

DJANIIRA  
Picturing Brazil

# DJANIIRA



Casa Roberto Marinho

MASP

56

EXPOSIÇÃO

# DJANIRA

CATALOGO  
MARÇO-1948

PATROCÍNIO  
INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL  
INSTITUTO BRASIL - ESTADOS UNIDOS

PROJETO DJANIRA - Tipografia  
BIBLIOTECA A. COCHA  
BANCA EDITA POR EST. FONDA  
BIBLIOTECA DE SÃO PAULO  
BIBLIOTECA DE SÃO PAULO  
BIBLIOTECA DE SÃO PAULO  
BIBLIOTECA DE SÃO PAULO

56

... a pintura é a manifestação de um temperamento extremamente agudo, aquele que favorece a elaboração de elementos subjetivos no plano. Leva-se a acreditar, entre nós, abundantemente, a preferência na arte, de seleção difícil, mas a crítica e julgado em consideração por alguns críticos de Apollinaire e Picasso, por ocasião de grandes exposições, que a "dança" na arte.

Djanira pertence à categoria de: tem a de sentir e de expressar o que sente e vê. Ela não pinta somente por gostar e gostar, mas por toda impulsionada pelo sentir. Entre ela e o que ela pinta há uma relação de necessidade latente, há uma mesma, responsável pelo fato de que a arte não é mais de expressão que lhe são próprias e descobrem sua forma e por si mesma. E sejam ainda extremamente discretiva: não substitua que se de pinturas que, mais dizes, porém a natureza uma natureza superioridade pro, assim que não traz a definição por não corresponder a a descoberta pessoal das artes e das coisas. Apesar de limitadas, as recursos técnicos e técnicos de Djanira e a mesma quase logo — propósito impossível entre todos, ser ela mesma, e sentir, de um modo emocionalmente justificável, as mesmas dificuldades de sua arte.

O que ela pinta é sincero, profundamente sentido, devido à condição técnica limitada, já manifestada no seu primeiro trabalho, exposto há três anos, neste "Fórum" em que toda sua manifestação, honesta — ali se trata e se retribui — e exterioriza um conhecimento técnico de gente humilde, por parte pintora desde então favorecida e muitas vezes retratada. Surpreende a atenção de Djanira a alma em que vive a pessoal trabalhadora e as relações pobres de Rio e das sabedorias. Das realizações

PROJETO DJANIRA - Proprietários  
 CLYDIA DAKELVA MONTA  
 MARIA LÉLIA FERRETTI FERREIRA  
 MARLENE FERRETTI FERREIRA  
 MÔNICA DA SILVA FERRETTI FERREIRA  
 Ano 1940 N.º Reg. 1.100.000

2

77

DJANIRA  
 PAINTINGS  
 of  
 BRAZIL AND NEW YORK

PROJETO DJANIRA - Proprietários  
 CLYDIA DAKELVA MONTA  
 MARIA LÉLIA FERRETTI FERREIRA  
 MARLENE FERRETTI FERREIRA  
 MÔNICA DA SILVA FERRETTI FERREIRA  
 Ano 1940 N.º Reg. 1.100.000

NEW SCHOOL FOR  
 SOCIAL RESEARCH  
 Third and Fifth Floor  
 GALLERIES

FROM APRIL 24 TO MAY 10, 1946

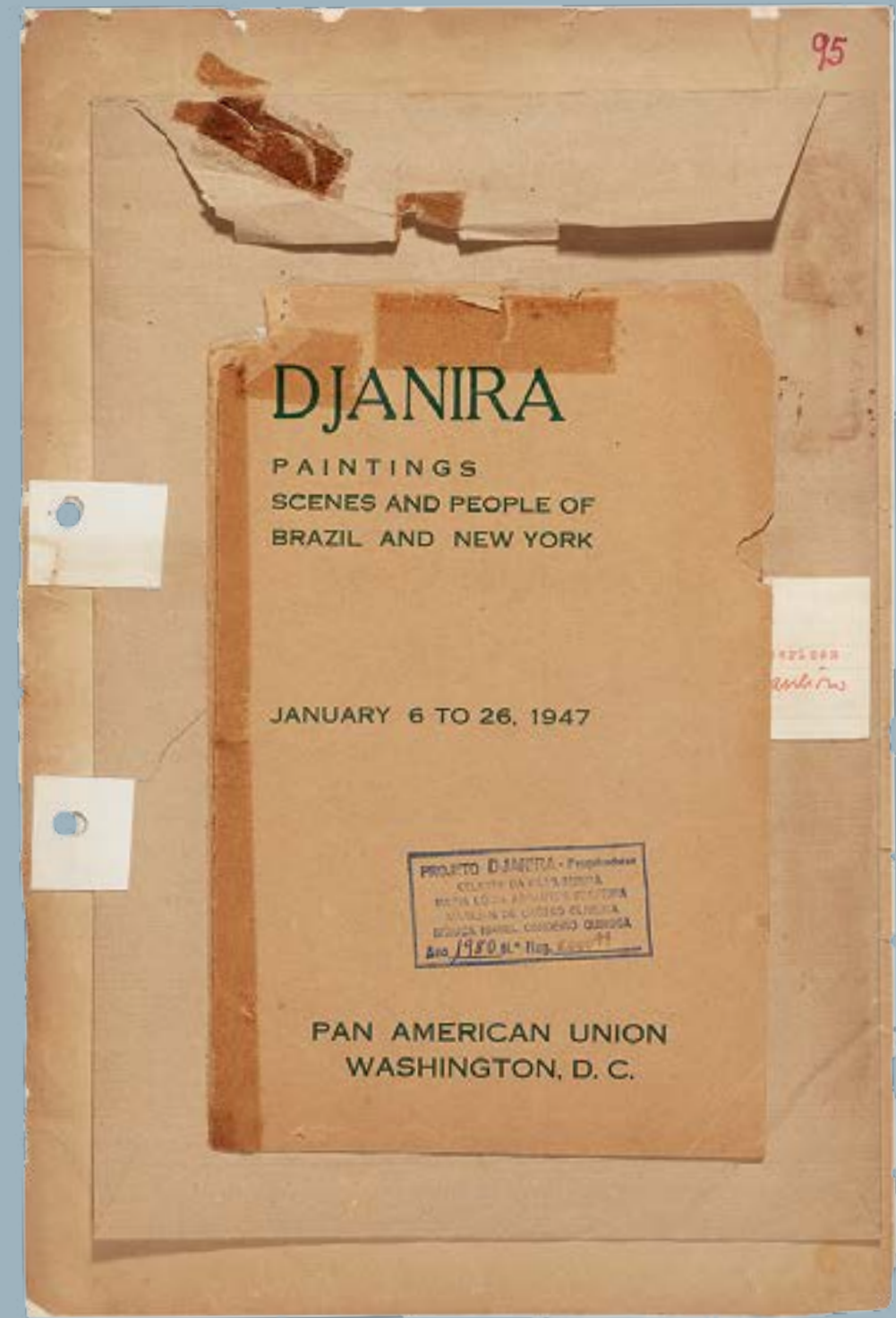
1946

3

1,2. Catalog of the exhibition *Djanira*, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro, March 1945, Arquivo Djanira, Funarte, Rio de Janeiro



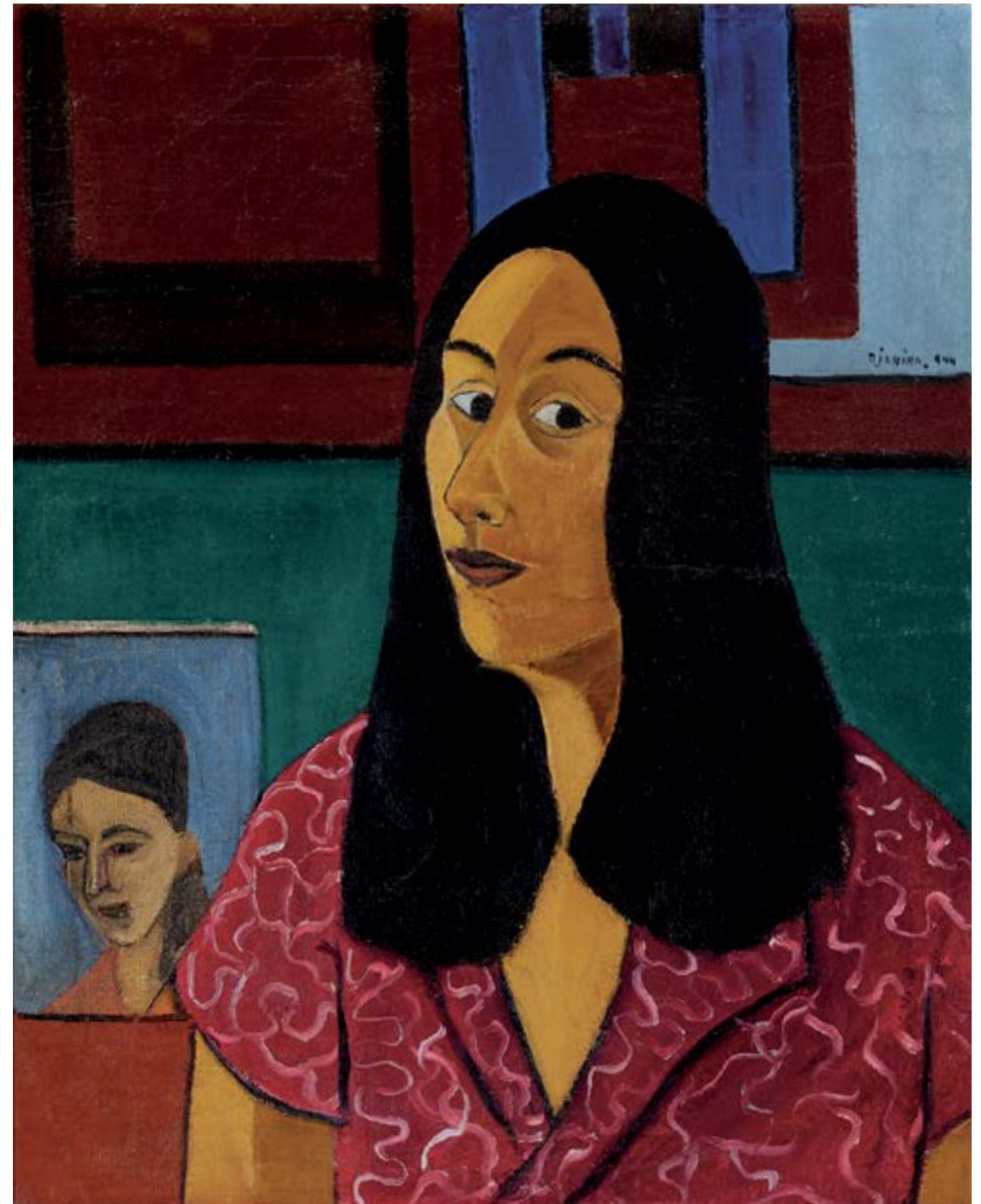
3,4. Catalog of the exhibition *Djanira: Paintings of Brazil and New York*, New School for Social Research Galleries, New York, United States, April 1946, Arquivo Djanira, Funarte, Rio de Janeiro



“I cannot stop traveling, learning with the people, noting down examples, observing aspects that are beneficial to us all. I appreciate people’s desire for unrestrained freedom. Without freedom, there cannot be happiness in work or an authentic national culture.”

REPRODUCTION OF THE WORKS

The works that appear without collection information in this book were not located during our research

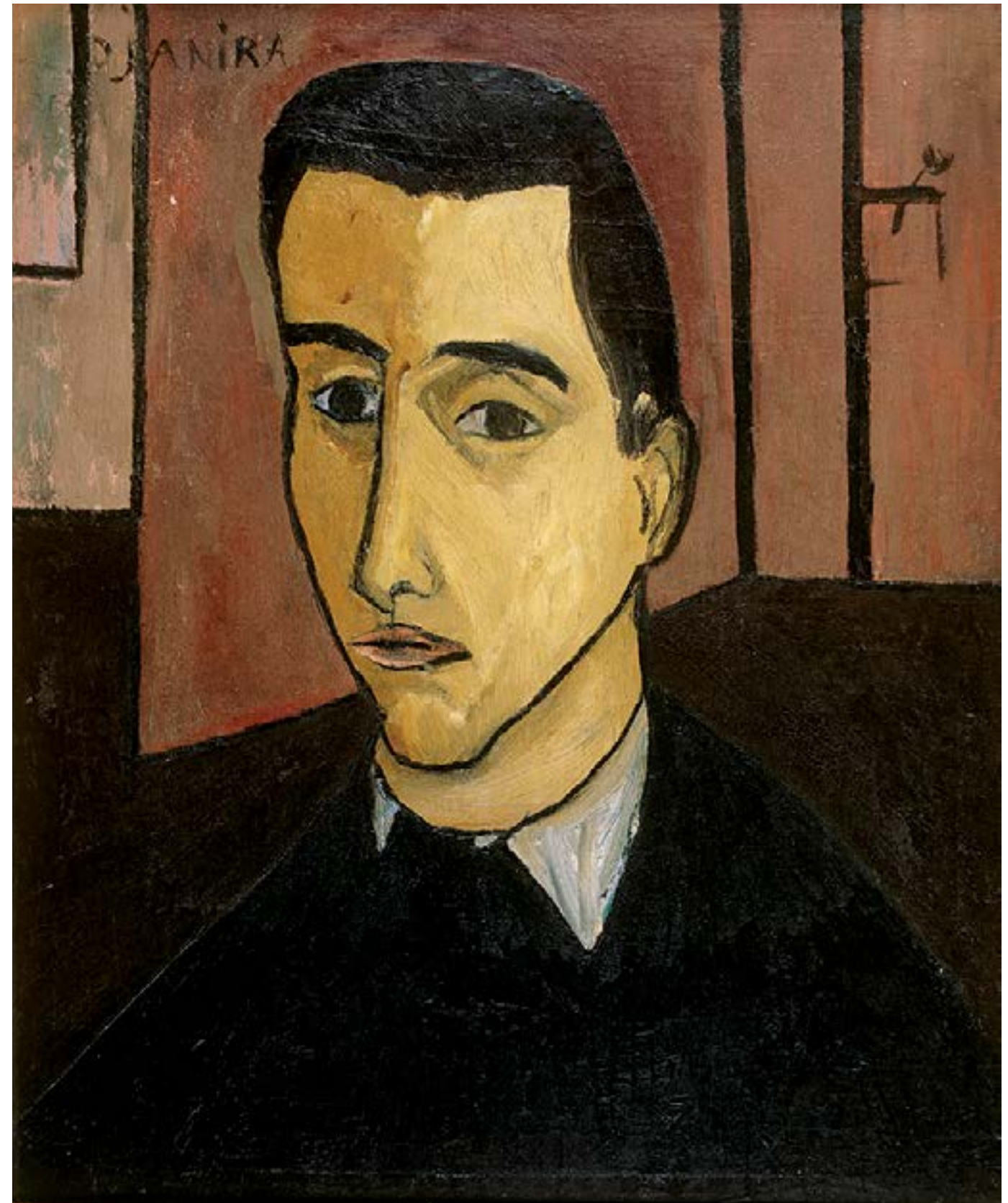


37. **Autorretrato** [Self-Portrait], 1944, oil on canvas, 65.5×53.5 cm, collection Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil



38

38. Retrato de Milton Dacosta [Portrait of Milton Dacosta], 1944–1946, oil on canvas, 50×30 cm, collection Fundação Marcos Amaro, Itu, São Paulo, Brazil



39

39. Retrato de Milton Dacosta [Portrait of Milton Dacosta], *circa* 1940, oil on canvas, 53×44 cm, collection Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil



40

40. **Autorretrato** [Self-Portrait], 1944, oil on wood, 48.5×35 cm, collection Hecilda and Sérgio Fadel, Rio de Janeiro, Brazil



41

41. **Sem título** [Untitled], undated, oil on canvas, 55×46 cm, collection João Sattamini, Rio de Janeiro, Brazil





59

59. "Os nossos: Djanira" [Ours: Djanira], Roberto Alvim Correa, *Correio da manhã*, May 19, 1946, Arquivo Djanira, Funarte, Rio de Janeiro, Brazil



60

60, 61 [detail]. *Lapa*, 1944, oil on canvas, 81.5 x 101.5 cm, collection Fundação Edson Queiroz, Fortaleza, Brazil

89

88





76

76. Cover of *Pinheiros Terapêutico* magazine, São Paulo, September 1962, Arquivo Djanira, Funarte, Rio de Janeiro, Brazil



77

77, 78 [detail]. *Vendedora de flores* [Flower Seller], 1947, oil on canvas, 100.5×65 cm, donation Orandi Momesso, 2015 [MASP.01624]





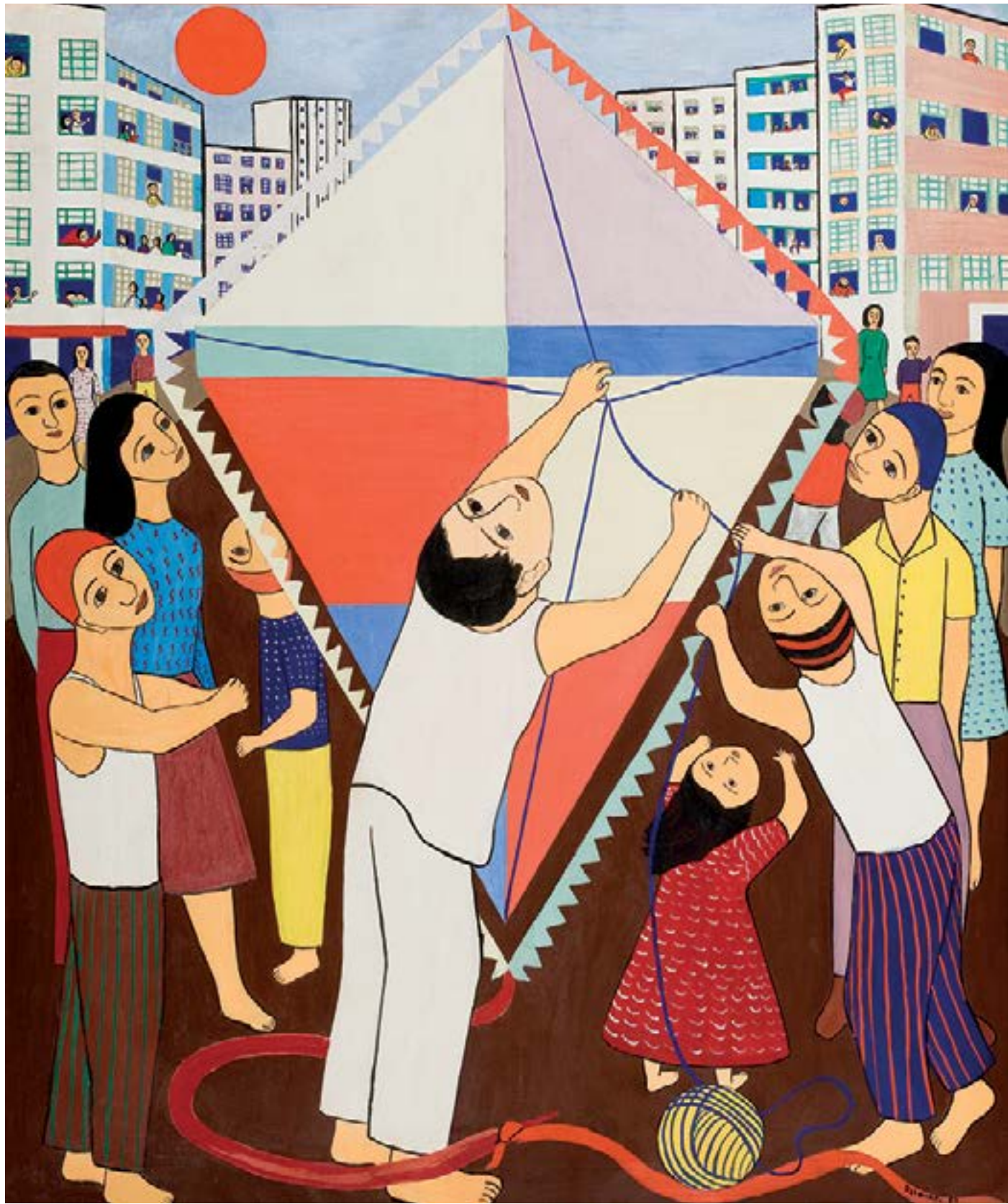
79

79. **Onirico** [Oneiric], 1950, oil on canvas, 70.5×89.5 cm, collection Evandro Carneiro, Rio de Janeiro, Brazil



80

80. **Retrato do compositor Luiz Cosme** [Portrait of Composer Luiz Cosme], 1948, oil on canvas, 73.5×60 cm, collection Giulia Yumi Settimi, São Paulo, Brazil



81

81. **Empinando pipa** [Flying a Kite], 1950, oil on canvas, 113×93.5 cm, collection Banco Itaú, São Paulo, Brazil



82

82. **Caboclinhos**, 1951, oil on canvas, 63×54 cm, collection Leonel Kaz, Rio de Janeiro, Brazil



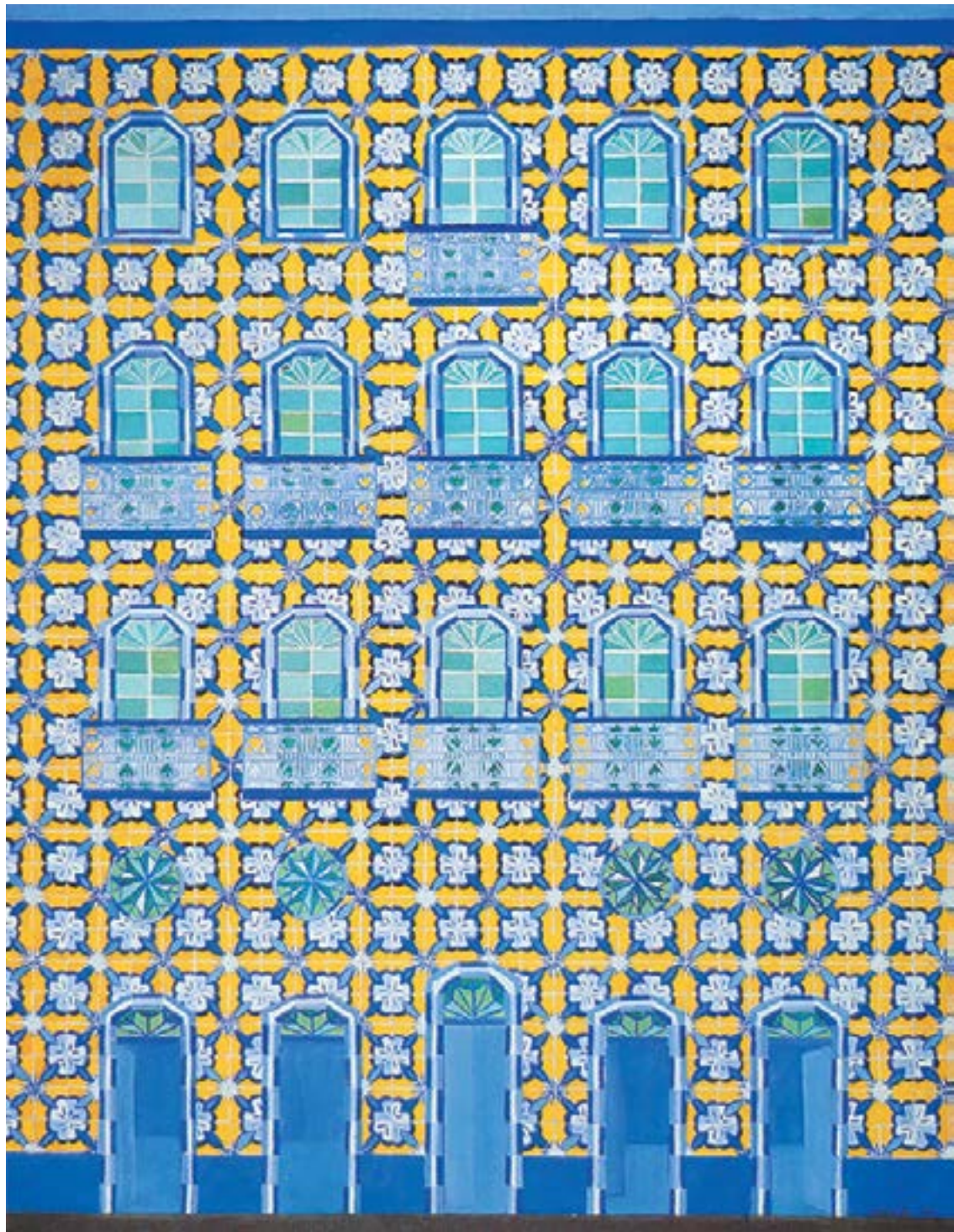
105

105. **Nossa Senhora da Conceição** [Holy Mother of Conception], 1962, oil on canvas, 81 x 65 cm, collection Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brazil



106

106. **Santa** [Saint], undated, oil on canvas, 73 x 60 cm, private collection, Fortaleza, Brazil



107

107. **Fachada** [Façade], 1970, oil on canvas, 116.5 x 89.5 cm, collection Luis Antonio de Almeida Braga, Itaipava, Rio de Janeiro, Brazil



108

108. **Sobrado de azulejos** [Tiled House], 1961, oil on canvas, 60 x 80 cm, collection Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil





122

122. **Tocador de sanfona** [Accordion Player], 1960, oil on canvas, 131×97 cm, collection Evandro Carneiro, Rio de Janeiro, Brazil



123

**123. Estudo para Índia Canela do Maranhão**  
[Study for Indigenous Canela Woman from Maranhão], 1960, gouache and ink on cardboard, 54×47.5 cm, collection Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM, Rio de Janeiro, Brazil



124

**124. Ritual da puberdade** [Puberty Ritual], 1962, oil on canvas, 81 × 116.5 cm, private collection, Brasília, Brazil

"Imprensa Popular" 6/3/55

379  
379

ENTREVISTA COM DJANIRA

# PRECISAMOS CONHECER A NOSSA REALIDADE

"JÁ ASSINEI O APELO CONTRA A BOMBA ATÔMICA" — A ARTISTA NO RECONCÁVIO BAIANO ENTRE OS TRABALHADORES DE CANA E DO FUMO — QUADROS PARA O MUSEU DE ANTUBES

— Do ponto-de-vista plástico a Bahia é qualquer coisa de incomparável, de única. E Djanira, a querida pintora baiana, que não se repete, acaba de voltar de Salvador, onde esteve em função de Prêmio de Viagem ao País, conquistado no Salão Nacional de 1953. Ou foi no ano de 1947? Não é que não falte a memória, é que tanto assim decorara e se pagou sua primeira obra. O artista brasileiro jamais sabe quando o receberá, o julgamento favorável de Jurá do Salão não lhe permite fazer planos: somente viajará quando, após mais tarde, receber a importância de prêmio. Há uma comissão, presidida por Virgílio de Almeida, com Virgílio no estrangeiro, no Salão Paris e Buenos, há um ano atrás, até hoje continua em São Paulo.

— Na Bahia — disse Djanira — as coisas surgem em cada esquina! Além disso, há tanta coisa além de Salvador...

— Você visita outras cidades? — Visitas. Estive em boa parte do Recôncavo: Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas. O artista precisa conhecer também o interior. E eu estava muito interessada em visitar pedras de arte popular e em um contato mais vivo com a arte baiana.

### COM OS TRABALHADORES DOS CANAVIAIS

— O Recôncavo — disse Djanira — é a região da cana e do fumo. Entre os canavieiros, os trabalhadores das lavanderias e da indústria têxtil e os operários dos armazéns de café. Tomei de sua vida alguns instantes apontamentos para desenhar e pintar.

— E sua vida... — Interui, Maria Mônica a de um século atrás. Profundamente doloroso. Mas, pergunto, não sente no artista qualquer a realidade da sua vida e de seu povo? Lavanderas dos varões do Assisio Botto: «Que é das crianças ótimas meu pela estrada, cada uma. Mas não vão pintar? A realidade que temos por mais terrível que seja não é nossa realidade, não é a realidade no sangue, devemos compreendê-la. Somente assim poderemos criar sobre ela e poder, como gente a fazer sobre ela.

### ARTE POPULAR E MOVIMENTO ARTÍSTICO DO SALVADOR

— Preocupava também — disse Djanira — em estudar um pouco de arte popular, especi-

almente as figuras de barro cozido, as imagens de madeira de caráter religioso que já desaparecem. Criava-se um tipo de escola, hoje já descaracterizada, desaparecida. — É o movimento artístico em Salvador. — Chegou aqui bastante tempo frequentando, intensamente, de 1947 a 1953, o IV Salão Nacional de Artes e Ofícios. Fatores que lhe dadas que as anteriores. Passou então

### OS ARTISTAS E A AMEAÇA DE GUERRA ATÔMICA

A COMISSÃO DE OBRAS sobre a Bahia. Perguntamos a Djanira qual os seus pontos de respeito ao movimento. — Respondeu os trabalhos apenas acabados durante a viagem. Pena é que todos não trabalharam sob essa atmosfera terrível de ameaça de guerra atômica. — A



Djanira junto a alguns dos objetos de arte popular que trouxe da Bahia

— muito bem representado e entre outros Volpi, Ferraz, Solas e alguns outros. Criava, a sério, de gravura. E a revolução de um jovem chefe de quadra, Jeaner Augusto. Pena que vive bastante isolado dos centros de vida mais intensa. Os paulistas tinham muita Bahia: poderiam prestigiar como artistas.

### ONDE APARECE NOME, COUTURY

— Vendeu na Bahia alguns dos seus trabalhos? — Um episódio curioso do viagem foi o encontro, em Salvador, com Miro, Cassio, diretor do Museu de Antubes. Ele mantinha um pequeno atelier para o qual fazia sob encomenda no Comércio da Lapinha. E foi ao servi-vel dessa de volta que Miro, Cassio surgiu no olho de guardacheira aberta, veio e compreendeu várias das suas obras e gravuras, feitas em Salvador, para aque-

cerias que tinha sido sobre as obras das armas nucleares são de artistas. — Mas... — Então, logo também diz respeito à arte, a todas as artes, a todas as pessoas. Ainda não conheci o povo brasileiro mas já sinto o apelo pela interdição das armas nucleares lançada pelo Conselho Mundial da Paz. Ninguém pode fazer coisa de tão terrível quanto a guerra. Não há guerra e guerra. Não há guerra e guerra e guerra para a vida. É a morte é um tema pelo menos humano.

— Em sua casa simpática de Laranjeiras, entre as pinturas que lhe deu o paisagista Haric Man, recorda de objetos de arte popular. Djanira estava agora nessa instalação. Gosta de Bahia, que já de dois tempos quadra de volta, desde seu tempo de festa para um material que lhe permitiu, sem dúvida, certos temas e ainda maiores.

## CRISTO NEGRO

Instituído o concurso de "Cristo de Cor", sob os auspícios da revista "Forma", não teve o Teatro Experimental do Negro nenhuma possibilidade de provocar discussões em torno da iconografia histórica de Jesus Cristo. Configurava-se, entretanto, como uma exigência de racionalidade intelectual, não se deu artistas plásticos convocados para apresentar trabalhos, como também das demais pessoas interessadas em comentar, a indagação a respeito da verdadeira face do Nosso Senhor Jesus Cristo a controversa sobre as polêmicas suscitadas nos primeiros tempos que se seguiram à morte de Salvador. Logo após a Assembleia, os trabalhos reunidos no quarto de São, o artista por não poder mais ver a rosto de Senhor, esboçaram ao pintor Lucas que o representasse. Mas Lucas recusou dizendo que era tarefa impossível a um homem. Mais tarde, aliás, Santo Agostinho diria que "a face do Senhor mudava a diversidade das imagens permanentes".

Os evangelistas, preocupados principalmente com sua verdade histórica, alienaram-se sobre os aspectos físicos da pessoa humana do Mestre, ou talvez se julgaram incapazes para tentar retratá-lo. Os testemunhos, as opiniões a respeito se multiplicaram. "Seu rosto — lembra um Apócrifo — era como a de toda a gente — um rosto parecido com todos os rostos humanos". Mais adiante, o mesmo Apócrifo, não fala, mas sempre, citada por Dmitry Merezhkovsky em "Jesus Desconhecido", acrescenta: "Somente então compreendi que era mesmo um rosto comum — igual a todos os rostos humanos — que era o de Cristo" (Os gritos são nossos). Fixando a aparência humana da face de Jesus, os Apócrifos sempre o apresentavam como a de um escravo. E a

entrevista, já naquela mesma época, se identificava com os homens do período. Tanto assim é que no príncipe Cláudio dos Cláudios, Salomão aceita a necessidade de suportar os primeiros escritos então existentes, contando a vida de Salomão como "Negro sem, sei lá, nome". Por que "Negro sem, sei lá, nome"? O parágrafo Flóres ainda se reportando a Merezhkovsky, exclamava que "O semblante de Cristo é diferente entre os Romanos, os Hebreus, os Sírios, os Egípcios, porque cada um desses povos afirma que o Senhor lhe apresenta sob o aspecto que lhe é próprio".

Mas, segundo Cláudio de Alexandria, escreveram-se até o século II, no círculo dos discípulos de João, a tradição da Inamutabilidade do Cristo. Atribuíam-lhe ao corpo um caráter imutável — ou outra seção de realidade — que o respeitava e transformava-se segundo as ocasiões. Os heresíacos descrevem se desviavam desse conceito de Inamutabilidade do corpo do Senhor — que não criava a sua existência corporal — para lhe atribuir a existência na sua realidade subjetiva, segundo ele, por consequência, seu corpo de carne e ossos, somente ao nome. De leituras dos evangelistas chamamos apócrifos — isto é, não admitidos oficialmente pela Igreja, mas tão veneráveis como as melhores tradições da Igreja — as verticais menções da imagem carnal de Jesus Cristo expunham se dirigia às multidões formadas à sua volta, por homens e mulheres de diversas nacionalidades e idiomas diferentes. No entanto, cada qual o ouvia e o entendia conforme sua própria língua. Cada um o via, o ouvia, com os traços físicos do seu próprio rosto. O idioma e a expressão corporal de Jesus se transmitiam paralelamente à multiplicação das línguas e dos países. Nada mais estro-



Djanira, "Cristo no Calvário", óleo, 1,40 x 0,81



Djanira quando falava ao nosso redator

191. "Entrevista com Djanira—Precisamos conhecer a nossa realidade" [Interview with Djanira—We must know our reality], Imprensa Popular, March 6, 1955, Arquivo Djanira, Funarte, Rio de Janeiro, Brazil

192. "Cristo Negro" [Black Christ], by Abdias Nascimento, article on Concurso do Cristo de Cor [Christ of Color Competition], a publication of Teatro Experimental do Negro [Black Experimental Theatre], 1955, Arquivo Djanira, Funarte, Rio de Janeiro, Brazil

