

# A contribuição dos refugiados alemães no Brasil no campo das artes plásticas

The contribution of German refugees in Brazil in the field of visual arts

## DIANALUZ DA COSTA LEME CORRÊA

Bacharel e Mestranda em História Social na Universidade de São Paulo.

## ANITA BRUMER

Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pesquisadora 1A do CNPq.

**RESUMO** O presente artigo procura demonstrar a contribuição de uma série de artistas alemães que se refugiaram no Brasil em decorrência das circunstâncias adversas de sobrevivência impostas aos judeus e aos artistas modernistas na Alemanha, com o advento do nazismo que precedeu a Segunda Guerra Mundial. O trabalho descreve o ambiente das artes plásticas no Brasil durante as décadas de 1930 a 1950 e destaca as biografias e obras de alguns artistas judeu-alemães que se estabeleceram no Brasil na década de 1930: Erich Brill, Alice Brill, Gisela Eichbaum, Eva Lieblich e Walter Lewy.

**PALAVRAS-CHAVE** arte moderna, refugiados do nazismo no Brasil, refugiados alemães no Brasil, artistas judeu-alemães no Brasil.

**ABSTRACT** This article seeks to demonstrate the contribution of a number of German artists who took refuge in Brazil as a result of the adverse survival conditions imposed to both Jews and modern artists with the advent of Nazism in Germany, that preceded Second World War. The article describes the art environment in Brazil during the 1930s, 1940s and 1950s and detaches the biographies and works of some Jewish-German artists who came to Brazil in the 1930s, such as Erich Brill, Alice Brill, Gisela Eichbaum, Eva Lieblich e Walter Lewy.

**KEYWORDS** Modern Art, Nazi's Refugees in Brazil, German Refugees in Brazil, German Jewish Visual Artists in Brazil.

**OS ARTISTAS QUE APORTARAM EM TERRAS BRASILEIRAS, PROVENIENTES DA ALEMANHA** em fuga do nazismo e da perseguição política, chegaram ao Brasil em um momento de efervescência de ideias de renovação que anunciava o moderno e propagava o rompimento com os paradigmas clássicos. Desde a Semana de Arte Moderna de 1922 até a década de 1930, aprofundam-se as tendências de vanguarda surgidas na Europa – o impressionismo, o cubismo, o expressionismo, o dadaísmo e o futurismo – os diversos ismos que penetrariam no ambiente moderno e se desenvolveriam de forma *sui generis* no Brasil.

Na Alemanha da década de 1930, as propagandas do Partido Nacional Socialista pregavam que o ambiente das artes estava “contaminado pelo elemento judaizante” e consideravam as artes clássicas, grega e romana, como as únicas que não tinham influências judaicas. Para os artistas judeu-alemães, por outro lado, a arte moderna, de certo modo, representava um ato de violência estética contra o espírito alemão. Entre os artistas judeus que fizeram contribuições significativas para o movimento modernista alemão e eram alvos da perseguição do nazismo estavam Max Liebermann, Ludwig Meidner, Otto Freundlich e Marc Chagall.

Para os nazistas, a natureza supostamente “judia” da arte compreendia toda a arte que era indecifrável. Assim, os trabalhos das vanguardas expressionistas, abstracionis-

tas, cubistas e surrealistas eram vistos como distorções e como algo “depravado”. Devido a isso, a propaganda alemã cunhou o conceito de degeneração, que considerava que a arte moderna emergente era distorcida e corrompida, um sintoma de uma arte feita por uma raça inferior, incompatível com o modelo de sociedade que se pretendia com o nazismo, que buscava ressaltar as artes clássicas como a pureza em forma de arte. Ao propagar a teoria da degeneração, os nazistas combinaram seu antissemitismo ao controle da cultura, consolidando, assim, o apoio público para as campanhas publicitárias de propagação da ideologia.

Como esclarece André Luiz Faria Couto, no verbete “*Arte Degenerada*” da *Brasil Arte Enciclopédia*:

Em 1928, o arquiteto e teórico de arte Paul Schultze-Naumburg passou a associar, explicitamente, o termo *arte degenerada* à estética moderna em seu livro *Arte e Raça*, no qual estabelecia comparações formais entre obras de grandes nomes do Modernismo, como Modigliani e Otto Dix, e fotografias de doentes mentais, procurando com isso demonstrar a validade de suas teses. A ideia de *arte degenerada* era associada especialmente aos expressionistas alemães, que durante a República de Weimar retrataram o quadro de esgarçamento social então vivido pelo país, através de imagens e figuras deliberadamente distorcidas, no que foi interpretado pelo Nazismo como uma afronta à nação alemã.<sup>1</sup>

A ascensão de Hitler ao poder, em 31 de janeiro de 1933, foi rapidamente seguida por ações destinadas a purificar a cultura da degeneração: além da queima de livros, ocorreu a demissão tanto de artistas plásticos e músicos de cargos de professor, como de curadores de exposições que se tinham mostrado complacentes em relação à arte moderna

(os quais foram substituídos por membros do partido nazista). Em setembro de 1933, a *Reichskulturkammer* (Câmara de Cultura do Reich) foi estabelecida, tendo no comando Joseph Goebbels como Ministro do Reich para Esclarecimento Popular e Propaganda. Dentro da Câmara de Cultura, foram criadas subcâmaras, representando as artes individuais (música, cinema, literatura, arquitetura e artes visuais), constituindo grupos de apoio ao partido compostos por artistas “racialmente puros”. Goebbels deixava claro que, no futuro, apenas os membros de uma câmara, comprovadamente de “raça pura”, poderiam ser produtivos na vida cultural alemã. Com esta medida, seriam excluídos todos os elementos indesejáveis e prejudiciais.

Em 1935, a Câmara de Cultura do Reich tinha 100.000 membros, e em 1937 o conceito de degeneração foi firmemente enraizado na política nazista. Em 30 de junho daquele ano, Goebbels colocou Adolf Ziegler, o chefe da *Reichskammer der Bildenden Künste* (Câmara de Artes Visuais do Reich), a cargo de uma comissão de seis homens autorizados a confiscar dos museus e coleções de arte por todo o Reich qualquer arte considerada moderna, degenerada ou subversiva. Esses trabalhos foram, então, apresentados ao público em uma exposição destinada a incitar mais revolta contra o “espírito judeu perverso” da cultura alemã, com o título *Entartete Kunst (Arte Degenerada)*. Essa mostra foi montada na *Haus der Kunst* em Munique, em 1937, consistindo de obras de arte modernistas penduradas de modo propositalmente caótico e acompanhadas de faixas e rótulos ridicularizando as peças expostas. Destinada a inflamar e doutrinar a população contra o modernismo, a exibição subsequentemente foi levada para outras cidades da Alemanha e da Áustria.<sup>2</sup>

Neste contexto, muitos artistas e intelectuais que buscavam sair da Alemanha emigraram para

o Brasil, “assim como milhares de outros perseguidos pelo nazismo que, entre 1933 e 1945, buscavam uma nova pátria. Depois da Argentina, o Brasil foi o país que mais refugiados do nazismo acolheu na América Latina – entre 16 e 19 mil, estima-se, sendo a maioria de origem alemã”.<sup>3</sup> Dentre estes artistas, destacam-se nomes como Erich Brill e sua filha Alice Brill, Gisela Eichbaum, Eva Lieblisch e Walter Lewy.<sup>4</sup>

Na resenha sobre o livro de Izabela Kestler, Seligmann-Silva sintetiza o contexto brasileiro em que viveram os refugiados no período anterior e durante a II Guerra Mundial:

A época que vai de 1930 a 1945 coincide com a estadia no poder de Getúlio Vargas. A proximidade de Vargas e de seu governo com o modelo e a ideologia fascista, o que incluía o antissemitismo nazista e o centralismo econômico e cooptação dos trabalhadores típica do fascismo italiano, refletiu-se também na (falta de) abertura para os exilados (judeus e opositores do nazismo) e nas terríveis leis para os estrangeiros. O “Estado de exceção” que caracterizava a doutrina nazista, inspirada pelo politólogo Carl Schmitt, também valeu para o período do Estado Novo que funcionou com base em decretos e suspendeu os direitos de cidadania. Ou seja: os estrangeiros estavam “apenas” um degrau abaixo da população brasileira já submetida a uma cadeia de arbitrariedades e de autoritarismo. Com a entrada dos Estados Unidos na guerra depois do ataque a Pearl Harbour, Vargas teve que ceder às pressões norte-americanas e também acabou declarando guerra ao Eixo em 1942. Com isso a situação dos exilados de língua alemã (alemães, austríacos, suíços, judeus expatriados) não foi amenizada já que a língua alemã foi proibida de ser utilizada e todos

“alemães” passaram a ser tratados como inimigos. Como Kestler recorda, dos cerca de 86 mil refugiados alemães que vieram para a América Latina entre 1933 e 1945, 16 mil vieram para o Brasil sendo a maioria deles de ascendência judaica. No Brasil teorias pseudo-científicas levaram a uma política de imigração baseada em cotas voltada para a criação de uma “raça brasileira”. Desde 1937 circulares secretas (não se queria ostentar a proximidade com os países do Eixo) reprimiam a imigração judaica chegando a proibir vistos a “estrangeiros de ascendência semítica”. (SELIGMAN-SILVA, 2004, p. 132)

No período em que os refugiados de língua alemã chegaram ao Brasil, havia um clima de ebulição da cultura em São Paulo e no Rio de Janeiro, ainda sob os ecos da Semana de Arte Moderna de 1922, e as tendências das vanguardas europeias eram assimiladas e deglutidas neste ambiente tropical. Essa influência exógena advinha principalmente de Paris e foi comentada por Mário de Andrade, um dos maiores modernistas e encabeçador do movimento moderno brasileiro, na conferência que proferiu em comemoração ao 30º aniversário da Semana de Arte Moderna, em 1952. Em sua conferência, Mário de Andrade afirmou que o espírito moderno pairava sobre o mundo, portanto, o Modernismo não poderia ser interpretado de maneira simplista e encarado como algo importado; ainda que suas tendências e modas adviessem da Europa, o movimento antiacadêmico e revolucionário era inevitável. De acordo com Andrade,

O modernismo não era uma estética nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoluto e revolucionário, que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da inteligência nacional o direito antiacadêmico de pesquisa es-

tética, e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isso mesmo no resto do mundo.<sup>5</sup>

Algumas tendências deste período foram o impressionismo e o expressionismo, artes transitórias entre a arte classista e o radicalismo de outras tendências, como o cubismo, o dadaísmo e o futurismo. A carga cultural advinda da Europa através da imigração traz no âmbito intelectual a influência do grupo Cavaleiro Azul,<sup>6</sup> fundado pelo suíço Paul Klee, o austríaco Alfred Kubin e o russo Wassily Kandinsky, assim como de outras tendências que sublinhavam a subjetividade, como o Surrealismo de Max Ernst e o cubismo de Pablo Picasso e George Braque.

De acordo com Guató (2011), o movimento surrealista nasceu na França na década de 1920 e foi bastante influenciado pelas teses psicanalíticas de Sigmund Freud, “que mostram a importância do inconsciente na criatividade do ser humano”. Guató (2011) indica que o marco de início do surrealismo foi a publicação do *Manifesto Surrealista*, escrito pelo poeta e psiquiatra André Breton, em 1924. Neste Manifesto, Breton detalhou os princípios do Movimento Surrealista: “ausência da lógica, adoção de uma realidade ‘maravilhosa’ (superior), exaltação da liberdade de criação, entre outros” (GUATÓ, 2011). Também constituem marcos do movimento as publicações da revista *A Revolução Surrealista* e o segundo *Manifesto Surrealista* (GUATÓ, 2011). Os surrealistas que se destacaram na década de 1920 foram: “o escultor italiano Alberto Giacometti, o dramaturgo francês Antonin Artaud, os pintores espanhóis Salvador Dalí e Joan Miró, o belga René Magritte, o alemão Max Ernst, e o cineasta espanhol Luis Buñuel e os escritores franceses Paul Éluard, Louis Aragon e Jacques Prévert”. (GUATÓ, 2011)

Na década de 1930, deu-se a expansão do movimento surrealista para diversos países, tanto nas artes como na literatura. No Brasil, as ideias surrealistas foram absorvidas pelo movimento modernista, que teve um primeiro ‘manifesto’ na *Semana de 22* [1922],<sup>7</sup> que contou com a participação de Tarsila do Amaral (1886-1973), considerada como a principal representante do surrealismo no Brasil. Entre os surrealistas brasileiros, além de Tarsila, destacam-se Ismael Nery (1900-1934), Maria Martins (1900-1973) e Cícero Dias (1907-2003). Walter Lewy foi um dos artistas que também contribuiu para o enriquecimento do surrealismo no país.

De acordo com Pfeiffer,

Artistas entre os mais importantes do modernismo adotaram a linguagem surrealista. Na verdade, entretanto, eles não procuraram tanto os aspectos extraterrestres e as propostas do “Manifesto de Breton”. Em parte, trabalhando naquele tempo em Paris, quiseram usar o repertório de formas do surrealismo, mas seu intuito era a criação de uma nova arte no modernismo. Aqui está a diferença entre a obra de Ismael Nery, e até de Tarsila do Amaral, e os quadros de Walter Lewy que até hoje evocam o espírito da arte surrealista como ela está na produção de Max Ernst, Tanguy e Miró. Admirável assim a imaginação sem fronteiras com a qual Walter Lewy manteve sempre vivas novas imagens surrealistas. (PFEIFFER, 1995, pp. 41-42)

Os artistas desta época se reuniam em vários grupos, como foi o caso do Núcleo Bernardelli, criado em 1931, no contexto artístico dos anos 1930 e 1940, “atravessado por tentativas de ampliação dos espaços da arte e dos artistas modernos, por meio da criação de grupos e associações”. No mesmo período, foram criados a Pró-Arte Socieda-

de de Artes, Letras e Ciências, em 1931; o Clube de Cultura Moderna, em 1935, no Rio de Janeiro; e agremiações paulistanas como o Clube dos Artistas Modernos (CAM) e a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), ambos de 1932; o Grupo Santa Helena, em 1934; e a Família Artística Paulista (FAP), em 1937. Outro esforço de modernização do ensino artístico pode ser localizado na tentativa de reforma da Escola Nacional de Belas Artes (Enba), empreendida por Lúcio Costa (1902-1998) ao assumir a direção da escola, em dezembro de 1930. (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)

O Núcleo Bernardelli foi formado por intelectuais das artes que se opunham ao ensino cristalizado na Enba. O nome do núcleo homenageia dois professores daquela escola, os irmãos Rodolfo Bernardelli (1852-1931) e Henrique Bernardelli (1858-1936), que fundaram um curso livre paralelo. “O Núcleo funcionou primeiramente no Studio Nicolas, do fotógrafo Nicolas Alagemovits, e mudou-se em seguida para os porões da Enba, onde funcionou até 1936. Nessa data, transferiu-se para a Rua São José, depois para a Praça Tiradentes, n. 85, até a sua extinção em 1941”. “Participam do também denominado ‘ateliê livre’, os pintores: Ado Malagoli (1906-1994), Bráulio Poiva (1911), Bustamante Sá (1907-1988), Bruno Lechowski (1887-1941), Sigaud (1899-1979), Camargo Freire (1908-1988), Joaquim Tenreiro (1906-1992), Quirino Campofiorito (1902-1993), Rescala (1910-1986), José Gomez Correia, José Pancetti (1902-1958), Milton Dacosta (1915-1988), Manoel Santiago (1897-1987), Yoshiya Takaoka (1909-1978) e Tamaki (1916-1979).” (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)

A política cultural do regime nazista repercutiu no Brasil, como mostra André Luiz Faria Couto, no verbete “*Arte Degenerada*”, da Enciclopédia de Artes<sup>8</sup>:

No Brasil, a política cultural do regime nazista afetou, ao longo da década de 1930, as atividades da Sociedade Pró-Arte de Artes, Ciências e Letras, fundada no Rio de Janeiro, em março de 1931, pelo marchand e animador cultural alemão Theodor Heuberger, com a finalidade de promover o intercâmbio cultural entre Brasil e Alemanha. Identificada, a princípio, com a arte moderna, mas dependendo do apoio financeiro do governo alemão para sobreviver, a Pró-Arte acabou tendo que se afastar em parte de sua opção inicial pela estética moderna, antes de interromper suas atividades, por ocasião do alinhamento brasileiro ao bloco dos países Aliados na II Guerra Mundial. Em abril de 1945, quando a Alemanha se rendia na Europa, realizou-se na Galeria Askanazy, no Rio de Janeiro, a *Exposição de Arte Condenada pelo III Reich*, com obras originais de Chagall, Kandinsky, Klee, Kokoschka, Corinth, Franz Marc, Willy Baumeister, Kaethe Kollwitz, Max Slevogt e Lasar Segall, entre outros. Na ocasião, uma tela do pintor alemão Wilhelm Woeller, que então vivia no Brasil, foi propositalmente danificada por visitantes da mostra.

Também era deste período o Grupo Santa Helena, que se reunia nos ateliês do Palacete Santa Helena, próximo à Catedral da Sé, no centro da cidade de São Paulo, formado a partir de 1934. Os artistas, motivados pela necessidade de fixar seus ateliês, se aproximaram antes pelas afinidades e ideias comuns do que por uma pretensão prévia de constituir um grupo. Entre os santelecionistas destacam-se: Francisco Reboló Gonsales (1903-1980) Mário Zanini (1907-1971), Manoel Martins (1911-1979), Fulvio Pennacchi, Clóvis Graciano (1907-1988), Alfredo Volpi (1896-1988), Humberto Rosa (1908-1948) e Alfredo Rullo Riz-

zotti (1909-1972) e Aldo Bonadei (1906-1974), muitos deles imigrantes italianos, alemães, franceses, que ali travaram amizades e teceram suas redes de relações. O grupo se reúne na Família Artística Paulista (FAP) a partir de 1937, momento em que já alcançam algum reconhecimento.<sup>9</sup> Estes artistas expressaram, em suas obras, o contexto de sua classe social, os cenários domésticos do trabalho em aspectos urbanos e na paisagem, e dedicavam-se ao desenho com modelo vivo, prática que teve continuidade nos próprios ateliês do Palacete Santa Helena. (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)

Outro grupo reunia-se na azulejaria Osirarte, criada em 1940 pelo artista ítalo-brasileiro Paulo Rossi Osir (1890-1959), “com a finalidade de realizar os azulejos desenhados por Cândido Portinari (1903-1962) para o revestimento do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, atual Palácio Gustavo Capanema. Mesmo antes do término do trabalho para o ministério, em 1945, a empresa já executa outras encomendas, para arquitetos e outros artistas, além de manter uma produção de azulejos avulsos para decoração de residências particulares”. (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*) Para dar conta das encomendas e ampliar o mercado, Osir passou a contar com a colaboração de artistas também experientes no trabalho artesanal. “Mario Zanini (1907-1971) é o primeiro a integrar a equipe do ateliê-oficina da Osirarte e logo é seguido pelo amigo Alfredo Volpi (1896-1988), que rapidamente se transforma numa espécie de ‘chefe’ de ateliê, solucionando problemas plásticos e técnicos à medida que vão surgindo. Com eles trabalham ainda em diferentes momentos: Hilde Weber (1913-1994) de 1941 a 1950, Gerda Brentani (1908-1999) e Giuliana Giordi (ambas até 1943), Virginia Artigas (1915-1990) de 1940 a 1942, Cesar Lacanna

(1901-1983) em 1945 e Frans Krajcberg (1921) em 1948. Eventualmente Ernesto de Fiori (1884-1945) e Ottone Zorlini (1891-1967) executam trabalhos para Osirarte.” (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)

### Refugiados Judeu-Alemães no Brasil e suas trajetórias de vida

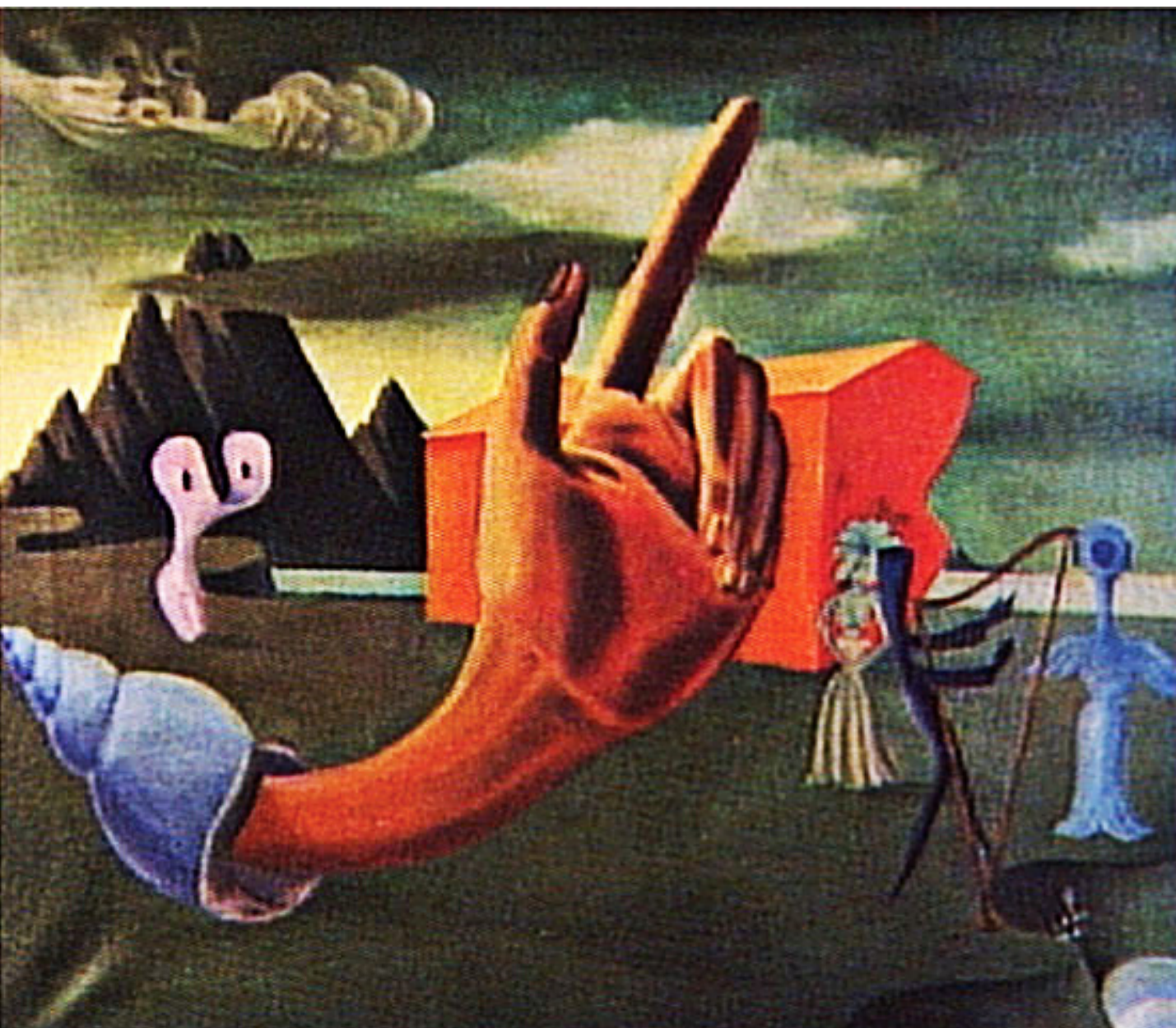
Como se informou acima, entre as pessoas provenientes da Alemanha nazista que buscaram refúgio no Brasil, estavam vários judeus. Destacaremos, a seguir, alguns desses artistas que se sobressaíram nas artes visuais.

#### Walter Lewy (1905-1995)

Um dos mais importantes pintores judeus cuja história de vida se cruzou com a história do Holocausto, Walter Lewy nasceu em Oldesloe, na Alemanha, em 1905. Entre 1923 e 1927, ele frequentou a *Escola de Artes e Ofícios* em Dortmund. “Ali teve os primeiros contatos com o realismo mágico, que seria seu caminho para o surrealismo. Conheceu os trabalhos de Yves Tanguy, que muito o influenciaram” (Brasil Arte Enciclopédias).<sup>10</sup>

Sua primeira exposição individual se realizou em 1932, mas foi fechada quando a Câmara de Arte Alemã proibiu a participação de judeus na vida artística da Alemanha. De acordo com Carneiro e Strauss (1996, p. 169), “Por questões raciais, Lewy imigrou para o Brasil em 1937, com visto de turista, sendo que seus pais morreram em campo de concentração na Alemanha”. Deixou para trás centenas de trabalhos que, enviados para a Holanda, foram perdidos durante um bombardeio.<sup>11</sup> Radicou-se em São Paulo e nos primeiros anos fez desenho publicitário; mais tarde, fez capas de livros e ilustrações para diversas editoras. Ele voltou a

pintar em 1939 e, em 1941, pintou o quadro *Eolo, o soprador de ventos*.



Walter Lewy

*Eolo, o Soprador de Ventos* (1941)

Óleo sobre tela, 53 x 64 cm (reprodução fotográfica de autoria desconhecida)

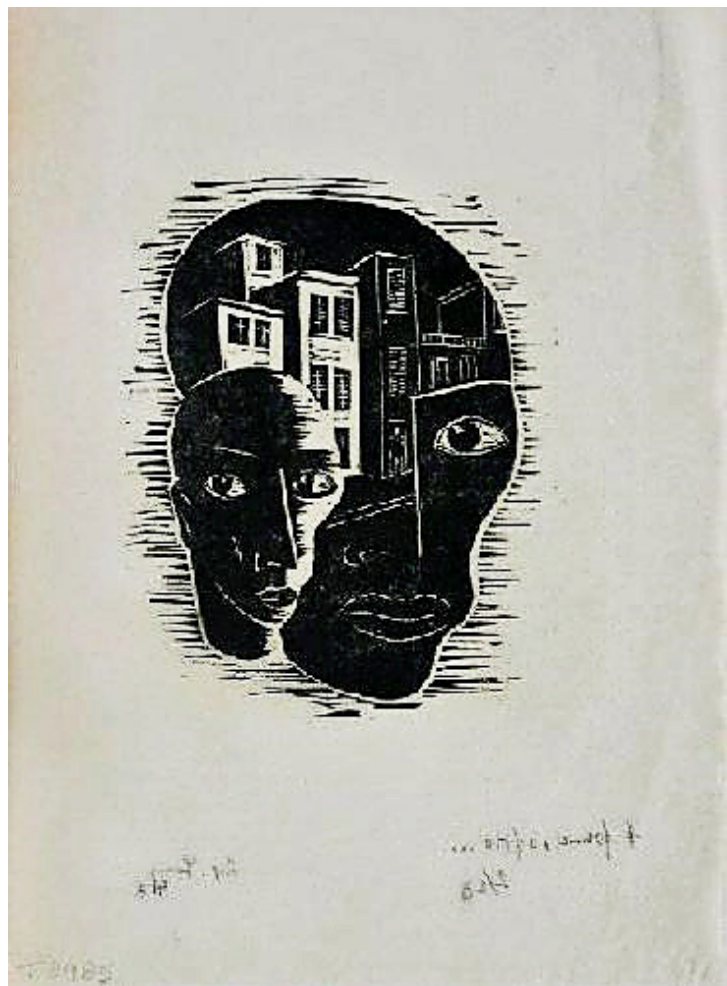
Já no Brasil, Lewy participou de várias exposições individuais em museus e galerias em diversos estados, especialmente em São Paulo e Belo Horizonte. Participou de diversas bienais internacionais de São Paulo e ganhou algumas premiações oficiais.

Lewy destaca a importância do surrealismo em sua vida:

“Acredito que o surrealismo tenha sido, para mim, uma necessidade de renovação, não só adequada ao momento (de entre guerras) que vivíamos, mas inclusive uma entrada num campo inesgotável. Para mim, o surrealismo é inesgotável, renova-se sempre e, pelo seu próprio conteúdo, permanece atual.” (LEWY, 1990, p. 2)

No verbete “Walter Lewy”, da *Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*, a obra do artista é assim descrita:

Sua pintura constitui-se de um imaginário pessoal irracional e delirante, em que se mesclam paisagens lunares, plantas fantásticas, objetos amorfos e indefinidos, inseridos num espaço espectral e onírico. Há em suas telas algo do imobilismo e da transcendência das obras metafísicas de Giorgio de Chirico. O artista se vale de massas cromáticas chapadas e intensas, e evoca o universo imaginário de escritores como Júlio Verne e Edgar Allan Poe, e de pintores como Max Ernst e Yves Tanguy. Em relação à obra de Lewy, o crítico Sérgio Milliet observa que ela possui uma primeira fase de deformação da figura e de exploração do absurdo poético, passando então pela experiência das formas em liberdade até chegar, afinal, à pintura de um mundo de fantasia cósmica. Ainda segundo o crítico, o domínio de seu instrumento de trabalho é perceptível por meio de sua obra, na limpeza da execução e na consciente harmonia do colorido e dos valores. (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)



Walter Lewy

*A fome, o frio...* (1943)

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Data de aquisição: 1994.

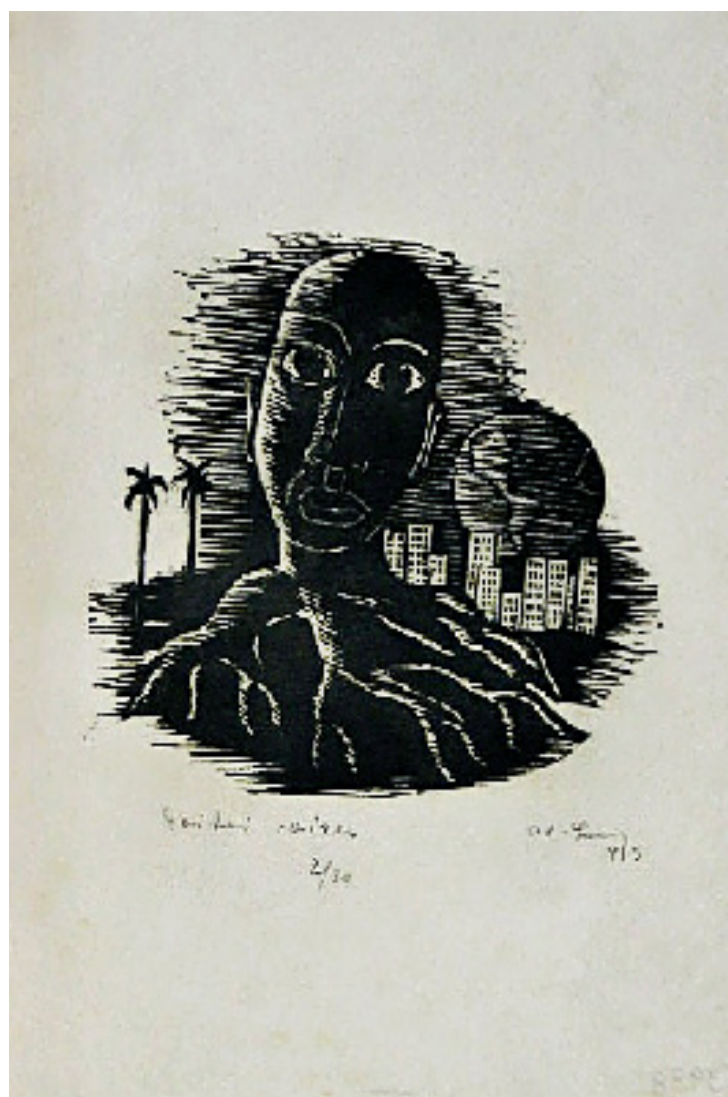
Técnicas e dimensões: linoleogravura sobre papel, 25,7 x 19 cm.

Procedência: doação, do espólio de Alfredo Mesquita.





Walter Lewy  
*A cruz* (1943)  
Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Data de aquisição: 1994.  
Técnicas e dimensões: linoleogravura sobre papel,  
25,7 x 19 cm.  
Procedência: doação, do espólio de Alfredo Mesquita.



Walter Lewy  
*Foi minha raiz* (1943)  
Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Data de aquisição: 1994  
Técnicas e dimensões: linoleogravura sobre papel,  
25,7 x 19 cm.  
Procedência: doação, do espólio de Alfredo Mesquita.



Walter Lewy

*Composição com ex-voto*

Óleo sobre tela 60 x 81 cm, assinatura no lado inferior esquerdo, 1986.

Comentando a obra de Walter Lewy, Wolfgang Pfeiffer (1985) escreve:

(...) Já há sessenta anos ele está criando estes encantos com uma grande fidelidade aos seus conceitos, evoluindo suas paisagens fantásticas para uma visão cósmica nunca vista antes. Entre nós, no Brasil, ele representa de maneira singular a arte que cria mundos imaginários, nos confronta com o mundo dos sonhos, nos leva para uma

natureza de formações e plantas, representadas em desenho e formas bem exatas. É uma pintura de técnica soberba, comparável à dos mestres antigos. Em cores bem vivas ela nos dá o prazer de sentir uma integração astral, inteiramente concebida pela mente e pelos pincéis do mestre. Com estas suas obras Walter Lewy, um dos grandes nomes do surrealismo, se tornou expoente *sui generis* na história e na atualidade da criação artística no Brasil.

#### Erich (1895-1942) e Alice Brill (1920-2013)

O refúgio no Brasil foi uma das alternativas encontradas por Marthe Leiser Brill (escritora e jornalista) e Erich Arnold Brill (artista), pais de Alice Brill.

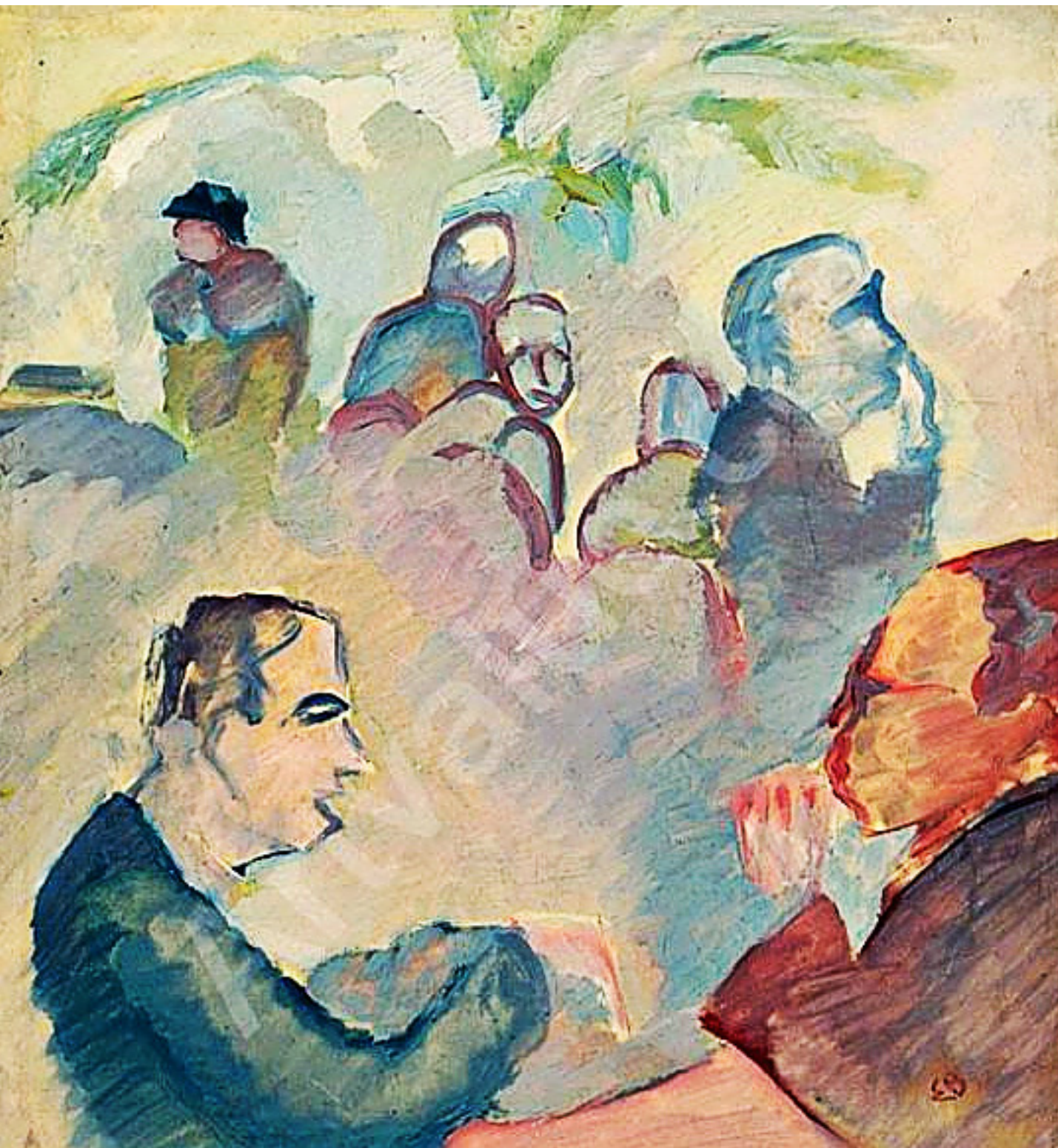
Erich Brill nasceu em Lübeck (Alemanha) como filho primogênito de Wolf e Sophie Brill, que formavam uma família judaico-alemã bastante burguesa. Em 1897, a família Brill transferiu-se para Hamburgo, onde Erich concluiu o curso superior de Sociologia e Filosofia. Entre 1916 e 1918, ele teve aulas de artes com Adolf Meier, em Berlim. Em 1919, frequentou a Escola de Artes e Ofícios em Frankfurt e, entre 1920 e 1922, a Escola de Artes e Ofícios de Hamburgo. Em 1920, Erich casou-se com a jornalista Marthe Leiser,<sup>12</sup> de quem logo se divorciou; neste mesmo ano, nasceu sua única filha, Alice. Em 1922, ele viajou por nove meses à Palestina e para lá retornou depois de passar dois anos na Alemanha; esteve em Paris e expôs em Ascona, Zurique, Berlim, Hamburgo e Praga. (CARNEIRO; STRAUSS, 1996, p. 167)

Erich Brill veio ao Brasil em 1934, junto com a filha Alice, para encontrar-se com Marthe, que chegara pouco tempo antes e se estabelecera em São Paulo.<sup>13</sup> Durante os poucos anos em que esteve no Brasil, retratou o *Viaduto do Chá* (1935), *Paquetá* (1934), *Clube Tietê* (1935), *Salto de Itú*

(1935) e outras paisagens brasileiras. Chegou a expor no Rio de Janeiro e em São Paulo e, no ano 1937, retornou a Hamburgo, sendo preso pelos nazistas durante cinco anos por se enamorar de uma moça alemã. Após ter sido libertado, foi novamente preso e deportado para o campo de concentração *Jungfernhof*, onde foi fuzilado em 26 de Março de 1942.

Marthe Leiser nasceu em Colônia (Alemanha). Era jornalista e estudou economia política em Heidelberg; foi ativista atuante, poetisa e radialista. Com a ascensão do nazismo, Marthe foi despedida da rádio de Hamburgo, devido à sua ascendência judaica e, em 1933, ela decidiu deixar a Alemanha, viajando com sua filha para a ilha de Maiorca (Espanha) e depois para a Itália e Holanda (Kestler, 2003, p. 84). Como indica Moreira, aos 12 anos, Alice traçava um quadro idealizado desse período, embora, em sua autobiografia "*Das waren bittere Jahre*" (*Foram anos amargos*) (CAPZSKI, 2005), ela mostre outro lado, ou talvez outro momento do exílio. "A partida para o Brasil é um segundo momento em que o exílio talvez esteja se tornando mais definitivo, a situação na Alemanha piora, a viagem já se alonga e a maravilha das descobertas se mistura com a saudade." (MOREIRA, 2012, p. 6)

Marthe Brill não participou de grupos antifascistas no Brasil, apesar de suas convicções políticas, pois os grupos existentes eram desconhecidos da maioria dos exilados. Sua filha cita ainda outro motivo para essa abstinência política: "É preciso lembrar que tivemos que nos integrar aqui ao tempo de Getúlio Vargas e que, na qualidade de 'estrangeiros inimigos', não tínhamos acesso aos arredores de São Paulo e ao litoral. Não se fazia diferença entre alemães e refugiados e Getúlio era claramente fascista." (Alice Brill Czapski, em carta para Izabela Maria Furtado Kestler, em 02/03/1989, apud KESTLER, 2003, p. 84-85).



Erich Brill  
*Studie zum Kaffeehaus* (circa 1920)  
Guache sobre pergaminho.



Erich Brill  
*Isola (Itália)*  
(1931)  
Pinacoteca do  
Estado de São  
Paulo  
Data de  
aquisição: 1996  
Técnicas e  
dimensões: óleo  
sobre tela, 66 x  
82 cm.  
Procedência:  
doação, Alice  
Brill Czapski.

Quando chegou ao Brasil, em 1934, Alice Brill tinha quase 14 anos e começou a trabalhar quando tinha 16 anos. De acordo com sua filha Silvia Czapski, sua estreia como pintora ocorreu em 1944, no 9º Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, “um espaço privilegiado para a divulgação de artistas em São Paulo” (CZAPSKI, 2011, p. 86). Mais de meio século depois, Alice diria sobre o período: “A arte era tudo para mim: refúgio, esperança, o sonho de uma liberdade perdida precocemente diante da adversidade do destino. Foi então que eu encontrei um sentido de vida capaz de me sustentar apesar da insegurança de um mundo que parecia desabar.” (Grace Fan, entrevista com Alice Brill).<sup>14</sup>

Em 1982, Alice Brill concluiu o mestrado em

estética pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com a dissertação *Aspectos da obra de Mario Zanini: do Grupo Santa Helena às bienais*. Em 1994, defendeu sua tese de doutoramento em artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, cujo título é *Viagens imaginárias: transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*. Em 1987, publicou *Da Arte e da Linguagem* e, em 1990, participou da organização, juntamente com Samson Flexor, do livro *Do Figurativismo ao Abstracionismo*, premiado como melhor livro de arte do ano de 1990, pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Em 1993 participou do evento *Encontro com o Artista*, no Itaú Cultural.



Erich Brill

*Tietê*

(São Paulo) (1935)

Pinacoteca do Estado  
de São Paulo

Data de aquisição:

1996

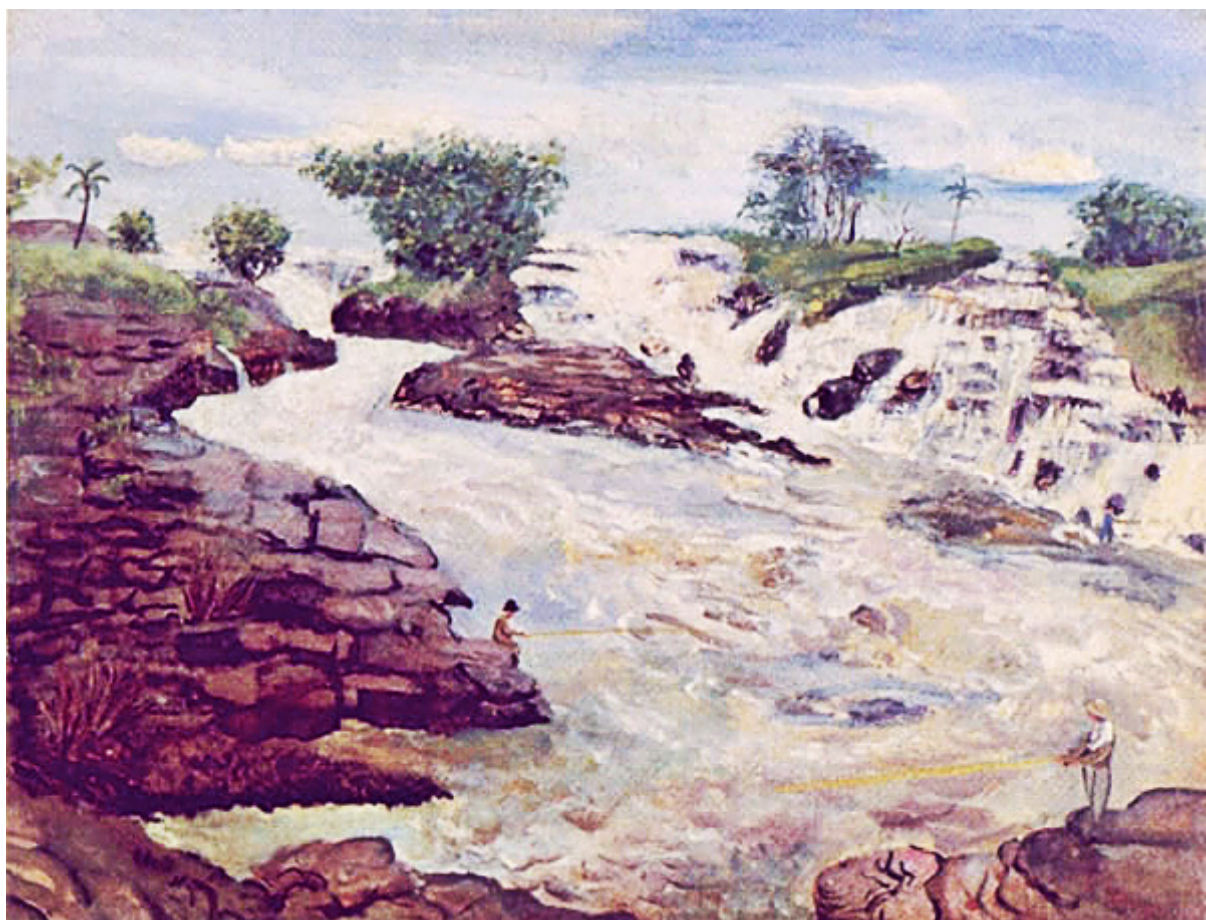
Técnicas e dimensões:

óleo sobre tela,

33 x 49 cm.

Procedência: doação,

Alice Brill Czapski



Erich Brill

*Salto de Itu,*

*Brasil* (1935)

Coleção

Gabriela

Czapski

Técnicas e

dimensões:

óleo sobre tela,

50 x 64 cm.

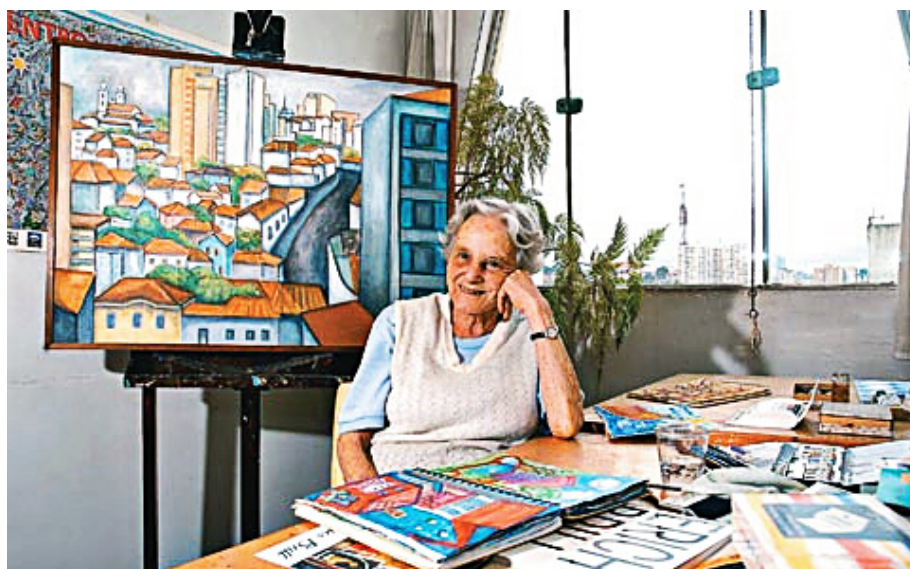


Foto de Alice Brill, publicada na entrevista que concedeu a Grace Fan



Alice Brill  
*Solidão* (1966/67)  
Técnicas e dimensões: óleo sobre tela, 120 x 80 cm.



Alice Brill  
*Figuras* (1966)  
Técnicas e dimensões: óleo sobre tela e colagem, 131 x 81cm.

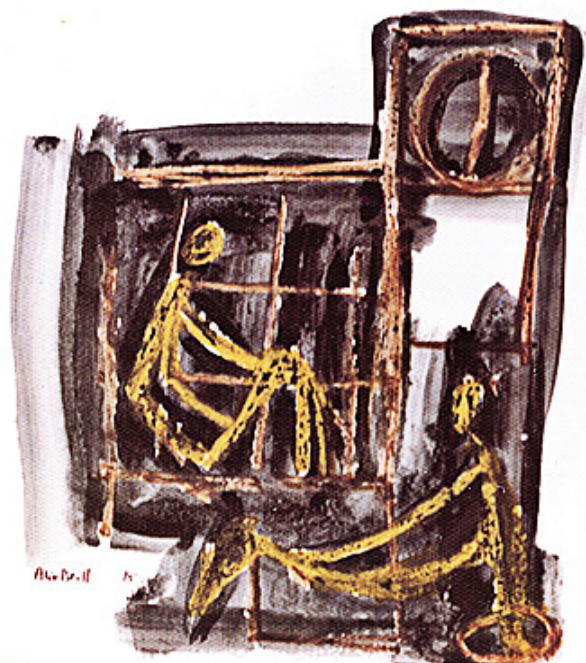


Alice Brill | *Tempo e espaço III*

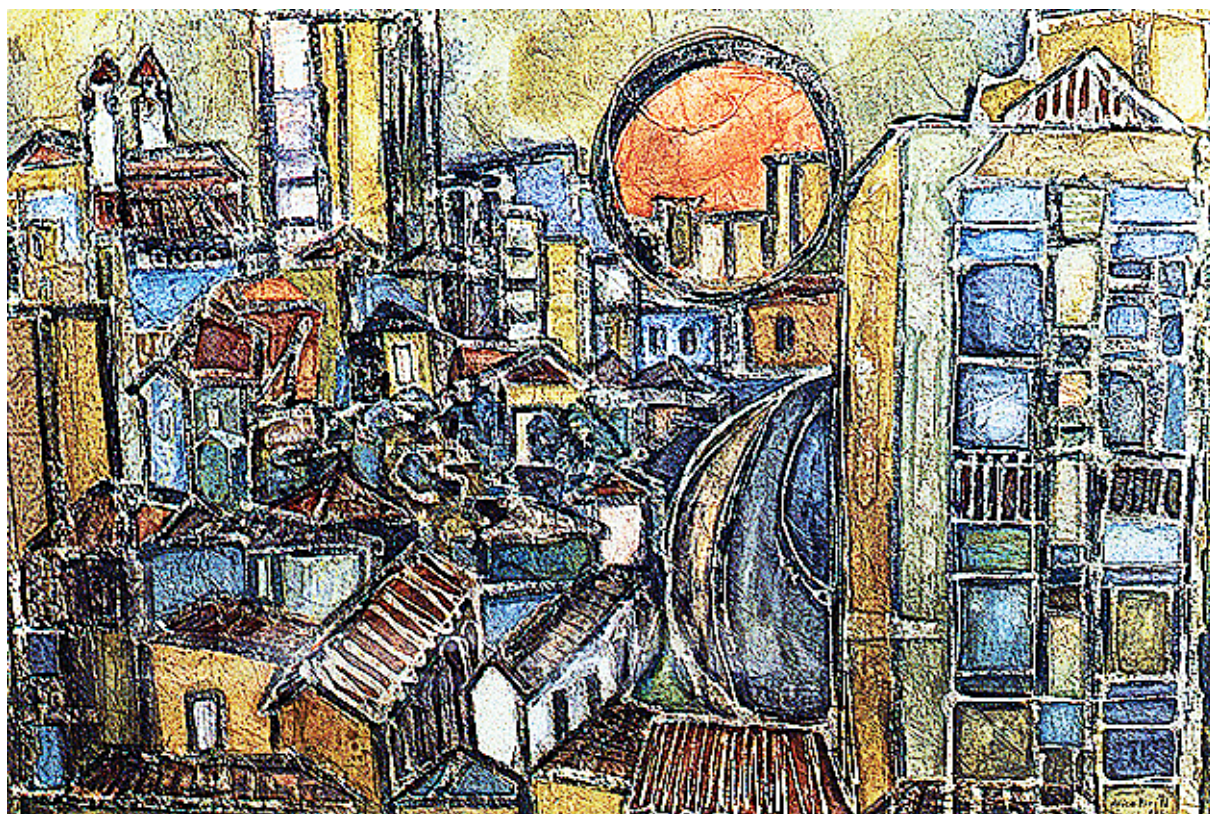




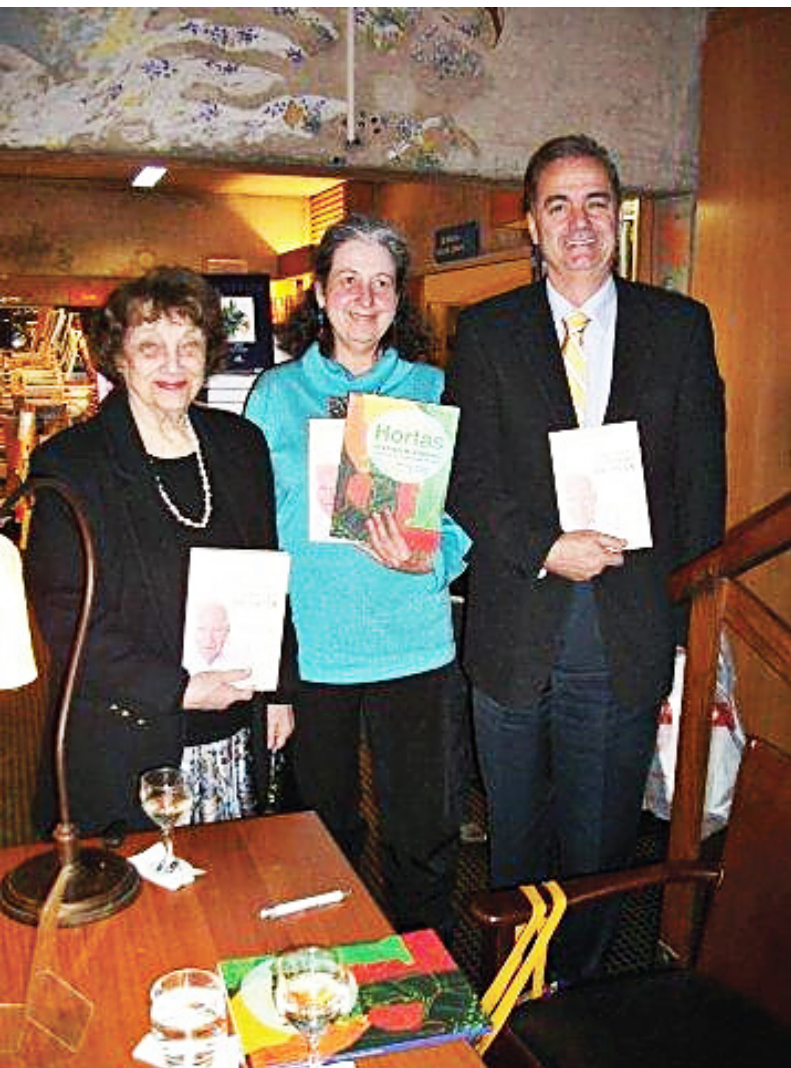
Alice Brill  
*Paraná – Queimando Judas!* (1962)  
Técnicas e dimensões: aquarela e nanquim sobre papel,  
50,5 x 67 cm



Alice Brill  
*[Sem Título]* (1975) – Série Caso Wladimir Herzog  
Técnicas e desenho em técnica mista sobre papel



Alice Brill | *Vista do Atelier* (1980) | Técnicas e dimensões: técnica mista sobre papel, 61 x 92 cm



Eva Lieblich Fernandes, Silvia Czapski, e Gabriel Fernandes no lançamento do livro *Hortas na Educação Ambiental*, 2011

### Eva Lieblich (1925)

Eva Lieblich nasceu em Stuttgart em 1925 e estudou em Viena e em Paris, onde aprendeu gravura e batik, e em Frankfurt, na escola de litografia, persistindo em temas figurativos. Em 1940, ela frequentou o ateliê de Mario Zanini, onde foi aluna de Antonio Gomide (1895-1967), estudou pintura com Aldo Bonadei (Aldo Cláudio Felipe Bonadei [1906-1974]) e escultura com Loccozelli. (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)

Eva Lieblich era amiga de Alice Brill, ambas de nacionalidade alemã e filhas de intelectuais (CZAPSKI, 2011, p.81). De acordo com Silvia Czapski, filha de Alice, em 1942, o governo brasileiro, que até então era aliado da Alemanha, uniu-se aos aliados, em decorrência da pressão norte-americana e do afundamento de navios brasileiros pelos nazistas. A partir desse momento, o governo brasileiro impôs restrições aos súditos do Eixo residentes no Brasil. “Alice e Eva, que tinham deixado a Alemanha por serem judias, passaram a ser discriminadas no Brasil por causa da origem alemã” (CZAPSKI, 2011, p.84).

Numa síntese biográfica de seu pai, Eva Lieblich Fernandes (Boletim do AHJB, n. 41, Nov.2000, pp.18-19) informa que ele nasceu em 1º de agosto de 1895 em Stuttgart (capital do estado de Württemberg, Alemanha) e faleceu na mesma cidade em 1984; entre 1937 a 1958 viveu no Brasil como refugiado do Nazismo. Ele foi jurista, jornalista, poeta, pensador e homem de negócios; casou-se com Olga Lieblich, sua prima, em 1920, e deste casamento nasceram quatro filhas. De acordo com Eva, “Enquanto Karl não era ligado ao judaísmo, Olga era uma judia consciente e ativa. Pertencera ao movimento juvenil sionista de sua cidade natal, Estrasburgo, e continuou a manter certas tradições religiosas no lar”. Aos poucos, Karl Lieblich começou a voltar-se para temas judaicos (escreveu, por exemplo, uma novela sobre os *pogroms* de 1918-1919 na Ucrânia e, entre 1928 e 1930, deu diversas conferências sobre a temática do judaísmo).

No contexto das associações de artistas, Eva Lieblich fez parte dos *19 Pintores*, título que se refere à exposição na Galeria Prestes Maia em 1947, realizada pela União Cultural Brasil-Estados Unidos, com o objetivo de divulgar o trabalho de um grupo de jovens artistas pouco conhecidos – que representassem o novo e o moderno. Teve por idealizadora Maria Eugênia Franco e Rosa Rosenthal Zuccolot-

to (1913-1990) como organizadora. Além de Eva Lieblisch, participaram da exposição Aldemir Martins, Maria Leontina, Marcelo Grassmann, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, A. Marx, Claudio Abramo, Henrico Camerini, Flavio-Shiró, Huguette Israel, Jorge Mori, Andreatini, Maria Helena Milliet, Mário Gruber, Odetto Guersoni, Octavio Araújo, Raul Muller, Wanda. O júri de premiação foi formado por Lasar Segall, Anita Malfatti e Di Cavalcanti. (*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*)

#### Gisela Eichbaum (1920-1996)

Gisela Eichbaum, cujo nome de solteira era Olga Fanny Gisela Bruch, nasceu em Mannheim (Alemanha) em 1920 e veio ao Brasil em 1935, com sua família, fugindo das restrições e perseguições nazistas.<sup>15</sup> Em 1945, casou-se com Francisco Eichbaum, ele também um refugiado do nazismo que imigrou para o Brasil. No blog *Gisela Eichbaum: Pinturas e desenhos*, organizado por Antonio Carlos Suster Abdalla,<sup>16</sup> há informações sobre seus pais e sobre sua vinda ao Brasil:

Hans e Lene Bruch, pais da artista (Mannheim, Alemanha, década de 1920). O alemão Hans casou-se com a judia alemã Lene (Hélène), em março de 1917. Ambos eram exímios pianistas, formados pelo prestigioso Conservatório Superior de Música de Colônia. Especializaram-se em concertos a dois pianos, que apresentavam por toda a Alemanha e Europa, recebendo numerosas críticas elogiosas na imprensa. A partir da ascensão ao poder do Nacional Socialismo, foram implantadas leis que perseguiam os judeus. Uma dessas leis visava os chamados casamentos "mistos" que era o caso da união dos pais de Gisela. Diante do clima cada vez mais ameaçador na Alemanha, Lene viaja em 1934 ao Brasil, a convite do maes-

tro Ernest Mehlich, com o intuito de explorar novas possibilidades de trabalho para o casal. Depois de várias iniciativas traumatizantes para a família, em setembro de 1935 Gisela chega ao Brasil acompanhando o pai. A outra filha do casal, Maria Luísa (Didi), chegaria no ano seguinte.

Durante a década de 1940, Gisela estudou música e pintura e, nos anos 1950, frequentou o Ateliê Abstração, com Samsom Flexor (1907-1971), durante um curto período, pois o abstracionismo, em suas formas rígidas, não a agradava. Em seus trabalhos iniciais, recebeu grande influência das vanguardas expressionistas alemãs, e seu trabalho também foi muito influenciado pela música. Gisela estudou com Yolanda Mohalyi (1909-1978) e Karl Plattner (1919-1986) e também na Escola de Arte Moderna em Nova York. Participou das VIII e IX Bienais Internacionais de São Paulo e expôs em Madri, Viena, Jerusalém, Tel Aviv, Tóquio e Washington. (CARNEIRO; STRAUSS, 1996, p. 168).



Gisela Eichbaum – Fotografia do Acervo MAC (USP)



Gisela Eichbaum | *O refúgio* (1944). Pinacoteca do Estado de São Paulo | Data de aquisição: 2001 | Técnicas e dimensões: aquarela sobre papel, 65,8 x 47,4 cm | Procedência: doação, Jan Eichbaum e Katharina Eichbaum Esteves



Gisela Eichbaum | *O enforcado* (1950). Pinacoteca do Estado de São Paulo | Data de Aquisição: 2001 | Técnicas e dimensões: guache sobre papel, 70,5 x 50,6 cm | Procedência: doação, Jan Eichbaum e Katharina Eichbaum Esteves



Gisela Eichbaum | *Família* (1946)  
Técnicas e dimensões: aquarela, c.i.d., 43 x 33 cm



Gisela Eichbaum | *Arrastão I* (1950)  
Data de Aquisição: 2001 | Técnicas e dimensões: guache sobre papel, 49,6 x 65,6 cm | Procedência: doação, Jan Eichbaum e Katharina Eichbaum Esteves

### Considerações finais

À guisa de conclusão, cabe dizer que as histórias de vida e o contexto artístico brasileiro estão imbricados pelas condições adversas impostas pelo nazismo, ao mesmo tempo em que a vinda dos artistas e intelectuais alemães confluuiu para um enriquecimento artístico do cenário brasileiro, estando esses artistas não aglutinados em apenas um grupo de arte alemã, mas sim em vários grupos, expondo tendências diversificadas que se relacionam à temática moderna, prosperando visões artísticas variadas, como o cubismo, o expressionismo, o figurativismo, o surrealismo, entre outras.

### NOTAS

1 [http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/degenerada\\_arte.html](http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/degenerada_arte.html). Consulta em 15/12/2013.

2 Verbete “*Entartete Kunst*”, Oxford University Press, disponível em Moma [http://www.moma.org/collection/theme.php?theme\\_id=10077](http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10077).

3 Brasil-Alemanha – Exposição mostra como refugiados do nazismo enriqueceram a vida brasileira. <http://www.dw.de/exposi%C3%A7%C3%A3o-mostra-como-refugiados-do-nazismo-enriqueceram-a-vida-brasileira/a-16784794>. Consulta em 13 de dezembro de 2013.

4 Em seu livro *Artistas alemães e o Brasil* (1995), Wolfgang Pfeiffer relaciona 41 artistas: Charlotta Adlerova (1908-1989), Hansen Bahia (1915-1975), Henrique Boese (1897-1982), Hanna Henriette Brandt (1923), Alice Brill (1920), Heinz Budweg (1940), Lothar Charoux (1912-1987), Ernesto de Fiori (1884-1945), Hans Donner (1948), Gisela Eichbaum (1920-1996), Harry Elsas (1925-1994), Thomas Ender (1793-1875), Adam Firnekaes (1909-1966), Henrique Fleuiss (1823-1882), Johann Georg Grimm (1846-1887), Eduard Hilderbrand (1818-1869), Tedd Derichs Hilgers (1804-?), Lisa Ficker Hoffmann (1879-1964), Eleonore Koch (1926), Adolf Köhler (1882-1950), Ferdinand Krumbolz

(1810-1878), Keinz Kühn (1909-1987), Axl Leskoschek (1889-1975), Franz Keller Leuzinger (1835-1890), Walter Lewy (1905-1995), Irmgard Lingman (1919), August Müller (1815-1883), Elisabeth Nobiling (1902-1975), August OFF (1838-1883), Johann Moritz Rugendas (1802-1858), Gerty Sarué (1930), Helios Aristides Seelinger (1878-1965), Barbara Schubert Spanoudis (1927), Francisco Alexandre Stockinger (1919), Agi Straus (1926), Zacharias Wagener (1853-1929), Hilde Weber (1913-1994), Peter Weingartner (1953-1929), Franz Weissman (1914), Wilhelm Wöller (1907-1945), Aurel Zimmermann (XIX-XX) (PFEIFFER, pp. 138-145, em português; pp. 146-153, em alemão).

5 Conferência realizada no auditório do Ministério de Educação por ocasião do 30º aniversário da Semana de Arte Moderna, publicado em *Política*, pp.15-21,1952. Republicado em *Dimensões da Arte*, Ministério da Educação, 1964, pp.127-142 e em *Artes*, extra, ano VII, 1972.

6 O grupo *Cavaleiro Azul* foi fundado pelo suíço Paul Klee, o austríaco Alfred Kubin e o russo Wassily Kandinsky, entre outros artistas alemães, logo após saírem da Nova Associação de Artistas/*Neue Kunstvereinigug* de Munique. Entre eles, Kandinsky, Franz Marc e Gabriele Münter se dirigiram à galeria Tannhauser e pediram uma sala de exposições. A proposta do Cavaleiro Azul foi editar uma revista, *Almanach der Blaue Reiter*, e organizar exposições. Em 18 de dezembro de 1911, inauguraram a I Exposição dos Editores do Cavaleiro Azul, na mesma época e no mesmo local da terceira exposição da *Neue Kunstvereinigug*. O denominador comum foi a expressão subjetiva. Kandinsky comenta, na primeira exposição do grupo: "Nesta pequena exibição, nós não tentamos propagar um preciso e particular estilo pictórico; nós, melhor do que isso, tentamos mostrar, pela variedade de formas representadas, a multiplicidade de caminhos nos quais os artistas manifestam seu desejo interior." Fonte: verbete "Cavaleiro Azul / Blauer Reiter" Mac virtual, [http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/expressionismo/exp\\_alemao/cavaleiroazul/index.html](http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/expressionismo/exp_alemao/cavaleiroazul/index.html).

7 "A Semana de 22 foi o ápice do movimento Modernista no Brasil. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Plínio Salgado, Anita Malfatti, Menotti Del Pichia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos e Tarsila do Amaral são algumas das personalidades que

estiveram presentes no evento ocorrido nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro no Teatro Municipal de São Paulo.

Considerada um marco na arte brasileira, por propor a ruptura com o passado, a Semana de 22 revolucionou a literatura, a música, a pintura, a poesia e a escultura. O poema "Os Sapos" rendeu a Manuel Bandeira muitas vaias durante a apresentação. Os concertos musicais de Villa-Lobos foram outra novidade. As maquetes de arquitetura e as telas das artes plásticas também. No momento em que ocorria, a Semana sofreu numerosas críticas. Mas, passados os anos, seus participantes impregnados do ideário modernista, fundaram estilos diferentes que culminaram na cultura brasileira contemporânea." (Chandra Santos, "A origem do Modernismo brasileiro" in Sala de Artes: <http://salaseteartes.wordpress.com/>)

8 [http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/degenerada\\_arte.html](http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/degenerada_arte.html). Consulta em 15/12/2013.

9 A Família Artística Paulista se reuniu em 1937 no Hotel Esplanada no Rio; no Automóvel Clube, na rua Libero Badaró, em São Paulo, em 1939; e no Palace Hotel do Rio em 1940, a convite da Associação dos Artistas Brasileiros com o patrocínio da revista Aspectos. (AJZEMBERG, 2002, p.19).

10 *Brasil Arte Enciclopédia* <http://brasilarteenciclopedias.com.br> in <http://archive.today/8JxD>. Consulta em 15/12/2013.

11 *Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais*, in [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_ic/Enc\\_Artistas/artistas\\_imp.cfm?cd\\_verbete=3540&imp=N&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=3540&imp=N&cd_idioma=28555). Ver referências sobre editores e pesquisadores em [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/sobre\\_port.htm](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/sobre_port.htm)

12 De acordo com Marina Rago Moreira (2012, p. 6), a família de Erich era contra seu casamento com Marthe, devido à sua condição financeira inferior, e o casamento somente foi realizado quando ela engravidou.

13 Sílvia Czapski (2011, p. 78-79) relata que sua avó materna perdeu o emprego que tinha na Alemanha, numa revista de navegação, logo depois da ascensão de Hitler ao poder, em 1933. No ano seguinte, o ex-chefe de Marthe escreveu-lhe, oferecendo duas passagens para o Brasil. Marthe viajou ao Brasil em 1934 e estabeleceu-se em São

Paulo, onde conseguiu um emprego num pequeno centro de recepção a imigrantes. Erich Brill, que vivia em Amsterdã com os tios e a avó de Alice, ofereceu-se para ficar com a menina até que a ex-esposa se estabelecesse no Brasil. Logo que recebeu notícias de Marthe, Erich e Alice embarcaram para o Brasil, aqui chegando em agosto de 1934. Silvia conta que ele encantou-se a tal ponto com as paisagens, que por aqui ficou. Pai e filha passearam e pintaram juntos por alguns meses, e depois foram para São Paulo, onde Alice voltou a morar com a mãe. (CZAPSKI, 2011, p. 79).

14 In: <http://www.timeout.com.br/sao-paulo/arte/features/50/entrevista-com-alice-brill>

15 <http://www.dw.de/exposi%C3%A7%C3%A3o-mostrando-diferentes-facetas-da-obra-de-gisela-eichbaum/a-17258045>.

16 <http://www.gisela-eichbaum.com.br/pt/fotobiografia.php#item2>. Antonio Carlos Suster Abdalla trabalha na organização da obra da artista desde 2007 e foi curador da exposição Gisela Eichbaum: canções sem palavras, realizada na Galeria Berenice Arvani, em São Paulo, de 19/11/13 a 13/12/13.

## REFERÊNCIAS

ADAM, Peter. *Art of the Third Reich*. New York: Harry N. Abrams, 1992.

AJZEMBERG, Elza Maria (org.). *Operários na Paulista MAC USP e o Artistas Artesãos*. São Paulo: MAC USP, 2002, p.19.

ALARCON, Daniela Fernandes. *Diário Íntimo: as fotografias de Alice Brill*. Trabalho de conclusão de curso de graduação, Faculdade de Jornalismo da Universidade de São Paulo, 2008.

ANDRADE, Mário de. Conferência realizada no auditório do Ministério de Educação por ocasião do 30º aniversário da Semana de Arte Moderna, publicado em *Política*. 15-21, 1952. Republicado em *Dimensões da Arte*, Ministério da Educação, 1964, pp.127-142 e em *Artes*, extra, ano VII, 1972.

ANDRESS, REINHARD; FERNANDES, Eva Lieblich; BRILL, Alice Brill. *Alice Brill: Alicerces Da Forma: Retrospectiva*. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado, 2007.

ANDRESS, Reinhard. "The German exile experience in Brazil from the perspective of Arnold Van Gennep's *Les rites de passage*" in: EVELEIN, Johannes F. (ed.), *Exiles traveling; exploring displacement, crossing boundaries in German exile arts and writings 1933-1945*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2009.

ARANTES, Otilia (org.). *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III: Mário Pedrosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

BOESE, Henrique. *Henrique Boese: pintura, só pintura...* Texto de Olívio Tavares de Araújo. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1986. (Ciclo Momentos da Pintura Paulista).

BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1988. (textos para o

Suplemento de Cultura do jornal *O Estado de São Paulo*)

\_\_\_\_\_. *Mário Zanini e seu tempo: do Grupo Santa Helena às Bienais*. São Paulo, Perspectiva, 1984.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; Strauss, Dieter (org.) *Brasil: Um refúgio nos trópicos; A trajetória dos refugiados do nazi-fascismo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CZAPSKI, Alice Brill, *Viagens imaginárias: transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*, São Paulo, Tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1994.

\_\_\_\_\_. "Memories from 1933-45". In: Morris, Katherine (ed.). *Odyssey of exile: Jewish women flee the Nazis for Brazil*. Detroit, Wayne State University Press, 1996, pp. 146-162.

\_\_\_\_\_. "Das waren bittere Jahre..." (traduzido do inglês para o alemão por Reinhard Andress). "...auf brasilianischem Boden fand ich eine neue Heimat." *Autobiographische Texte deutscher Flüchtlinge des Nationalsozialismus 1933-1945*. Ed. Marlen Eckl with collaboration by

Reinhard Andress. Remscheid: Gardez! Verlag, 2005, pp. 149-63.



CZAPSKI, Sílvia. *Dr. Julian Czapski, O Cavaleiro da Saúde*. São Paulo: Novo Século, 2011.

*Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais* in [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_item=1&cd\\_idioma=28555&cd\\_verbete=2056](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_item=1&cd_idioma=28555&cd_verbete=2056)

GUATÓ, João. "O surrealismo de Tarsila do Amaral". *Revista Sina*, 04 de Setembro de 2011. In: <http://www.revistasina.com.br/portal/cultura/item/2597-o-surrealismo-de-tarsila-do-amaral>. Consulta em 15/12/2013.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e literatura: escritores de fala alemã durante a época do nazismo*, trad. Karola Zimber, revisão da tradução da autora. São Paulo: EDUSP, 2003.

LEWY, Walter. *Surrealismo tropical*. São Paulo: Espaço Cultural do Banco do Brasil, 1990.

MOREIRA, Marina Rago. "Alice Brill, retratos de uma metrópole". *Primeiros Escritos*, nº 18, junho 2012.

PFEIFFER, Wolfgang. Apresentação. In: *Homenagem a Walter Lewy: óleos e litografias*. Apresentação de Wolfgang Pfeiffer. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina, Galeria, 1985. Citado em <http://www.escriitoriodearte.com/artista/walter-lewy/>

\_\_\_\_\_. *Artistas alemães e o Brasil/Deutsche Künstler und Brasilien*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

PONTUAL, Roberto. *Arte/Brasil/hoje: 50 anos depois*. São Paulo: Collectio, 1973.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Apresentação de Antônio Houaiss. Textos de Mário Barata et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Resenha do livro: Kestler, Izabela Maria Furtado, *Exílio e Literatura. Escritores de fala alemã durante a época do nazismo*, trad. Karola Zimber, revisão da tradução da autora, São Paulo: EDUSP, 2003 in *Diálogos Latinoamericanos* 9, 2004, pp. 132-135.

ZANINI, Walter. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40: O Grupo Santa Helena*. São Paulo: EDUSP, 1991.

\_\_\_\_\_. *História geral da arte no Brasil*. Apresentação de Walther Moreira Salles. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983.

Recebido em 15/09/2013

Parecer final enviado à primeira autora em 21/11/2013

Nova versão, com a participação da segunda autora,

recebida em 04/06/2014

Aceito em 31/07/2014

Revisão substancial, com supressão de conteúdo, em 01/05/2018.