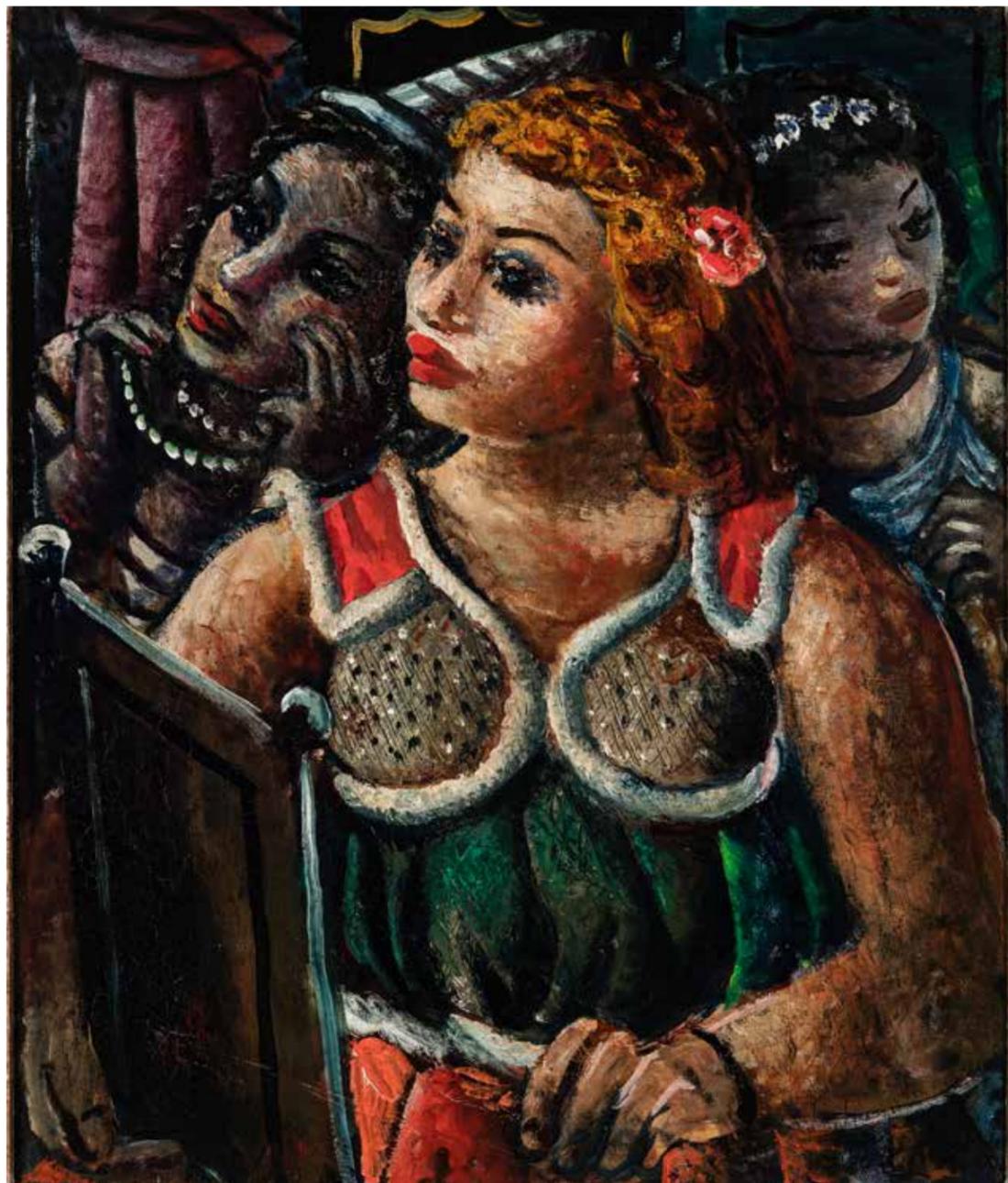
RETRATO DE NOÊMIA | PORTRAIT OF NOEMIA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 61 x 50 cm; 1936
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



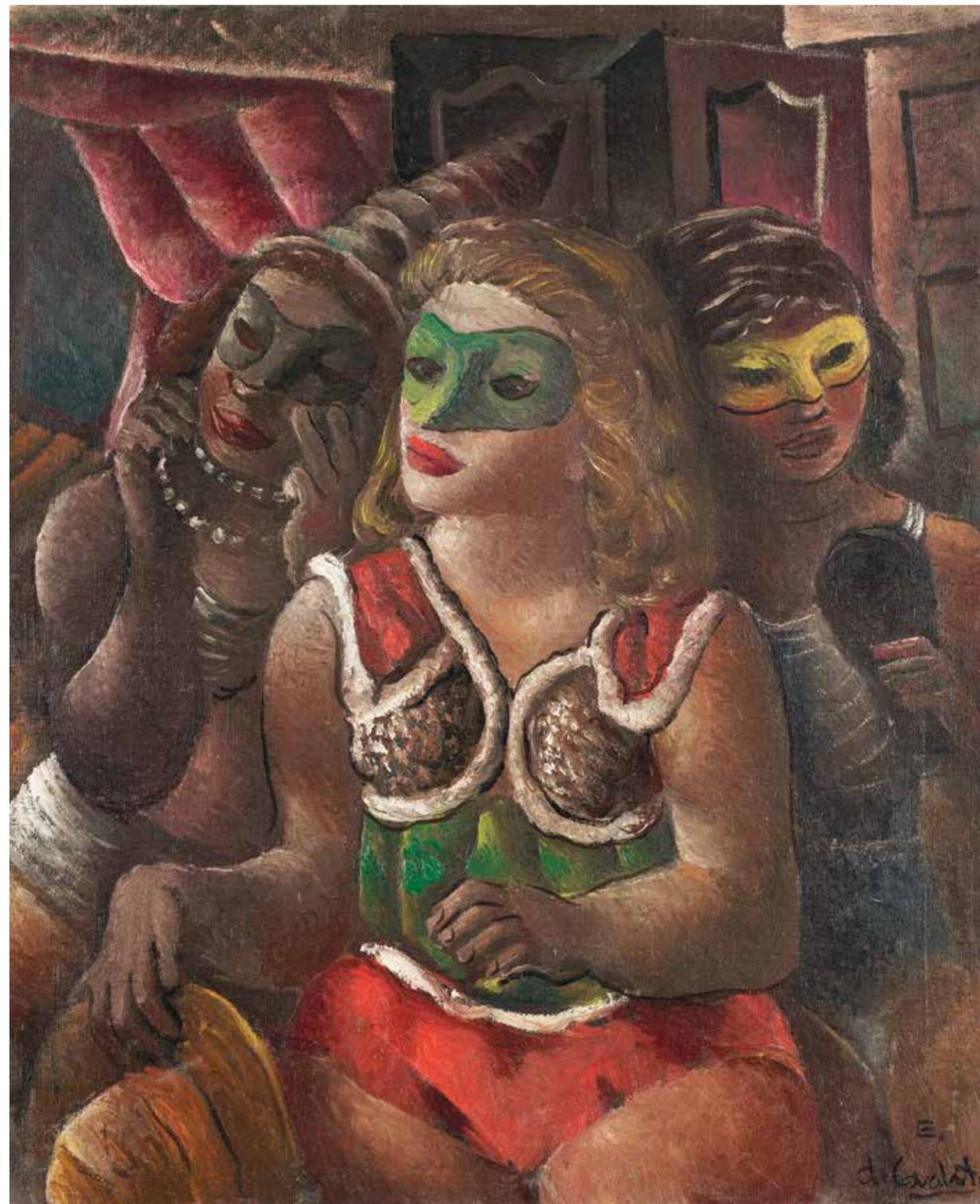
CABARÉ | CABARET ÓLEO SOBRE TELA COLADO EM CARTÃO | OIL ON CANVAS GLUED TO CARDBOARD; 32 x 24 cm; década de 1920
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA E SÉRGIO FADEL COLLECTION

MENINA DE CIRCO | CIRCUS GIRL ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 56 x 47 cm; 1937
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





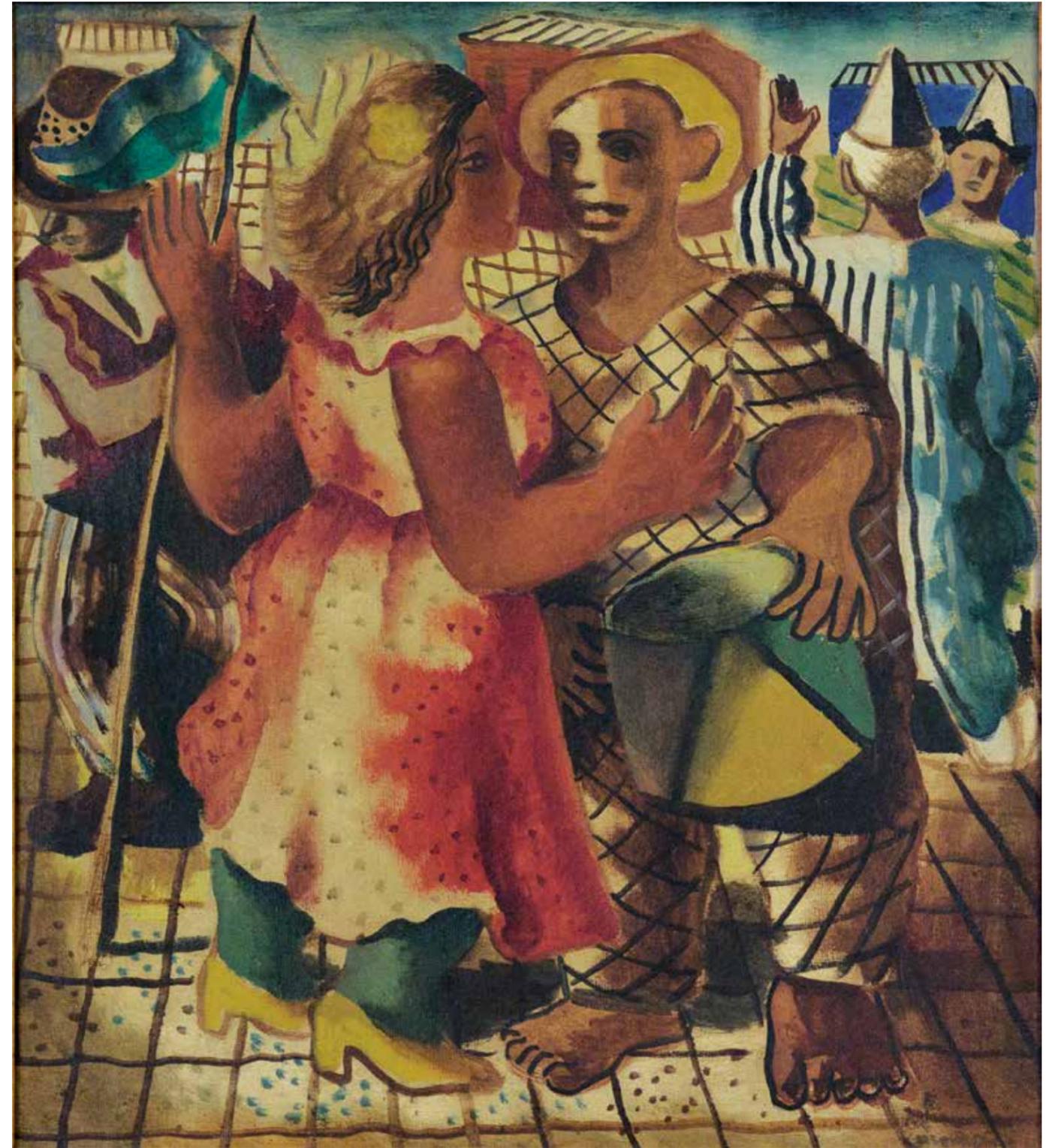
BAILARINA DE CIRCO | CIRCUS DANCER ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 54,5 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



TRÊS MENINAS DE CIRCO | THREE CIRCUS GIRLS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 49,5 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



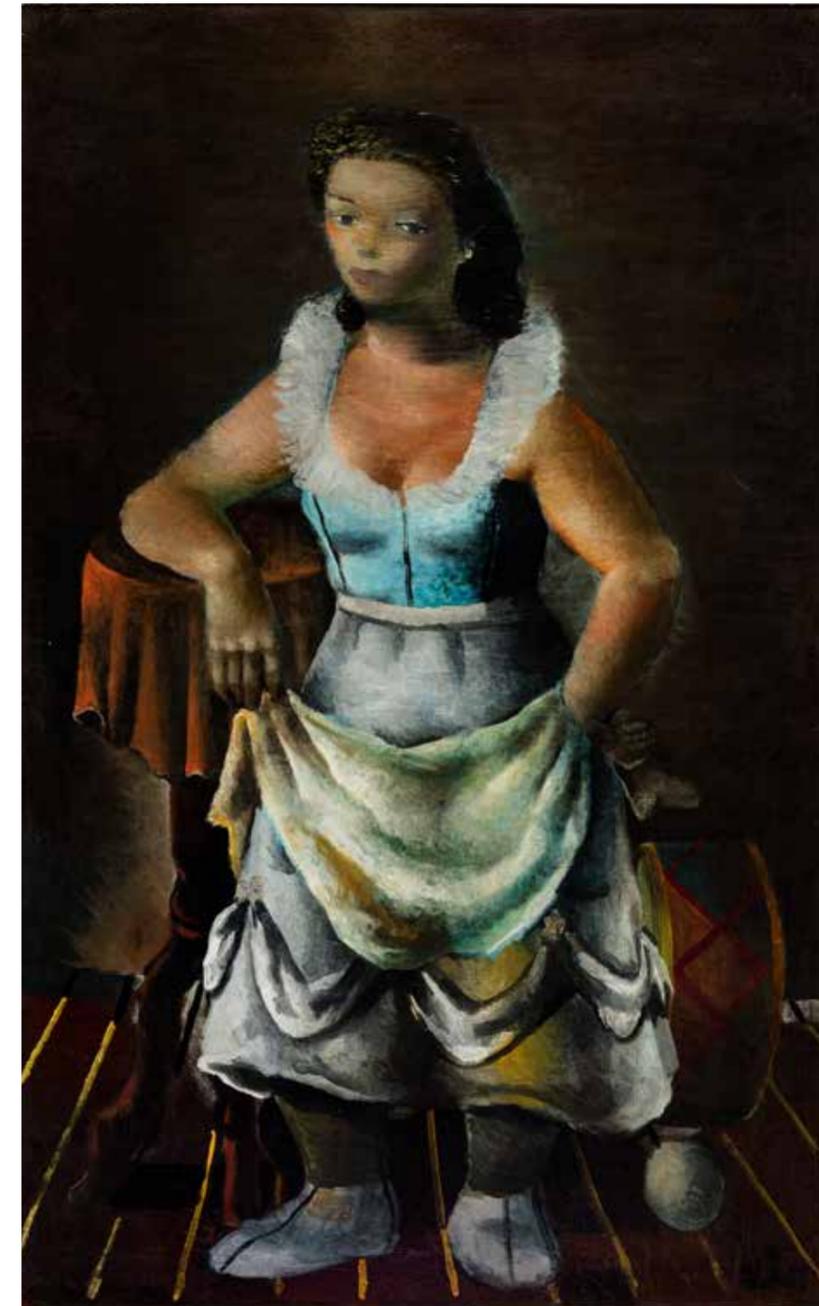
BUMBA MEU BOI | "BUMBA MEU BOI" FOLK DANCE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 55 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



CARNAVAL | CARNIVAL ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 54 x 48 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



ARLEQUIM OFERECENDO FLORES | HARLEQUIN OFFERING FLOWERS
 ÓLEO SOBRE TELA SOBRE MADEIRA | OIL ON CANVAS ON WOOD; 30 x 40 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MOÇA DE CIRCO | CIRCUS GIRL
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 140 x 81 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MENINA COM ARLEQUINS | YOUNG GIRL WITH HARLEQUINS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 39,5 x 31 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



PIERRÔS | PIERROTS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 56 x 46 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER TOCANDO ATABAQUE | WOMAN PLAYING A DRUM
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 95 x 128 cm; 1942
COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE |
FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE

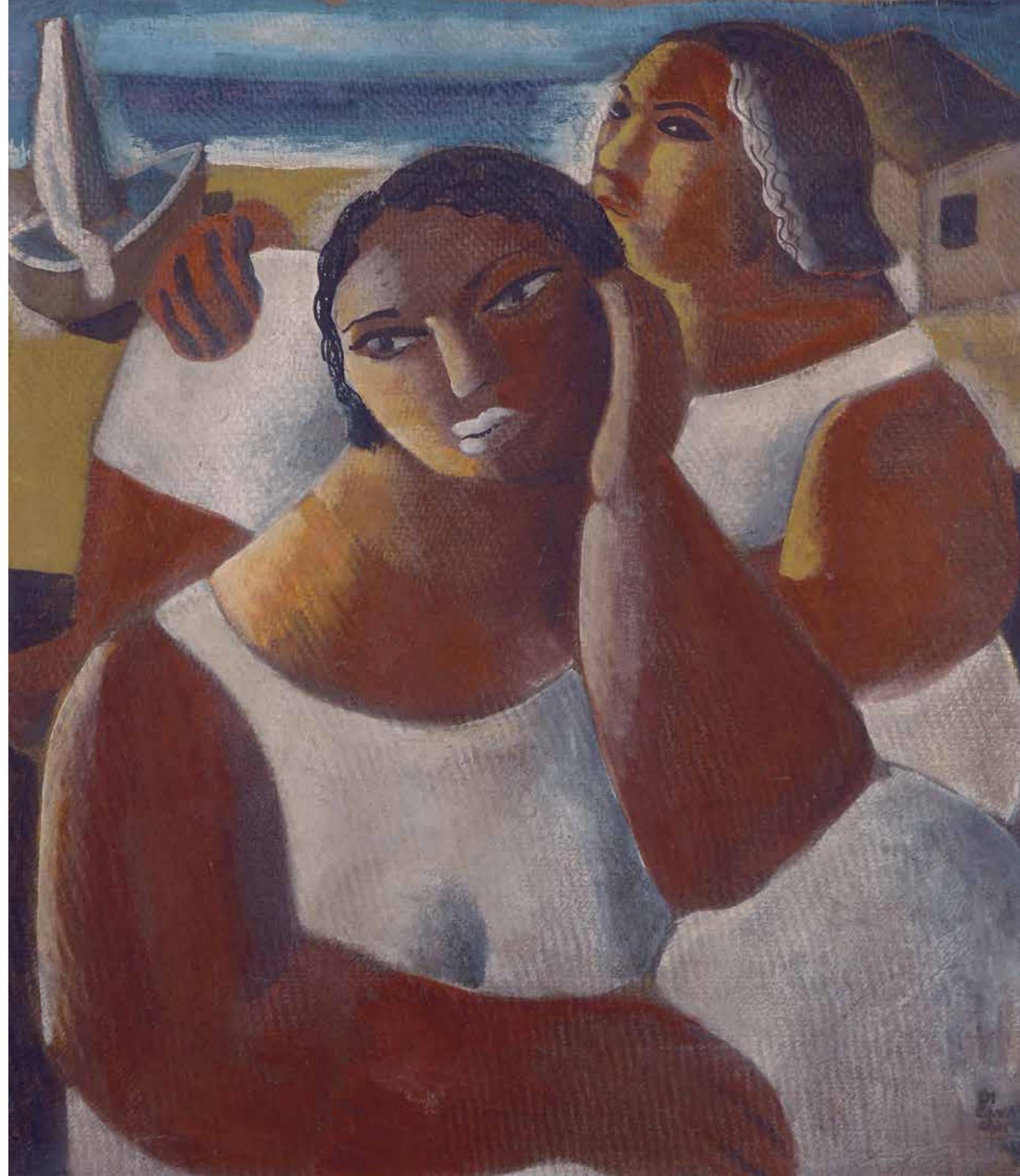


DESCANSO NA PRAIA | A REST ON THE BEACH ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 24,2 x 35,5 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



PESCADORES | FISHERMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 33 x 41 cm; década de 1930
 COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION

DUAS MULHERES | TWO WOMEN ÓLEO SOBRE MADEIRA Prensada | OIL ON CHIPBOARD; 51 x 45 cm; 1935
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





PESCADORES | FISHERMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 45 x 55 cm; 1942
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



A SESTA | THE SIESTA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 50 x 61 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



PEIXE NA PRAIA | FISH ON THE BEACH ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 40,3 x 47,3 cm; 1933
 COLEÇÃO CARLO TAMAGNI - MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO - SP |
 CARLO TAMAGNI COLLECTION - SÃO PAULO MUSEUM OF MODERN ART - SP



SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 73 cm; 1938
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ



PESCADORES | FISHERMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 130,5 x 195,5 cm; 1946
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



ANCORADOURO | ANCHORAGE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 40 x 60 cm; 1943
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



O LUAR | THE MOONLIGHT ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 64 x 80 cm; 1936
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



DOMINGO NA PRAIA | SUNDAY AT THE BEACH | ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 120 cm; década de 1940
COLEÇÃO HECILDA E SÉRGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



BAÍA DE RIO COM FLOR DE CACTO | RIVER BAY WITH CACTUS FLOWER ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 55 cm; 1932
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE BRASILEIRA DA FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO - SP |
 MUSEU DE ARTE BRASILEIRA DA FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO COLLECTION - SP



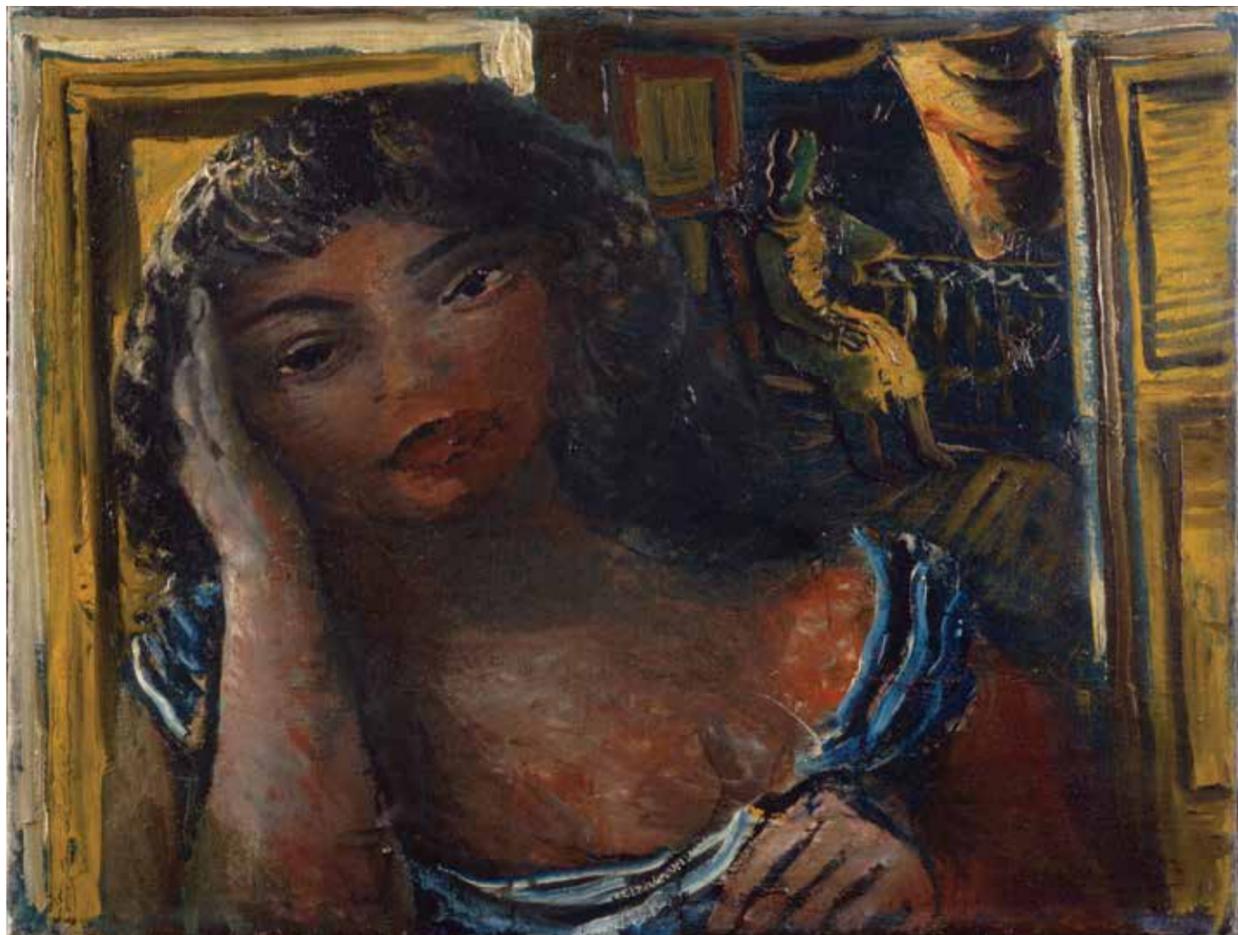
MULATA | MULATTA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 93 x 74 cm; 1938
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE BRASILEIRA DA FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO - SP |
 MUSEU DE ARTE BRASILEIRA DA FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO COLLECTION - SP



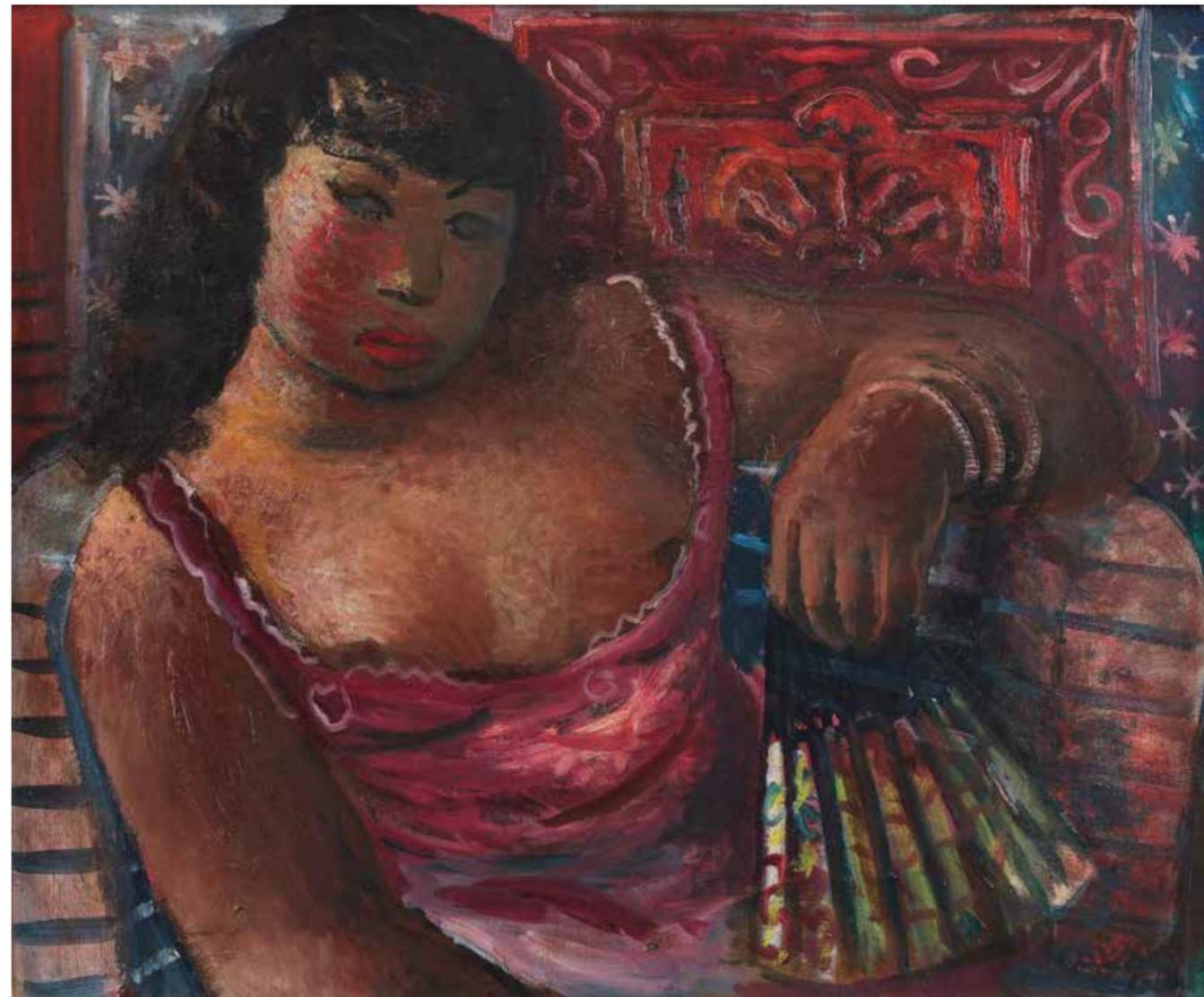
PESCADORES | FISHERMEN
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 33 x 46 CM; 1946
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



A PRAIA | THE BEACH
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 130 x 160 CM; 1944
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



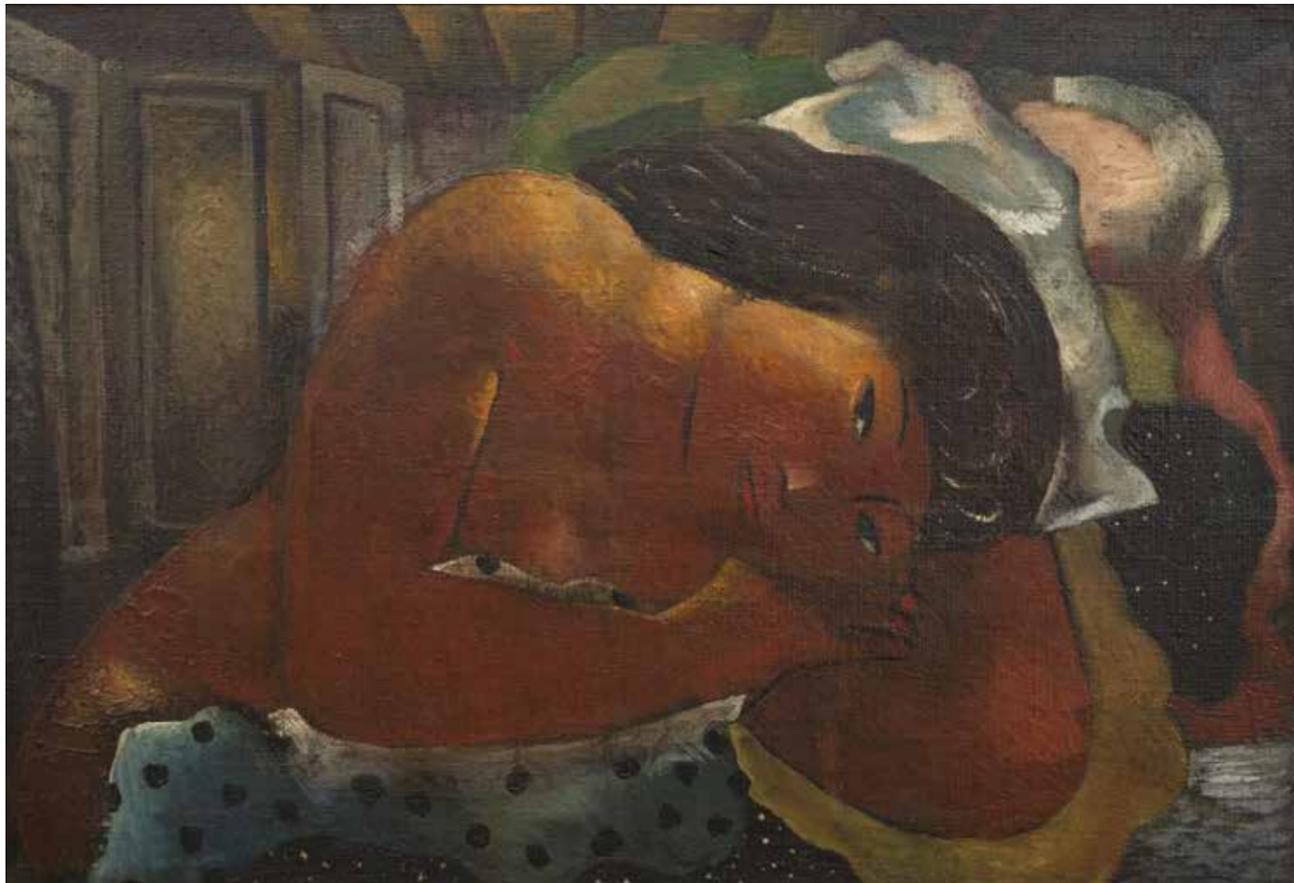
MULATA | MULATTA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 61 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



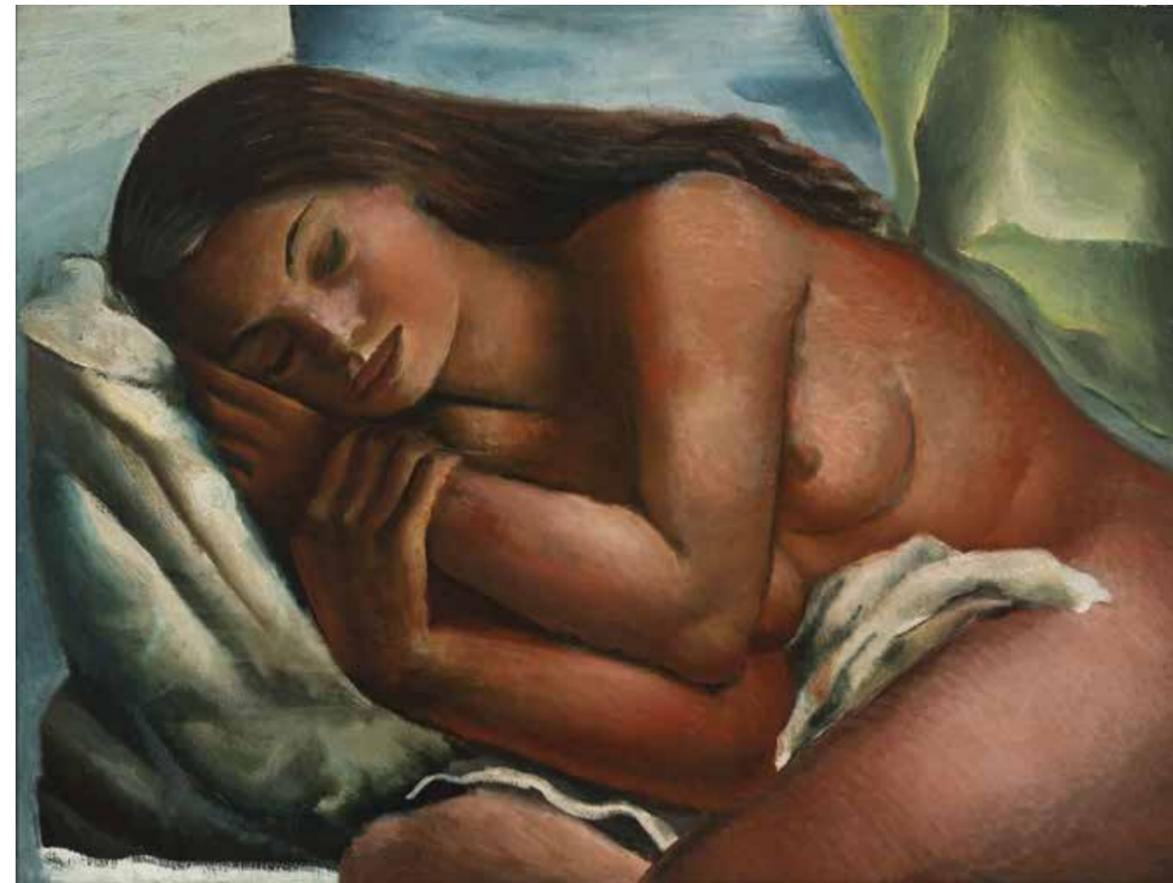
MULATA COM LEQUE | MULATTA WITH A FAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 37 x 45 cm; 1937
 COLEÇÃO GILBERTO CHATEAUBRIAND - MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - RJ | GILBERTO CHATEAUBRIAND COLLECTION - RIO DE JANEIRO MUSEUM OF MODERN ART - RJ



NU DEITADO | SEATED NUDE
ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 82 x 100 cm; década de 1930
COLEÇÃO MUSEUS CASTRO MAYA - IPHAN MINC - RJ |
MUSEUS CASTRO MAYA COLLECTION - IPHAN MINC - RJ



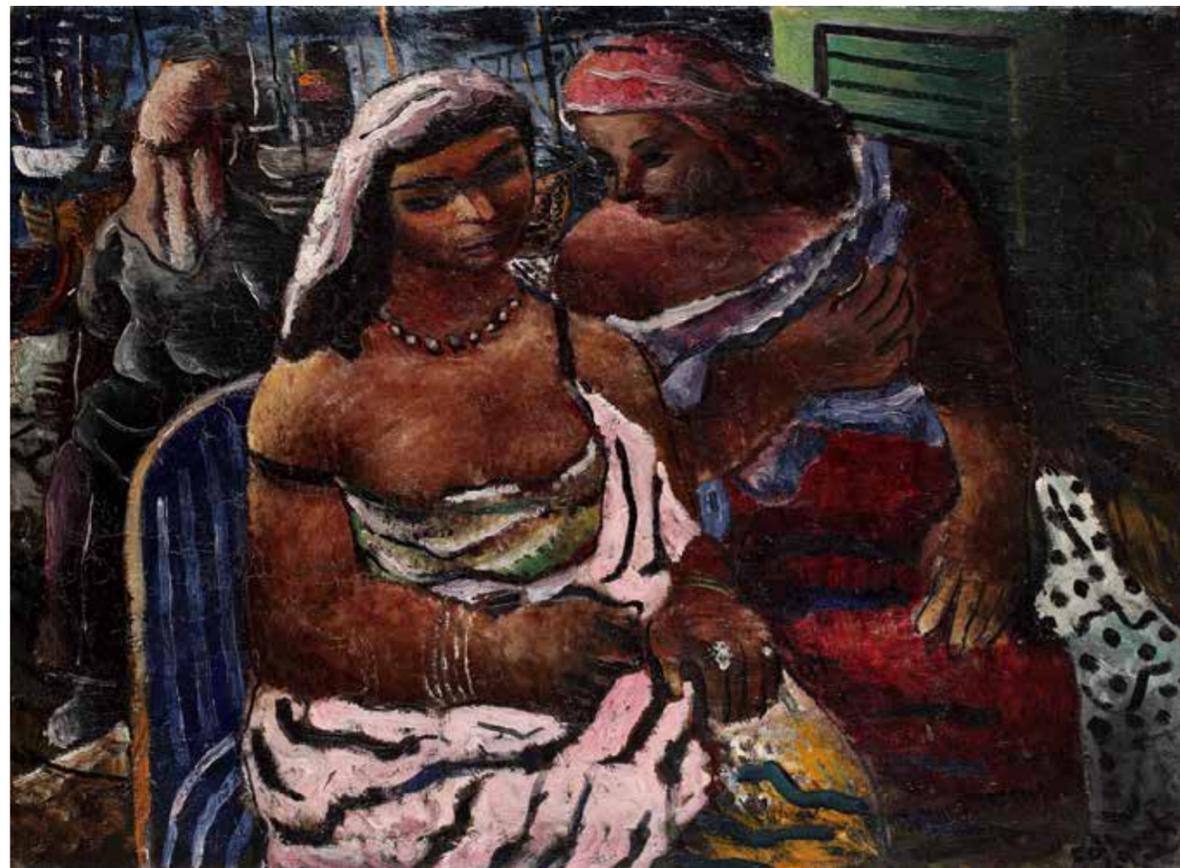
DENGOSA | PIQUANT ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 50,5 x 73 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



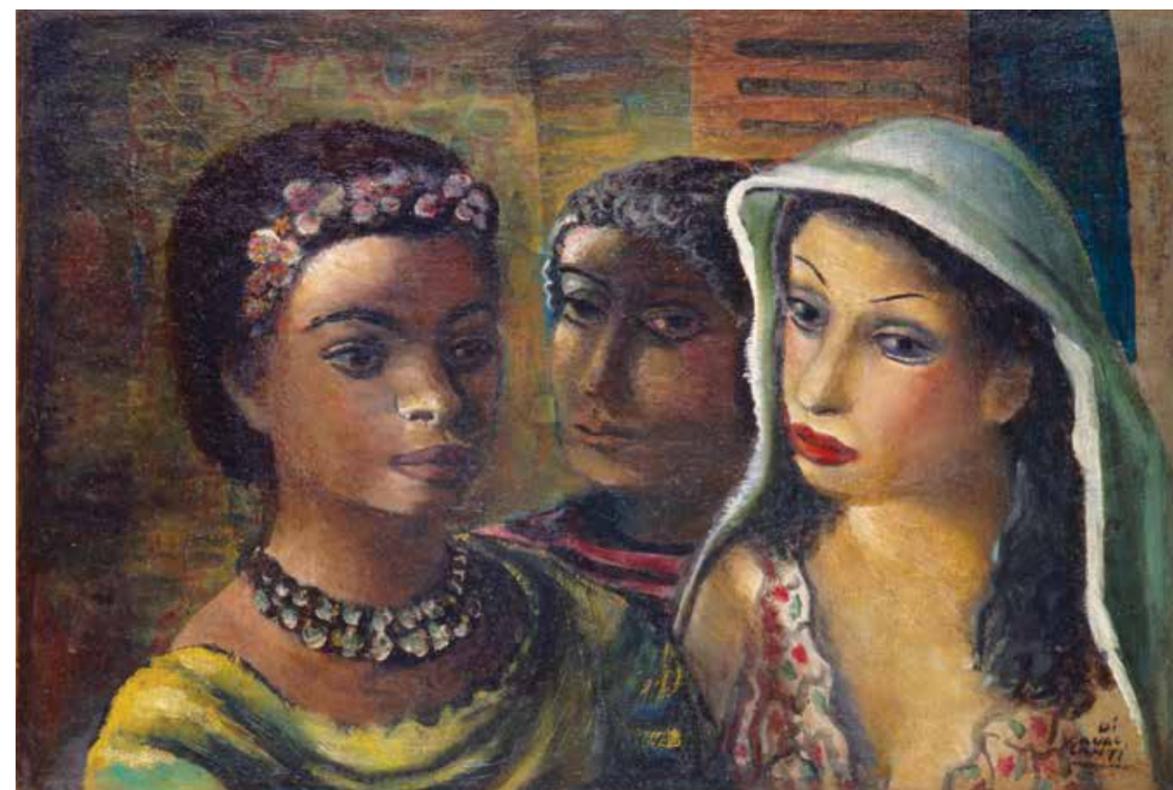
MULATA NUA ADORMECIDA | NUDE MULATTA SLEEPING ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 56 x 74,5 cm; década de 1940
 COLEÇÃO CASA GUILHERME DE ALMEIDA - SP | CASA GUILHERME DE ALMEIDA COLLECTION - SP



RECOSTADA | RECLINING
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 71 x 90 cm; 1937
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MARROQUINAS | MAROCCAN WOMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 81 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



TRÊS RAÇAS | THREE RACES ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 47 x 69 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



QUASE NOITE | ALMOST NIGHT ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60,5 x 92,5 cm; década de 1940
 COLEÇÃO HECILDA E SERGIO FADEL | HECILDA AND SERGIO FADEL COLLECTION



NUS | NUDE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 100 cm; década de 1940
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ



VÊNUS | VENUS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 95 x 130 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



NASCIMENTO DE VÊNUS | BIRTH OF VENUS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 54 x 65 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



TRÊS MULHERES | THREE WOMEN
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS;
81 x 116 cm; 1938
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



CENA BRASILEIRA | BRAZILIAN SCENE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 114 x 146 cm; 1937-1938
 COLEÇÃO CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES-POMPIDOU - FRANÇA |
 CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES-POMPIDOU COLLECTION - FRANCE



COLONAS | COLONISTS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 52 x 62,5 cm; 1940
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL - RS | MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL COLLECTION - RS



CIGANOS | GYPSIES
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 97 x 130 cm; 1940
COLEÇÃO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES - RJ |
MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES COLLECTION - RJ



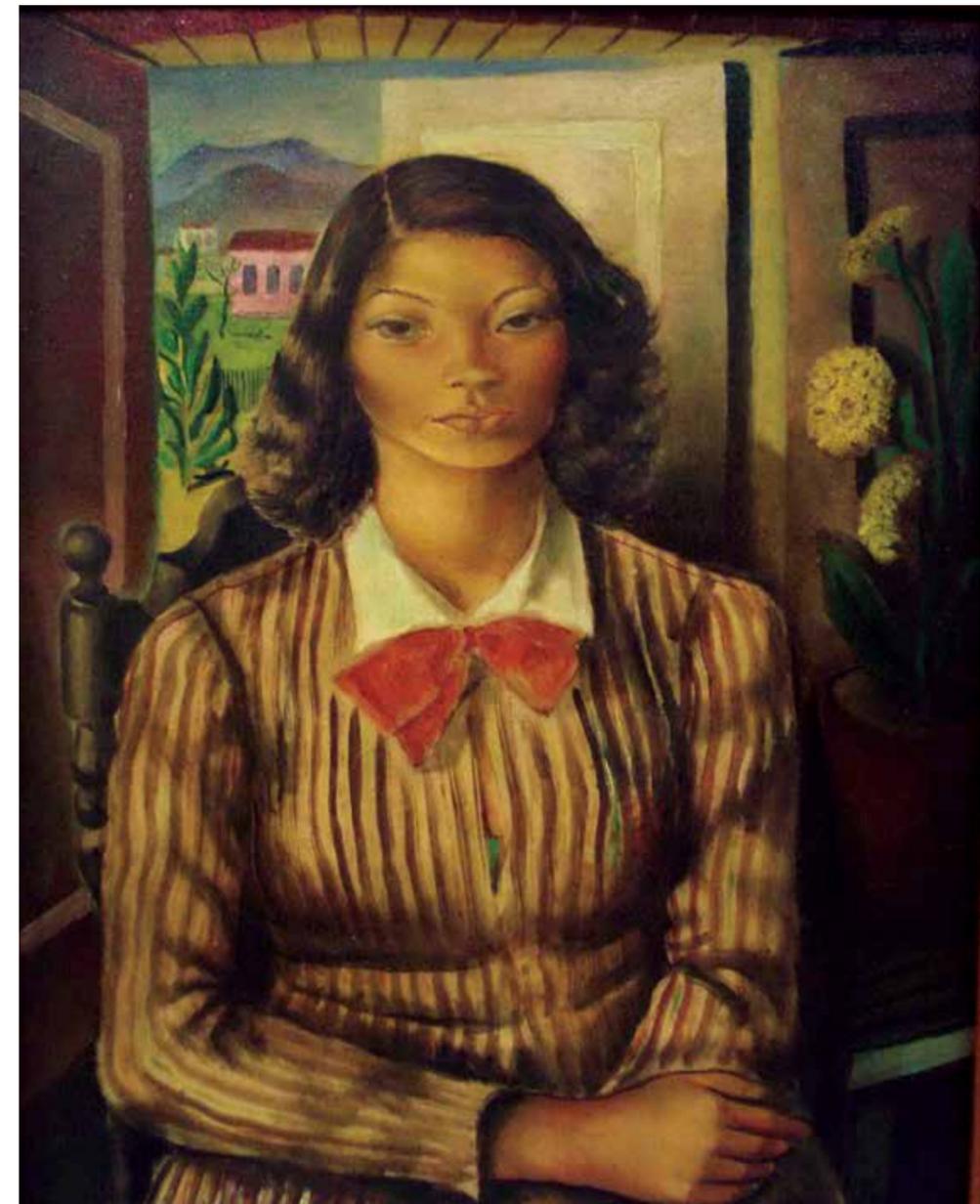
MULHERES NA RUA | WOMEN ON THE STREET ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 120 x 180 cm; década de 1940
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ



MULHERES PROTESTANDO | WOMEN PROTESTING ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 45,5 x 65 cm; 1941
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



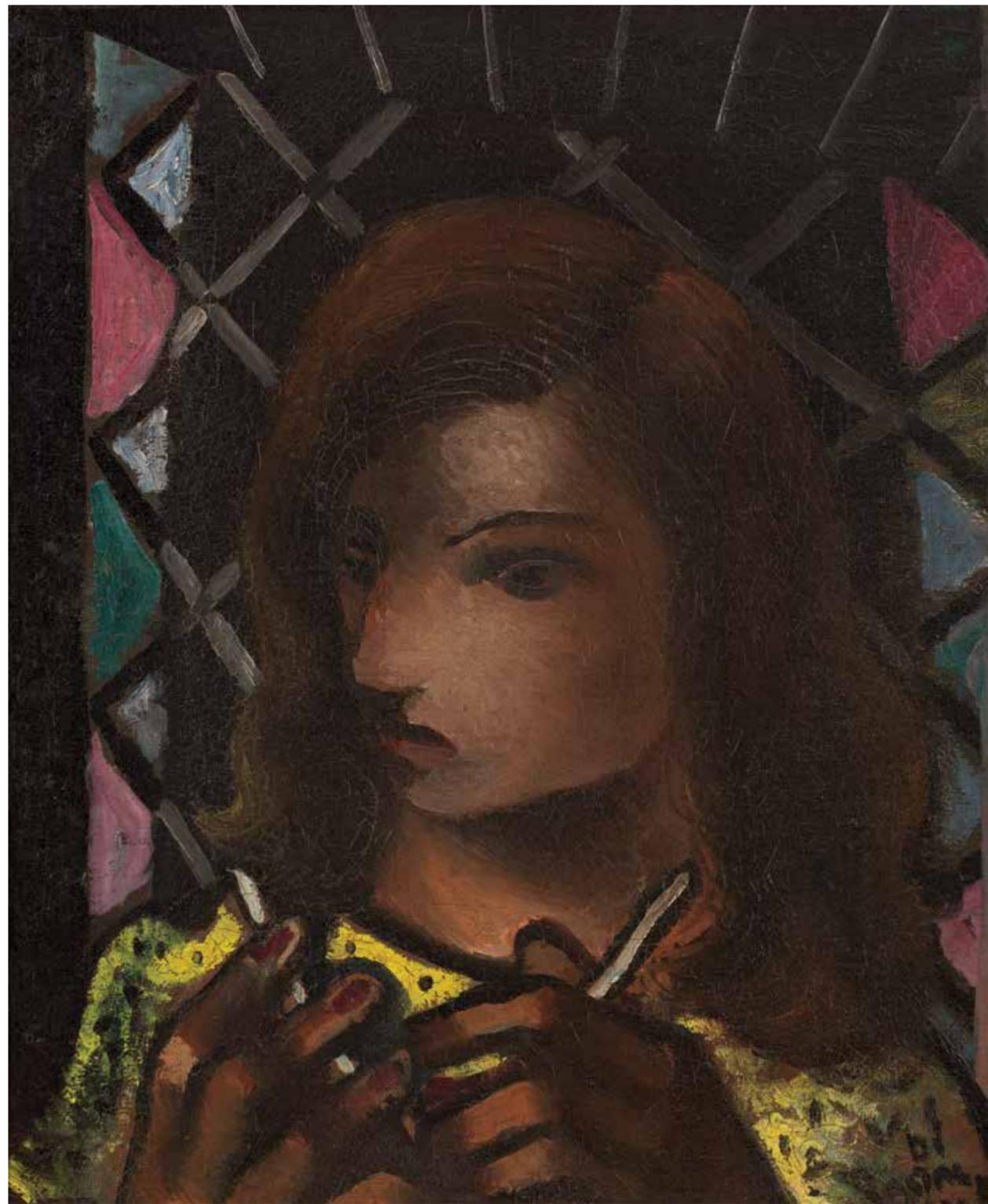
RETRATO DE ZUÍLA | PORTRAIT OF ZUILA CRAYON SOBRE PAPEL | CRAYON ON PAPER; 28 x 36 cm; 1945
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE



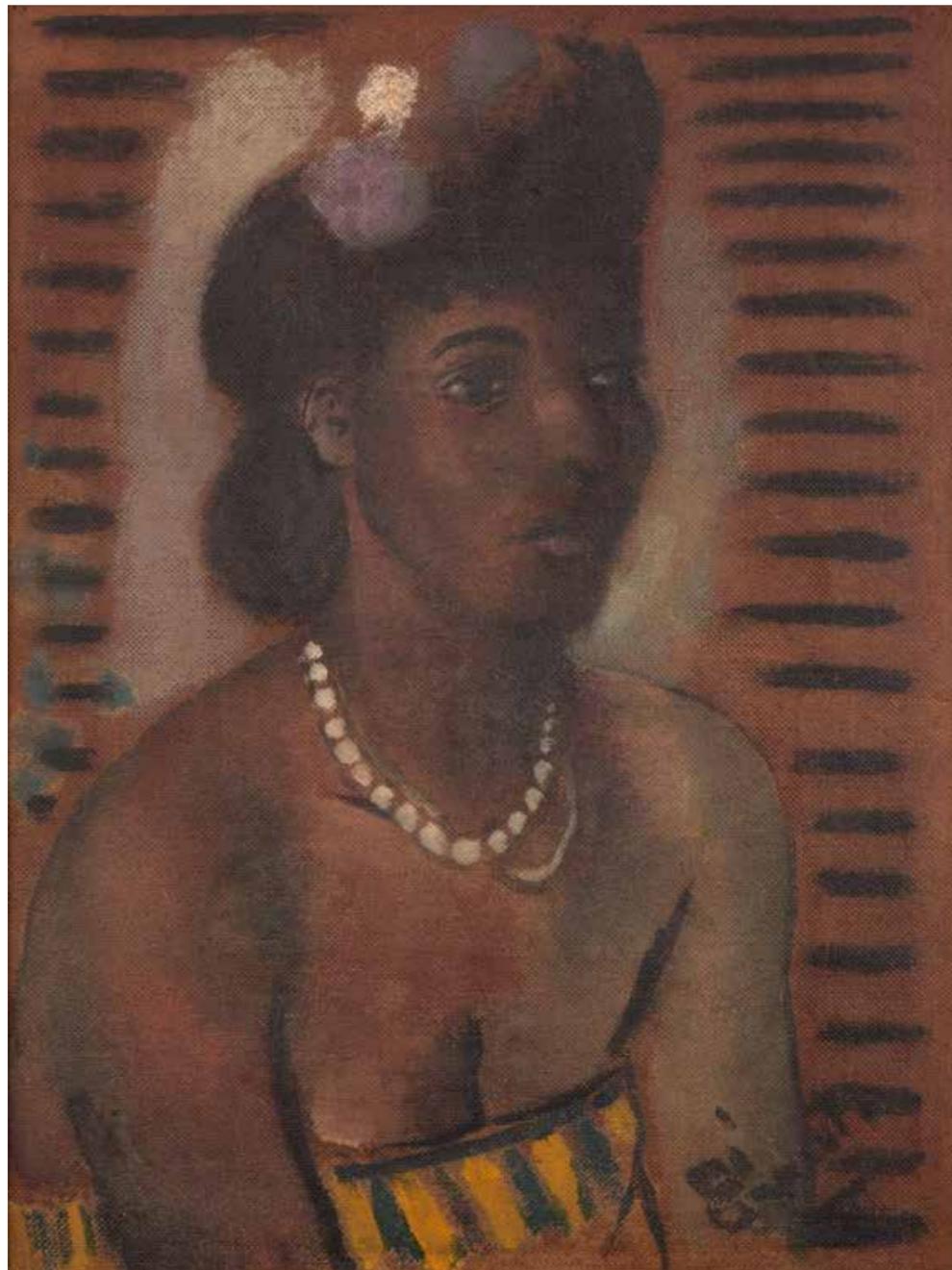
RETRATO (ZUÍLA) | PORTRAIT (ZUILA) ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 81,5 x 65,3 cm; década de 1940
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA - BA | MUSEU DE ARTE DA BAHIA COLLECTION - BA



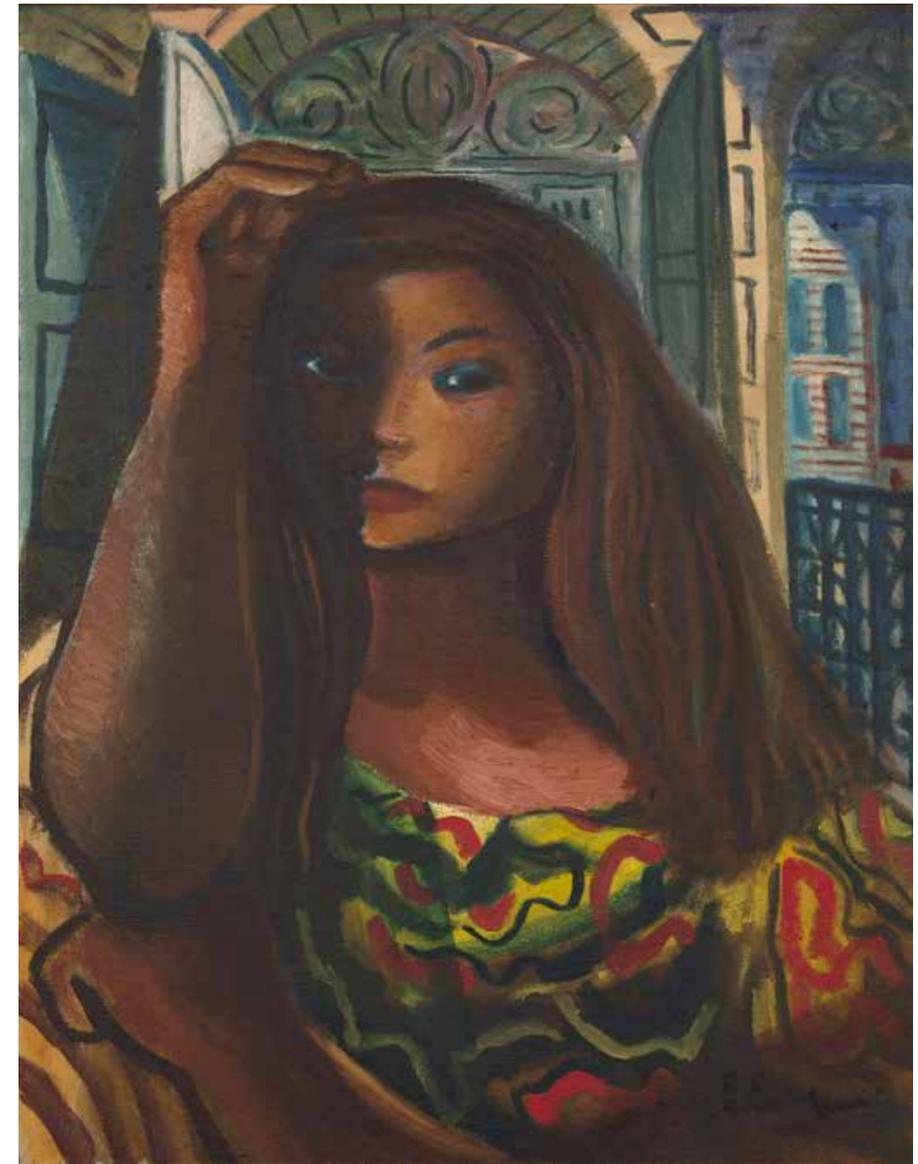
ÍNDIA | INDIAN WOMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 66,5 x 54 cm; 1946
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA - BA | MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA COLLECTION - BA



MULHER TRICOTANDO | WOMAN CROCHETING ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 38,5 cm; década de 1940
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE



MULATA | MULATTA ÓLEO SOBRE MADEIRA Prensada | OIL ON CHIPBOARD; 59 x 44 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULATA | MULATTA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 50 cm; 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER EM INTERIOR | WOMAN INDOOR
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 54 CM; 1947
 COLEÇÃO BOLSA DE VALORES DO RIO DE JANEIRO - RJ | BOLSA DE VALORES DO RIO DE JANEIRO COLLECTION - RJ



RETRATO DE JUREMA FINAMORE | PORTRAIT OF JUREMA FINAMORE
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 61 x 46 CM; 1945
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



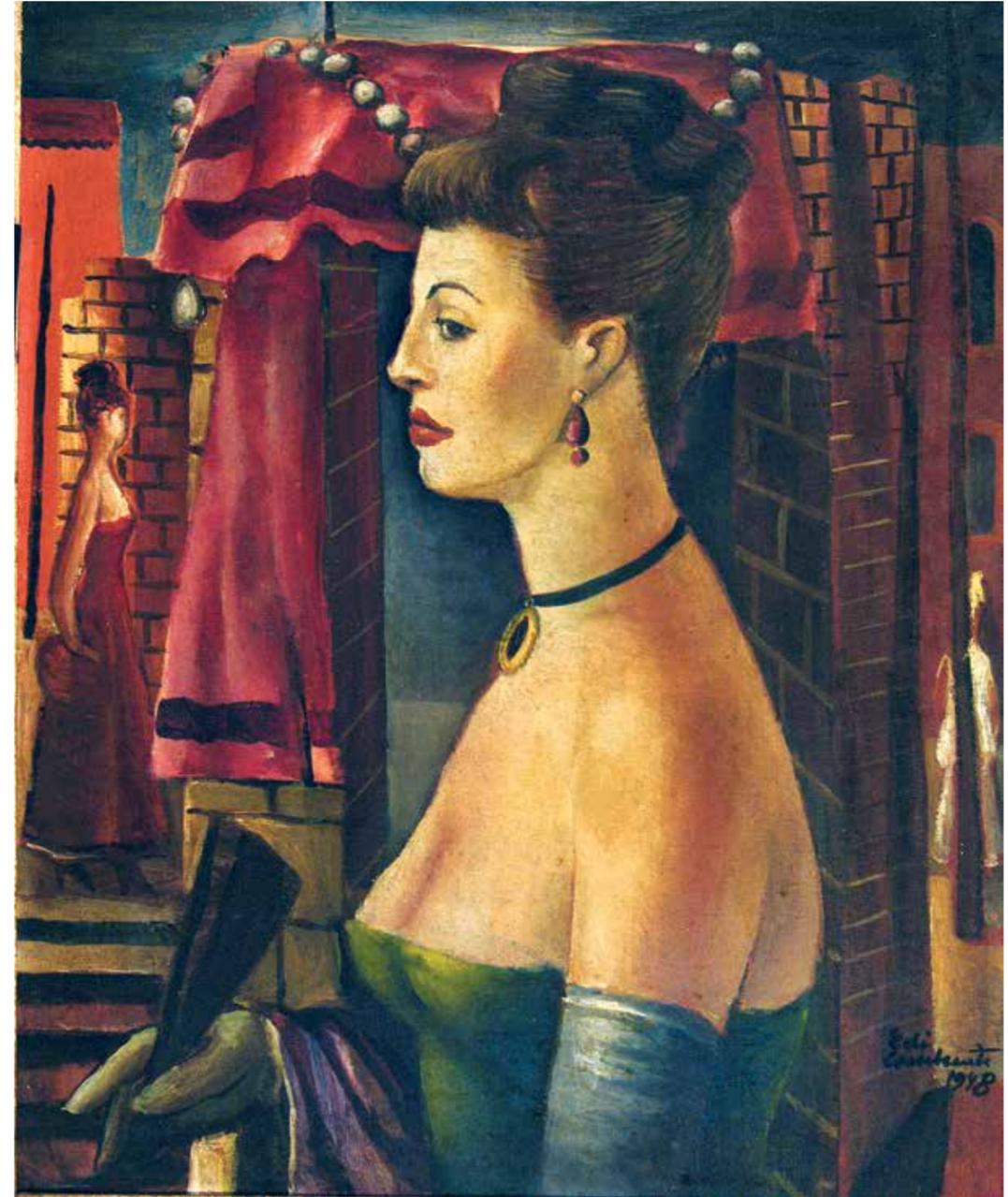
MULHER | WOMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 50 x 61,5 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER DE ENCARNADO | WOMAN IN RED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 90,5 x 73 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



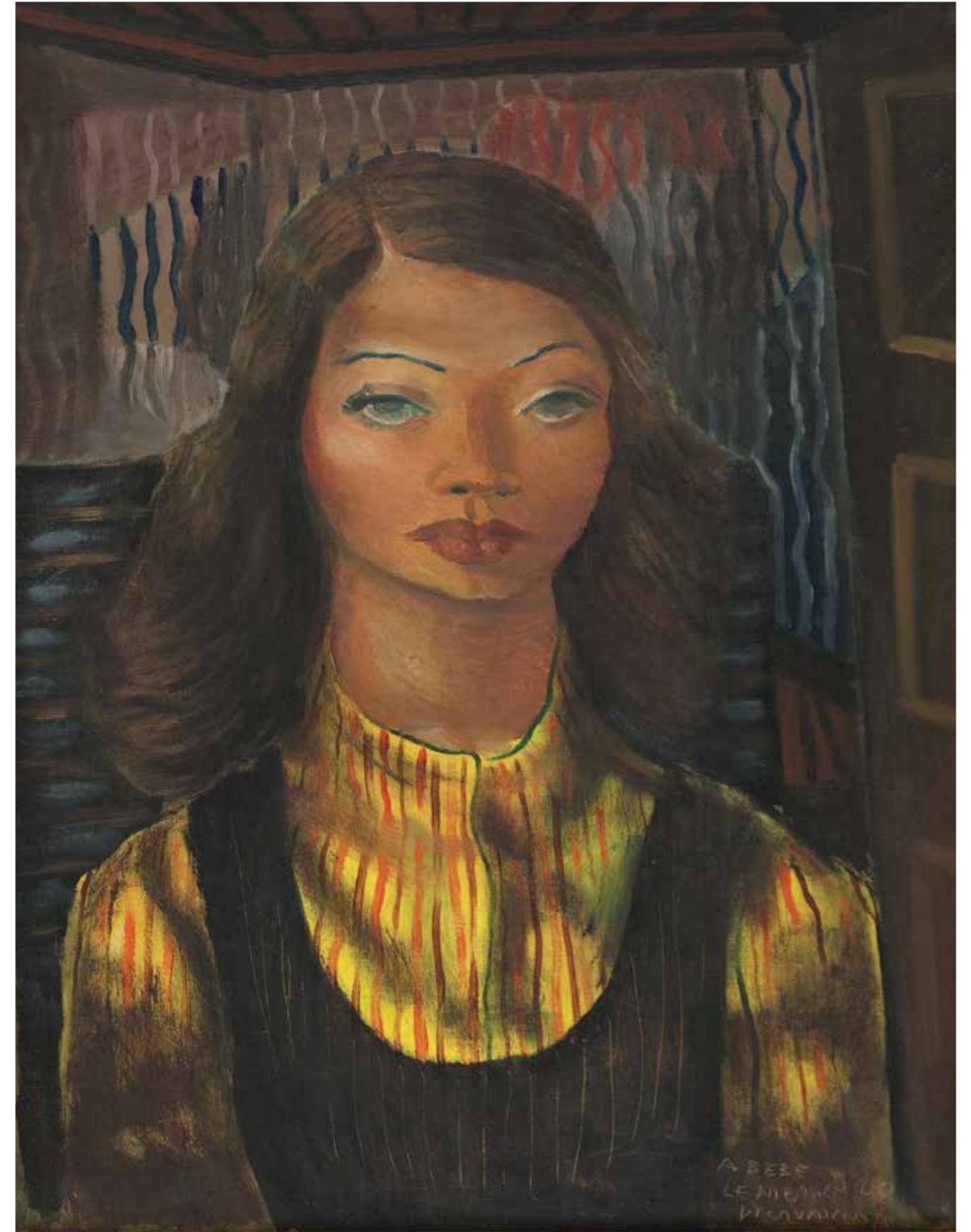
MULHER COM ESTÁTUA EQESTRE AO FUNDO | WOMAN WITH EQUESTRIAN STATUE IN THE BACKGROUND
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 73 x 60 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER COM LEQUE | WOMAN WITH A FAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 73 x 60 cm; 1948
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SALA DE ESPERA | WAITING ROOM ÓLEO SOBRE MADEIRA | OIL ON WOOD; 52,5 x 37 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



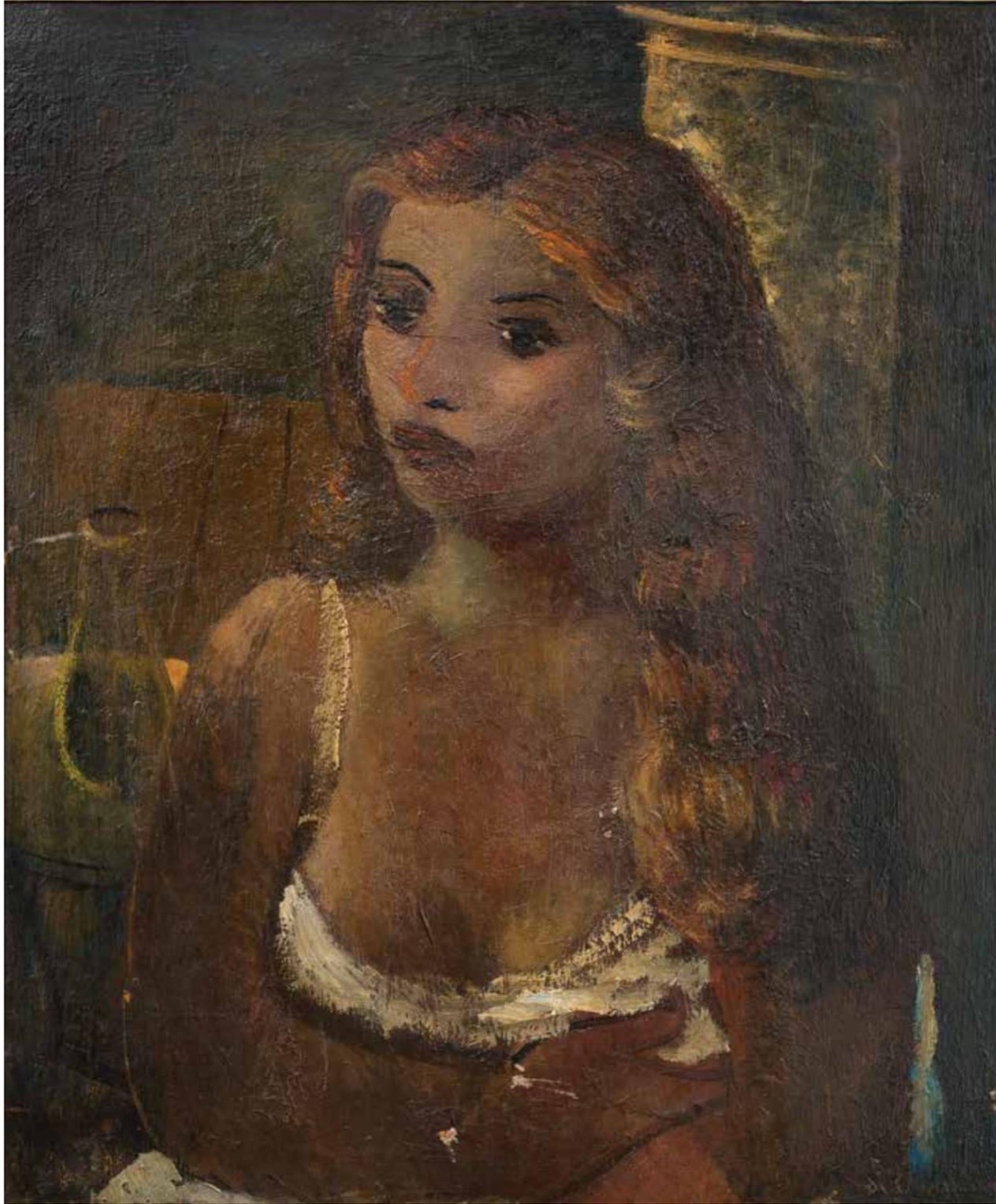
MULHER PENSATIVA | PENSIVE WOMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 50 cm; década de 1940
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



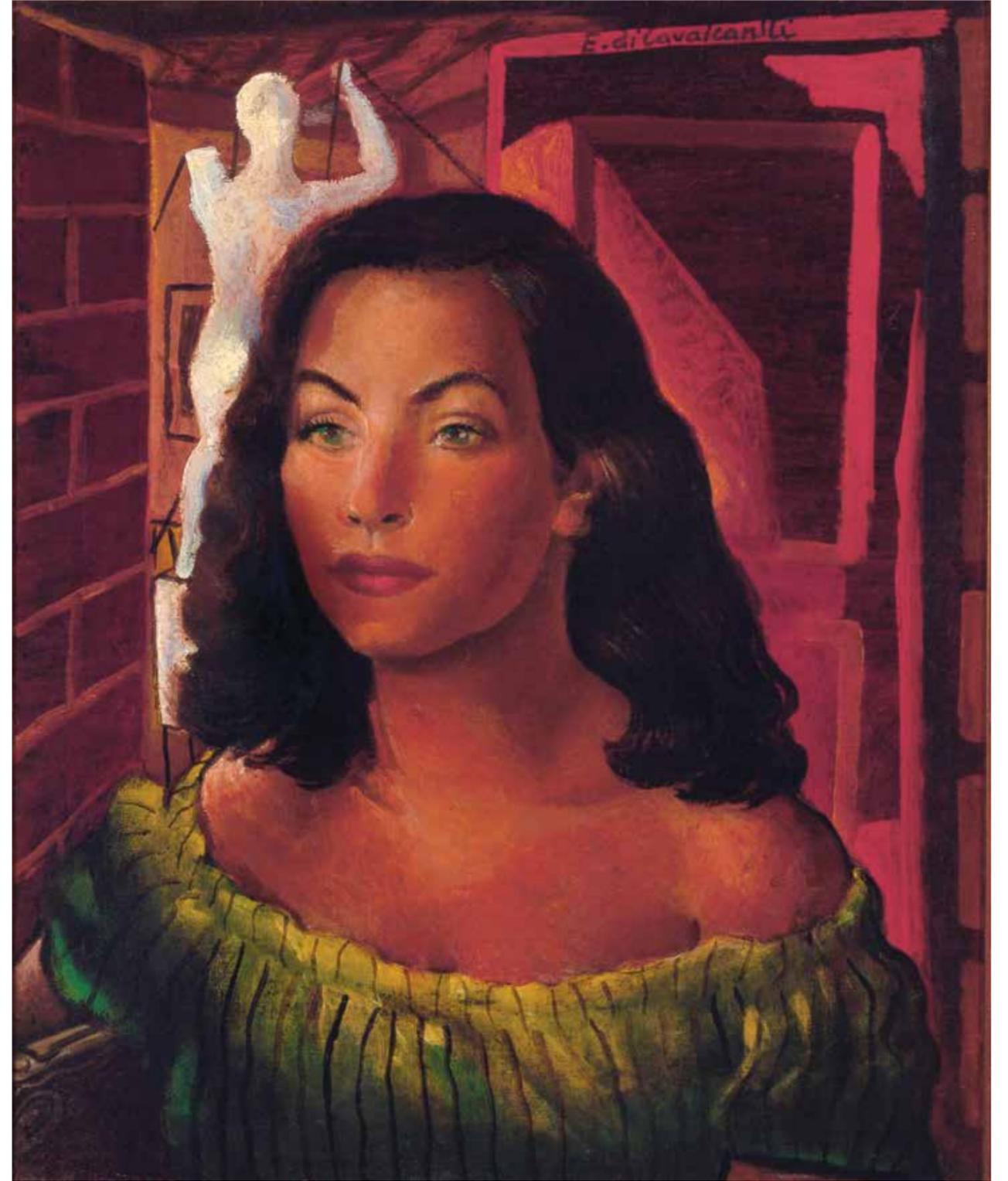
DUAS MULHERES | TWO WOMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 64 x 80 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



DUAS MENINAS | TWO GIRLS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 100 cm; 1942
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



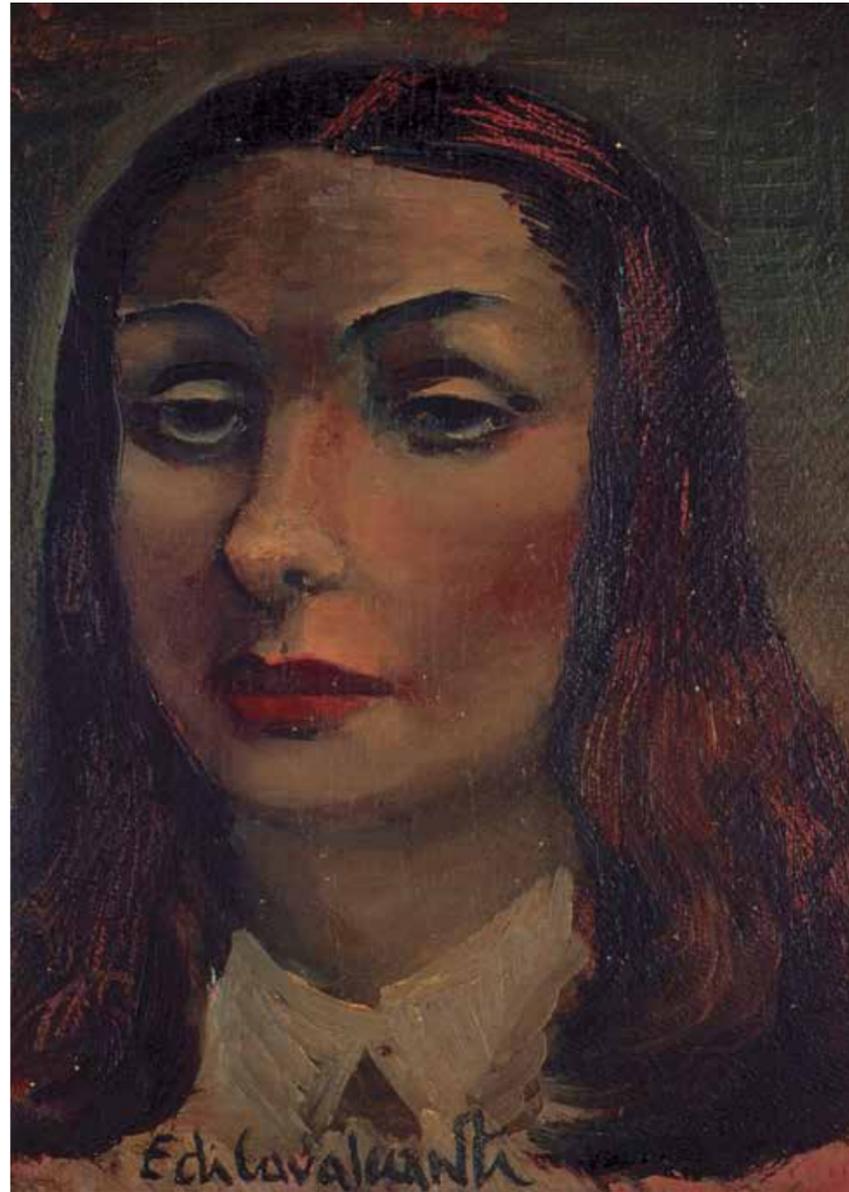
RETRATO DE MULHER | PORTRAIT OF A WOMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 55 x 46 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



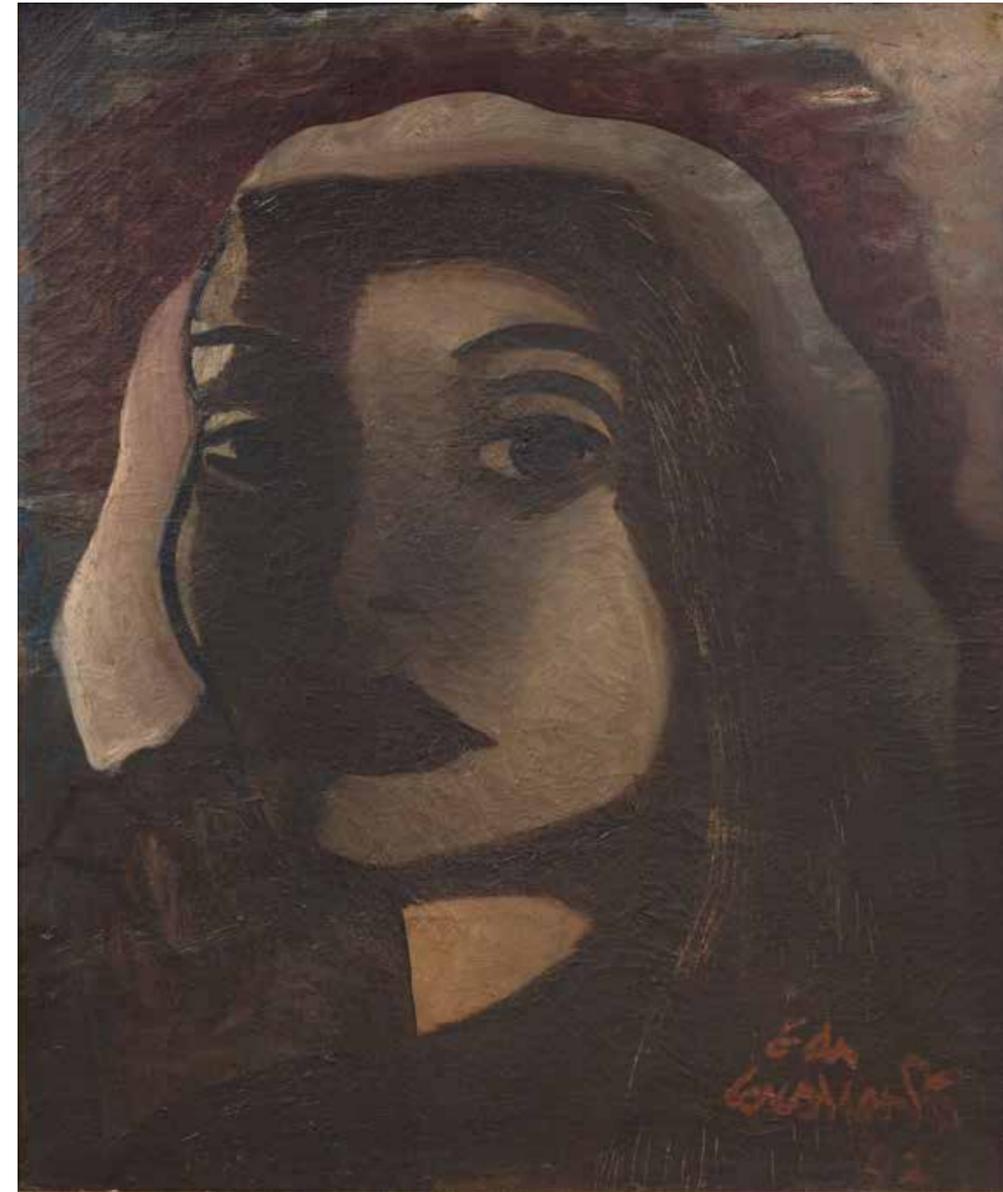
RETRATO DE ELSIE LESSA | PORTRAIT OF ELSIE LESSA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 49 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MENINA COM FLORES E CAVALO ROSA | GIRL WITH FLOWERS AND PINK HORSE
ÓLEO SOBRE MADEIRA Prensada | OIL ON CHIPBOARD; 56 x 75 cm; 1942-1943
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



CABEÇA DE MULHER | HEAD OF A WOMAN
 ÓLEO SOBRE CARTÃO | OIL ON CARD; 40 x 30 cm; década de 1940
 COLEÇÃO BANCO CENTRAL DO BRASIL - DF | CENTRAL BANK OF BRAZIL COLLECTION - DF



CABEÇA FEMININA | FEMALE HEAD
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65,5 x 54 cm; 1942
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SEM TÍTULO | UNTITLED
ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 92 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



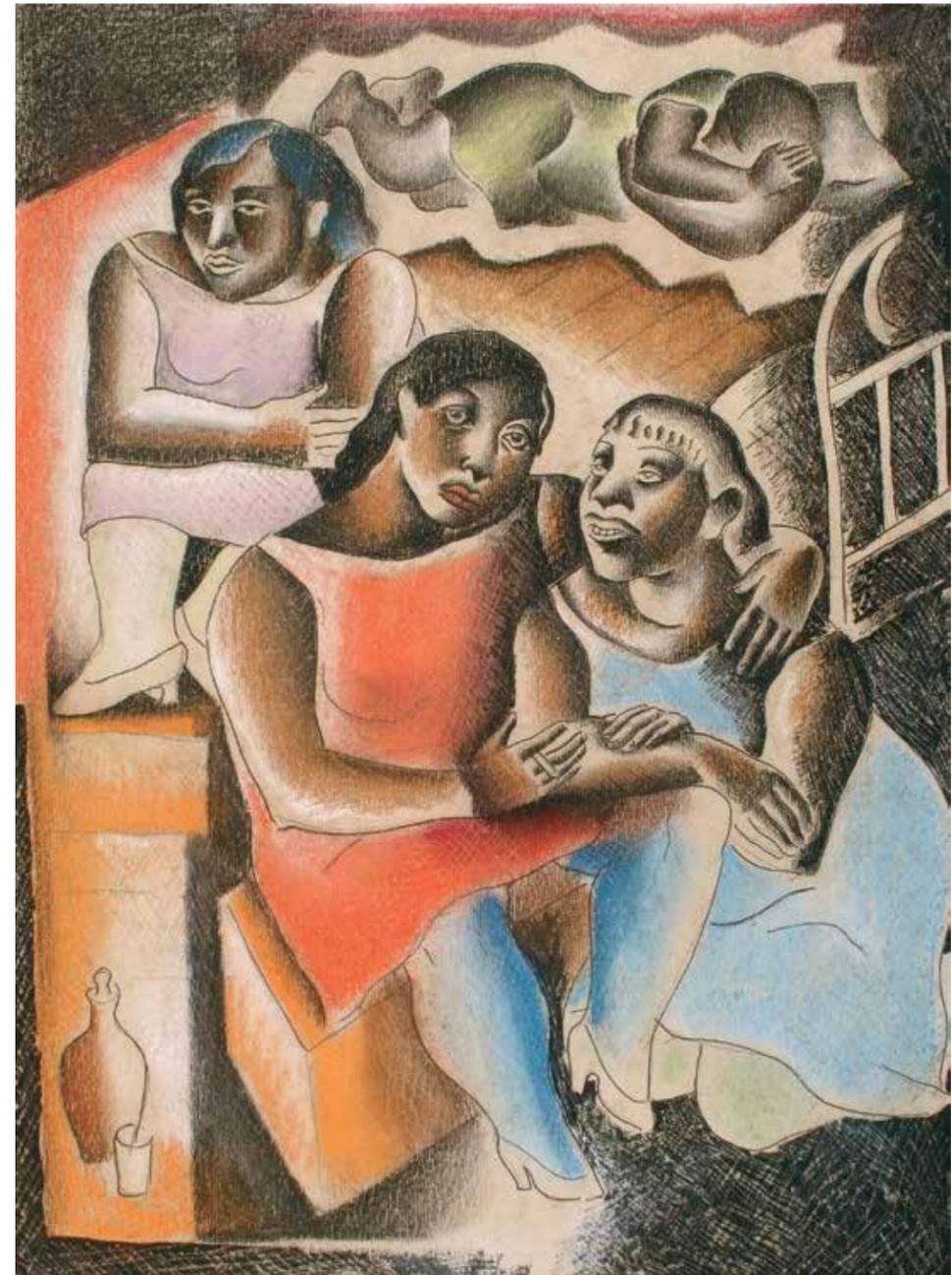
GAFIEIRA | GAFIEIRA DANCE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 64 x 80 cm; 1944
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



GAFIEIRA | GAFIEIRA DANCE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 81 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



BORDEL | BROTHEL GUACHE E PASTEL SOBRE PAPEL | GOUACHE AND PASTEL ON PAPER; 49 x 56 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULATAS | MULATTAS NANQUIM E PASTEL SOBRE PAPEL | INDIAN INK AND PASTEL ON PAPER; 46,5 x 34,2 cm; década de 1930
 COLEÇÃO MARIO DE ANDRADE - COLEÇÃO DE ARTES VISUAIS DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS USP - SP |
 MARIO DE ANDRADE COLLECTION - VISUAL ARTS AT THE BRAZILIAN STUDIES INSTITUTE USP COLLECTION - SP



O PENTEADO | THE HAIRSTYLE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 120,5 x 80,5 cm; 1946
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



BATUQUE | DRUMMING ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 70 cm; década de 1940
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE



MOCINHA COM GATO NA JANELA EM OURO PRETO | YOUNG GIRL WITH A CAT IN A WINDOW IN OURO PRETO

ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 78 x 61 cm; 1946

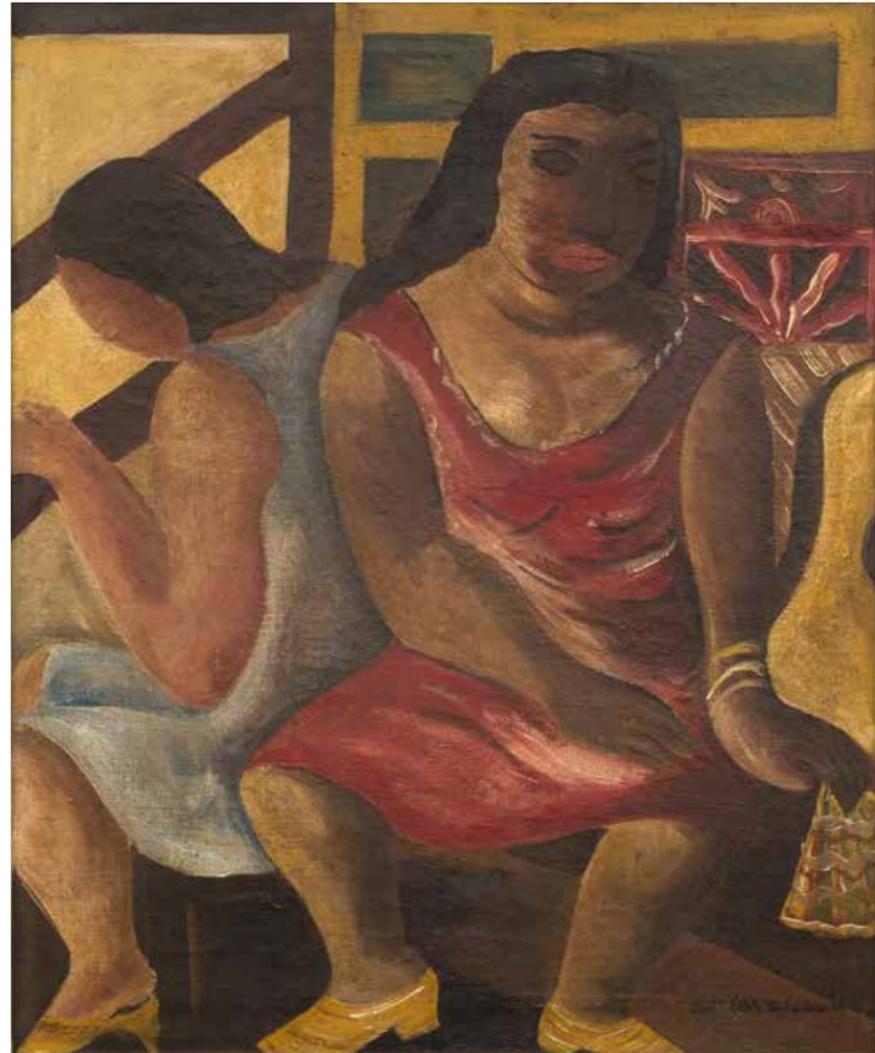
ACERVO PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO - DOAÇÃO ESPÓLIO DE ALFREDO MESQUITA 1994 - SP |

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO COLLECTION - DONATION FROM THE ESTATE OF ALFREDO MESQUITA 1994 - SP

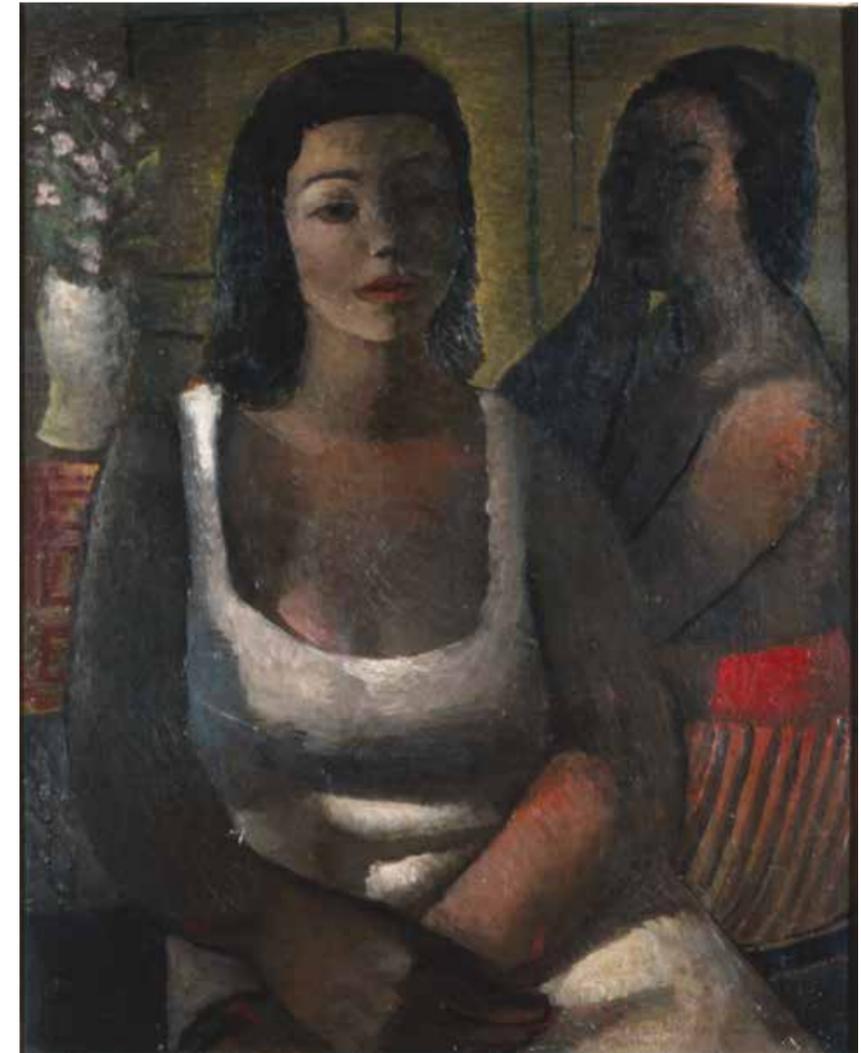


MULHERES | WOMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 100 x 81 cm; década de 1940

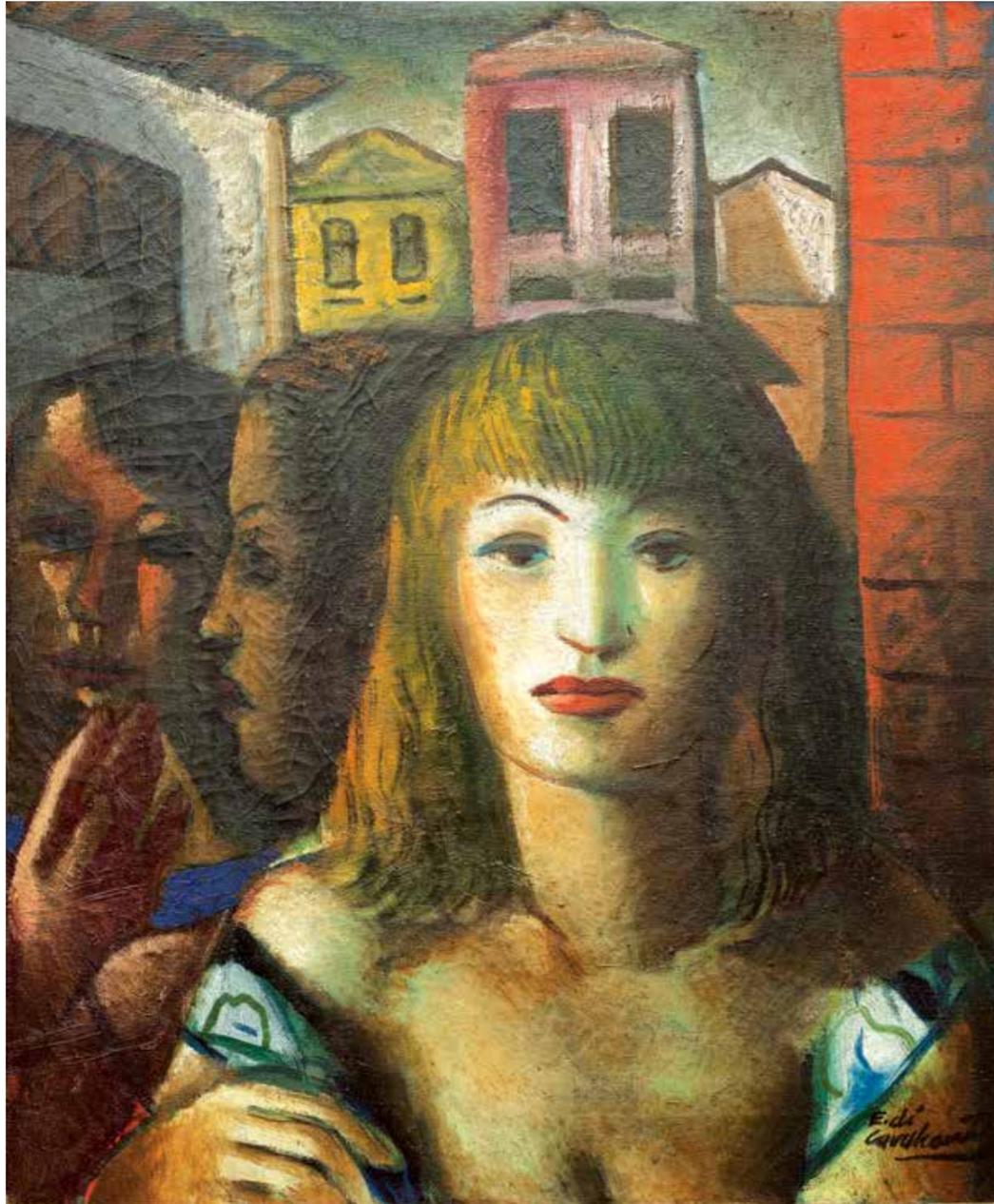
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



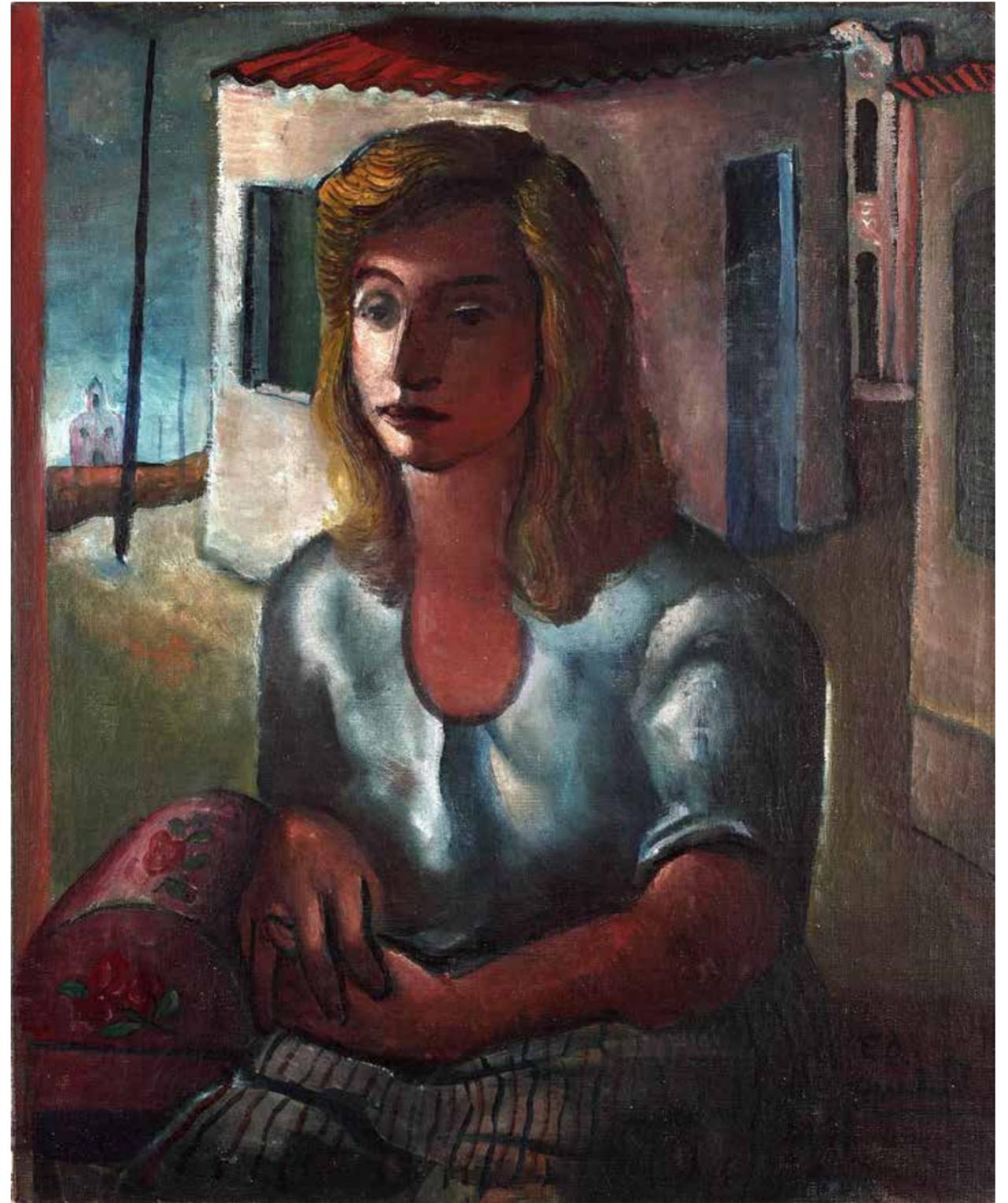
DUAS FIGURAS DE MULHERES SENTADAS | TWO SITTING WOMEN FIGURES
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 73 x 60 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER | WOMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 75 x 60 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



TRÊS MULHERES | THREE WOMEN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 50 cm; 1948
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER COM BAÚ DE COSTURA | WOMAN WITH SEWING BOX ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 73,5 x 60 cm; década de 1940
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



VASO DE FLORES | FLOWER VASE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65,5 x 48,7 cm; 1929
 COLEÇÃO CARLO TAMAGNI - MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO - SP |
 CARLO TAMAGNI COLLECTION - MUSEU DE ARTE MODERNA DE SAO PAULO - SP

MULHER | WOMAN ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 102 x 92 cm; década de 1940
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE





NATUREZA MORTA COM PEIXE E FLORES | STILL LIFE WITH FLOWERS AND FISH
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 82,5 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

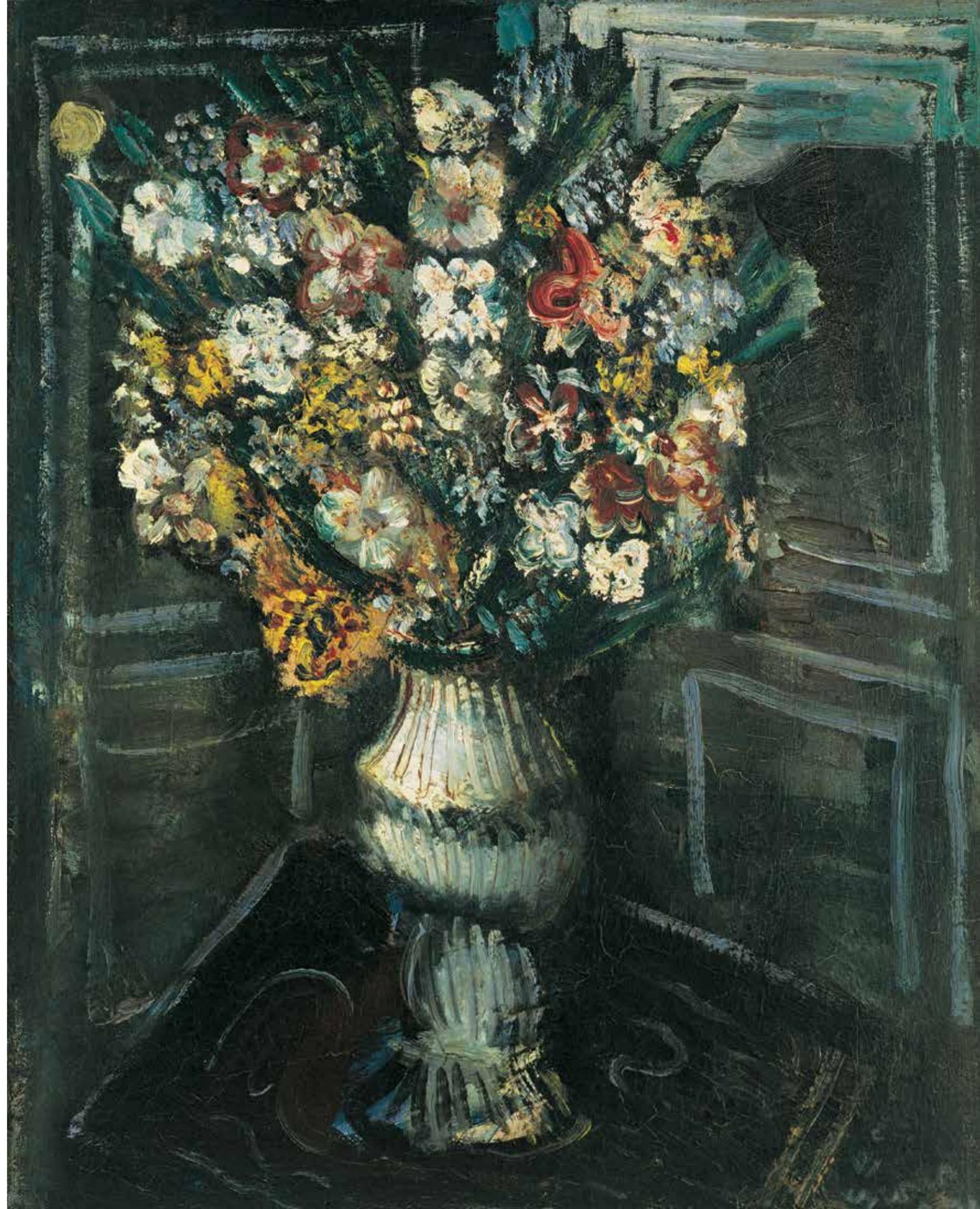


NATUREZA MORTA COM FLORES | STILL LIFE WITH FLOWERS
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 61 cm; 1933
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



VASO COM FLORES | VASE WITH FLOWERS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 97 x 112 cm; 1940
 COLEÇÃO BANCO SAFRA | BANCO SAFRA COLLECTION

SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 41 x 33 cm; 1938
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ





VASO DE FLORES | FLOWER VASE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 73 x 54 cm; década de 1940
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



VASOS COM COPO DE LEITE | VASES WITH LILIES OF THE NILE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 81,5 x 65 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



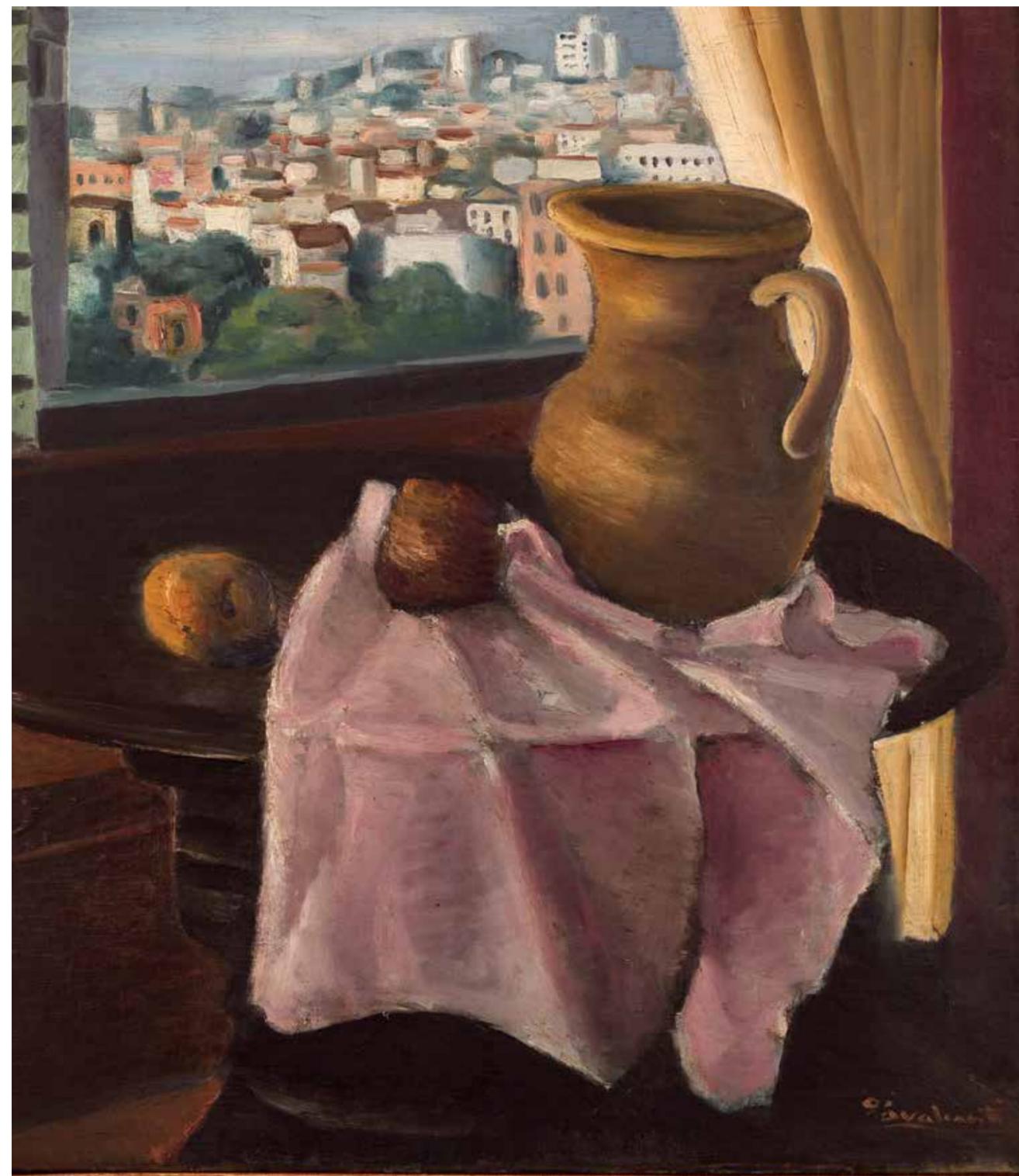
SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 80 x 60 cm; 1946
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ



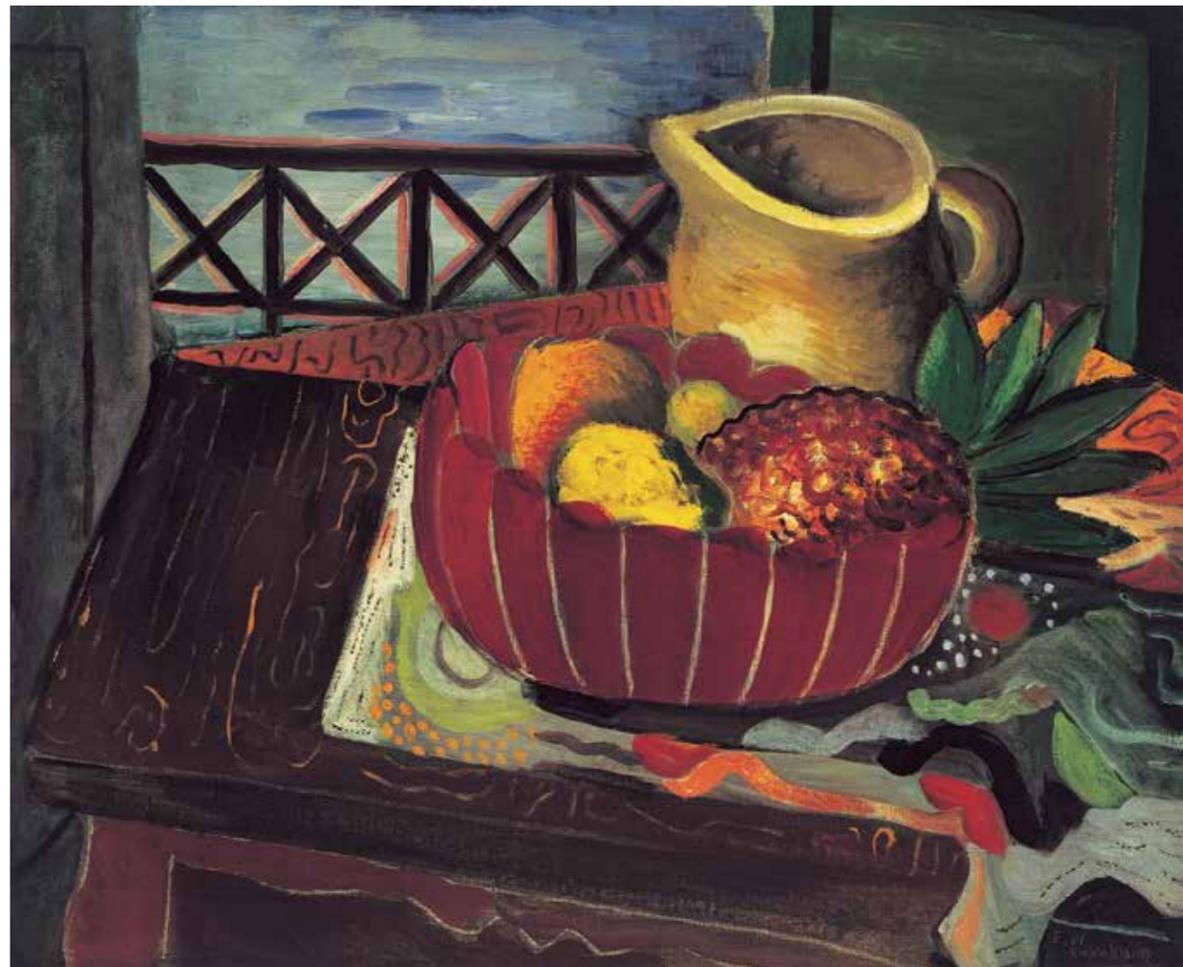
VASO COM FLORES | VASE WITH FLOWER ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 116 x 89 cm; 1945
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



NATUREZA MORTA | STILL LIFE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 40 x 48 cm; década de 1940
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ - FORTALEZA - CE | FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ COLLECTION - FORTALEZA - CE



NATUREZA MORTA - GASÔMETRO | STILL LIFE - GASOMETRO NEIGHBORHOOD
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 85 x 71 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 55 cm; década de 1930
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ



SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 81 x 65 cm; 1942
 COLEÇÃO INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO - RJ | INSTITUTO CASA ROBERTO MARINHO COLLECTION - RJ



RUAS DE PARIS | STREETS OF PARIS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 45 x 56 cm; década de 1920
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



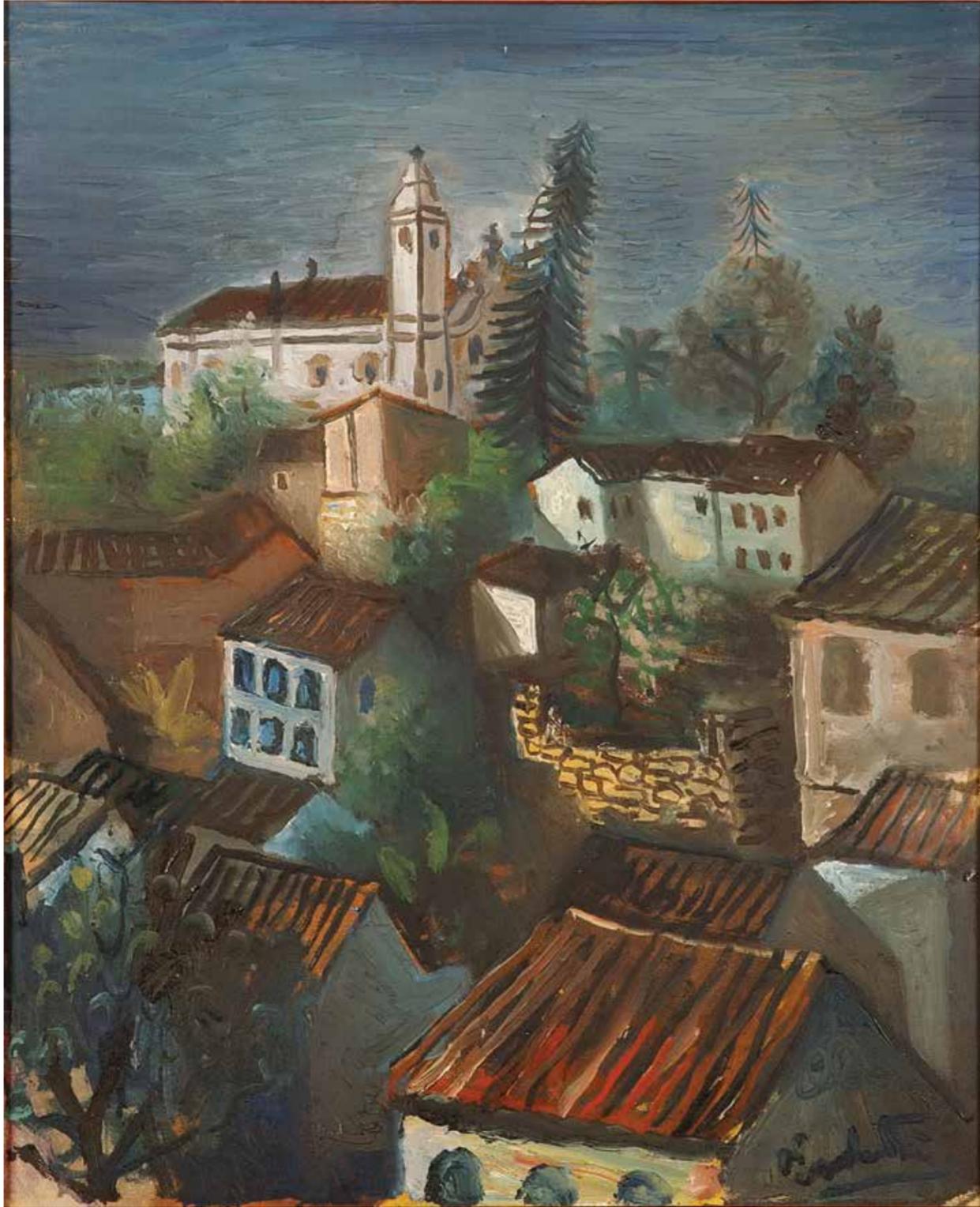
MÃE COM CRIANÇA | MOTHER WITH CHILD ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 81 cm; 1938
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



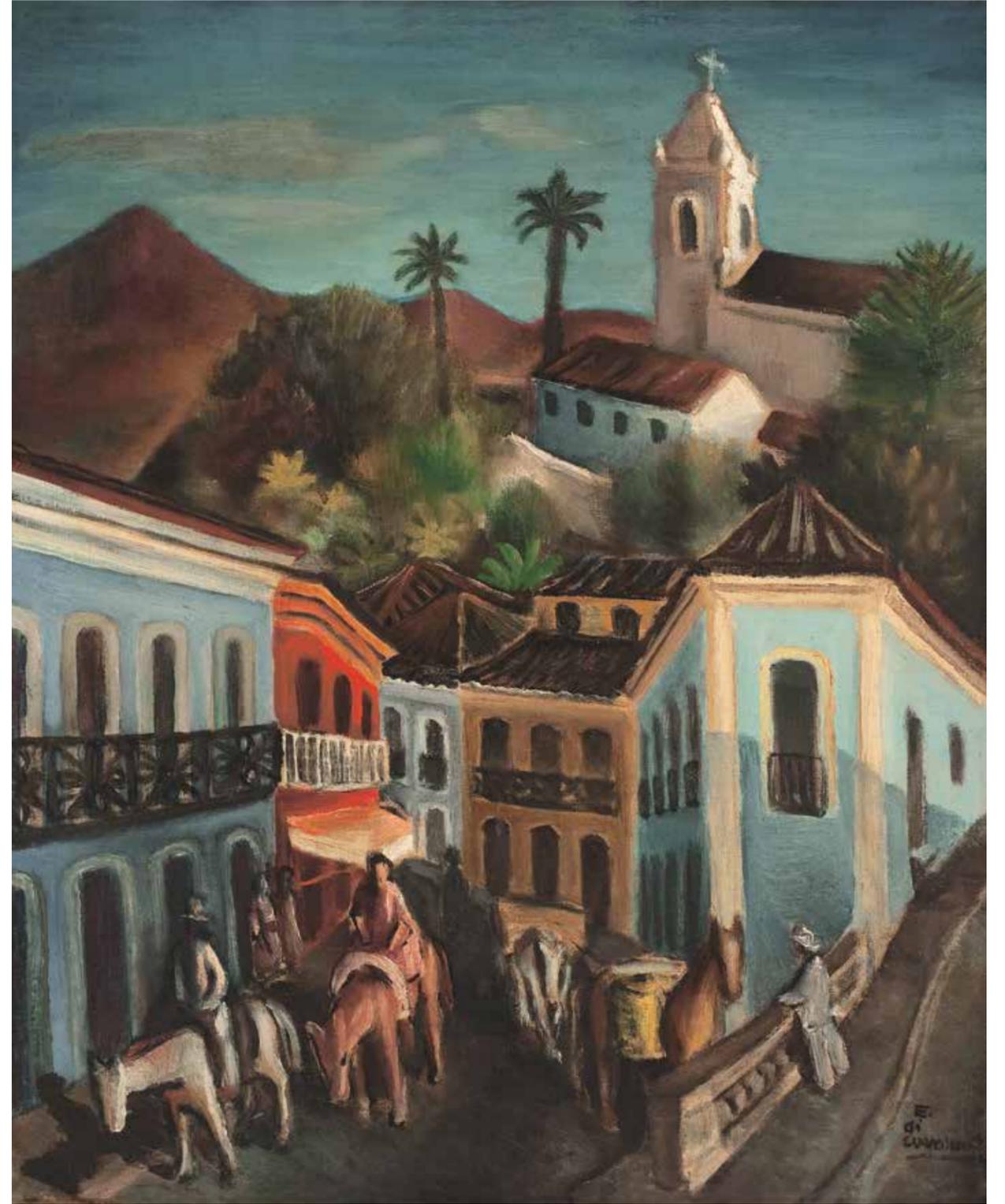
ARMAZÉM SOL | SUN STORAGE ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 65 x 81 cm; 1942
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SEM TÍTULO | UNTITLED ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 50 x 61 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



IGREJA DO CARMO - OURO PRETO | CARMO CHURCH - OURO PRETO ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 81 x 65 cm; 1934
 COLEÇÃO FUNDAÇÃO CRESPI - MUSEU DA CASA BRASILEIRA - SP | FUNDAÇÃO CRESPI COLLECTION - MUSEU DA CASA BRASILEIRA - SP



OURO PRETO | OURO PRETO ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 61 x 50 cm; década de 1940
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



A DESCIDA DA CRUZ | THE DESCENT FROM THE CROSS ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 46 x 54 cm; 1941
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



CRISTO MORTO | THE DEAD CHRIST ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 127,2 x 194 cm; 1941
 COLEÇÃO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL - RS - TRANSFERÊNCIA DO PALÁCIO PIRATINI |
 MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL COLLECTION - RS - TRANSFER FROM THE PALÁCIO PIRATINI



MATERNIDADE | MATERNITY ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 60 x 75 cm; 1937
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

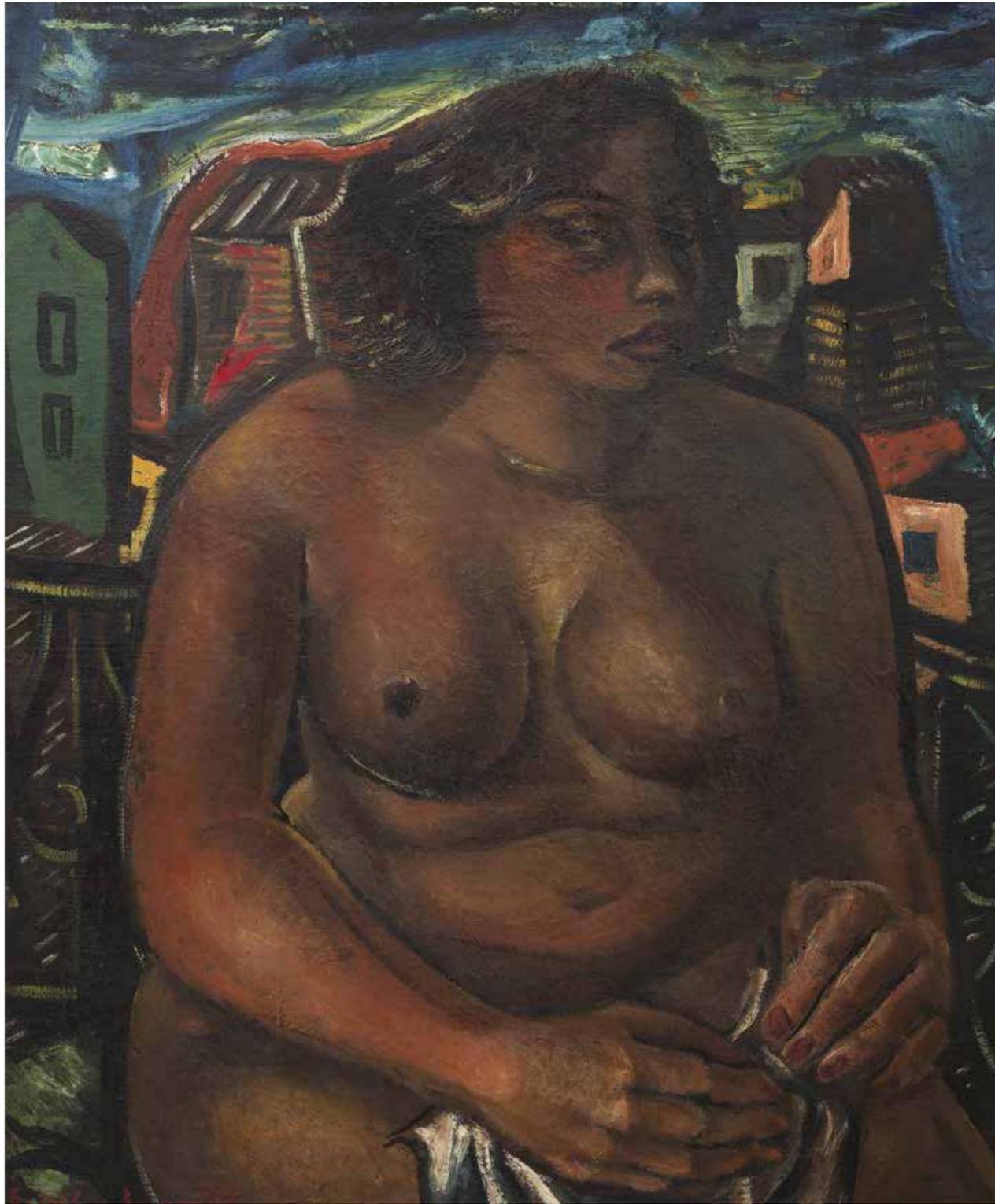
MADONA | MADONA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 73,5 x 60,5 cm; 1931
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



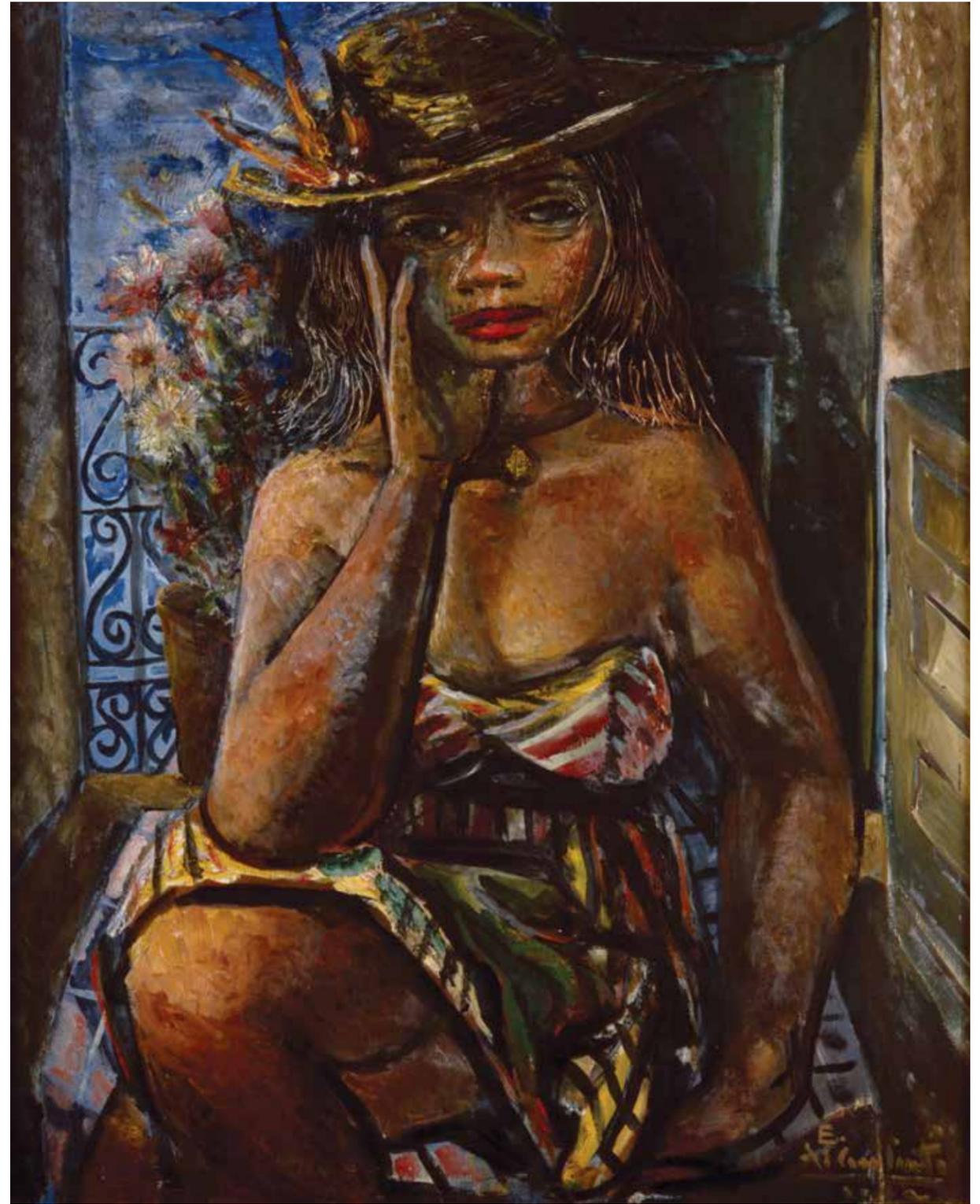
FIGURA FEMININA COM CRIANÇA | FEMALE FIGURE WITH CHILD
 ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 54,5 x 73,2 cm; década de 1930
 COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MATERNIDADE | MATERNITY ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 93 x 73,5 cm; 1942
 COLEÇÃO PINACOTECA DA ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE MEDICINA - SP | PINACOTECA DA ASSOCIAÇÃO PAULISTA COLLECTION - SP



NU FEMININO | SEATED NUDE ÓLEO SOBRE TELA COLADA | OIL ON GLUED CANVAS; 72 x 60 cm; década de 1930
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



MULHER DO PANAMÁ | WOMAN FROM PANAMA ÓLEO SOBRE TELA | OIL ON CANVAS; 81 x 65 cm; década de 1940
ACERVO DA FUNDAÇÃO JOSÉ E PAULINA NEMIROVSKY - SP | FUNDAÇÃO JOSE AND PAULINA NEMIROVSKY COLLECTION - SP

Créditos fotográficos *Photographic credits*

Andrew Kemp
Arquivo Instituto Di Cavalcanti
Clarita Gonzaga
Jaime Acioli
Pedro Oswaldo Cruz
Rômulo Fialdini
Sergio Guerini
Vicente de Mello

Imagens *Images*

p. 2
ABIGAIL | ABIGAIL
ÓLEO SOBRE TELA | *OIL ON CANVAS*;
64 x 53 cm; 1940
COLEÇÃO PARTICULAR | *PRIVATE COLLECTION*

p. 6
RETRATO ELISABETH | PORTRAIT OF ELISABETH
ÓLEO SOBRE TELA | *OIL ON CANVAS*;
65 x 46 cm; 1962
COLEÇÃO PARTICULAR | *PRIVATE COLLECTION*

p. 14
DETALHE DA OBRA DA PÁGINA 132 | DETAIL OF THE WORK ON PAGE 132

p. 18
DETALHE DA OBRA DA PÁGINA 133 | DETAIL OF THE WORK ON PAGE 133

Impressão *Printed by*
Ipsis Gráfica e Editora

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

D541

Di Cavalcanti : conquistador de lirismos / curadoria Denise Mattar ; consultoria
Elisabeth di Cavalcanti; tradução Steve Yolen . - 1 . ed. - Rio de Janeiro : Capivara , 2016.

268 p. : il. ; 29 cm

Tradução de: Di Cavalcanti - conquistador de lirismos

Inclui cronologia e índice

ISBN 978-85-89063-59-3

1. Di Cavalcanti, 1897-1976 - Artes plásticas - Brasil. 2. Arte moderna - Brasil. I.
Mattar, Denise. II. Di Cavalcanti, Elisabeth. III. Yolen, Steve.

16-31208

CDD: 701

CDU: 7.01

15/03/2016 15/03/2016

Os textos e as legendas deste livro foram compostos pela família tipográfica Aller.
Rio de Janeiro, abril de 2016.

*The texts in this book were composed in Aller typeface.
Rio de Janeiro, April 2016.*