

**arte**

**Desenhos de**

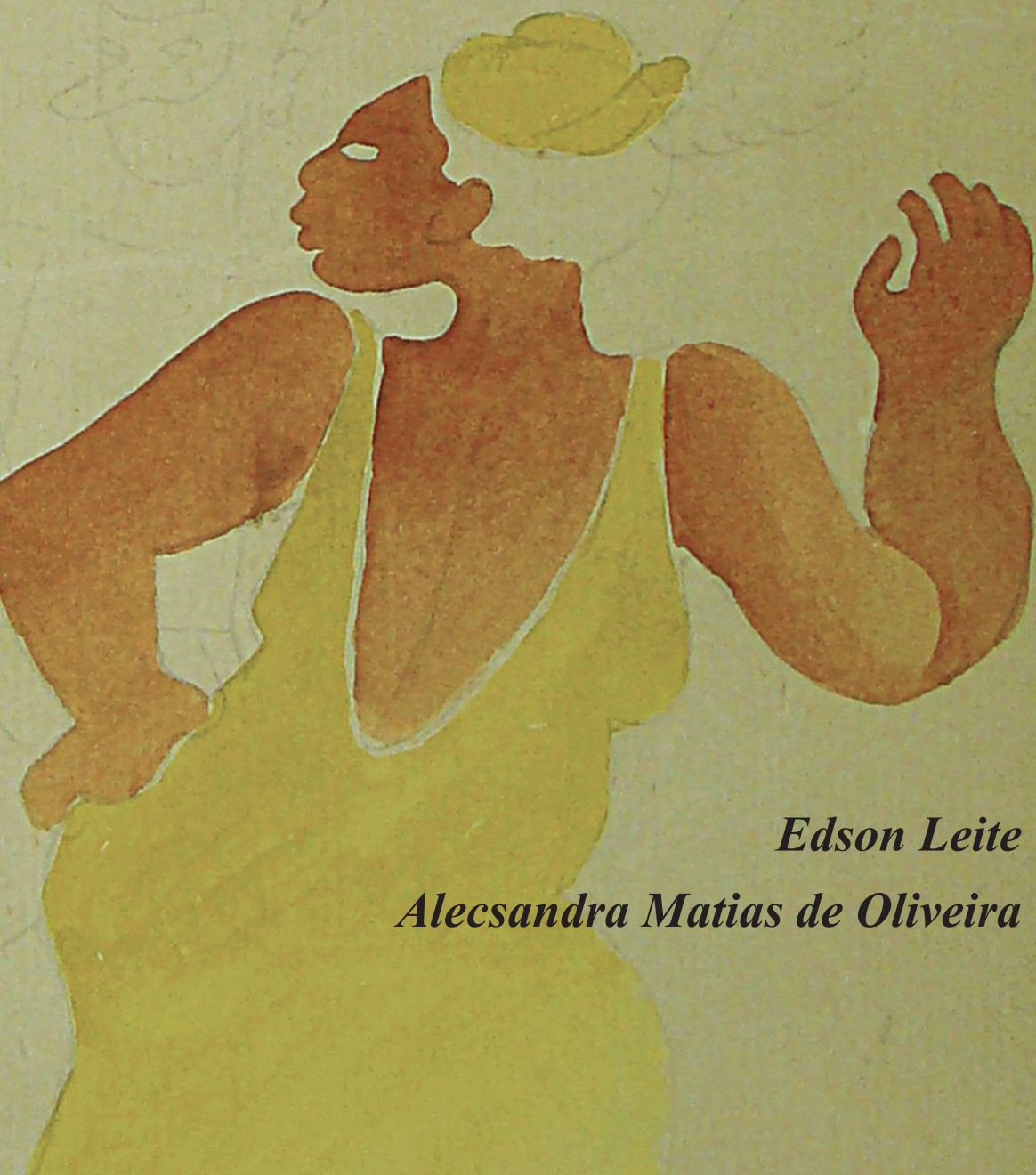
*Edi Cava*

**anotações musicais**

**no Acervo do MAC-USP**



# alcantia



*Edson Leite*

*Alecsandra Matias de Oliveira*

O desenho sempre foi parte essencial no percurso estético de Emiliano Di Cavalcanti. Seus desenhos precederam à pintura, na sua trajetória como artista e, depois, continuaram como parte estruturante no seu exercício pictórico diário, marcado pelo traço e pelos contornos que subjugaram a cor na composição de suas telas. Sua estreita ligação com as artes gráficas praticamente o conduziu à pintura e, mais tarde, ao Modernismo. Seus desenhos revelam sua personalidade e todo o seu repertório poético.

Chamado de *menestrel dos tons velados* por Mário de Andrade, em seus primeiros passos como desenhista, Di Cavalcanti, aos 17 anos, após a morte do pai, exerceu os ofícios de caricaturista e de ilustrador: seus primeiros trabalhos na Revista *Fon-Fon* eram voltados à caricatura política e à charge social. Passados três anos, transferiu-se para São Paulo, a princípio, para estudar na Faculdade de Direito do Largo São Francisco – curso que nunca terminou –, porém, ainda estudante, colaborou com ilustrações e caricaturas em vários periódicos da cidade e, em 1919, realizou a ilustração do livro *Carnaval*, de Manuel Bandeira.

Em 1921, Di Cavalcanti foi convidado para ilustrar o livro *A Balada do Cárcere de Reading*, do renomado escritor e dramaturgo britânico Oscar Wilde. No mesmo ano, expôs a série de desenhos *Fantoches da Meia-Noite*, na qual retratou a vida de personagens da noite paulistana. Aliado aos futuros modernistas, com os quais concebeu e realizou a Semana de Arte Moderna de 1922, foi o autor da capa e do catálogo do programa do evento. As pinturas de Di Cavalcanti expostas durante a Semana de 1922 oscilavam entre o Impressionismo, o Simbolismo e o Expressionismo – elas mostravam sua posição contrária ao academismo.

Sua adesão definitiva ao Modernismo se deu, entre os anos de 1923 e 1925, quando frequentou a Academia Ranson, em Paris, e manteve contatos com Picasso, Braque, Léger, Matisse, De Chirico, Jean Cocteau e outros intelectuais franceses, incorporando à linguagem vanguardista os temas nacionais e

---

**EDSON LEITE** é professor titular do MAC-USP e do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP.

**ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA** é doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, especialista em cooperação e extensão pela USP e membro da ABCA.



Sem título [*Homem Tocando Flauta*], 1925. Foto Romulo Fialdini

a preocupação social. O contato com as novas linguagens refletiu em seus desenhos, agora, marcados pelo fim da estilização *art nouveau* existente até aquele momento. Inspirado especialmente por Picasso, o modernismo de Di Cavalcanti colocou a “gente dos morros” e dos subúrbios cariocas como personagens centrais. Junte-se ao seu tema predileto o colorido que descobriu em Ticiano e a força teatral vinda das obras de Michelangelo.

O Modernismo, nesse período, se constituiu como o primeiro esforço conjunto organizado para olhar o Brasil moderno, a partir das tendências vanguardistas europeias interpretadas segundo a identidade local (a brasilidade). Nessa luta pela valorização dos tipos e raízes brasileiros, Di Cavalcanti elegeu como temas as praias, as festas, as favelas e os protestos populares. Em todos os temas, o artista constantemente se colocou como espectador ou como cronista dos eventos. A preferência pelo popular se mostrou plena em sua obra.

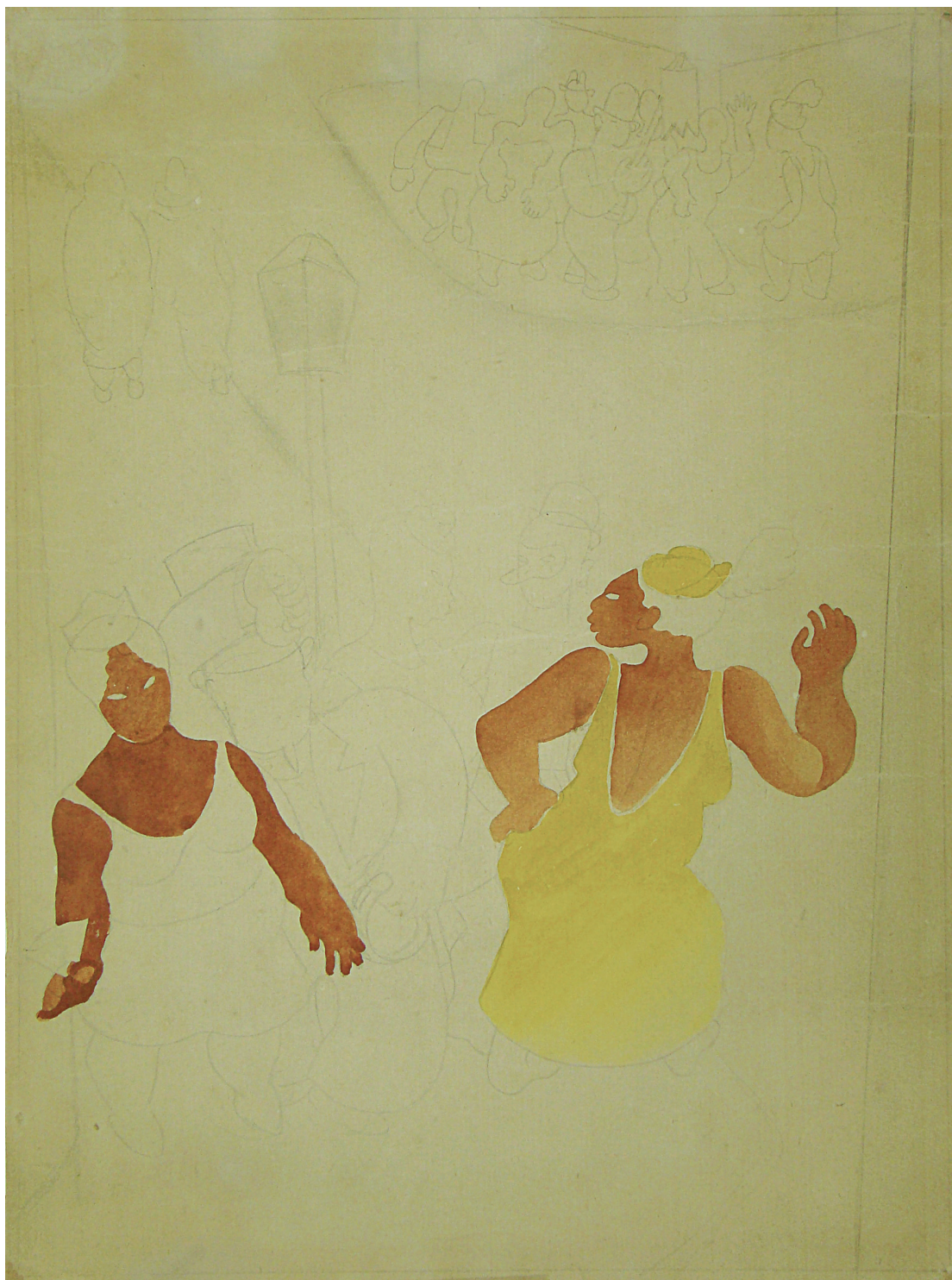
Di Cavalcanti foi um grande boêmio. Morou algum tempo em Ribeirão Preto, interior do Estado de São Paulo, “onde marcava dormentes na Mogiana com seu tio Ariosto, e frequentava os cabarés da cidade” (Daher apud Amaral, 1985, p. 169), desenvolvendo desde cedo o gosto pela vida noturna. Porém, as noites cariocas eram suas prediletas. Frequentador do bairro da Lapa, lugar conhecido por abrigar bares, cafés e bordéis, Di Cavalcanti se definia da seguinte maneira: “[...] sou sempre o vagabundo, o homem da madrugada, o amoroso de muitos amores” (Di Cavalcanti, 1955, p. 145). Ele se tornou um cronista da vida mundana carioca e o desenho serviu como registro dos tempos agitados de boemia, trabalho e política. Não sem razão, em grande parte de seus desenhos

a figura da mulher surgiu em cenas repletas de mistério e sensualidade.

Com apreço especial pelas mulatas – que elegeu como musas e representantes da identidade brasileira –, o artista retratou também pescadores, músicos e o proletariado. A mulher é uma presença poderosa na obra de Di Cavalcanti. Ela é a mãe, a trabalhadora, a amante e a prostituta. Suas mulatas carregam um erotismo próprio: decotes generosos, olhares lânguidos e maquiagem sempre carregada, sem máculas ou interferências do tempo; elas não fazem referência às inovações técnicas, econômicas e científicas que invadiam o país (Barros, 2013) – o Brasil de Di Cavalcanti não era urbano, era, antes de tudo, suburbano.

Graças à sua ode às mulheres, diversos críticos se debruçaram sobre sua obra e sugeriram interpretações ligadas às tradições da história da arte ocidental. O crítico Luís Martins (apud Amaral, 1985, p. 145), por exemplo, afirma que Di Cavalcanti realizou “uma espécie de tradução para o mulato das mulheres clássicas e um pouco olímpicas de Picasso, dando-lhes um frêmito, uma malícia e uma indolência que elas não tinham”.

Nesse ponto, considera-se a pesquisa ligada à representação do negro no Modernismo brasileiro. Recordemos que o negro ou mestiço estava presente em trabalhos tais como os de Candido Portinari, de Lasar Segall e de Tarsila do Amaral, entre outros artistas da fase heroica. Para esses modernistas, a figura do negro estava ligada diretamente ao mundo do trabalho. Os negros fortes, vigorosos, de pés e mãos grandes de Portinari ou ainda *A Negra* (1923), de Tarsila do Amaral (tela que pertence ao Acervo MAC-USP), nos dizem da força de trabalho; de um Brasil rural e campesino.



*Sem título [Figuras no Carnaval], 1928*



Sem título [Cena de Café Concerto], 1934. Foto Nelson Kon





Sem título [Músicos], 1941. Foto Romulo Fialdini

Contudo, em nenhum deles a mulher mulata ou negra surge com expressão tão lasciva e, ao mesmo tempo, tão lírica. Elas estavam mergulhadas nos subúrbios e não mostravam somente o trabalho, mas também as festas e a vida familiar. As mulatas, para Di Cavalcanti, tinham papel social: traduziam o Brasil e sua gente.

O apreço pelo desenho, por seus temas e pela função social que atribuía à arte talvez tenha sido um fator decisivo para que, na década de 1940, Di Cavalcanti fosse contrário às tendências abstratizantes que chegavam ao Brasil e, em 1949, defendeu, na conferência “Os Mitos do Modernismo”, no recém-criado Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP)<sup>1</sup>, a linguagem figurativa de cunho realista face à abstração internacionalista. Essa defesa ocorreu com a mesma convicção com que levantou a bandeira modernista na década de 1920 (Barros, 2013). O debate entre abstração e figuração tinha como expoentes expressivos as poéticas de Di Cavalcanti e Alfredo Volpi. Os dois adotaram linguagens diversas para tratar de temas semelhantes, tais como as festas populares. A contenda atingiu ponto máximo em 1953, quando dividem o prêmio de melhor pintor nacional na Bienal Internacional de São Paulo.

Nos seus desenhos, Di Cavalcanti era fiel ao retrato da vida cultural. Suas formas, materiais e técnica, necessariamente, se adequavam aos seus temas. Nunca abriu

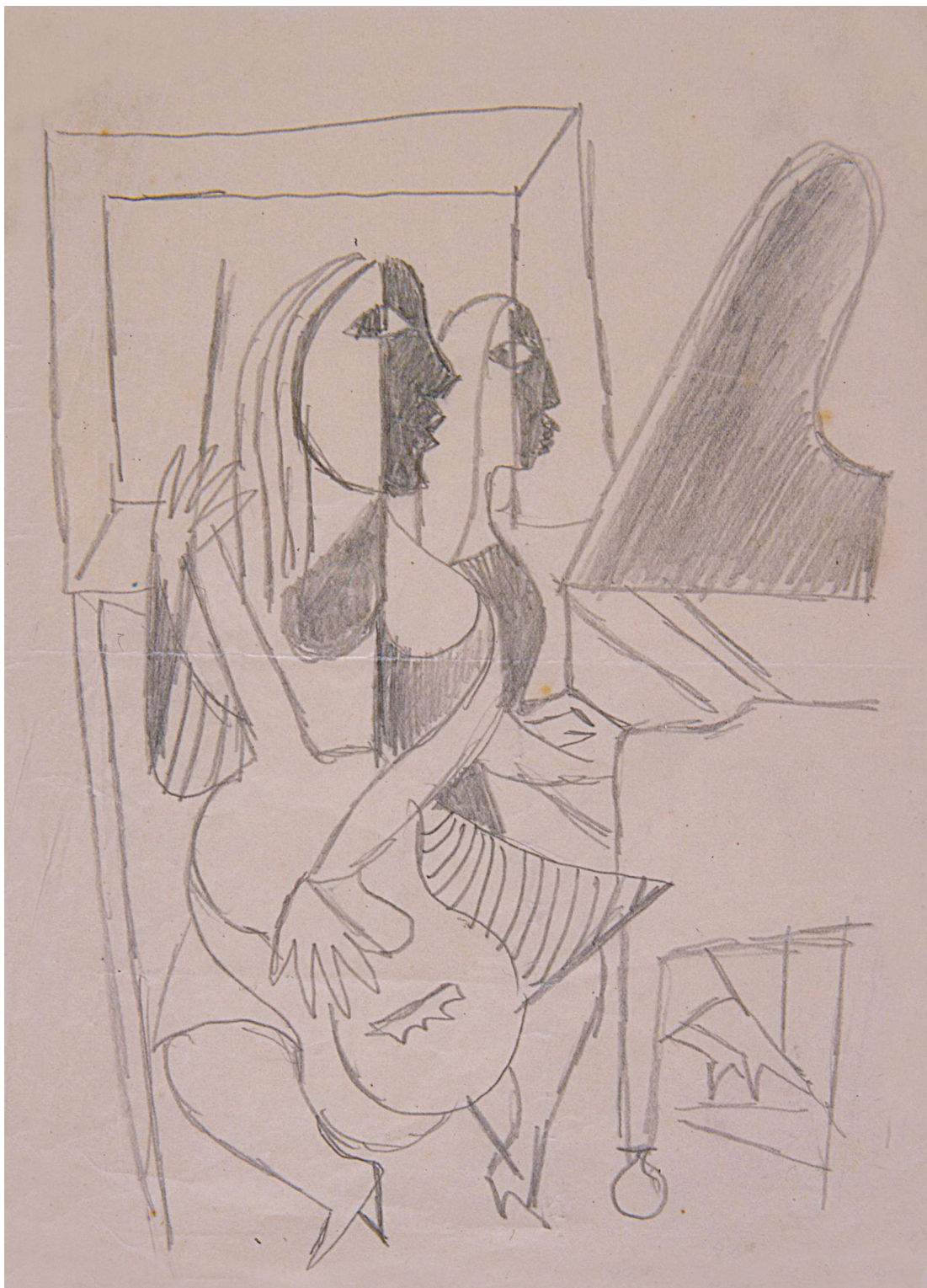
mão da arte figurativa. Geralmente, os desenhos primaram pelo tratamento da linha, inscrevendo a cor, definindo os contornos, estruturando o espaço e acentuando a expressividade do tema. Seus materiais envolveram o emprego do grafite, nanquim, lápis de cor, crayon, pastel ou *scarperboard* (desenho por raspagem). Todos esses elementos surgem em 564 desenhos e quatro telas presentes no acervo do MAC-USP – sempre lembrando que o desenho era o primeiro esboço e a base para suas pinturas.

Da totalidade dos desenhos, 559 vieram da doação que o artista fez ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1952, quando iniciava a elaboração de grandes painéis; três deles foram doação de Pola Rezende e dois foram doação do próprio artista em 1964 – dessa vez, diretamente ao MAC-USP. São da década de 1950 os primeiros esboços para os painéis do Teatro Cultura Artística (1950) e Teatro João Caetano (1952). Aliás, o primeiro painel, medindo 48 metros de largura e 8 de altura e feito em mosaico de vidro, é o maior painel de autoria de Di Cavalcanti. Talvez, por essa razão, grande número de projetos e esboços está entre os desenhos do Acervo MAC-USP. Outro dado relevante está no fato de que seus desenhos não apresentam títulos; os documentalistas optaram por adotar uma descrição sucinta do tema de cada trabalho. Por essa razão, muitos não trazem como título palavras ou termos ligados à música, somente a observação de cada um deles *in loco* pode dar conta de classificá-los como referentes ao universo musical.

A grande doação de desenhos assinalou, sobretudo, a amizade de Di Cavalcanti com Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, industrial de origem italiana e mecenas res-

---

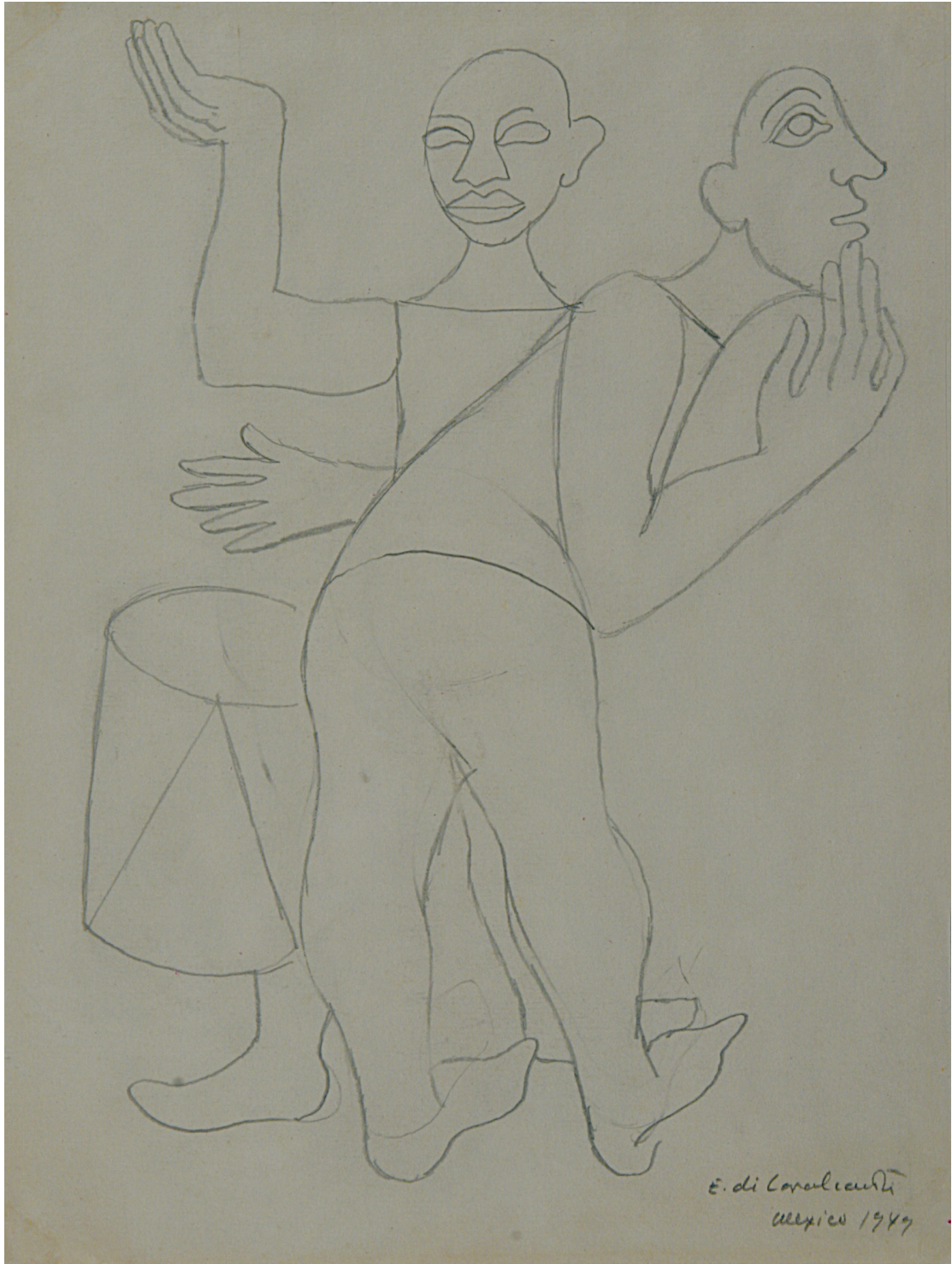
1 O Museu de Arte Moderna de São Paulo tem sua primeira sede instalada em uma sala do edifício dos *Diários Associados*, na Rua Sete de Abril, abrigando também o Sindicato dos Artistas Plásticos e Musicais de São Paulo – lugar cedido por Assis Chateaubriand. Em 8 de março de 1949, o museu é inaugurado com a mostra “Do Figurativismo ao Abstracionismo”, organizada por León Dégand.



Sem título [*Figura Feminina ao Piano*], 1942. Foto Romulo Fialdini



Sem título [*Homens Tocando Violão*], 1949. Foto Romulo Fialdini



Sem título [Figura Masculina com Caixa de Percussão], 1949

ponsável pela fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, pela organização da Bienal Internacional de São Paulo e por diversas outras iniciativas ligadas ao teatro e ao cinema. Nessa relação de amizade, o papel de intermediário entre a burguesia, os artistas e as classes subalternas cabia a Di Cavalcanti. Prova disso é seu desempenho por ocasião da I e II Bienais: o artista trouxe a delegação mexicana, incluindo as obras dos muralistas Diego Rivera e Siqueiros.

O contexto histórico tornou Di Cavalcanti um dos artistas mais representativos no Acervo MAC-USP. Tanto que em 2013 – quando da ocupação de sua nova sede, no Parque Ibirapuera – os curadores da instituição homenagearam o artista na exposição “Di Humanista”, com curadoria de Katia Canton. A mostra reuniu óleos e desenhos que tratavam da sua alma humanista, de suas paixões e de seus interesses. Tudo isso em cinco núcleos: “Vida Real”, “Mulheres”, “Boemia e Carnaval”, “Gente (Trabalhadores e Famílias)” e “Política”<sup>2</sup>.

Em 2017 comemoram-se 120 anos de nascimento do artista e, para marcar tal efeméride, observamos entre os desenhos existentes no acervo do museu os relacionados ao universo musical vivenciado por Di Cavalcanti. O “menestrel dos tons velados” cresceu ouvindo Chopin, mas em sua juventude rendeu-se aos gêneros musicais populares. São 15 desenhos que retratam instrumentos musicais, cantores, grupos instrumentais e outras referências. Com isso,

buscamos as “pequenas anotações”, realizadas durante parte da trajetória do artista. São desenhos que nos indicam o interesse do artista pelo tema “música”. Cabe esclarecer que as obras, apresentadas cronologicamente, são um ínfimo recorte da prolífera produção artística de Di Cavalcanti, tocado pelos sons, brincadeiras e pelas festas mais populares.

Nesse conjunto de desenhos selecionados, em grande parte executados a lápis, percebe-se a solidez e sua posição de destaque no *front* em defesa da pintura figurativa. Desenhando muito desde menino, sem nunca abandonar o hábito de rabiscar e rascunhar, ele soube, nos anos de 1920, aproveitar a lição cubista e, nos anos de 1940, a empatia por Rivera – visível nas formas arredondadas das figuras humanas –, o expressionismo ancorado no social, a mitologia do figurativo levaram-no a usar seu traço fluente para registrar o universo boêmio de sua época. “Ecléticas influências estrangeiras que não significam jamais complicações gramaticais” (Zanini apud Amaral, 1985, p. 147). Esses desenhos de Di Cavalcanti são rápidos, muitas vezes negligentes nos detalhes, seguindo uma estrutura natural. Seu temperamento remete ao sensual e ao elegíaco, mas sempre de um ponto de vista pessoal. Alguns dos desenhos apresentam composição linear e sem elaboração total das formas, sempre buscando, com sua imaginação vigorosa, certa alegria juvenil na criação artística (Amado apud Amaral, 1985, p. 116).

Dentro das características principais da produção de Di Cavalcanti, os desenhos que tratam sobre o tema música se espalham por um período de 25 anos – de 1925 a 1950 – e fornecem apontamentos sobre o exercício do desenho e sobre a sua preocupação

---

2 Além de “Di Humanista”, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo já realizou diversas exposições individuais de Emiliano Di Cavanti, entre elas, mostras com curadoria de Walter Zanini, Aracy Amaral, Helouise Costa e Elza Ajzenberg.



Sem título [*Duas Mulheres e Piano*], 1950. Foto Romulo Fialdini

em eleger a cultura brasileira como cerne de seu repertório visual denso e poético, cheio de sensualidade. Eles nos contam de homens e mulheres no cenário musical de sua época, marcado pelo samba, pelo choro e pelo carnaval de rua. Destaca-se aqui que Di, como boêmio, sempre esteve presente em ambientes musicais; nos desenhos que retratam bares e bordéis, sente-se a presença da música envolvendo os personagens principais. O Carnaval, retratado tantas vezes por nosso artista, quase que se torna um personagem, uma vez que surge como mote central de diversos desenhos. Em todos eles a composição das figuras e as cores nos mostram a dinâmica rítmica daquela festa. O próprio Di Cavalcanti reafirmou seu encantamento pela festa: “Do Carnaval tirei o amor à cor, ao ritmo e à sensualidade de um Brasil original” (Cavalcanti, 1955).

Nos anos entre 1920 e 1950, a trilha sonora era o chorinho e o samba, gêneros musicais nascidos nas áreas centrais e suburbanas do Rio de Janeiro, as mesmas frequentadas por nosso artista. O choro nascido em meados do século XIX é, hoje, considerado a primeira música urbana do país. De composição instrumental, os grupos pioneiros de chorinho eram constituídos pela trinca flauta, violão e cavaquinho e se tornaram extremamente populares e genuinamente brasileiros. Já o samba, nascido na casa da lendária Tia Ciata, tem como marco o ano de 1916, quando apareceu o primeiro samba gravado por Donga, “Pelo Telefone”. Na década de 1920, juventude de Di Cavalcanti, Pixinguinha integrou o grupo Oito Batutas, atingindo o auge de sua carreira nos anos de 1950 – contemporâneos, os dois artistas marcam uma época de valorização da realidade nacional.

De fato, nos desenhos de Di Cavalcanti relacionados à música se vê com constância a imagem do violão – um dos instrumentos mais populares no período e integrante dos vários grupos de choro presentes na noite carioca. Di tem suas origens no samba e na seresta, que são representados em suas obras, assim como aconteceu na música de Heitor Villa-Lobos. Como afirmou Mário de Andrade (1932): “[Di Cavalcanti] não confundiu o Brasil com paisagens; e em vez de Pão de Açúcar nos dá samba; em vez de coqueiros, mulatas, pretos e carnavais”.

Nos 15 desenhos que versam sobre o tema “música” sente-se a aproximação do artista com “coisas de sua terra”, com os gêneros populares e urbanos que emergem entre os anos de 1920 e 1950. O ritmo adotado na composição dos desenhos nos aproxima do ambiente musical do período. Muitos são traços rápidos e esboços iniciais, que evidenciam o apreço do desenhista por suas anotações sonoras. Di Cavalcanti soube absorver a atmosfera musical da boemia brasileira fixando o lirismo carioca “com suas componentes negras e portuguesas” (Mendes apud Amaral, 1985, p. 83), mas realizou sua obra sem cair no pitoresco ou resultar na simplicidade do documentário. Sua obra é poética e nacional, servindo como pretexto para a valorização lírica da paisagem e do homem (Luís Martins apud Amaral, 1985, p. 146).

Em síntese, Di Cavalcanti foi um pintor solar, aberto, claro, sem mistério, mas que buscou sua fonte inspiradora nos encontros boêmios e no universo íntimo do feminino. Seus desenhos constituem uma espécie de relato de seu cotidiano. Tratou de assuntos universais, mas sempre a partir do regional brasileiro. Avançou a modernidade com sua





*Sem título [Casal com Violão], 1950. Foto Marcos Santos/USP Imagens*



Sem título [Casal e Violão], 1950. Foto Romulo Fialdini

arte, mas a partir da tradição e do regionalismo. Incorporou o escândalo libertário da modernidade pela ruptura com os padrões mais tradicionais, sendo um agente de transformação que traduziu a alma brasileira para sua arte engajada, de forma reflexiva

e encantadora, e que lhe valeu o título de “pintor de nossa gente”. Porém, acrescenta-se a todos esses atributos a capacidade de retratar gêneros e costumes musicais numa época em que nascia a música popular mais característica de nosso país.

## BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Aracy (org.). *Desenhos de Di Cavalcanti na Coleção do MAC*. São Paulo, MAC-USP/Renes, 1985.
- ANDRADE, Mário de “Artigo sobre Di Cavalcanti”, in Maria Rosetti Batista et al. *Brasil: 1º Tempo Modernista*. São Paulo, IEB, 1972, p. 158.
- BARROS, Regina Teixeira de (org.). *Arte no Brasil: Uma História do Modernismo na Pinacoteca do Estado de São Paulo: Guia de Visitação*. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2013.
- DI CAVALCANTI, Emiliano. *Viagem da Minha Vida: O Testamento da Alvorada*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1955.

