

DJANIRA DA MOTTA E SILVA (1914-1979)
MODERNISTA DE CENAS E COSTUMES BRASILEIROS

Graziela Naclério Forte¹

RESUMO: Este artigo discute o pensamento e obra de Djanira da Motta e Silva ou apenas Djanira. Esta importante pintora modernista de cenas e costumes brasileiros, ao afirmar que fazia uma “arte autenticamente nossa”, colocava-se como intérprete do Brasil, capaz de captar tanto o cotidiano do povo bem como a diversidade do país ao longo do século XX, com seus trabalhadores rurais, operários, as festas de rua, o folclore, o sincretismo religioso e o lazer.

Palavras-chave: Djanira da Motta e Silva. Modernismo. Costumes brasileiros.

*Tenho raízes plantadas na terra,
não traio minha origem
nem me envergonho de ser uma nativa.
Confio no desenvolvimento de uma arte autenticamente nossa.*

Djanira (GEISEL JUNIOR, 2004)

Djanira da Motta e Silva ou apenas Djanira, importante pintora modernista de cenas e costumes brasileiros, ao afirmar que fazia uma “arte autenticamente nossa”, colocava-se como intérprete do Brasil, capaz de captar tanto o cotidiano do povo bem como a diversidade do país ao longo do século XX, com seus trabalhadores rurais, operários, as festas de rua, o folclore, o sincretismo religioso e o lazer.

Difícil começo

¹ Graziela Naclério Forte é Pós-Doutora pela Unesp de Marília, doutora pela Unicamp e mestre pela Universidade de São Paulo. É especialista em História Social, com ênfase em História Social da Arte Brasileira, autora dos livros: *Diversão e Arte no Clube de Artistas Modernos* e *Carlos Prado: Trajetória de um Modernista Aristocrata*, ambos Bookess, 2014, além de artigos publicados em revistas especializadas.

Natural da cidade de Avaré, em São Paulo, Djanira nasceu no dia 20 de junho de 1914 e dois anos depois seguiu com os pais para Porto União, em Santa Catarina na divisa com o Paraná. Ela era filha de Oscar Paiva, dentista itinerante descendente de índios e Pia Job Paiva, então com 16 anos, proveniente de família de imigrantes austríacos. Após quatro anos juntos, o casal se separou. Pia Job voltou a morar na residência dos pais, onde eles mantinham uma escola mista particular² e Oscar, por motivo de trabalho, deixou a filha pequena aos cuidados de amigos.

Durante dez anos Djanira viveu longe de casa até que a avó materna foi buscá-la, levando-a de volta para Avaré. Na terra natal, a menina trabalhou na lavoura de café em propriedade rural administrada pelo tio, José Maria Porto, casado com Elda Job, irmã de sua mãe.

Com poucos recursos financeiros e tentando mudar a própria sorte, Djanira foi para a capital paulista, em 1932, ano da Revolução Constitucionalista. Em uma viagem a Santos, conheceu Bartolomeu Gomes Pereira, maquinista da Marinha Mercante, com quem se casou. Neste período que viveu em São Paulo, foi vendedora ambulante, ganhava mal e adoeceu, precisando de tratamento para a tuberculose. No hospital teve pela primeira vez acesso aos pincéis. Olhou para a imagem de Jesus Cristo e brincou: “isso até eu faço” (FURLANETO, 2014). O resultado foi um Cristo no Calvário, contorcido de dor, como os pacientes do pavilhão dos desenganados onde estava.

Sociabilidades Artísticas

Já curada, mudou-se para o Rio de Janeiro. Por recomendação médica, foi morar em Santa Teresa devido ao ar puro que o bairro localizado no alto do morro proporcionava. Por coincidência, o local era frequentado por artistas e intelectuais nacionais e estrangeiros refugiados da guerra. E assim, ela passou a conviver com o escritor Carlos Scliar, o crítico de arte Rubem Navarra, além dos pintores Aldemir Martins e o húngaro Arpád Szenes e esposa, a pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva³, dentre outros. Arpád e Maria Helena eram ligados aos núcleos de vanguarda em Paris e se fixaram no Brasil, permanecendo por um bom tempo. O casal vivia no

² O avô de Djanira era professor de matemática e a avó ensinava línguas (alemão, francês e italiano), de acordo com depoimento do historiador, biógrafo de Djanira e morador da cidade de Avaré Geisel Júnior à autora, em 6 ago. 2017.

³ O pintor, gravador, ilustrador, desenhista e professor Arpád Szenes fez inúmeras viagens à América Latina para participar de exposições, como em 1946, no Instituto de Arquitetos do Brasil até que durante a II Guerra Mundial fixou residência no Brasil.

Hotel Intercontinental, vizinho à Pensão Mauá e mantinha no bairro um ateliê frequentado por Murilo Mendes, Manoel Bandeira, Athos Bulcão, Cecília Meirelles, além de Navarra e Scliar. (PAULA, 1994/1995).

No início, Djanira estava mais preocupada com a frágil saúde e em se manter financeiramente. Dividia-se entre cuidar da pensão que mantinha, cozinhar para os hóspedes, costurar para as senhoras cariocas, confeccionar fantasias para as dançarinas do teatro de revista e dos blocos de carnaval. À noite, pintava por distração.

Ao tomar conhecimento dos desenhos de Djanira, o pintor e muralista romeno Emeric Marcier⁴, hóspede da pensão, viu o potencial artístico dela e fez um acordo: em troca das refeições passaria a ensiná-la técnicas de manuseio das tintas, telas e têmperas ou como ela própria dizia: “durante cinco ou seis meses aprendi com ele a cozinha da pintura, aquela que não se aprende na escola”. Maria Lucia Bueno Coelho de Paula, estudiosa da obra de Milton Dacosta, lembra que por intermediação de Emeric “se aproximaram da pintora intelectuais, artistas e boêmios célebres da época, como Mario Pedrosa, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes e Lasar Segall”. (PAULA, 1994/1995)

Durante a II Guerra Mundial (1940-1945), Djanira recebeu a notícia da morte do esposo, que se encontrava no submarino brasileiro nas Antilhas, torpedeado pelo exército alemão. Nesta época, ela chegou a frequentar por pouco tempo o curso noturno do Liceu de Artes e Ofícios, uma instituição séria e respeitada.

Em 1942, a moça de Avaré participou pela primeira vez de uma exposição coletiva: o Salão Nacional de Belas Artes, na capital fluminense. Não demorou para que o sucesso como pintora começasse a despontar. Em 1944, ano da sua exposição no Instituto de Arquitetos do Brasil, teve um dos trabalhos vendidos a Cândido Portinari e a obra *O Circo* (1944) premiada com a medalha de bronze no Salão Nacional de Belas Artes.

No entanto, o divisor de águas entre a artista amadora e a profissional foi o período que viveu em Nova Iorque, entre 1945 e 1947. Sem falar inglês, inicialmente, contando com poucos

⁴ Emeric Racz Marcier (1916-1990) representou paisagens, casarios e temas religiosos católicos em suas obras. Em 1940, devido à II Guerra Mundial, Marcier foi para Lisboa e se instalou na casa de Árpád Szenes e de Maria Helena Vieira da Silva. No mesmo ano, chegou à capital fluminense, onde foi acolhido pelos escritores Jorge de Lima e Mário de Andrade. O casal Arpád e Maria Helena também se mudaria para Santa Teresa pouco tempo depois.

recursos financeiros e sozinha, Djanira fez retratos para vender e após entrar em contato com o diretor da *New School For Social Research* conseguiu autorização para expor no salão da escola durante uma semana. Essa mostra recebeu crítica favorável da ex-primeira dama norte-americana Eleanor Roosevelt, responsável por uma coluna no jornal *Washington Post*.

Nos Estados Unidos, Djanira contou com o apoio de duas brasileiras que lá viviam: a pintora Tereza D'Amico⁵ e a escultora Maria Martins⁶, esposa do embaixador Carlos Martins, que a inseriu no meio artístico norte-americano. Assim, conheceu pessoalmente Fernand Léger⁷, Joan Miró, Marc Chagall⁸ e Marcel Duchamp⁹. E tomou contato com a obra de Pieter Brueghel¹⁰, célebre por seus quadros que retratam paisagens, cenas do campo e o povo. Para Djanira, Brueghel “foi alguém que mergulhou fundo na raça flamenga. Extraiu os jogos de crianças, os trabalhos dos campos e as danças dos camponeses. E eu quero fazer o mesmo no Brasil”, confessou (GEISEL, 2000).

De volta ao nosso país, em 1947, consagrada internacionalmente graças ao sucesso da exposição em Washington, abriu um ateliê em Santa Teresa com o pintor Milton Dacosta, também morador da pensão que ela administrava. Os dois viveram por anos um romance conturbado até a relação terminar em 1948. Há indícios de que por diversas vezes produziram juntos. A obra *Composição* (1944), por exemplo, havia dado anos antes a Dacosta o prêmio de viagem ao exterior, na Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas Artes. A tela retrata o artista e Djanira trabalhando em seus cavaletes.

De acordo com estudiosos, os trabalhos da pintora avareense, da década de 1940, são marcados por uma expressão primitiva compostos de temas urbanos com pinturas infantis e que

⁵ Tereza D'Amico (1914-1965) tinha um treino acadêmico forte e após ser diagnosticada com leucemia, passou a representar o universo popular. Assim como Djanira, a trajetória de Tereza foi marcada pela doença, a religião e a temática popular.

⁶ Maria Martins (1894-1973) viveu em Washington entre 1938 e 1949, período que o marido ocupou o posto de embaixador do Brasil nos Estados Unidos. Desde 1942, mantinha um ateliê em Nova Iorque. Escultora surrealista, teve vida social intensa, mantendo amizade com André Breton, Max Ernst, Marcel Duchamp, além de Marc Chagall e Fernand Léger.

⁷ Durante a II Guerra Mundial, Fernand Léger viveu exilado nos Estados Unidos, onde foi professor da Universidade de Yale e no Mills College, localizados respectivamente nos estados de Connecticut e Califórnia, retornando para a França em 1945.

⁸ Durante a II Guerra Mundial, Marc Chagall refugiou-se nos Estados Unidos, retornando definitivamente para a França, em 1946.

⁹ Marcel Duchamp (1887-1968) e Maria Martins eram amigos muito próximos. Ela foi modelo dele e supostamente tiveram um caso amoroso.

¹⁰ Pieter Brueghel (1525-1569) foi um dos melhores pintores flamengos do século XVI.

retratam os vizinhos do bairro de Santa Teresa. Em geral, eles são sombrios e em tons rebaixados, resultado da mistura do cinza e negro às cores, da mesma forma como faziam os refugiados.

No início dos anos 1950, Djanira fixou residência na Bahia, onde conheceu o segundo marido, o historiador José Shaw da Motta e Silva. Nesta época, ela executou o mural *Candomblé* (1950) na residência do amigo Jorge Amado. Na opinião do escritor baiano,

Djanira traz o Brasil em suas mãos, sua ciência é a do povo, seu saber é esse do coração aberto à paisagem, à cor, ao perfume, P'as alegrias, dores e esperanças dos brasileiros. Sendo um dos grandes pintores (sic) de nossa terra, ela é mais do que isso, é a própria terra, o chão onde nascem as plantações, o terreiro da macumba, as máquinas de fiação, o homem resistindo à miséria. Cada uma de suas telas é um pouco do Brasil (FURLANETO, 2014).

Junto com Milton da Costa, Iberê Camargo e Tomás Santa Rosa, Djanira liderou o Salão Preto e Branco, de 1952, quando 300 obras em P&B foram expostas em protesto contra os altos preços das tintas importadas e a má qualidade das nacionais. No ano seguinte ela participou da II Bienal de São Paulo e do Congresso Mundial da Paz, em Viena, acompanhada do marido e de Jorge Amado.

Amiga do crítico de arte Jayme Maurício, do escritor Pablo Neruda e a esposa Gabriela Mistral, com quem se correspondia regularmente, afilhada de casamento do também crítico de arte Mário Barata, Djanira foi contratada pelo governador do Rio de Janeiro Carlos Lacerda para fazer o painel de azulejos na capela do túnel Santa Bárbara (1963) e pelo então governador do estado do Maranhão José Sarney para executar o mural do Palácio dos Leões, no centro da cidade. Como é possível notar, ela nunca esteve isolada. O fato de ter passado rapidamente pelo Liceu de Artes e Ofícios e não ter formação oficial em artes, o que naquela época era importante principalmente para os tradicionalistas ou acadêmicos, não a impediu de manter relações de amizade com pessoas renomadas ou que se tornariam conhecidas pouco tempo depois. Foi capaz de criar um ambiente em meio aos artistas plásticos, críticos, escritores, intelectuais e desde o início estava inserida no circuito estabelecido da arte carioca mais do que da paulista.

Além das exposições em Washington e Nova Iorque, nos Estados Unidos, Djanira enviou obras para a Exposição Internacional da Unesco, em Paris (1946); para a mostra organizada por Pietro Maria Bardi, em São Paulo (1949); para o Salão Nacional de Arte Moderna (1951-1958);

para a exposição “Artistas Brasileiros” no Museu de Arte do Rio de Janeiro (1951) e foi agraciada com as medalhas de prata no Salão Nacional de Belas Artes (1949) e ouro no Salão Paulista de Arte Moderna (1951), além do prêmio de viagem ao país com a tela *Caboclinhos* (1952).

Temática nacional

A partir dos anos 1950, a pintura de Djanira ficou mais dinâmica, a paleta diversificou com o uso de cores vibrantes, assim como a temática tornou-se mais variada, passando a representar as áreas rurais, as festas e os santos. É neste momento que a obra evoluiu graças à introdução de cenas de costume, os populares e as paisagens nacionais. Sua produção artística revela estreita conexão com a cultura de seu tempo e do meio que estava inserida, porém é singular e impregnada de uma visão própria da realidade.

Assim como Mário de Andrade que percorria o Brasil com o intuito de colher material para pesquisas do folclore na música, Djanira foi uma pintora andarilha que viajava pelos diversos estados brasileiros em busca de inspiração. Queria mostrar as paisagens e principalmente a força do povo e do folclore. Os personagens eram colhedores de café, vaqueiros, mulheres no campo e na praia, tecelões, oleiros, trabalhadores das usinas de açúcar, operários da indústria automobilística e mineiros. Ela chegou a descer as minas de carvão, em Santa Catarina (1976) e viveu durante 6 meses, na tribo dos índios Canela (fins da década de 1950).

Executou o painel para o Liceu Municipal de Petrópolis, com 25 metros de comprimento por 4 metros de largura, que apresenta elementos da antiga sociedade local em um estilo futurista, “vendo-se o Museu Imperial, a Estação da Leopoldina e sua primeira locomotiva, operários trabalhando com picaretas e teares, jovens modelando aparelhos na cerâmica, tudo em cores diversas”¹¹. Em 1962, executou grandes pinturas para os navios recém-adquiridos da Companhia Costeira de Navegação. No ano seguinte, realizou o mural contendo 5.300 azulejos, intitulado *Santa Bárbara*, com 160 m², em Laranjeiras, atualmente recuperado e reimplantado no Museu Nacional de Belas Artes. A obra, composta em duas cores, é uma homenagem aos 18 operários mortos na abertura do túnel homônimo.

¹¹ Fonte: Liceu Online Petrópolis, <http://liceuonlinepetropolis.blogspot.com.br/p/salao-nobre.html>, consultado em 16 jul. 2017.

Eternizou, além dos trabalhadores, as paisagens de São Luís, no Maranhão; Salvador, na Bahia; Paraty, Cabo Frio e Petrópolis, no Rio de Janeiro. Djanira fazia questão de conhecer *in loco* o que retratava e dizia que “como pintora, habito as ricas vertentes populares do Brasil, passando pelos sítios nacionalistas de mestres como Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral”¹². Registrou, ainda, as celebrações do povo e o lazer como as festas juninas, as rodas de capoeira, o circo e os parques de diversões com seus carrosséis. “Entrei em contato com os trabalhadores das lavouras e da indústria canavieira, com os plantadores e operários dos armazéns do fumo; tomei de sua vida diária inúmeros apontamentos para os desenhos e telas. Não cabe ao artista conhecer a realidade de seu país e seu povo?”, justificou (GEISEL JUNIOR, 2000).

Interessada pelos trabalhadores, Djanira representou-os em um ambiente sem violência, perseguição ou referência política. Anti-imperialista declarada tinha um discurso muito próximo ao dos muralistas mexicanos quando dizia que “a arte tem de ser feita para o povo, e não para ficar confinada em pinacotecas, para regalo de uns poucos privilegiados”. Embora não tenha militado no Partido Comunista Brasileiro (PBC), manteve amizades com artistas e intelectuais de ideologia política de esquerda, viajou pela URSS (1953) e esteve no Congresso da Paz, em Viena (1953).

Sem vocação para a política, sua preocupação voltava-se “contra as causas da pobreza que humilha, da exploração imperialista, contra a animalidade dos racismos e das grandes guerras. Desprezo os fanatismos” dizia. Ao falar sobre a exposição no Museu de Petrópolis, esclareceu que “as pessoas olhavam meus quadros e gritavam ‘Comunista!’. Nós éramos todos tachados de comunistas quando, na verdade, tínhamos apenas um traço ideológico comum: éramos, todos, isto sim, anti-fascistas” (GEISEL JUNIOR, 2000).

Católica fervorosa a ponto de se converter freira no fim da vida, Djanira pintou passagens bíblicas, procissões e festas como o Natal. Admiradora da arte barroca, colecionava pequenas estátuas de santos católicos, usando-os como inspiração em suas pinturas. Vale notar que ela ousou ao adotar a temática relacionada às figuras ligadas às manifestações de matriz africana, as quais eram vistas com preconceito pela sociedade da época, chegando até a serem proibidas. Ela assina obras como *Os 3 Orixás* (1966), pintura que presta homenagem a Oxalá (sincretizado com Jesus Cristo), Oxossi e Iansã (sincretizada com Santa Bárbara), entidades presentes na umbanda e no candomblé, representadas ricamente trajadas com contas e muita renda.

¹² Fonte: <http://www.elfikurten.com.br/2014/04/djanira.html>, consultado em 16 jul. 2017.

Para Djanira, a adoção da temática social refere-se às origens simples que fizeram dela, uma menina mestiça e com pouco estudo, transformar-se em incansável trabalhadora e artista reconhecida nacional e internacionalmente. Já as entidades religiosas católicas têm correspondentes sincretizados nas manifestações do povo baiano, herdeiro dos costumes africanos, que ela conheceu de perto quando morou em Salvador.

Opinião dos críticos

Reconhecida, inicialmente, no meio artístico norte-americano, Djanira contou, nos anos 1950, também com a aprovação majoritária da crítica nacional. Quirino Campofiorito e outros críticos associados à escola Nacional de Belas Artes acreditavam que ela era a grande pintora primitiva, que enaltecia o povo brasileiro, suas raízes e ingenuidade (CAMPOS, 2014). Para ele,

deve-se apreciar a obra de Djanira, levando em conta o que positivamente possui de primitiva, de auto-didatismo, e também de aprendizado no contato que foi impossível a artista evitar, com os pintores que a guiaram no início da carreira e todo o movimento modernista. O que sobretudo carece reconhecer é que Djanira, apesar de todas essas inevitáveis interferências, soube conservar significações primordiais da sua personalidade e desse modo jamais perder o contato com um impulso inato que lhe garante, se não um primitivismo absolutamente exato, pelo menos uma consciência artística legitimamente despolida de preconceitos técnicos e interpretativos (CAMPOFIORITO, 1958).

O também acadêmico Mário Barata, dizia que

Djanira trabalha como respira. Horas e horas, com ou sem saúde, nesse fazer arte, em que muitas vezes se gasta a própria existência para semear com seu sopro mágico uma outra vida. A do criador e a da criação. E com isso a possibilidade de sentir-se realizada ao realizar a sua obra, ao tornar real a sua fantasia. (...). A força incontida de Djanira é vital e fecunda. É uma gênese, uma gestação, é o nascimento de um mundo, mundo brasileiro por excelência e na essência. Todos sabem que sempre que posso corro a ver pinturas de Djanira. A base de seu universo é também do mundo brasileiro: Rio Negro e o Maranhão, Belém do Pará e o São Francisco. O Beberibe de João Cabral e o extremo sul: São Paulo e os cafezais, Ouro Preto, o Rio Paraíba, a Bahia e Parati. Djanira penetrou profundamente nos ambientes rurais, em contato com os homens e as mulheres do povo, com sua gente que é o verdadeiro país. Ela os percebe e fixa com o dom do amor e a faculdade da criação artística que possui em tão alto grau. Diferentemente doutro poeta do mundo exterior - o russo israelita Marc Chagall -, não é sonhadora. É realista, efetivamente realista. Sua obra emana de uma visão aplicada às coisas, com lirismo (BARATA, 1985).

Na opinião de Rubem Navarra, crítico e amigo do casal Arpád Szenes e Maria Helena Vieira, Djanira conseguiu colocar em prática o sonho dos modernistas de erguer a cultura brasileira, ao valorizar o país e o seu povo, misturando a técnica erudita, europeia ao folclórico, o local, o nacional. Esta tese se evidencia quando ele afirma que: “vemos uma Djanira suburbana e requintada, um processo psicológico parecido ao da música de Villa-Lobos, que, partindo do chorinho, encontrou um dia a técnica de Bach” (FURLANETO, 2014).

Para o crítico Ferreira Gullar, Djanira era uma

(...) Moça do interior de São Paulo, que viveu a primeira fase de sua vida em contato com os animais, os trabalhadores do campo, a vida simples e dura, que foi também a sua, Djanira iria mais tarde dar forma de arte a essa experiência indelével. (...) Procuraria manter, ao longo da vida, o vínculo com esse passado: viveu cercada de pássaros, plantas e bichos, e, sempre que as condições de saúde permitiam, viajava pelo interior do país, como para renovar o contato com as fontes inspiradoras de sua arte e mesmo de sua vida. Nascida do povo, manteve-se uma mulher do povo, uma artista do povo identificada com ele em seus sofrimentos e em suas lutas. (...) Essa identificação com seu povo e sua terra, essa generosidade de sentimentos teriam (sic.), inevitavelmente, que se refletir na obra da pintora, onde a paisagem e os homens brasileiros ocupam o primeiro plano. Esses elementos - como outros também ligados a eles - constituem o seu universo, o mundo que ela necessitava organizar, transfigurar, salvar da morte. E o fez instilando neles a força do seu lirismo e a beleza que a sua sensibilidade apreendia e revelava nas coisas mais simples, nas cenas mais comuns do trabalho e da vida diária (GULLAR, 1985).

Já Mário Pedrosa, ligado à Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) via na pintora uma grande paisagista. Ele não chegou a negar o termo primitivo (usado por Campofiorito), mas não o aceitou. Na opinião de Pedrosa, a pintura primitiva era aquela dos povos primitivos. Neste caso, Djanira era ingênua devido à temática, pois no traço era técnica e assertiva. Ele já percebia na artista uma vontade de extravasar a figura e se entregar à forma pura (CAMPOS, 2014).

Neste sentido, Pedrosa estava se referindo à união da beleza da arte abstrata e figurativa, embate iniciado em meados da década de 1940, entre figurativos e abstratos, quando cada um defendia o seu ponto de vista de maneira intransigente, pois havia uma ideia combativa de que os dois campos não poderiam conversar. No entanto, Djanira mostrou que ambas as formas se completavam, criando imagens como *O Cesteiro no. 2* (1957) e *Moça Fazenda Carimã* (1962), onde adotou figuras geometrizadas para representar as cestas ou em *Festa Junina* (1952) com suas bandeirinhas no segundo plano e um enorme losango como balão colorido ao centro. Em *Família do Cacique* (1960), *Ritual de Puberdade* (1962) e *Os Canelas* (1962) a geometria surge através

das pinturas corporais, assim como na palha ao fundo da composição, por detrás dos 5 índios. E em *A Fábrica* (1962) e *Os Orixás* (1966) as formas geométricas se contrapõem por trás das figuras centrais.

Em 31 de maio de 1979, Djanira morreu vítima de enfarte, deixando uma obra extensa. O Museu de Belas Arte do Rio de Janeiro é o seu principal guardião: possui 814 trabalhos. Há ainda 16 pinturas que compõem a Coleção Gilberto Chateaubriand e outras 4 estão no Museu de Arte Moderna, todos na capital fluminense. O Palácio do Planalto, em Brasília, possui *Colheita de Bananas* (1961) e *Orixás* (1966). Há ainda exemplares no exterior. A tela *Santana de Pé* encontra-se no Museu do Vaticano, adquirida na década de 1970, após conferir à pintora a Medalha e o Diploma da Cruz *Pro Ecclesia et Pontifice*, na época do Papa Paulo VI. E o Museu de Viena, na Áustria, mantém no acervo *Torre de Babel*, *Os Caçadores na Neve*, *Jogos de Criança*, *O Combate de Careme e do Carnaval*, *O Jantar de Núpcias*, *A Dança dos Camponeses*, dentre outras (GEISEL JUNIOR, 2000).

Considerações Finais

Djanira da Motta e Silva foi uma pintora muito atuante, que iniciou a atividade de artista plástica quase por acaso. Nasceu com o dom herdado, possivelmente, da avó materna Maria Elisabeth Pliger formada em Línguas e Artes pelo Instituto Feminino de Trento, na Itália, com especialização em Desenho.

As dificuldades financeiras e a frágil saúde apontavam para um destino de grandes dificuldades, mas tudo mudou após a internação para tratar da tuberculose. Sugerida pelo médico que a cuidou, a mudança para o Rio de Janeiro e mais especificamente para Santa Teresa, bairro localizado na parte alta do morro da Tijuca, foi o ponto de partida. O local, que reunia pintores, críticos, escritores e intelectuais nacionais e estrangeiros, assim como Montmartre com suas ruazinhas arborizadas, pintores de rua, cafés e cabarés no alto da colina da capital francesa ou como Montparnasse, também reduto de artistas que ficou famoso nos anos 1920 e 1930 por ser o coração da intelectualidade de Paris que desde os anos 1910 até eclodir a II Guerra Mundial recebeu inúmeros nomes como Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Erik Satie, Marc Chagall, Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Blaise Cendrars, Amedeo Modigliani, Max Ernst, Marcel Duchamp, Constantin Brancusi, Joan Miró, só para citar alguns.

Foi nesta efervescência cultural de Santa Teresa que Djanira pintava secretamente até ser descoberta por Emeric. Daí em diante, a artista passou a participar dos salões e gradativamente se firmou no mundo das artes. Ainda hoje ela é lembrada pelas cores fortes e vibrantes da maior parte de suas obras. No entanto, em nossa opinião, a monocromia também impressiona como na série *Trabalhadores de Cal* (1974), porque a dramaticidade da representação deve-se aos personagens que “surgem quase inteiramente brancos, dessangrados em secura, narizes, bocas e até a cabeça cobertos por um alvo capuz protetor, como o dos cirurgiões – só os olhos aparecem em cor, vida e espanto” (GEISEL JUNIOR, 2000). Outro fato que chama a atenção é a predominância do azul sobre o branco no painel do Santuário Santa Rita de Cássia, na cidade de Cataguases, em Minas Gerais e o mural em homenagem aos operários mortos na abertura do túnel Santa Bárbara, uma vez que ambos reforçam a ideia de que as figuras ali presentes estariam no céu.

Por fim, a imagem de pintora descalça propagada pela retrospectiva de 2014, na Caixa Cultural do Rio de Janeiro associa-se à mulher religiosa, de família humilde e saúde frágil, que vivia cercada de animais e, principalmente, havia sido enterrada sem sapatos. Mas Djanira era forte, decidida, trabalhadora e avançada. Casou-se pouco tempo depois de conhecer os maridos, ficou viúva de Bartolomeu e antes da duradoura relação com José Shaw teve um conturbado romance com o também pintor Milton da Costa. Além disso, viajava sozinha para locais distantes e isolados, não tinha medo e não era preconceituosa. Interessava-se pelos temas nacionais, inclusive as manifestações religiosas de matriz africana, pois as entendia como elementos complementares aos santos católicos, portanto, fundamentais para a cultura brasileira.

A vida dela passara a ser a pintura. Em termos gerais, Djanira foi capaz de captar os aspectos sociais, as tradições e a história, mostrando a força do povo e da cultura brasileira, cristalizando, portanto, uma imagem do Brasil.

REFERÊNCIAS:

BARATA, Mário. *Djanira*, Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Colorama, 1985.

CAMPOFIORITO, Quirino. “Djanira”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, Sessão Artes Plásticas, 17 ago. 1958. (Acervo 178 Quirino e Hilda Campofiorito, Solar do Jambeiro, Niterói - RJ).

CAMPOS, Beatriz Pinheiro de. *Quirino Campofiorito e Mário Pedrosa: Entre a Figuração e a Abstração*. Dissertação de Mestrado, Juiz de Fora, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

FURLANETO, Audrey. “Djanira, de boia-fria a uma das maiores pintoras do país”. Rio de Janeiro, *O Globo*, 14 jun. 2014, Caderno de Cultura – Artes Visuais.

GULLAR, Ferreira. *Djanira*. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Colorama, 1985.

JÚNIOR, Geisel. *História de Djanira – Brasileira de Avaré*. São Paulo, Editora Arcádia, 2000. 43.

_____. *Contando a Arte de Djanira*, São Paulo, Editora Noovha América, 2004.

PAULA, Maria Lúcia Bueno Coelho de. *Os Mundos da Arte de Milton Dacosta*. *Perspectivas*, São Paulo, 17-18, 267-285, 1994/1995.

RECEBIDO EM 28-10-2016

APROVADO EM 07-05-2017