

MILTON  
DACOSTA  
A COR DO SILÊNCIO







MILTON  
DACOSTA  
A COR DO SILÊNCIO

CURADORIA DENISE MATTAR

18 de agosto a 24 de novembro de 2018





## A COR DO SILÊNCIO

Milton Dacosta ocupa um lugar único na história da arte brasileira, sua obra, reflexiva, disciplinada e silenciosa é, ao mesmo tempo, plena de densa emoção. Sem dar importância a elogios ou críticas o artista sempre seguiu o caminho que lhe interessava, da figuração impressionista à metafísica, do cubismo à simetria da luz e da forma concreta à sensualidade da curva. Sem confrontos ou provocações conseguia conciliar contradições, e nesse equilíbrio inquieto reside a potência de sua obra.

Em 1955 o júri da III Bienal de São Paulo, concedeu a Dacosta o prêmio de pintura nacional. O artista estava, então, com 40 anos e recebia o reconhecimento máximo de seu trabalho num evento no qual o embate entre figuração e abstração era comentado por todos os críticos brasileiros que assinavam os textos do catálogo, como Wolfgang Pfeiffer, Sérgio Milliet, Antonio Bento, e também por vários representantes das delegações estrangeiras, como Umbro Apolonio (Itália) e Walter Passarge (Alemanha).

Na introdução do catálogo, dizia Sérgio Milliet: “Como nas exposições anteriores, tem-se ainda nesta III Bienal de São Paulo a impressão de que a polêmica entre abstratos e figurativos continua sem solução conciliatória. A observação do fato é reconfortante, porquanto dessa luta de tendências e teorias mais ou menos intransigentes nascem as mais belas realizações”. O texto explicava os critérios adotados na seleção das obras e era uma tentativa de driblar as críticas à Bienal, que vinham de todos os lados: dos figurativos expressionistas, dos abstracionistas e dos teóricos do nascente concretismo brasileiro.

Solicitado a participar dessa candente disputa, Dacosta sempre se manteve ao largo dessas contendidas, mas, no debate acalorado que se desenrolava naquele momento, ele era uma das raras unanimidades. Seu talento tinha uma aceitação crítica que ia de Sérgio Milliet a Mário Pedrosa, de Samson Flexor a Waldemar Cordeiro. Era o resultado de um percurso particular de um pintor excepcional, que sabia estabelecer diálogos com as obras de artistas que o interessavam e manter-se original. O prêmio da Bienal coroava sua carreira, que se iniciara muito cedo.

Dacosta foi um artista precoce. Aos 14 anos começou a fazer aulas de desenho e pintura em Niterói, mas logo percebeu que devia ir mais longe e se inscreveu no curso de Marques Júnior, na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Frequentou as aulas por pouco tempo, pois a escola foi fechada devido à revolução de 1930. Integrado aos novos colegas, bem mais velhos, Dacosta viria a ser um dos fundadores do Núcleo Bernardelli. O grupo reivindicava mais liberdade de criação, em oposição ao predomínio do academicismo da ENBA, mas não tinha uma formulação teórica que propusesse novas expressões artísticas. Era mais uma tentativa de ocupação de espaço profissional e de criação de um lugar para convivência, troca de ideias e aprendizado. Entre as práticas do grupo estavam o desenho com modelos vivos e a pintura ao ar livre, e os temas mais usados eram retratos, autorretratos, nus, paisagens e naturezas-mortas. Assim, a formação de Dacosta se deu sob a influência da Escola de Paris e de um naturalismo com acentos impressionistas.

As obras produzidas neste período têm estas características, mas permitem ver a capacidade do jovem artista em captar a essência dos assuntos escolhidos, uma marca que sempre o acompanhará. São exemplos deste momento as obras *Estudo de Expressão*, 1937, *Autorretrato*, 1938 e *Paisagem Urbana*, 1937. Fica claro também, desde esse início, que o artista não se debruçaria sobre o realismo expressionista de cunho nacionalista que então dominava a cena artística brasileira. Não o atraía esse Brasil idealizado e um tanto folclórico que enxergava nas telas de Di Cavalcanti e Portinari.

Na década de 1940 Dacosta começa uma busca pessoal, mais voltada para uma análise estrutural da imagem. Um exemplo dessa pesquisa é a paisagem urbana, *Sem título*, 1943, na qual o artista coloca como eixo da composição a Igreja da Santíssima Trindade no Flamengo, quase certamente atraído pelo formato cônico incomum da torre projetada pelo arquiteto Henri Sajous. A obra, à maneira de Cézanne, acentua as formas geométricas dos prédios, mas mantém ainda pinceladas impressionistas nas nuvens que se acumulam nas montanhas ao fundo.

Nessa fase de descoberta de novos caminhos, o artista se interessa por De Chirico. Nas obras *Ciclistas*, 1941 e *Carrossel*, 1945, há uma nítida influência do artista metafísico, mas o clima insólito de Dacosta é solar, não associado a angústias, mas ao lúdico, tema constante ao longo de sua vida. O artista realiza também uma série de retratos de figuras longilíneas cuja expressão pictórica ele reduz aos traços essenciais. *Autorretrato*, 1945, tem essas características e bastante similaridade com o trabalho *Composição (Interior de atelier)*, 1944, pelo qual ele recebeu o prêmio



Viagem ao Exterior do 50º Salão Nacional de Belas Artes, 1945. Podemos dizer que o repertório do artista foi construído nesse momento, ainda antes da sua viagem ao exterior, e que seu percurso rumo à abstração decorrerá desse processo instaurado na década de 1940.

Devido aos ecos da Segunda Guerra Mundial, ainda bastante presentes na Europa, Dacosta inicia sua viagem pelos Estados Unidos, onde estuda no Art Students League of America. No ano seguinte, vai para Paris, onde frequenta aulas na Académie de La Grand Chaumière. Entretanto, muito mais importante do que seus estudos foi, para ele, ver as obras de Vermeer e Grünewald, e, com a ajuda de Cícero Dias, conhecer pessoalmente Picasso e Morandi.

Na volta ao Brasil Dacosta retoma, num primeiro momento, as figuras alongadas que já realizara anteriormente, mas em uma nova clave. Um bom exemplo dessa fase é o encantador *O menino e o cavaliño*, 1949. Nas obras intituladas *Cabeçudo*, c.1950, *Figura com Flores*, 1950, *Figura*, s.d., *Figura*, 1951, *Figura Feminina*, 1951, *Namorados*, 1957, Dacosta desdobra oposições. O claro é contraposto ao escuro, a frente é também perfil, a luz se define pela sombra. O artista distorce cabeças, decupa rostos e corpos em triângulos e círculos e, a partir deles, elabora contrastes marcados por linhas estruturais ortogonais ou curvilíneas, numa construção quase musical. Essas características se tornam marcas pessoais e a elas o artista retrograda ao longo de toda a sua carreira.

Em 1952, já casado com Maria Leontina, Dacosta volta à Europa, vivendo um ano e meio em Paris. No retorno ao Brasil ele retoma as pesquisas estruturais das figuras, partindo para outras (de)composições geométrico-figurativas e iniciando um ciclo que culmina na série com a qual recebeu o prêmio na Bienal de 1955. *Sobre a Horizontal*, 1954 retrata uma natureza-morta apenas entrevista, construída com traços ortogonais, decomposta em figuras geométricas e pintada a têmpera, em azuis, ocre suaves e brancos luminosos, sobre intenso fundo negro, numa fusão inteiramente pessoal de Morandi e Mondrian.

A seguir Dacosta elimina ainda mais as alusões figurativas de seus trabalhos, alcançando um construtivismo lírico e singular. Seus trabalhos como *Construção sobre Fundo Negro*, 1955, *Construção sobre Fundo Vermelho*, 1957 e *Construção sobre Fundo Azul*, s.d., são de absoluta precisão compositiva e apurado cromatismo; entretanto, parecem deixar espaço para a imaginação do espectador e, não por acaso, ficam conhecidos como “castelos” ou “cidades”. Já em *Sobre Fundo Azul*, 1955 e *Composição*, 1954, os vestígios de figuras não mais existem, lá estão apenas o traço, o volume e a cor.

Dacosta atinge então uma concisão extrema e inicia a série de trabalhos aos quais dá, quase sempre, o nome da cor dominante da obra. *Em Branco*, 1956, *Em Azul*, 1956, *Em Roxo*, 1957, *Em Verde*, 1957, pertencem a esse momento. Mantendo uma composição única, na qual insere pequenas variações, Dacosta estuda as possibilidades da linha, num rígido exercício de precisão. Essa severidade monástica é, entretanto, quebrada pela força da cor. Exemplarmente bicromáticas, suas obras têm fundo intenso e saturado, cuja energia parece “devorar” as estruturas.

Embora esse momento seja considerado pela crítica como a sua fase mais significativa, vale observar que isso não era verdadeiro para Dacosta. Ele nunca foi seduzido pelo movimento concretista e nem mesmo pelos neoconcretos, era fiel apenas a ele mesmo e à sua busca interior. Assim, ao chegar ao monocromo, concluiu que havia esgotado essa vertente. Em entrevista a Pedro Bloch, realizada em 1964, dizia:

Estou numa fase, agora, em que o caminho fechou. Como se eu tivesse chegado a uma parede, entende? Pode-se derrubar a parede, mas não é a solução. Podemos voltar, mas de outra maneira. O mundo roda. Essa fase fechou com uma linha num quadro branco. Você não pode desligar-se do que já fez e do que vai fazer. Tem períodos de retomar o que já fez, para recomeçar o caminho.

A presença da figuração, na verdade, corria paralelamente, e já estava em curso desde meados de 1950, num processo de retomada que se estendeu pelos anos 1960. Num dos caminhos desse recomeço Dacosta tem a ousadia de transformar os elementos estruturais de suas obras mais radicalmente construtivas em chapéus, encimando a cabeça de figuras rígidas, hieráticas e enigmáticas. São exemplos: *Duas figuras*, 1957, e as quatro obras intituladas *Figura com Chapéu*, datadas de 1958, 1960, 1961 e s.d.

Também realiza obras como *Mulher com o rosto apoiado sobre a mão*, *Figuras*, s.d., *Galo*, 1958 - 1960, *Alexandre*, 1960 e *Composição*, 1962, nas quais as linhas retas começam a se flexibilizar e as curvas se insinuam. Paralelamente o artista faz ainda várias releituras de imagens lúdicas de sua fase metafísica, como nos três trabalhos intitulados *Carrossel*, datados de 1961.

No final da década de 1960, e até seus últimos anos, o artista realiza as sensuais *Vênus*. Nessas obras, diretamente relacionadas com as *Figuras* da década de 1950, Dacosta redescobre a linha curva e o desenho livre



e sem amarras. Ele, que havia dissecado e compreendido as estruturas, agora deixava correr o pincel, o buril ou o lápis, sentindo sinuosidades. *Figura e Pássaro*, 1964, *Vênus e Pássaro*, 1969-1970, *Figura e Pássaro*, s.d., *Figura*, 1964, são exemplos dessa fase, que se tornou um sucesso no iniciante mercado de arte da época.

Essa vertente da obra do artista enfrentou, e continua enfrentando, a resistência de alguns setores da crítica, notadamente entre os teóricos do concretismo, mas tem também seus defensores. Entre eles destaco o texto de Roberto Pontual, publicado no livro *Entre Dois Séculos, Arte Brasileira do Século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand*, editado em 1987:

Chegado à minimalização da linguagem, ele recuperou de súbito e francamente a figura, ao mesmo tempo em que substituiu o ar ascético de há pouco pela atmosfera de êxtase de agora – como se houvesse deliberado desconhecer o Rubicão que outros encontram entre o clássico e o barroco. Nas vênus capitosas, nos anjos roliços e nas pombas matreiras que compõem a maior parte de sua pintura recente, o barroco e o clássico não se separam, nem se contradizem. Pelo contrário, na justa união do gráfico e do pictórico, eles se complementam às mil maravilhas e sinalizam a continuidade sobre a qual se assenta a obra inteira do artista por mais de quarenta anos. Eros não exclui necessariamente Logos.

Para Dacosta a querela entre figuração e abstração era uma falsa questão, pois ele considerava que toda arte era uma criação abstrata, num entendimento próximo da *cosa mentale* de que falava Da Vinci. Assim ele iniciou-se no neoimpressionismo oriundo da Escola de Paris, passou pelo cubismo cezariano, foi reduzindo a forma até chegar à eliminação total da alusão figurativa, e à figuração ele retornou, completando seu ciclo criativo.

Sem pretensões a exposição Milton Dacosta – A Cor do Silêncio, traça, a partir de algumas obras significativas, o percurso do artista dos anos 1930 até a década de 1980. Um caminho sem estrelismos de um dos mais importantes artistas de nosso país, dono de uma obra pessoal e original que resiste, bravamente, a classificações.

DENISE MATTAR  
Curadora





Milton Dacosta occupies a unique position in the history of Brazilian art. His reflective, disciplined and silent work is, at the same time, filled with dense emotion. Without paying attention to praise or criticism, the artist always followed the path of interest to him, from impressionist figuration to metaphysics, from cubism to the symmetry of light and from the concrete form to the sensual curve. Without confrontation or provocation, he managed to reconcile contradictions, and in this restless balance resides the power of his oeuvre.

In 1955, the jury of the III Biennial of São Paulo granted Dacosta the National Painting Award. The artist was then 40 years old and received the highest recognition for his work at an event where the collision between figuration and abstraction was being discussed by all the Brazilian critics who signed the texts of the catalogue, such as Wolfgang Pfeiffer, Sérgio Milliet, Antonio Bento, as well as by several representatives from foreign delegations, such as Umbro Apolonio (Italy) and Walter Passarge (Germany).

In his introduction to the catalogue, Sérgio Milliet said: "As in previous exhibitions, at this III Biennial of São Paulo we still have the impression that the controversy between abstract and figuration continues to have no conciliatory solution. To observe this fact is comforting; since from these more or less uncompromising struggles between trends and theory are born the most beautiful accomplishments." This text explained the criteria adopted for the choice of works and was an attempt to bypass the criticism of the Biennial that came from all sides: from the expressionist figurative artists, the abstractionists and the theoreticians of the emerging Brazilian concrete art.

Invited to participate in this inflamed discussion, Dacosta kept his distance from these disputes, though, in the heated debate that was unfolding at the time, he was one of the rare unanimities. His talent was

accepted by critics ranging from Sérgio Milliet to Mário Pedrosa, from Samson Flexor to Waldemar Cordeiro. This was the result of a private journey by an exceptional painter who knew how to establish dialogue with the works of artists that interested him and still remain original. The award from the Biennial crowned a career that had begun very early.

Dacosta was a precocious artist. When he was 14 years old, he began to take drawing and painting lessons in Niterói, but he soon realized that he should go farther and enrolled in Marques Júnior's course, at the National School of Fine Arts (ENBA) of Rio de Janeiro. He attended lessons for just a short time, since the school was closed down in 1930, due to the revolution. Close to his new colleagues who were, however, much older than him, Dacosta would become one of the founders of the Bernardelli Nucleus. The group demanded more freedom to create, as opposed to the predominance of academic study of the ENBA, but did not have a theoretical formulation to propose new artistic expressions. This was another attempt to occupy the professional space and to create a place for conviviality, exchanging ideas and learning. Among the group's practices were live model and open air painting, and the most common themes were portraits, self-portraits, nudes, landscapes and still-life. Thus, Dacosta's artistic education occurred under the influence of the L'École de Paris and from impressionist-like naturalism.

The works produced during this period contain these characteristics, but allow one to see the young artist's ability to capture the essence of the chosen subjects, a feature that always would accompany him. Examples of this moment are his works *Estudo de Expressão* (Study of Expression), 1937, *Autorretrato* (Self-portrait), 1938 and *Paisagem Urbana* (Urban Landscape), 1937. It was also clear from the start that the artist would not ponder the expressionist realism of nationalistic themes that then dominated the Brazilian artistic scene. He was not attracted to this idealized and somewhat folkloric Brazil that he saw on the canvasses of Di Cavalcanti and Portinari.

In the decade of 1940, Dacosta began a personal pursuit that was directed more at a structural analysis of the image. One example of this research was his urban landscape, *Sem título* (Untitled), 1943, in which the artist places at the center of the composition, the Church of the Holy Trinity, in Flamengo, almost certainly attracted by the uncommon cone-like shape of the tower designed by architect Henri Sajous. This work, similar to that of Cézanne, accentuates the geometric forms of the buildings, but still maintains impressionist strokes in the clouds that gather on the mountains in the background.

During this phase of discovery of new paths, the artist becomes interested in De Chirico. In his works *Ciclistas* (Cyclists), 1941 and *Carrossel* (Carousel), 1945, there is the distinctive influence of the metaphysical artist, through Dacosta's unusual climate is sunny, and not associated to anguish, but to the ludic, a theme that was constant throughout his life. The artist also produced a series of portraits of elongated figures whose pictorial expressions he reduces to essential lines. *Autorretrato* (Self-portrait), 1945, has these characteristics and is quite similar to his work *Composição (Interior de atelier)* (Composition, the interior of the atelier), 1944, for which he received the Trip Abroad Award at the 50th National Salon of Fine Arts, in 1945. We can say that the artist's repertoire was built at this moment, before his trip abroad, and that his journey toward abstraction resulted from this process that began in the decade of 1940.

Due to the echoes of the Second World War, which were still strong in Europe, Dacosta began his trip in the United States, where he studied at the Art Students League of America. The following year, he went to Paris, where he attended classes at the Académie de La Grand Chaumière. However, he felt that more important than his studies was being able to see Vermeer and Grünewald's works, and, with the assistance of Cícero Dias, to meet Picasso and Morandi personally.

Upon his return to Brazil, Dacosta first retrieves the elongated figures that he had previously produced, but with a new cue. A good example of this phase is the charming *O menino e o cavalinho* (The boy and the little horse), 1949. In his works *Cabeçudo* (Headstrong), c.1950, *Figura com Flores*, (Figure with Flowers), 1950, *Figura* (Figure), s.d., *Figura* (Figure), 1951, *Figura Feminina* (Female Figure), 1951, *Namorados* (Beaux), 1957, Dacosta unfolds opposites. Light is opposed to dark, the front is also the profile, and light is defined by shadows. The artist distorts heads, cuts faces and bodies in triangles and circles, and, from these, he draws contrasts marked by orthogonal and curved structural lines, in an almost musical construction. These characteristics become personal traits and the artist goes back to these throughout his entire career.

In 1952, already married to Maria Leontina, Dacosta returns to Europe, living for a year and a half in Paris. Upon his return to Brazil he retrieves the structural research of *Figuras* (Figures), and begins other figurative-geometric (de)compositions which initiate a cycle that culminates with the series for which he received the award at the Biennial of 1955. *Sobre a Horizontal* (On the Horizontal), 1954, depicts a barely seen



still-life, constructed with orthogonal lines, decomposed by geometric figures and painted with tempera, with blues, soft ochers and luminous whites on an intense black background, an entirely personal fusion of Morandi and Mondrian.

Next, Dacosta eliminates even further any figurative allusions from his works, achieving a lyrical and unique constructivism. His works such as *Construção sobre Fundo Negro* (Construction upon a Red Background), 1955, *Construção sobre Fundo Vermelho* (Construction upon a Red Background), 1957 and *Construção sobre Fundo Azul* (Construction upon a Blue Background), s.d., have absolute precise compositions and refined chromatics; although they appear to allow space for the spectator's imagination, and, not by chance, became known as "castles" or "cities." In *Sobre Fundo Azul* (Upon a Blue Background), 1955 and *Composição*, 1954 (Composition), the remnants of figures no longer exist, and only the stroke, volume and color can be seen. Dacosta then achieves extreme conciseness and begins a series of works to which he almost always gives the name of the predominant color of the work. *Em Branco* (In White), 1956, *Em Azul* (In Blue), 1956, *Em Roxo* (In Purple), 1957, *Em Verde* (In Green), 1957, belong to this moment. Maintaining a singular composition, into which he inserts small variations, Dacosta studies the possibilities of a line, in a rigid exercise of precision. This monastic severity is, however, broken by the force of color. Exemplarily bi-chromatic, his works have an intense and saturated background, whose energy seem to "devour" the structures.

Although this moment is considered by critics as his most significant phase, it is worthwhile noting that this was not true for Dacosta. He was never seduced by the concrete movement or by the neo-concrete movement, and was faithful only to himself and to his internal pursuits. Thus, when he reached the monochrome, he concluded that he had exhausted this line. In an interview to Pedro Bloch, in 1964, he said:

I am now in a phase where the path has been blocked. As if I had reached a wall, you know? You can knock the wall down, but this is not the solution. You can turn back, but another way. The world goes around. This phase ended with a line on a white board. You can't disconnect from that which you have done and from what you will do. There are periods to retrieve what you have already done, to start the path anew.

In reality, the presence of figuration ran in parallel and had already been happening since the mid-1950s, in a renewal process that extended

throughout the 1960s. On one of these paths of retrieval, Dacosta had the audacity to transform the structural elements of his more radically constructive works into hats, atop the heads of rigid, hieratic and enigmatic figures. Some examples are: *Duas figuras* (Two figures), 1957, and four works called *Figura com Chapéu* (Figure with a hat), dated 1958, 1960, 1961 and s.d.

He also produced works such as *Mulher com o rosto apoiado sobre a mão* (Woman with her face resting on her hand), *Figuras* (Figures), s.d., *Galo* (Rooster), 1958-1960, *Alexandre* (Alexander), 1960 and *Composição* (Composition), 1962, in which the straight lines become more flexible and curves are insinuated. In parallel the artist also did several rereadings of ludic images from his metaphysical phase, such as the three works he called *Carrossel* (Carousel), dated 1961.

At the end of the decade of 1960, and until his last years, the artist produced the sensual *Venuses*. In these works, directly related to *Figuras* (Figures) from the decade of 1950, Dacosta rediscovers the curved line and drawing freely, without constraints. He, who had dissected and understood structure, now allows the brush, pencil or chisel to run freely, feeling sinuositues. *Figura e Pássaro* (Figure and Bird), 1964, *Vênus e Pássaro* (Venus and Bird), 1969-1970, *Figura e Pássaro* (Figure and Bird), s.d., *Figura* (Figure), 1964, are examples of this phase, which became successful on the incipient art market at the time.

This line of the artist's work found, and still finds, resistance among some sectors of the critics, notably among concrete theoreticians, but it also had its defenders. Among these, I pinpoint the text by Roberto Pontual, published in the book *Entre Dois Séculos, Arte Brasileira do Século XX* (Between Two Centuries, Brazilian Art in the XX Century) from the Gilberto Chateaubriand Collection, published in 1987:

Adept at language minimization, he suddenly and frankly recovered the figure, and at the same time substituted the aesthetic air from a short while back for the ecstatic atmosphere of now – as if he had deliberately ignored the Rubicon that others had found between the classic and the baroque. In the voluptuous Venuses, the chubby angels and the shrewd doves that compose the greatest part of his recent painting, the baroque and classic are neither separate nor contradicting. On the contrary, in the tight union of graphic and pictorial, they complement each other marvelously well, indicating the continuity upon which the artist's entire oeuvre has been seated for over forty years. Eros does not necessarily exclude Logos.

For Dacosta, the quarrel between figuration and abstraction was a false issue, since he considered that all art was an abstract creation, an insight similar to that of the *cosa mentale* of which Da Vinci spoke. Thus, he began with the neoimpressionism which originated at the L'École de Paris, passed through Cezanne's cubism, and continued to reduce shapes until he achieved the total elimination of figurative allusion, returning to figuration to complete his creative cycle.

Unpretentious, the exhibition *Milton Dacosta – The Color of Silence* traces the artist's journey from the thirties to the decade of 1980 showing some of his significant works. A journey without stardom, made by one of our country's most important artists, a master of a personal and original oeuvre that bravely resists categorization.

DENISE MATTAR  
Curator









OBRAS



*Ser artista é uma fatalidade.  
Não pinta quem quer ser pintor.  
Só é pintor quem não tem outro jeito.*

Milton Dacosta



Autorretrato, 1938  
Óleo sobre madeira  
40 x 34 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ



Autorretrato, 1938  
Óleo sobre madeira  
16 x 12 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura (Autorretrato), 1945  
Óleo sobre tela  
27 x 24 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ





Sem título, s.d.  
Óleo sobre madeira  
20 x 16 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Paisagem Urbana, 1937  
Óleo sobre chapa aglomerada  
19 x 24 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ





Sem título, 1943  
Óleo sobre tela  
93 x 128 cm  
Coleção Particular – Rio de Janeiro - RJ





Ciclistas, 1941  
Óleo sobre tela  
46 x 55 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



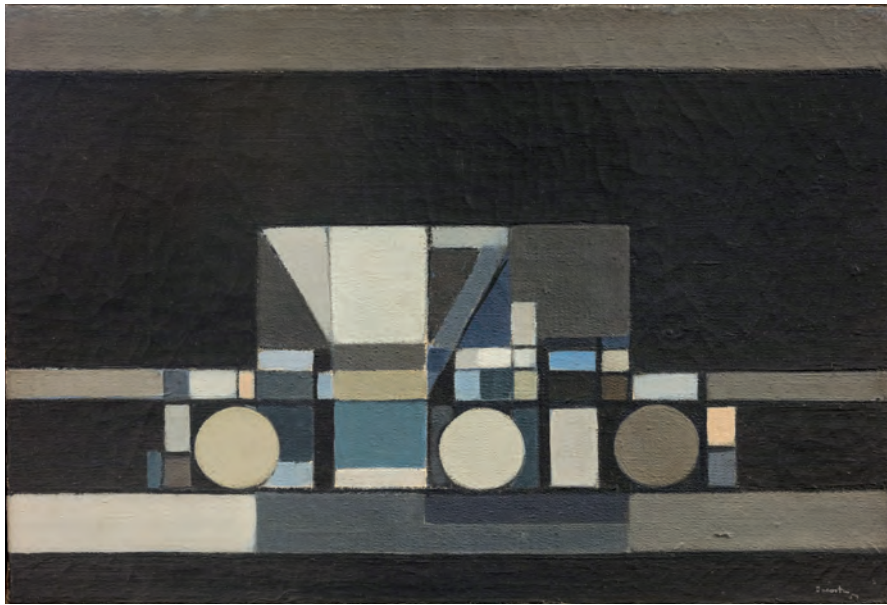
Carrosel, 1943  
Óleo sobre tela  
38 x 46,5 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





O Menino e o Cavalinho, 1949  
Guache sobre cartão  
70 x 45 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



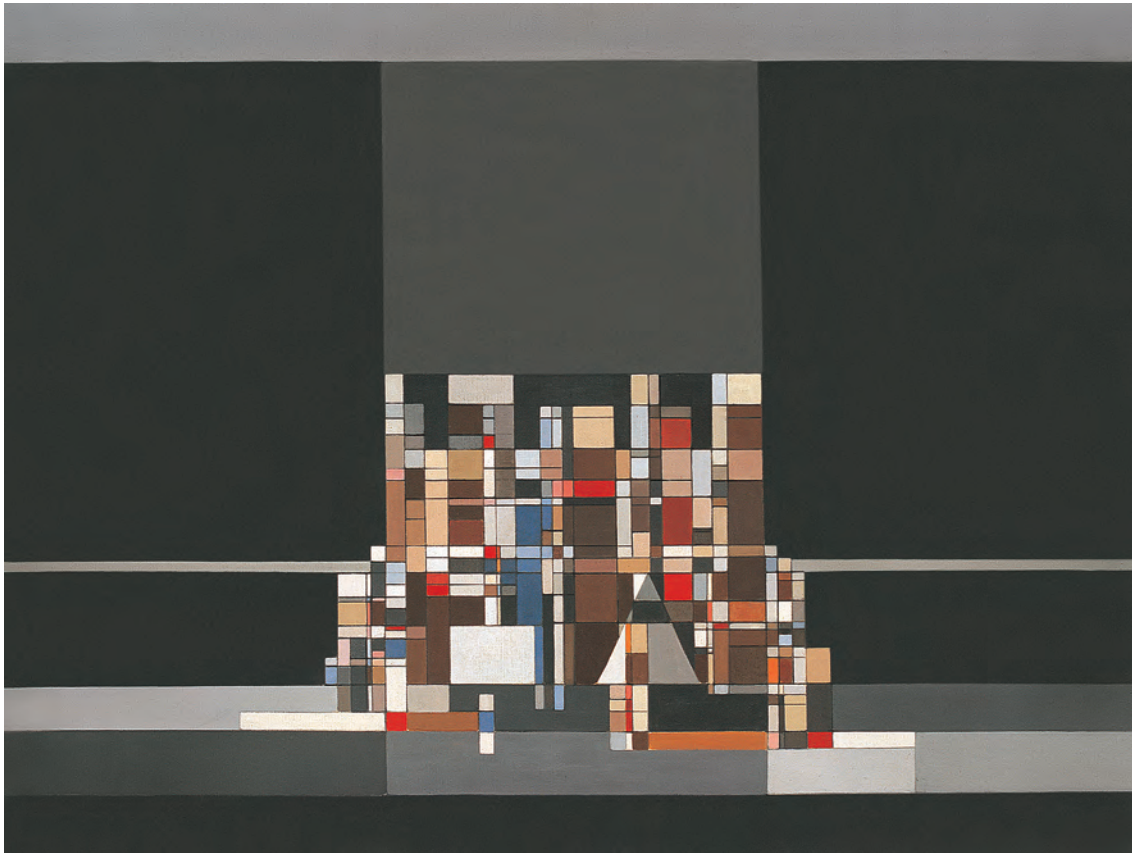


Composição, 1954  
Óleo sobre tela  
35 x 24 cm  
Coleção Jones Bergamin – São Paulo - SP



Sobre a horizontal, 1954  
Óleo sobre tela  
38 x 81 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Construção Sobre Fundo Negro, 1955  
Óleo sobre tela  
120 x 160 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ

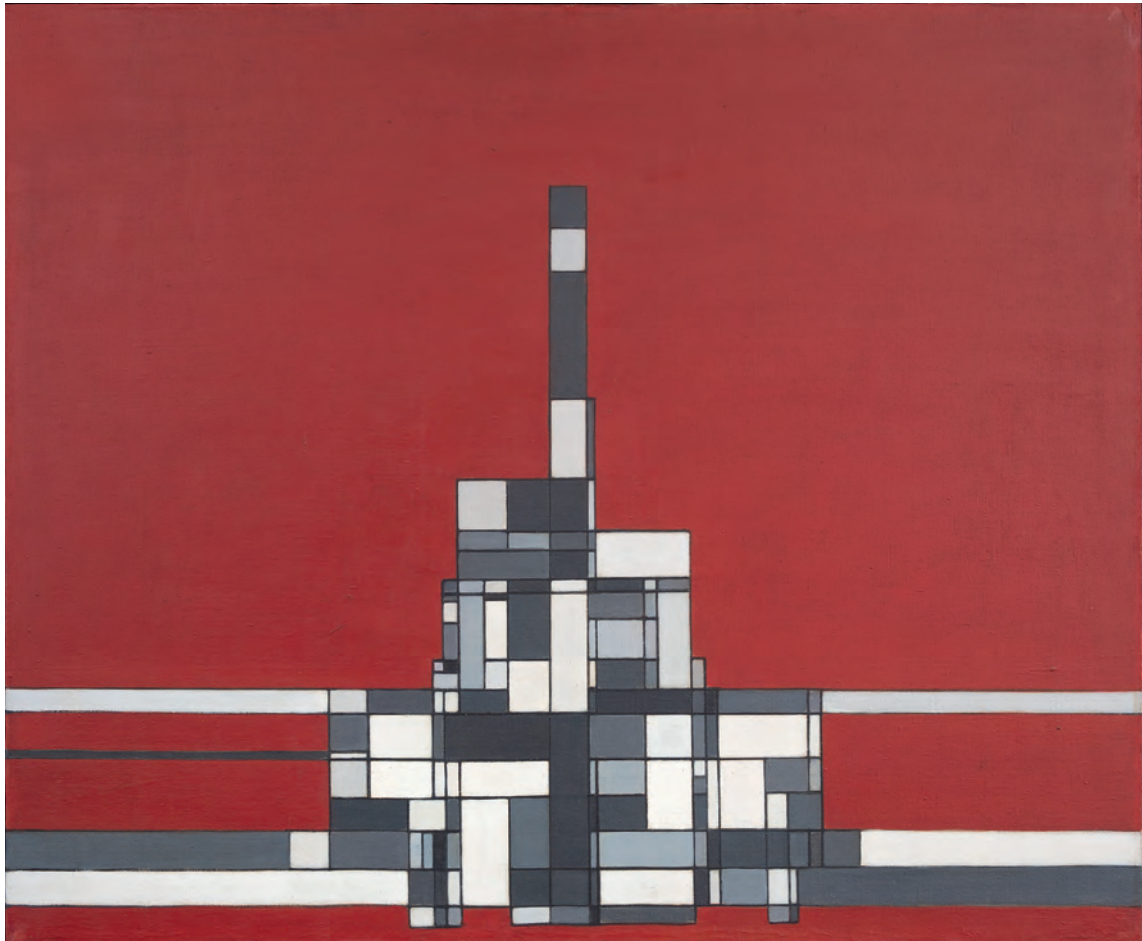






Composição Sobre Fundo Marrom, 1956  
Óleo sobre tela  
34 x 51 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP

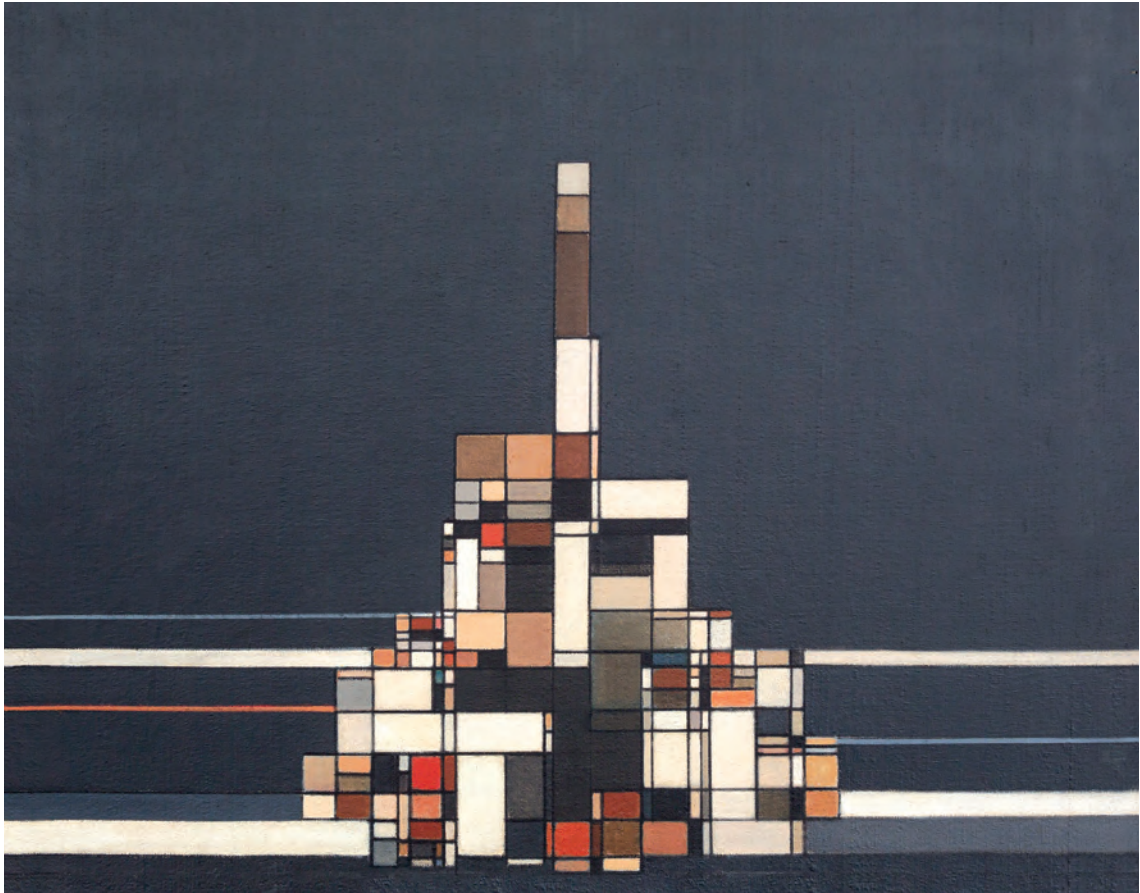




Construção Sobre Fundo Vermelho, c.1957  
Óleo sobre tela  
73 x 92 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP

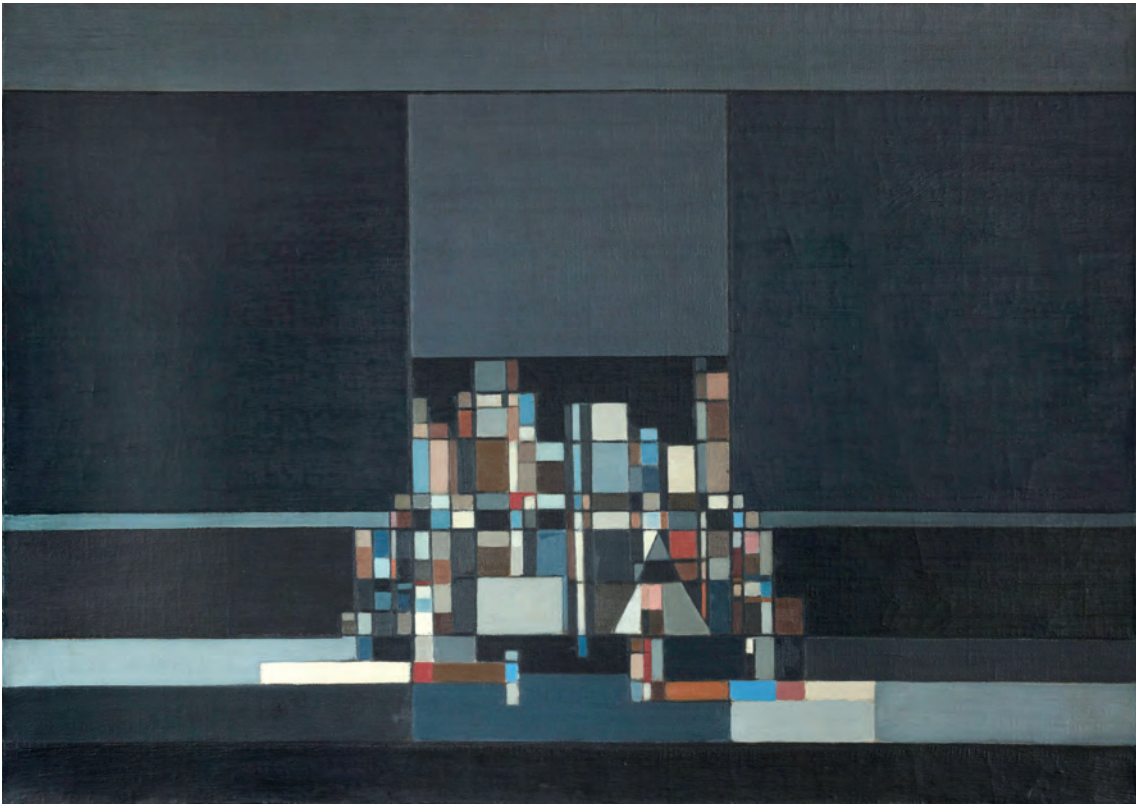






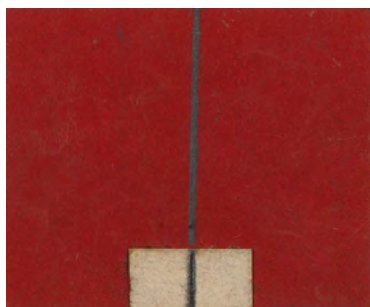
Construção Sobre Fundo Azul, s.d.  
Óleo sobre tela  
73 x 92 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





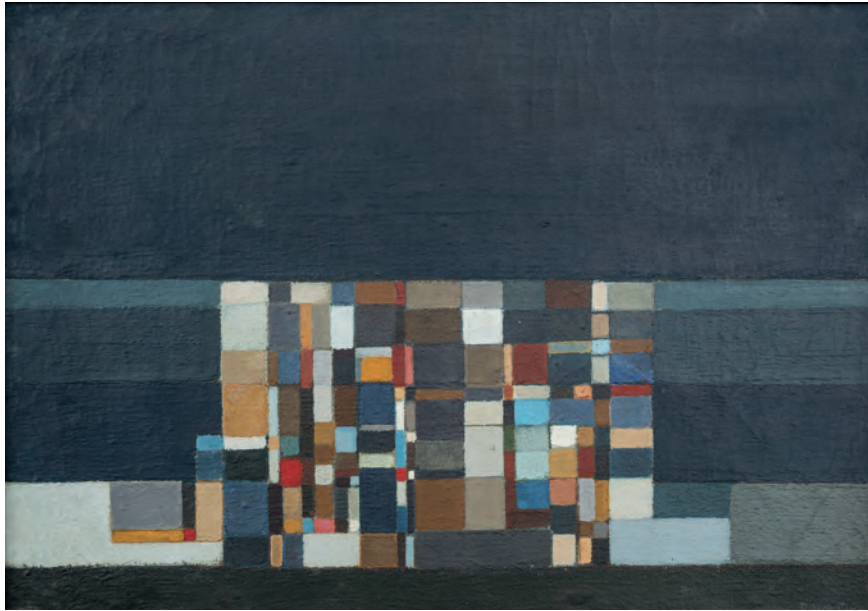
Sobre Fundo Azul, 1955  
Óleo sobre tela  
69 x 96 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



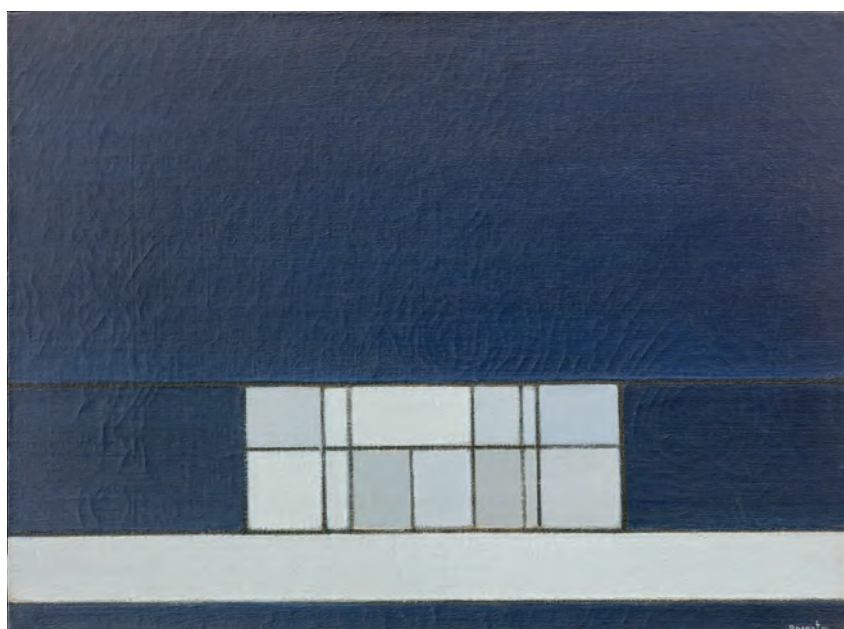


Sem título, 1960  
Colagem  
4 x 4 cm  
Coleção Carlos Giobbi Filho – São Paulo - SP

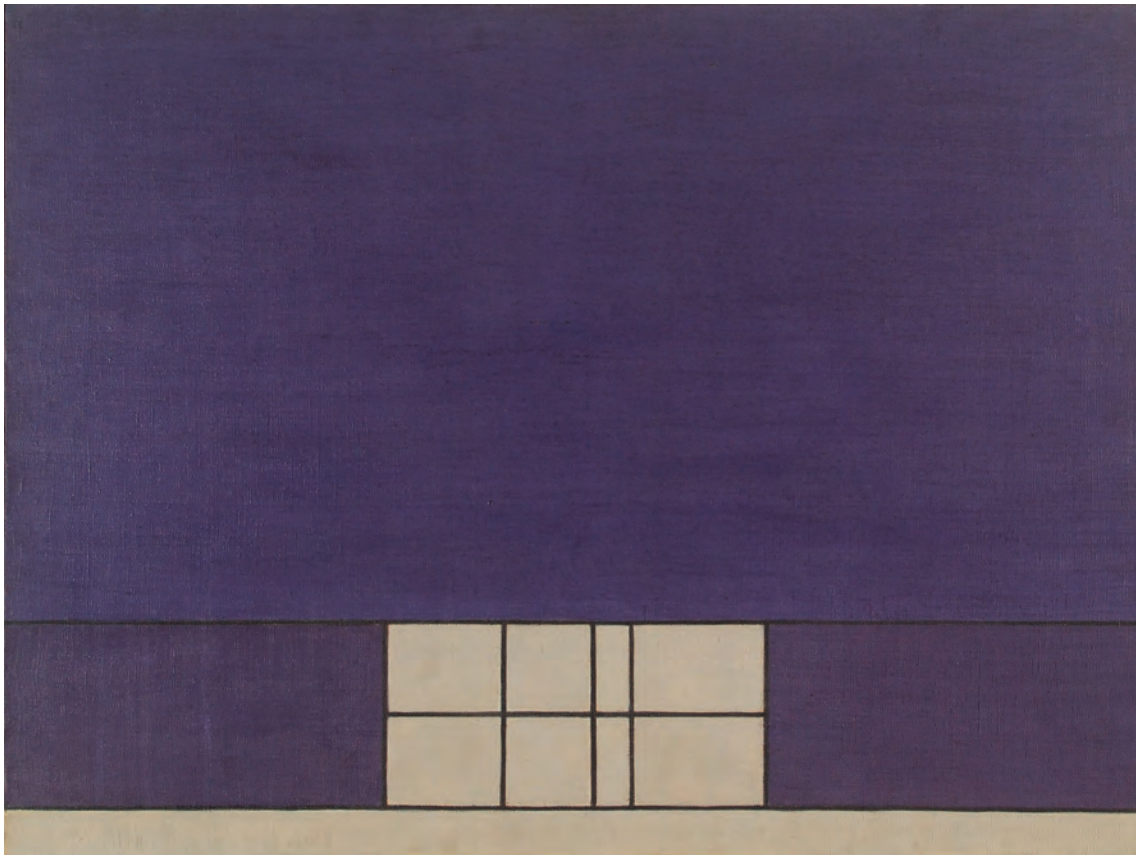
Sem título, 1959  
Colagem  
4,5 x 5 cm  
Coleção Breno Krasilchik – São Paulo - SP



Sobre Fundo Azul, 1955  
Óleo sobre tela  
19 x 27 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP

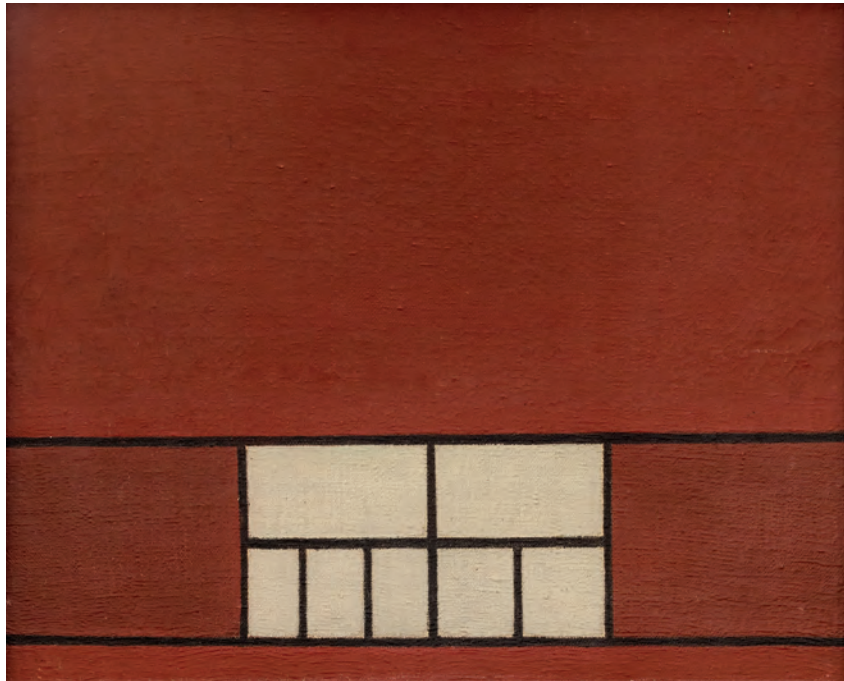


Em Azul, 1956  
Óleo sobre tela  
30 x 40 cm  
Coleção Marcos Amaro – São Paulo - SP

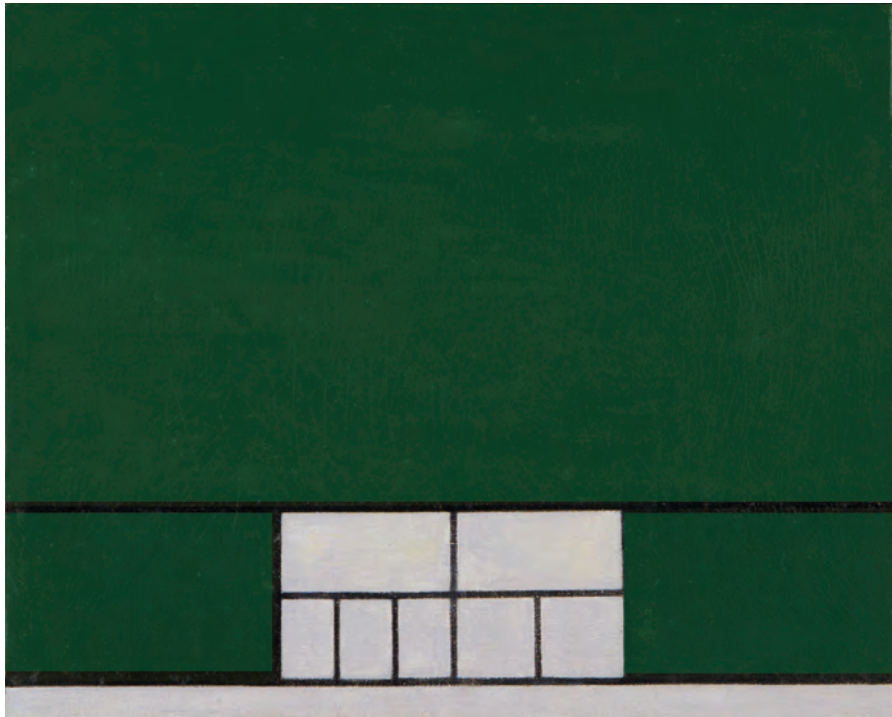


Em Roxo, 1957  
Óleo sobre tela  
60 x 81 cm  
Coleção Jones Bergamin – São Paulo - SP





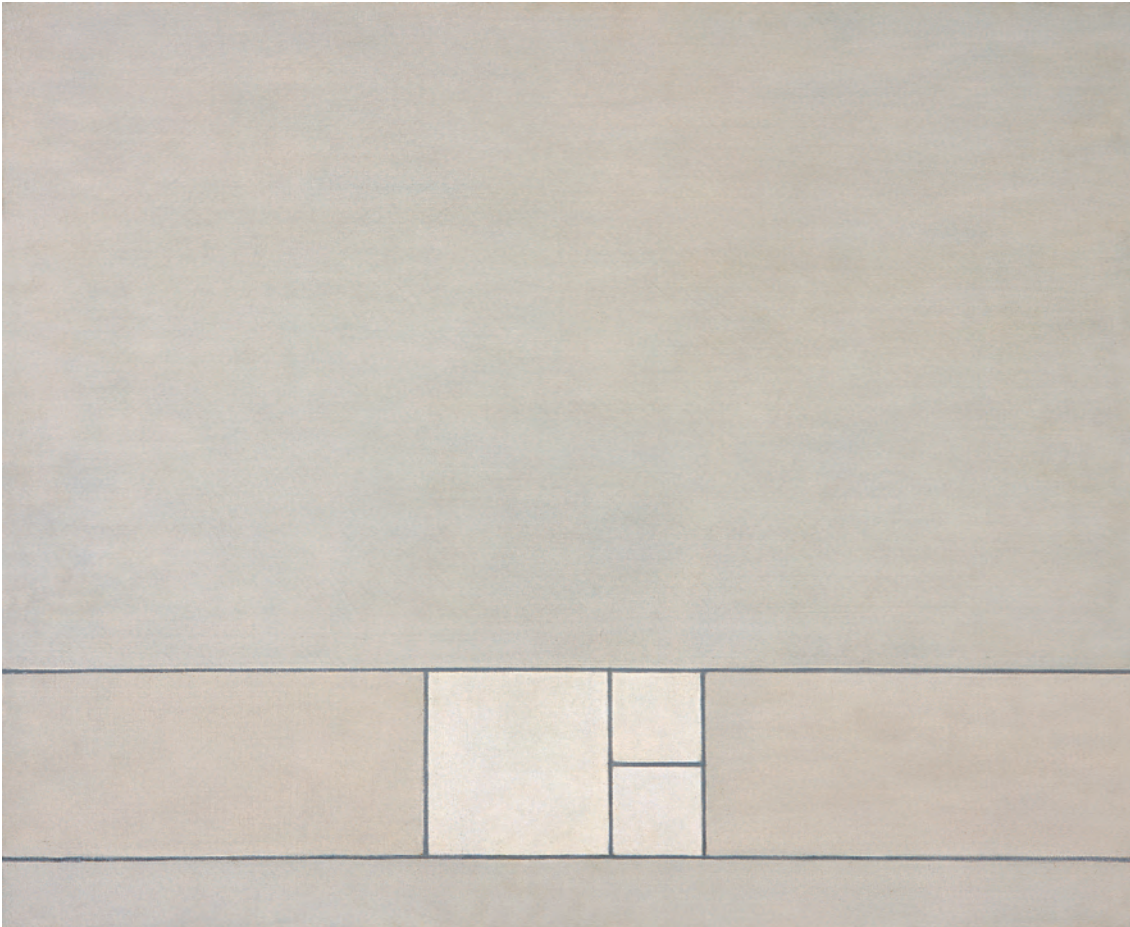
Em Vermelho, 1958  
Óleo sobre tela  
22 x 27 cm  
Coleção Jones Bergamin – São Paulo - SP  
Com dedicatória "A Franco Terranova" no verso



Em Verde, 1957  
Óleo sobre tela  
41 x 33 cm  
Coleção Particular – Fortaleza - CE

*Estou numa fase, agora, em que o caminho fechou. Como se eu tivesse chegado a uma parede, entende? Pode-se derrubar a parede, mas não é a solução. Podemos voltar, mas de outra maneira. Essa fase fechou com uma linha num quadro branco. Você não pode desligar-se do que já fez e do que vai fazer. Tem períodos de retomar o que já fez, para recomeçar o caminho.*

Milton Dacosta



Em Branco, 1956  
Óleo sobre tela  
60 x 73 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ



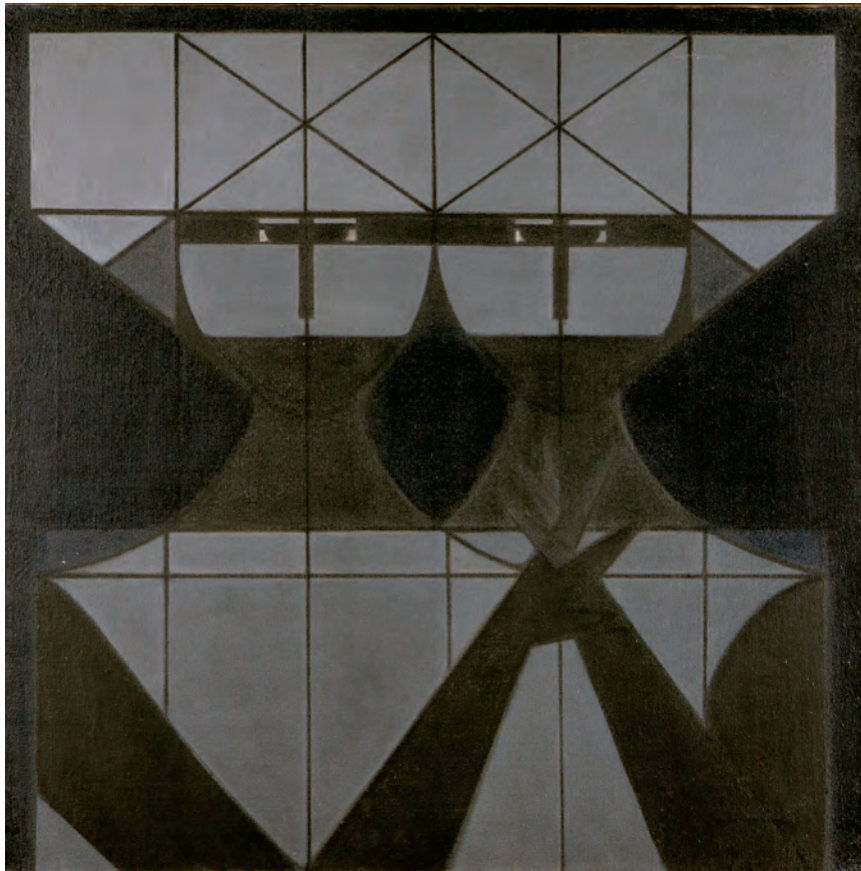


Sem título, 1958  
Óleo sobre tela  
35 x 24 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura com Chapéu, 1958  
Óleo sobre tela  
27 x 22 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Duas Figuras, 1956 - 1958  
Óleo sobre tela  
65 x 65 cm  
Coleção Particular – Fortaleza - CE



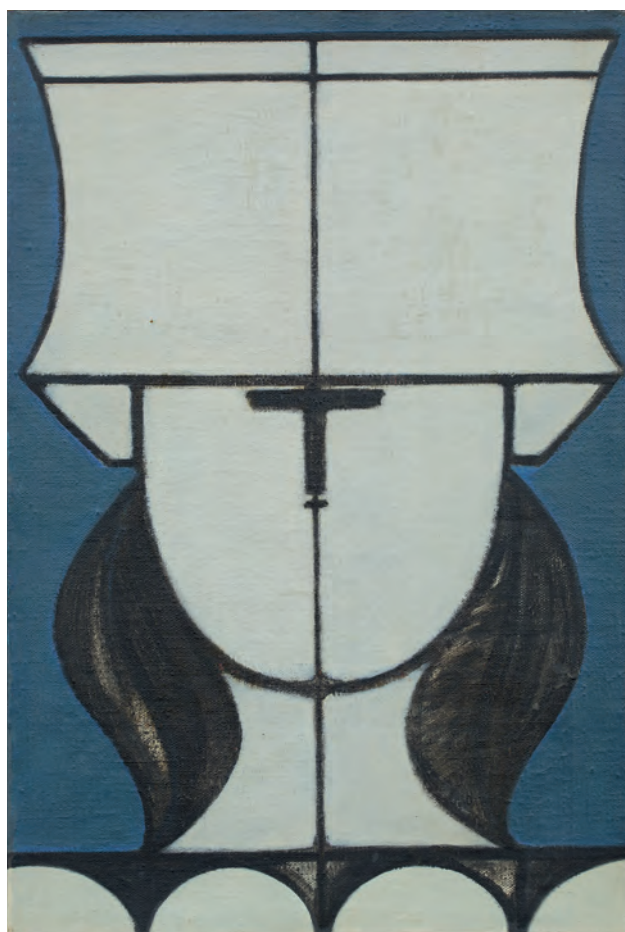


Figura com Chapéu, 1960  
Óleo sobre tela  
35 x 24 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura com Chapéu, 1961  
Óleo sobre tela  
92 x 65 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Figura Feminina, 1951  
Óleo sobre tela  
54 x 45 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP







Namorados, 1957  
54 x 65 cm  
Óleo sobre tela  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura, 1960  
Óleo sobre tela  
24 x 19 cm  
Coleção Particular – Fortaleza - CE



Figura, s.d.  
Óleo sobre tela  
73 x 54 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura, s.d.  
Óleo sobre tela  
34 x 27 cm  
Coleção Particular – Fortaleza - CE





Carrossel, 1961  
Óleo sobre tela  
22 x 27 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Menina no Carrossel, 1961  
Óleo sobre tela  
46 x 55 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Menina no Carrossel, s.d.  
Óleo sobre tela  
65 x 54 cm  
Coleção Particular – Fortaleza - CE



Figura, 1951  
Óleo sobre tela  
73 x 54 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Cabeçudo, c.1950

Óleo sobre tela

41 x 33 cm

Coleção Fundação Edson Queiroz – Fortaleza - CE







Figura Sentada, 1950  
Óleo sobre tela  
92 x 65 cm  
Coleção Orandi Momesso – São Paulo - SP





Figura com Flores, 1950  
Óleo sobre tela  
75 x 55 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura, s.d.  
Óleo sobre tela  
27 x 22 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Figura Sentada, 1961  
Óleo sobre tela  
27,7 x 22 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Mulher com Rosto Apoiado sobre a Mão, déc. 1950  
Óleo sobre tela  
61 x 50 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Figura, s.d.  
Óleo sobre tela  
73 x 66 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Figura, 1961  
Óleo sobre tela  
60 x 50 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP







Alexandre, 1960  
Óleo sobre tela  
24 x 14 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ





Composição, 1962  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm  
Coleção Família Dacosta – Rio de Janeiro - RJ







Galo, 1958 - 1960  
Óleo sobre tela  
92 x 73 cm  
Coleção Particular - São Paulo - SP



Figura e Pássaros, s.d.  
Óleo sobre tela  
24 x 19 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



Fuga, s.d.  
Óleo sobre tela  
15 x 12 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Vênus e Pássaro, 1975  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP







Vênus e Pássaro, 1976  
Óleo sobre tela  
65 x 81 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP





Figura, s.d.  
Óleo sobre tela  
92 x 73 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP



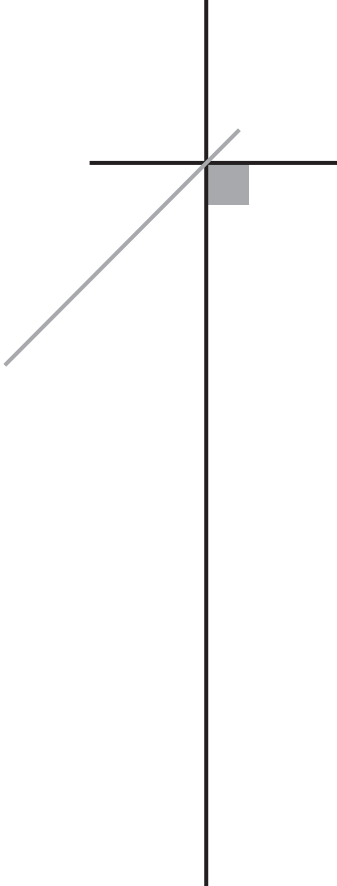




Figura, 1964  
Óleo sobre tela  
61 x 50 cm  
Coleção Particular – São Paulo - SP







*No fundo, o ponto de partida do pintor foi sempre abstrato. Nesse sentido é bem filho do cubismo. Quando vai pintar é como se fosse colocar em frente de um longínquo panorama, banhado numa mesma claridade. O seu olhar imóvel sobre um objeto também imóvel. Se o olhar então funciona, não é no sentido de perceber, mas talvez de evocar. Evocar, quem sabe, algo como um convite tímido, antes tácito, de extrema sutileza, a um fenômeno para lá ou para cá da visão, isto é, tátil.*

Mário Pedrosa

*Dacosta, cuja defesa da pesquisa pictórica vem desde os tempos do Núcleo Bernardelli, jamais pretende criar a partir da ruptura com o passado artístico. O renovado diálogo com a visualidade moderna também não significou a adoção de uma diretriz única. Envolveu a conciliação com a tradição cultural de forma a construir uma nova tradição, tipicamente moderna e brasileira.*

Vera Beatriz Siqueira

*De certa forma, Dacosta sempre buscou o silêncio. Ele próprio não foi modelo de elocução. Vivia em seu mundo próprio, imerso em seus pensamentos, pouco interessado nas dispersões da vida cotidiana. Mas o silêncio almejado deveria realmente se dar na pintura.*

Ileana Pradilla Cerón

*A década de 1940 é decisiva para o pintor Milton Dacosta. É quando o artista elabora os seus trabalhos de caráter metafísico. Ele usa como elementos de pintura manequins e objetos, garrafas e figuras geométricas, numa clara referência ao movimento metafísico europeu. Milton Dacosta tenta descobrir o seu destino de pintor e a sua proposta humana e este caminho de autorealização e experimentação passa pelas figuras de De Chirico e pela atmosfera de Morandi. Dacosta descobre-se um cultor da sutileza, um amigo do símbolo, um amante das mensagens delicadas e intuídas.*

Jacob Klintowitz

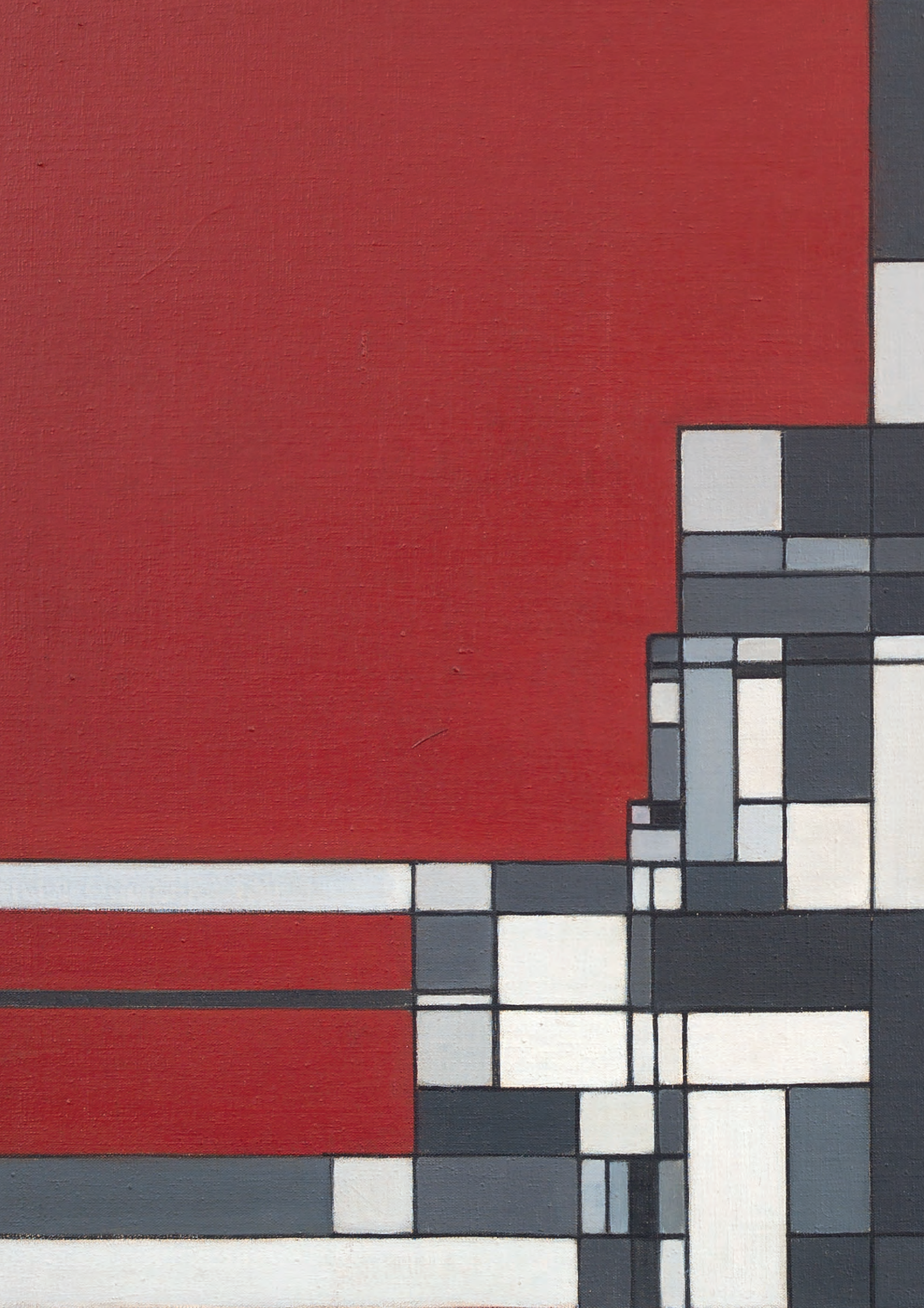
*O figurativismo nele verifica-se agora, olhando-se para trás – sempre foi, se assim se pode falar, uma prefiguração, isto é, um julgamento da vida reflexiva. Armado com os seus esquemas corpóreos livres, nos deu ele toda a rica série de figuras humanas, isoladas ou a dois, moças sobretudo, e o misterioso (e profético) menino Alexandre (cuja imagem encontrou um dia na rua, e lhe ficou fixada à mente como uma obsessão). Foi essa a fase que, pela segurança da composição por planos, pela beleza aristocrática da linha e pelo extremo lirismo e requinte do esquema de cores, lhe consagrou em definitivo a fama de pintor.*

Mario Pedrosa

*A própria musicalidade profunda que se observa na obra do pintor emana ou resulta principalmente de suas linhas e da harmonia formal com que são compostos os seus quadros e não apenas dos acordes de cores, embora estes sejam sempre acordes perfeitos...*

Antônio Bento

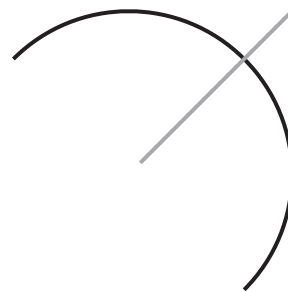












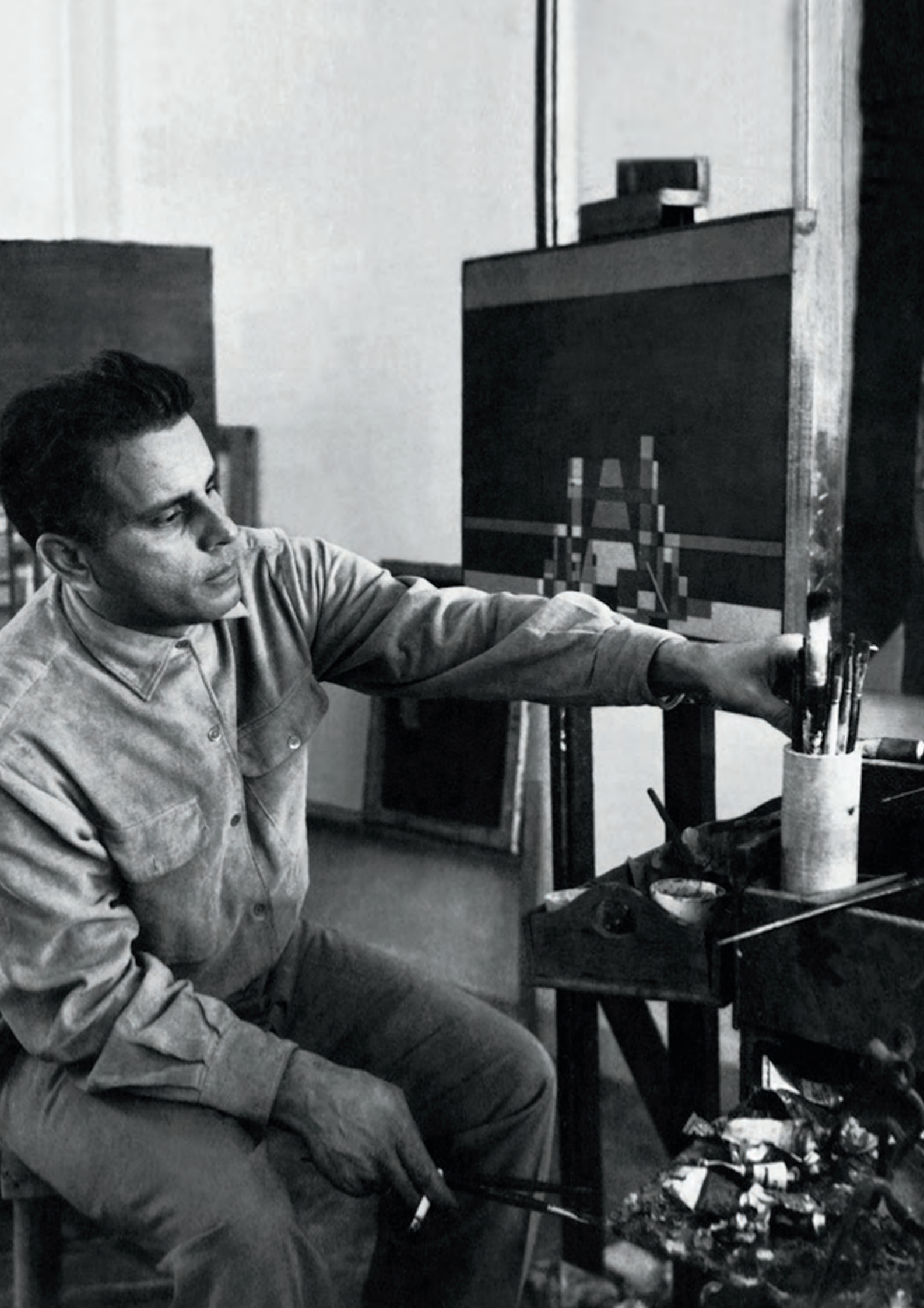
*Da tradição cubista e do convívio com a pintora portuguesa Vieira da Silva, vivendo no Rio com Arpad Szènes durante a guerra, lhe vem a analítica da natureza-morta e da paisagem urbana. Tanto ele quanto Maria Leontina, sua mulher, trabalham em composições onde quadrados, retângulos e círculos funcionam como peças de um brinquedo de armar. A combinação de elementos geométricos apoiados ao longo da parte inferior do quadro não deixa de evocar arranjo de objetos sobre a mesa ou a vista de edifícios no requadro da janela. O jogo cromático só faz acentuar essas alusões. Enquanto a paleta clara de Leontina traz o amolecimento dos contornos sob a luz tropical, o clima sombrio dos castelos de Milton sugere cidades iluminadas, opacidades e brilhos da noite.*

Maria Alice Milliet



*Seu projeto artístico, em qualquer época, acredita no envolvimento, na sedução, numa insidiosa carícia ao olhar. Mesmo os quadros geométricos da década de 50 permanecem sempre mágicos, lúdicos, fluidos, fluentes, e nunca se endurecem ou afastam. É nesse colóquio amoroso que reside seu segredo - e é ele que distingue sua plena posse do talento.*

Olívio Tavares de Araújo



# CRONOLOGIA



# MILTON RODRIGUES DACOSTA

Niterói (RJ), 19 de outubro de 1915 – Rio de Janeiro (RJ), 4 de setembro de 1988.

Pintor, desenhista, gravador e ilustrador.

Filho de Honorina Viana da Costa e João Rodrigues da Costa.

## 1930

Aos catorze anos, começa a fazer aulas de desenho e pintura com August Hantv, em Niterói. Conhece o artista Antônio Parreiras e, embora não tenha sido seu aluno, recebe dele algumas orientações sobre luz, cor e sombra. Aos quinze anos inscreve-se no curso de Marques Júnior, na Escola Nacional de Belas Artes, que frequenta até seu fechamento pela Revolução de 1930.



Aula de modelo vivo no Núcleo Bernardelli; Borges da Costa, Rescala, Paula Prata, F. Prata, Ado Malagoli e Milton Dacosta, anos 1930.



Milton Dacosta, Percy Lau, Augusto Rodrigues, Djanira e Alcides da Rocha Miranda, anos 1940.

## 1931

É o mais jovem artista do Núcleo Bernardelli, que reunia artistas como José Pancetti, Quirino Campofiorito, Bruno Lechowski e Manuel Santiago. Com eles divide o ateliê, faz sessões de modelo vivo e pinturas *en plein air*.



## 1936 / 1941

Faz sua primeira exposição individual, na Galeria Santo Antônio, Rio de Janeiro e recebe Menção Honrosa no Salão Nacional de Belas Artes (SNBA). Em 1938 passa a residir no Rio de Janeiro e recebe novamente Menção Honrosa no 44º SNBA. Sucessivamente recebe no certame anual a Medalha de Bronze (1939) e a Medalha de Prata (1941).



Milton Dacosta, 1945.



Milton Dacosta e Maria Leontina, anos 1950.

## 1949 / 1951

Casa-se com, a também pintora, Maria Leontina, passando a residir em São Paulo, onde realiza exposição individual na Livraria Jaraguá. Em 1950 faz individual no Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro e participa da delegação brasileira da Bienal de Veneza. No ano que se segue participa da I Bienal de São Paulo, faz individual nas galerias Domus e Ambiente e recebe o prêmio Governador do Estado no I Salão Paulista de Arte Moderna.

## 1942 / 1947

Muda-se para a pensão da pintora Djanira, com quem tem um relacionamento conturbado. No mesmo ano recebe o prêmio de Viagem ao País, no SNBA. Dois anos depois participa da antológica exposição de arte moderna em Belo Horizonte e tem um de seus quadros, *No Estúdio*, destruído; recebe o prêmio de Viagem ao Estrangeiro na 50ª edição do SNBA. Devido à Guerra vai para Nova York em 1945, onde estuda no Art's Students League of America e expõe seus trabalhos. No ano seguinte, após visitar diversos países da Europa, vai para Paris, onde estuda na Académie de La Grand Chaumière e expõe no Salon d'Automne. Retorna ao Brasil em 1947 e abre um ateliê, que divide com a pintora Djanira Motta e Silva, no Rio de Janeiro.

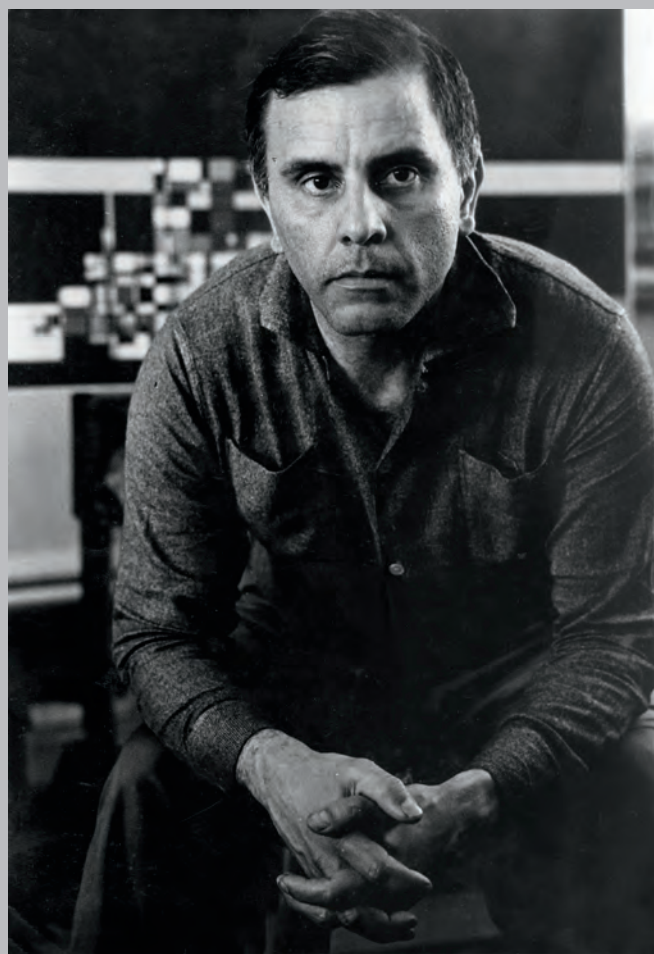


Milton Dacosta em seu atelê, 1955.

## 1952 / 1955

Maria Leontina recebe uma bolsa de estudos do governo francês. O casal parte para a Europa, lá permanecendo por um ano e meio. Dacosta participa de várias exposições no Salão de Maio, em Paris, no Chile, no MAM/RJ e no II Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo. Voltam a viver no Rio de Janeiro, em 1954. Expõe com José Pedrosa, na Galeria Tenreiro, e recebe a Medalha de Prata no IV Salão Baiano de Belas-Artes. No ano seguinte, recebe o prêmio de Melhor Pintor Nacional da III Bienal de São Paulo; expõe na Petite Galerie, Rio de Janeiro, e representa o Brasil no Prêmio Internacional de Lissone, na Itália.

Milton Dacosta em seu atelê, 1955.



Maria Leontina e Milton Dacosta, casa da rua Leopoldo Miguez, Rio de Janeiro, 1958.



## 1956 / 1958

Realiza exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo e recebe o prêmio Isaí Leirner junto com Volpi. No ano seguinte, participa da IV Bienal de São Paulo e recebe prêmio Aquisição. Expõe, em 1958, na Galeria Gea, Rio de Janeiro, e participa de exposição coletiva em Pittsburgh.

## 1959 / 1962

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro faz a retrospectiva "Milton Dacosta, pintura e desenho, 1939-1959". Nasce seu filho Alexandre. Expõe com Maria Leontina na Associação dos Amigos do MAM de São Paulo. Em 1961, a IV Bienal de São Paulo monta Sala Especial sobre sua obra e, no ano que se segue, expõe com Anna Letycia na Petite Galerie, Rio de Janeiro.

## 1963 / 1967

Inicia sua série das *Vênus*. Participa do 13º Salão Paulista de Arte Moderna (1964) e é homenageado com Sala Especial na I Bienal Nacional de Artes Plásticas na Bahia (1966). Em 1967 realiza um conjunto de gravuras em metal da série *Vênus*, posteriormente reunidas em álbum junto com o poema "Corporal" de Carlos Drummond de Andrade.



## 1970 / 1979

Participa da mostra inaugural da Galeria Astréia, em São Paulo, onde também expõe com Volpi e Bonadei, no ano seguinte, quando faz individual na Petite Galerie, Rio de Janeiro. Participa da mostra coletiva "Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois" (1972), na Galeria da Collectio, São Paulo. Em 1973 adquire casa no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro. Inaugura, um ano depois, na Galeria Arte Global, São Paulo, uma exposição individual, e participa, na mesma galeria, da exposição coletiva "Arte Brasileira no Século XX: Caminhos e Tendências" (1976). Lança o álbum *Vênus Revisitada*, com vinte serigrafias e texto de Antônio Bento. Integra, em 1977, a mostra "Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950-1962", realizada no MAM/RJ e na Pinacoteca do Estado, São Paulo. Depois, em 1979, faz individual na Acervo Galeria de Arte, no Rio de Janeiro, e participa da 15ª Bienal Internacional de São Paulo.



Dacosta em seu atelê, 1959.

## 1981

O Museu de Arte Moderna de São Paulo faz uma exposição retrospectiva do artista. Nessa década participa de muitas exposições coletivas entre as quais se destacam: "Brasil, 60 anos de Arte Moderna: Coleção Gilberto Chateaubriand", apresentada em Lisboa e em Londres; "A Arte Brasileira da Coleção Odorico Tavares", em Salvador (BA); "Do Modernismo à Bienal", no MAM/SP, 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ; "Coleção Gilberto Chateaubriand: Retrato e Autorretrato da Arte Brasileira", no MAM/SP; "Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras", na Fundação Bienal São Paulo; "Iberê Camargo: Trajetória e Encontros", no MARGS, Porto Alegre. 1987

**1984**

Em julho falece sua esposa Maria Leontina. No ano seguinte o artista realiza na Petite Galerie, Rio de Janeiro, a exposição "Encontros", junto com seu filho Alexandre Dacosta, também artista plástico.

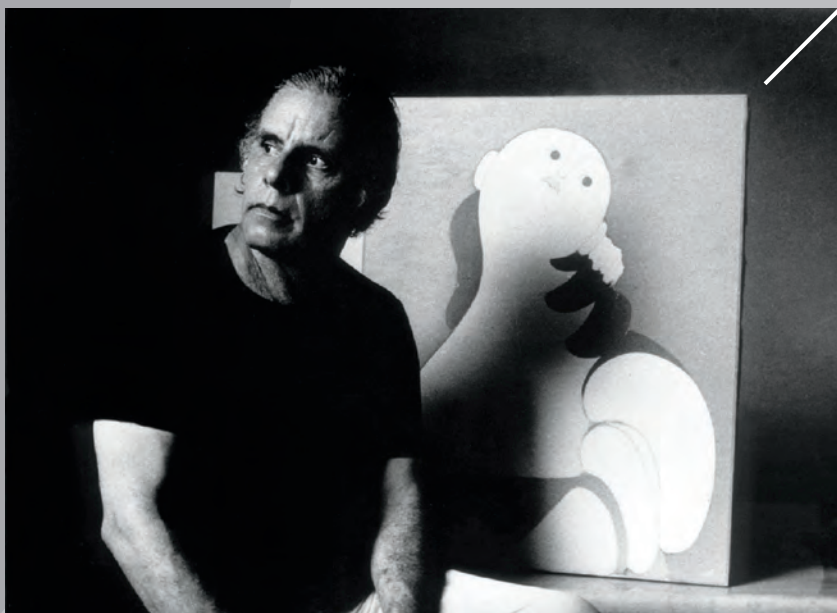


Milton Dacosta e Maria Leontina, déc. 1970. Foto: Alexandre Dacosta.

**1987**

Um derrame provoca uma paralisia parcial e o deixa sem fala.

Milton Dacosta, déc. 1970. Foto: Norma Pereira Rego.



**1988**

Falece no dia 4 de setembro.



Todos os esforços foram feitos no sentido de se localizar e contatar os detentores dos direitos autorais das imagens aqui publicadas. Colocamo-nos à disposição para qualquer correção ou complementação de créditos que se façam necessárias.

**ALMEIDA E DALE GALERIA DE ARTE**

Rua Caconde, 152, Jardim Paulista – São Paulo. 01425 010.

11 3882 7120 | [galeria@almeidaedale.com.br](mailto:galeria@almeidaedale.com.br) | [www.almeidaedale.com.br](http://www.almeidaedale.com.br)

## **REALIZAÇÃO**

GALERIA DE ARTE ALMEIDA E DALE

## **SÓCIOS-PROPRIETÁRIOS**

Ana Dale  
Antônio Almeida  
Carlos Dale Jr.

## **DIRETORA**

Mônica Tachotte

## **CURADORIA**

Denise Mattar

## **ASSISTENTE DE CURADORIA**

Rachel Vallego

## **DESIGN GRÁFICO**

Virgílio Neto

## **PROJETO EXPOGRÁFICO E ILUMINAÇÃO**

Guilherme Isnard

## **PRODUÇÃO EXECUTIVA**

Amanda Alencar

## **ASSISTENTE DE PRODUÇÃO**

Verônica Souza

## **FOTOGRAFIA**

Andrew Kemp  
Filipe Berndt  
Iriana Resende Turozi  
Jaime Acioli  
Renan Cepeda  
Rodrigo Patrocinio  
Sergio Guerini

## **MONTAGEM**

Márcio Rene

## **ASSESSORIA DE IMPRENSA**

A4 & Holofote Comunicação

## **VERSÃO PARA INGLÊS**

Mônica Mills

## **EQUIPE**

Carlos Rodrigues - Lula  
Daniele Palhano  
Edvaldo Fernandes - Magrão  
Érica Schmatz  
Eunice Maria Jesus  
Maria do Socorro dos Santos Macedo  
Miriam Cristina Vieira Lemes  
Ricardo Oliveira

## **SEGURO**

Foco Arte – AXA Art Insurance / AXA Corporate  
Solutions Seguros S/A

## **IMPRESSÃO**

Ipsis

## **AGRADECIMENTOS**

Alexandre Dacosta  
Breno Krasilchik  
Edson Queiroz Neto  
Emilio Odebrecht  
Fernando Giobbi e Carlos Giobbi Filho  
Fundação Edson Queiroz  
Hermínio Dias de Souza  
Igor Queiroz e Aline Queiroz Barroso  
Jones Bergamin  
Lenise Queiroz  
Lilia e Luis Schwarcz  
Marcos Amaro  
Marcos Simon  
Orandi Momesso  
Paula e Silvio Frota  
Paulo Darzé Galeria de Arte  
Randal Pompeu  
Ricardo Zecchin  
Reynaldo Abucham  
Roberto Moritz  
Ronaldo Cezar Coelho  
Salo Kibrit  
Thiago Braga  
Zeev Horovitz

Esta obra foi produzida por Edições Almeida e Dale em agosto de 2018,  
composta com a fontes Univers e Gill Sans e impressa pela IPSIS  
em ofsete sobre papel Couché 170 g/m<sup>2</sup> na tiragem de 1.000 exemplares.