

CARLA CRISTINA OGAWA

***Vista do Atelier: dualidades simultâneas e a conquista do
horizonte***

Um olhar sobre a produção pictórica de Alice Brill

Faculdade Santa Marcelina

São Paulo – 2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

CARLA CRISTINA OGAWA

***Vista do Atelier: dualidades simultâneas e a conquista do
horizonte***

Um olhar sobre a produção pictórica de Alice Brill

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção
do grau de Mestre em Artes Visuais – Teoria, História e Crítica
à comissão Julgadora da Faculdade Santa Marcelina,
sob a orientação da Prof^a. Dra. Mirtes Marins de Oliveira

Faculdade Santa Marcelina
São Paulo – 2008

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Prof.^a Dr.^a Mirtes Marins de Oliveira, pela orientação

CAPES

Centro de Documentação e Referência do Instituto Itaú Cultural

Eva Lieblich Fernandes

Hamburg Süd

Instituto Moreira Salles – Equipe da Reserva Técnica Fotográfica

Júlia Marino

Juljan Czapski e família

Lígia De Franceschi

Louise Weiss

Museu de Arte Brasileira- FAAP

Odette Vieira

Prof.^a Dr.^a Maria Izabel Branco Ribeiro

Silvia Czapski

Virgínia Albertini

CRÉDITOS

Cibele de Souza e Silva – tradução para o inglês

Débora Bertoncelo - diagramação

Fernando Silveira, Adriana Guivo e Gabriel Vallejo – fotografias da exposição e das

obras expostas no MAB/FAAP

Inês Czapski – tradução do alemão

Instituto Moreira Salles – fotografias do Acervo de Alice Brill

Prof.^a Ceci Agostinho – revisão

À amiga Alice Brill

“Os caminhos costumam parecer muito novos, embora no fundo talvez não sejam. Apenas sua combinação é nova, ou então eles são realmente novos somente em comparação com o número e o tipo dos caminhos de ontem. Mas ser novo em relação a ontem também é um marco revolucionário, mesmo que isso não abale o grande mundo antigo. Não se deve desmerecer a alegria em relação a essa novidade, mas a ampla visão da memória histórica deve evitar que se procure desesperadamente uma novidade, em detrimento da naturalidade.”

Paul Klee (Caminhos do estudo da natureza)

ÍNDICE

<i>LISTA DE IMAGENS</i>	8
<i>RESUMO</i>	10
<i>ABSTRACT</i>	11
<i>INTRODUÇÃO</i>	12
<i>CAPÍTULO I</i>	17
REDES DE RELAÇÕES	18
UM OLHAR METAFÓRICO	36
VISTA DO ATELIER: UMA BREVE LEITURA	38
BREVE RELATO DA BIOGRAFIA DOS PAIS	46
CAMINHOS DO EXÍLIO SOB O OLHAR LITERÁRIO DE MARTE BRILL	50
A PRESENÇA E AUSÊNCIA DO PAI NO INÍCIO DE SUA FORMAÇÃO	60
INCURSÕES NA ARTE: O COMEÇO DE UMA TRAJETÓRIA	79
<i>CAPÍTULO II</i>	93
APÓS A BIENAL UMA INCERTEZA	94
A BUSCA POR UMA LINGUAGEM PRÓPRIA	96
<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	151
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	153

LISTA DE IMAGENS

<i>Ilustração 1: Alice Brill, 1936 - Acervo particular da artista</i>	27
<i>Ilustração 2: Foto - MAB/FAAP - Entrada da exposição</i>	28
<i>Ilustração 3: Foto - MAB/FAAP - Núcleo Diálogos</i>	29
<i>Ilustração 4: Foto - MAB/FAAP - Núcleo Encontros</i>	30
<i>Ilustração 5: Foto - MAB/FAAP - Núcleo Caminhos do exílio</i>	31
<i>Ilustração 6: Foto - MAB/FAAP - Vitrine de Erich Brill</i>	32
<i>Ilustração 7: Foto - MAB/FAAP - Vitrine Marte Brill</i>	33
<i>Ilustração 8: Alice Brill, 1983 - Acervo particular da artista</i>	38
<i>Ilustração 9: Alice Brill, 1983 - Acervo particular da artista</i>	39
<i>Ilustração 10: Estruturas verticais e horizontais</i>	43
<i>Ilustração 11: Exemplo de ponto de fuga</i>	44
<i>Ilustração 12: Exemplo da centralização dos objetos no primeiro plano</i>	45
<i>Ilustração 13: Marte Brill - Acervo particular da artista</i>	48
<i>Ilustração 14: Erich Brill - Acervo particular da artista</i>	49
<i>Ilustração 15: Hamburg Süd Zeitung - Acervo Hamburg Süd - Alemanha</i>	59
<i>Ilustração 16: Alice Brill, 1936 - Acervo particular da artista</i>	61
<i>Ilustração 17: Erich Brill, 1935 - Acervo particular da artista</i>	62
<i>Ilustração 18: Documento Livraria Guatapará, 1939 - Acervo particular da artista</i>	66
<i>Ilustração 19: Alice Brill, 1946 - Acervo particular da artista</i>	69
<i>Ilustração 20: Documento Machine Cottons, 1940 - Acervo particular da artista</i>	72
<i>Ilustração 21: Documento Organon, 1940 - Acervo particular da artista</i>	73
<i>Ilustração 22: Erich Brill, 1934 - Acervo particular da artista</i>	76
<i>Ilustração 23: Erich Brill, 1936/37 - Acervo particular da artista</i>	77
<i>Ilustração 24: Alice Brill, 1947 - Acervo particular da artista</i>	81
<i>Ilustração 25: Alice Brill, c. 1953 - Acervo Instituto Moreira Salles</i>	83
<i>Ilustração 26: Alice Brill, c. 1951 - Acervo do Instituto Moreira Salles</i>	84
<i>Ilustração 27: Alice Brill, 1950 - Acervo do Instituto Moreira Salles</i>	87
<i>Ilustração 28: Alice Brill, 1953 - Acervo do Instituto Moreira Salles</i>	88
<i>Ilustração 29: Alice Brill, s/d - Acervo particular da artista</i>	88
<i>Ilustração 30: Foto: MAB/FAAP - Objetos - tjanting - Acervo particular da artista</i>	97
<i>Ilustração 31: Foto - Silvia Czapski - saia - Acervo particular da artista</i>	101
<i>Ilustração 32: Foto - Silvia Czapski - saia - Acervo particular da artista</i>	102
<i>Ilustração 33: Foto - Silvia Czapski - vestido - Acervo particular da artista</i>	103
<i>Ilustração 34: Alice Brill, 1964 - Acervo particular da artista</i>	105
<i>Ilustração 35: Alice Brill, 1977 - Acervo particular da artista</i>	106
<i>Ilustração 36: Alice Brill, 1962 - Acervo particular da artista</i>	108
<i>Ilustração 37: Alice Brill, 1966 - Acervo particular da artista</i>	111
<i>Ilustração 38: Alice Brill, 1965 - Acervo particular da artista</i>	112
<i>Ilustração 39: Alice Brill, 1969 - Acervo particular da artista</i>	113
<i>Ilustração 40: Alice Brill, 1967 - Acervo particular da artista</i>	115
<i>Ilustração 41: Alice Brill, 1965 - Acervo particular da artista</i>	116
<i>Ilustração 42: Alice Brill, 1982 - Acervo particular da artista</i>	120
<i>Ilustração 43: Alice Brill, 1983 - Acervo particular da artista</i>	121
<i>Ilustração 44: Alice Brill - detalhe</i>	122
<i>Ilustração 45: Alice Brill, 1989 - Acervo particular da artista</i>	123
<i>Ilustração 46: Alice Brill, s/d - Acervo particular da artista</i>	125
<i>Ilustração 47: Alice Brill, 1979 - Acervo particular da artista</i>	126
<i>Ilustração 48: Alice Brill, 1979 - Acervo particular da artista</i>	127
<i>Ilustração 49: Alice Brill, 1972 - Acervo particular da artista</i>	129
<i>Ilustração 50: Alice Brill, 1973 - Acervo particular da artista</i>	130
<i>Ilustração 51: Alice Brill, 1970 - Acervo particular da artista</i>	133

<i>Ilustração 52: Alice Brill, 1971 - Acervo particular da artista</i>	134
<i>Ilustração 53: Alice Brill, 1973 - Acervo particular da artista</i>	135
<i>Ilustração 54: Alice Brill, 1973 - Acervo particular da artista</i>	136
<i>Ilustração 55: Alice Brill, c. 1985 - Acervo particular da artista</i>	140
<i>Ilustração 56: Alice Brill, s/d - Acervo particular da artista</i>	141
<i>Ilustração 57: Alice Brill, 1987 - Acervo particular da artista</i>	142
<i>Ilustração 58: Documento - Acervo particular da artista</i>	149
<i>Ilustração 59: Documento - CDR Instituto Itaú Cultural</i>	150

RESUMO

Pintora, fotógrafa, gravadora e teórica das Artes Visuais, Alice Brill completa em 2008 oitenta e oito anos de idade e mais de sessenta e cinco de dedicação às artes no Brasil. Com seus trabalhos relegados ao esquecimento, a primeira exposição retrospectiva de suas obras, organizada no Museu de Arte Brasileira da FAAP, em 2007, trouxe uma luz ainda que discreta ao valor de seu acervo.

A presente pesquisa, feita a partir do estudo realizado em seu atelier e de um acervo significativo de todas as fases de seu trabalho, vem contribuir para o entendimento de sua trajetória artística a partir do estudo da obra *Vista do Atelier*, de 1983.

A obra tem como ponto de partida a busca de determinadas causas para a concretização de uma das pinturas de Alice Brill dentro do próprio processo artístico. Tal qual um ser social inserido em um contexto, a pesquisa aponta momentos históricos considerados importantes para o entendimento do texto.

Pelo fato de ter realizado suas primeiras pinceladas ainda jovem em companhia do pai e pintor Erich Brill, além de ter passado por experiências de imigrante em uma cidade em transformação e interagido com os pintores proletários do Grupo Santa Helena até o momento em que suas descobertas seguem um caminho próprio de pesquisa e reflexão, podemos observar como a dinâmica de vida transforma a produção da artista e permeia, ainda que sutilmente, suas escolhas.

ABSTRACT

In 2008, Alice Brill, painter, photographer, engraver and theoretic in Visual Arts, will turn 88 years of age, more than 65 of which have been dedicated to arts in Brazil. The first retrospective exhibition presenting her relegated-to-forgetfulness works, organized in the Museum of Brazilian Art at FAAP, in 2007, brought light, although in a discrete way, to the value of her collection.

This research, carried out from a study performed in her atelier, and from a significant collection of all stages of her work, contributes to the understanding of her artistic course from the study of the work *Vista do Atelier*, of 1983.

The work is the starting point for the search of certain causes for the accomplishment of one of her paintings within the artistic process of the artist herself. As a social being inserted in a context, the research comprises punctual historical moments considered significant for the understanding of the text.

The fact that Alice Brill made her first brush strokes while she was still young along with her father and painter Erich Brill, underwent immigrant experiences in a city in transformation, and interacted with the proletarian painters of the *Santa Helena* Group, up to the moment where her discoveries follow their own research and reflection ways, shows us how her life dynamics transforms her production and drives her choices, although in a subtle manner.

INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa sobre Alice Brill trata do estudo do quadro *Vista do Atelier*, de 1983, pertencente ao acervo particular da artista.

A partir da pesquisa realizada em seu acervo particular para a primeira exposição retrospectiva apresentada em junho de 2007, observou-se a necessidade de um estudo que pudesse ao mesmo tempo inserir a biografia da artista no contexto histórico e cultural a que pertenceu bem como analisar suas escolhas estéticas.

A proposta deste trabalho é compreender as intenções que levaram Alice Brill a produzir a obra *Vista do Atelier*, datada de 1983 e a de encontrar um caminho coerente na concreção da obra, através das inúmeras ramificações existentes na formação da artista.

Presume-se que na concreção desta obra a artista tenha conquistado o equilíbrio entre a expressão espontânea, gestual, revelada tanto pelas linhas que não se encontram como pela interpenetração de planos, e o geometrismo presente no uso da perspectiva, da conquista de planos e da horizontalidade. Esse resultado vem amenizar a dualidade presente em sua trajetória.

Considerando a crítica inferencial proposta por Michael Baxandall em seu livro *Padrões de Intenção* como um caminho orientador para o processo metodológico deste trabalho, convém esclarecer que não existiu em momento algum a pretensão de comparar a habilidade e anos de pesquisas desse autor com esta, digamos, modesta pesquisa. O autor frisa que a explicação causal é a única via que acredita ser possível para a crítica ou história da arte.

Sobre como a linguagem verbal pode ser aplicada para a “*notação de determinada pintura*” ele comenta: “*A linguagem é uma ferramenta de generalizações. Além disso, o repertório de conceitos que ela oferece para a descrição de uma superfície plana, que comporta uma variedade de formas e cores sutilmente diferenciadas e ordenadas, é tosco e vago.*”¹

Baxandall explica que “*muitas idéias que desejamos explicar não tem uma relação direta com o quadro. Muitas vezes, os pensamentos não se referem diretamente ao quadro, pois nossas melhores idéias ou nossos melhores comentários serão um tanto periféricos com relação ao quadro propriamente dito.*”²

Considerando o quadro mais do que um objeto material, Baxandall explica que levamos em consideração não somente a história do processo de trabalho do pintor, mas também a experiência real de sua recepção por parte dos espectadores. Para ele o objeto de explicação pode ser “*assustadoramente frágil e fugidio*”; ela dependerá “*do relevo que escolhermos dar em sua descrição verbal*”, visto que as palavras são instrumentos de generalizações.³

Portanto, “*quando queremos explicar um quadro, no sentido de revelar suas causas históricas, o que de fato explicamos não é tanto o quadro em si quanto uma representação que temos dele mediada por uma descrição parcialmente interpretativa*”.

A atividade proposta é inferir as ações humanas a partir do objeto, aqui representado por um quadro. “*Nossa atividade será sempre relacional – tratamos das relações entre um problema e sua solução, da relação entre o problema e a solução com o contexto que os cerca, da relação entre nossa interpretação e a descrição de um quadro, da relação entre*

¹ Michael BAXANDALL. *Padrões de Intenção – uma explicação histórica dos quadros*, 2006, p.34.

² *Ibid.*, p.38-39.

³ *Cf. Ibid.*, p. 42-43.

uma descrição e um quadro". Para compreender esse objeto "tentamos reconstruir ao mesmo tempo o problema específico que o autor queria resolver e as circunstâncias específicas que o levaram a produzir o objeto tal como é".⁴

Com o pressuposto de que o pintor "agiu intencionalmente", descrevemos a "relação de uma pintura com o contexto em que é produzida", seguindo uma lógica de avaliação das atitudes do pintor em relação às obras precedentes ao objeto deste estudo.

A pesquisa é apresentada em dois capítulos. A primeira divide-se em sete subdivisões:

Redes de relações: trajetória. A escolha pelo tema tem suas razões pautadas em necessidades percebidas durante meu trabalho na exposição realizada no Museu de Arte Brasileira da FAAP. A escolha que orienta a metodologia dessa pesquisa tem suas relações com o processo curatorial da exposição. Relacionar obras afins ao processo de trabalho e pesquisa da artista foi meu objetivo nessa exposição. Da mesma forma, agora utilizo algumas obras para tentar relacionar as causas que levaram Alice Brill a conquistar uma nova visualidade na década de 80.

Um olhar metafórico aborda a relação entre o artista e o meio em que vive até o momento de concreção de sua obra. Podemos entender a fragilidade existente na busca inferencial da obra, visto que dentre tantas possibilidades temos que optar por um caminho.

Na subdivisão **Vista do Atelier: uma breve leitura**, começamos por indicar, a partir de uma leitura livre na construção do quadro **Vista do Atelier**, algumas questões formais que apontam diferenciais na composição, cores, tonalidades, dimensão da obra, uso da perspectiva em relação às obras precedentes a serem analisadas no decorrer da pesquisa. Para compreendermos essa nova visualidade na década de 80, faz-se necessário resgatar a

⁴ Michael BAXANDALL. *Padrões de Intenção – uma explicação histórica dos quadros*, 2006, p. 48.

atmosfera social e cultural da época a fim de observar sua influência na concepção plástica dos trabalhos da artista.

Breve relato da biografia dos pais traz informações sobre a formação de Marte Brill e Erich Brill até o momento do nascimento de Alice.

Caminhos do exílio sob o olhar literário de Marte Brill contempla a situação histórica dos anos 30 através de imagens do romance autobiográfico “*Der Schmelztiiegel*” até o momento da chegada da família ao Brasil.

Na subdivisão *A presença e ausência do pai no início de sua formação*, observamos a grande admiração pelo pintor Erich Brill, um norteador em sua trajetória. Nesse período, o contato com os integrantes do Grupo Santa Helena despertou o interesse da artista para a pintura dos arredores de São Paulo. Impossibilitada de viajar para o litoral no período da II Guerra, visto que os judeus eram considerados súditos do Eixo⁵, Alice Brill opta por registrar os bairros da Capital e o interior do Estado.

Em *Incursões na arte: o começo de uma trajetória*, Alice Brill traz de seu convívio com os artistas proletários a referência da paisagem. É um período de formação e ampliação de horizontes graças aos estudos realizados nos Estados Unidos. O capítulo engloba também o exercício da fotografia praticado por ela na década de 50, ocasião em que ocorreu a I Bienal em São Paulo.

No segundo capítulo temos duas subdivisões:

Em *Após a Bienal, uma incerteza*, observamos uma multiplicidade de opções e movimentos que ao mesmo tempo fascinavam e desnorream jovens artistas. Nesse breve recorte observamos o que impulsionou Alice Brill a pesquisar a técnica do *batik*.

⁵ Eixo: Aliança entre a Alemanha, a Itália e o Japão, então adversários do Brasil na guerra.

A busca por uma linguagem própria, segunda e última subdivisão do segundo capítulo deste estudo, leva-nos a percorrer o período mais intenso de sua produção plástica, buscando encontrar dentro da própria complexidade das obras as relações, as causas e soluções encontradas no processo artístico. Descrevemos as experiências realizadas pela artista com a técnica do *batik*. Para isso, utilizamos a tese de doutorado de sua autoria. O *batik*, técnica artesanal da Indonésia, possibilitou novas incursões na busca de uma expressão espontânea, libertando-a da forma geométrica. Contraditório para quem conhece a técnica? Sim, pois o *batik* exige um controle absoluto da cera. E nessa contradição Alice Brill busca resultados inesperados. No trabalho com a cera, tanto no tecido como no papel de arroz, Alice Brill lida com o imprevisto visto que nem sempre a técnica adaptada apresenta resultados esperados. O urbano surge algumas vezes em fachadas de portas cerradas ou até inexistentes; outras vezes, janelas abertas mostram personalidades frágeis e minúsculas que parecem testemunhar a solidão do indivíduo nas grandes cidades. De viagens feitas para o Oriente, Alice Brill adapta, em composições da grande cidade, aspectos particulares dos locais que visitou em 1969.

A partir da década de 80, a artista modifica novamente as cores de seus trabalhos e a maneira como articula a composição da temática urbana. Podemos observar uma constante pesquisa na busca de novos materiais e no cuidado com a fatura desses trabalhos. O conhecimento técnico dos materiais e o domínio de suas possibilidades criativas é uma forte característica da personalidade de Alice Brill. A escolha pela temática urbana não é fortuita. Está inserida no contexto cultural, nas relações estabelecidas com artistas afins ao longo de sua carreira e no olhar atento do artista que percebe as constantes modificações ocasionadas em um ambiente mutável, muitas vezes opressor, e que pode levar o ser humano a constante isolamento.

CAPÍTULO I

Meu interesse pela arte-educação aconteceu em 2000, período em que retomei a fotografia, ou seja, doze anos após minha formação como foto-jornalista. Desempenhava, então, a função de técnica em um laboratório fotográfico de São Paulo.

Partindo do princípio que a arte tem a possibilidade de sensibilizar o indivíduo e agregar-lhe valores morais que o levem a interessar-se pela educação como conhecimento essencial para o desenvolvimento cognitivo, afetivo e social, decidi iniciar o curso de Licenciatura em Educação Artística na mesma Faculdade onde trabalhava.

Em 2001, participei da primeira de uma série de vinte e uma exposições que fariam parte do meu currículo como arte-educadora: a exposição *Parade – 100 anos de Arte Francesa*, na Oca do Parque do Ibirapuera. Duas exposições aconteceram entre março e setembro de 2002: a *25ª Bienal de São Paulo* e a exposição *500 anos de Arte Russa*. Após cursar um semestre, solicitei minha transferência para a Faculdade Metropolitanas Unidas – Faculdade de Arte Alcântara Machado (FMU-FAAM) -, onde concluí minha graduação, em dezembro de 2005.

Em outubro de 2002, fui convidada para trabalhar na exposição *Arte e inconsciente: três visões sobre o Juquery*, promovida pelo Instituto Moreira Salles, em São Paulo (IMS-SP). Nessa época, o IMS-SP ainda não possuía um setor educativo implementado, como acontece em outras instituições. Dentre as pinturas feitas pelos pacientes internados na época da Escola Livre de Artes Plásticas do Juquery, havia desenhos de Lasar Segall e fotografias de Alice Brill. A pesquisa e a decisão sobre melhores roteiros a respeito da exposição ficavam a cargo dos educadores. Entrevistas com pessoas ligadas à instituição do Juquery chegaram até nossas

mãos como parte imprescindível para as pesquisas. As imagens de Alice Brill chamaram minha atenção, principalmente pelo envolvimento das pessoas fotografadas. Esse envolvimento, ao contrário de um registro de caráter documental que privilegia, em muitos casos, a tomada da imagem sem que necessariamente a pessoa tenha conhecimento de que está sendo fotografada, diz respeito ao olhar do artista/paciente para a câmera. Instantâneos do cotidiano dos pacientes no atelier, mostrados de maneira sensível, contribuíram para o entendimento das atividades pioneiras desenvolvidas por Osório César (1895-1980), crítico de arte e psiquiatra, que implementou a Escola Livre de Artes Plásticas no Instituto Psiquiátrico do Juquery¹.

Meu primeiro contato com Alice Brill aconteceu em uma tarde de outubro, durante meu atendimento a um grupo de adolescentes de uma escola particular. Ela acompanhou a monitoria em silêncio e, no final, apresentou-se para o grupo, participando das dinâmicas e respondendo às questões que os alunos colocavam. Foi uma surpresa a participação da artista, o que levou a enriquecer consideravelmente a monitoria. Ela me entregou, então, um cartão com seu telefone.

Durante as pesquisas, encontrei poucas informações sobre a fotógrafa. Na internet, o melhor banco de dados com informações sobre sua trajetória era oferecido pelo Instituto Itaú Cultural. Alguns meses se passaram. Resolvi ligar para o seu atelier marcando um encontro, isto é, uma possível entrevista. A exposição já havia terminado, mas queria conhecer um pouco mais sobre sua história. Vale esclarecer que estudei fotografia aos quinze anos e, aos dezesseis, já trabalhava como foto-jornalista para a *Revista Japão Agora*, para o *Jornal Paulista* e para a *Kodak do Brasil*.

¹ Cf. Antonio Fernando De FRANCESCHI. A redenção pela Arte. In: *Arte e Inconsciente: três visões sobre o Juquery*, p. 6.

Alice Brill recebeu-me com muito entusiasmo e pronta a colaborar. Durante nossas conversas, que aconteciam uma vez por semana, eu estava sempre com um gravador nas mãos. Percebi que alguns fatos de sua vida lhe haviam sido marcantes como, por exemplo, a morte do pai, em um campo de concentração. O assunto ressurgia em freqüentes conversas e, em seguida, desaparecia. Ela sempre mostrava suas pinturas, para mim desconhecidas até então. Inúmeras gavetas de mapotecas de metal continham um acervo numeroso de aquarelas, óleos, desenhos, gravuras. Desejava discutir sobre fotografia, mas o assunto em pauta era a pintura. Havia, também, as pinturas e desenhos do pai espalhados pelo atelier.

Certo dia, perguntou se eu poderia desligar o gravador. “Claro que sim”, respondi. Nesse momento, entre outros assuntos, ela me pediu para organizar uma exposição de suas obras ao lado das obras do pai, o pintor Erich Brill. Respondi com um sorriso, balançando a cabeça, incrédula, exclamando minha surpresa pelo pedido.

Temos exceções em todas as áreas, mas trabalhando como educadora em diversas exposições eu tinha consciência das dificuldades que poderia enfrentar. Durante meses pensei sobre o assunto e, apesar das possíveis dificuldades, resolvi desenvolver um projeto de exposição. Logicamente não sabia como fazê-lo, mas segui meu instinto e minha experiência de vida. Comecei a pesquisar profundamente as obras de Alice Brill e de Erich Brill. A preocupação primária era reconstituir a biografia da artista que, até então, apresentava informações imprecisas e diversas lacunas. Precisava entender sua trajetória e suas diversas fases. Ela não me podia ajudar, pois estava com problemas de memória. Recorri aos documentos, base fundamental de minha pesquisa. Busquei informações na imprensa escrita da época, fiz cópias de todas as matérias e notas de exposições disponíveis. Convites, catálogos, bilhetes faziam parte da documentação que me ajudaria a organizar sua biografia. Visitei o Centro de Documentação e Referência do Instituto Itaú Cultural para averiguar o

dossiê deixado por Alice Brill. Pesquisei em outras instituições: Instituto Lina Bo Bardi, Museu de Arte Moderna, Museu de Arte de São Paulo, Fundação Bienal, entre outros. Entrei em contato com familiares e, durante um tempo, os filhos e o marido de Alice Brill colaboraram com informações.

Paralelamente, eu continuava trabalhando para o Instituto Moreira Salles, mas agora implementando a Ação Educativa.

Em meados de 2004, apresentei o projeto de uma exposição retrospectiva para o Museu de Arte Brasileira, na FAAP. Teria de aguardar a decisão do Conselho sobre o projeto.

Continuava com visitas freqüentes ao atelier. A pintura era para Alice Brill um prazer e ao mesmo tempo uma terapia. Ficávamos durante horas pintando; por vezes arrisquei levar uma modelo para posar em nossos encontros semanais. Na maior parte das vezes, enquanto Alice Brill pintava, eu organizava e limpava seu acervo de pinturas.

Coincidentemente, o acervo fotográfico de Alice Brill foi adquirido pelo IMS-SP, em 2000, e até aquele momento não tinha sido estudado com cautela. Achei proveitosa a oportunidade de entrar em contato com os originais fotográficos da autora, e por parte do IMS-SP havia também o empenho em organizar seu acervo. Os interesses afins me levaram a disponibilizar meio período para me dedicar às anotações primárias, acondicionamento dos originais, organização, identificação e digitalização. De outubro de 2004 a abril de 2006, organizei mais de 14.500 imagens pertencentes ao acervo de Alice Brill sob coordenação de Virginia Albertini, responsável pela Reserva Técnica Fotográfica do IMS em São Paulo.

No começo do ano de 2005, recebi a resposta: meu projeto para o Museu de Arte Brasileira havia sido aprovado, mas seria preciso aguardar um espaço na agenda para que a exposição pudesse ser realizada.

Enquanto isso, continuei meu trabalho no acervo do IMS-SP e sugeri à Coordenação que fosse realizada uma exposição em homenagem aos oitenta e cinco anos de vida da fotógrafa. Com o acervo já em estágio bem avançado, realizamos uma mostra fotográfica, em setembro de 2005, intitulada “*O mundo de Alice Brill*”, que ficou em cartaz até abril de 2006, deslocando-se em seguida para outros locais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Poços de Caldas. Alice Brill foi pioneira nos retratos espontâneos de crianças, enquanto a fotografia posada (década de 50) ainda prevalecia. Algumas dessas imagens faziam parte da exposição no IMS-SP. No catálogo da exposição escrevi a cronologia da artista, nos bastidores localizei também todas as crianças fotografadas na época e que hoje estariam com idades entre cinquenta e sessenta anos. Muitas delas possuíam como identificação, no álbum original, apenas o sobrenome.

No primeiro semestre de 2006, participei de uma reunião no Museu de Arte Brasileira para agendar a data da exposição de Alice Brill. Inicialmente ficou prevista para maio, com a condição de que eu obtivesse patrocínio externo para realizá-la. Silvia Czapski, filha de Alice Brill, estava animada com a possibilidade de resgatar a trajetória da mãe e realizou uma exposição de *batiks* no Museu de Energia de Itu, em julho de 2006. A curadora foi a artista plástica e professora Maria Célia Bombana, residente em Itu, local onde a família de Alice possui um sítio. Colaborei como co-curadora nessa exposição, intitulada “*Alice Brill – batik e outras artes*”.

Com todos esses acontecimentos de ordem prática, precisava organizar e trocar experiências com outras pessoas. Resolvi, então, iniciar o mestrado em 2006, na Faculdade Santa Marcelina, que oferecia uma linha de pesquisa relacionada a meus interesses. Contemplada com uma bolsa de estudos pela CAPES, pude concretizar meus estudos. Algumas questões teóricas poderiam, assim, ser desenvolvidas com mais atenção.

Levando em conta a necessidade de preparar uma linha curatorial para a exposição, obter patrocínio, escrever os textos, revisar a cronologia, cuidar da cenografia, do seguro, do transporte, solicitar cessões de imagem, entre outras coisas, optei pela seguinte divisão:

Na exposição:

- 1. Cronologia:** a pesquisa sobre dados documentais continuou mesmo após a publicação da cronologia, por ocasião da exposição no Instituto Moreira Salles, em 2005, e precisava ser revista e ampliada.
- 2. Biografia:** desejava que a biografia de Alice Brill tivesse um cunho de testemunho, que fosse enriquecida com um olhar particular. Convidei, então, Eva Lieblich Fernandes, artista que conviveu com ela de 1942 a 1965, para escrever um dos textos do catálogo. A experiência foi enriquecedora para ambas as partes, pois trocamos informações durante meses. Por seu intermédio me fosse possível o acesso junto às instituições alemãs para obtenção de cópias de originais, principalmente de documentos relativos à mãe de Alice Brill, a escritora Marte Brill. Eva Fernandes reside na Alemanha desde meados da década de 60.
- 3. Linha curatorial:** o objetivo principal dessa exposição foi resgatar a trajetória de Alice Brill como pintora, levando em conta, é claro, sua atuação como fotógrafa. A exposição dividiu-se em quatro núcleos: Diálogos, Encontros, “Além da margem” e Caminhos do exílio. Considerando o pedido inicial da artista, incluí obras de Erich Brill representativas de suas principais viagens por diversos países, até o momento de sua prisão em um campo de concentração.
- 4. Título da exposição:** “*Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*”. O conceito do título pressupõe como *forma* tudo aquilo que nos cerca: um objeto, uma pessoa ou

um movimento. É uma *forma* generalizada de como desenhamos o curso de nossa história, não está ligada aos meandros das discussões formais no campo da Arte. O título da exposição “*Alicerces da Forma*” diz respeito a essa construção (base, sustentação) de vida e de trabalho.

5. Núcleos da exposição:

- **Diálogos²**: a obra, datada de 1936³, de autoria de Alice Brill, abre o percurso da exposição. O conceito desse núcleo aponta as relações da artista com o meio intelectual e artístico da época, quando de suas experiências ao lado de artistas do grupo Santa Helena. Nesse período enquadram-se, também, sua formação no exterior após a Segunda Guerra Mundial e os diálogos da fotografia com a pintura.
- **Encontros⁴**: após um período intenso que compreende pouco mais de uma década dedicada à fotografia, Alice Brill retoma a pintura de maneira regular a partir da década de 60. Suas buscas por novos meios de expressão levam-na a pesquisar técnicas como o *batik*. Esse núcleo apresenta o encontro de suas pesquisas com um modo de expressão já amadurecido.
- **“Além da margem”**: Nesse núcleo está a produção mais recente da artista a partir de 2000. Com cores mais fortes, seu imaginário ganha força. Seres fantásticos e situações curiosas são registrados em pequenos pedaços de papel que freqüentemente são colados em cadernos. A pintura ultrapassa a margem dessas colagens até o limite do caderno. A fatura apurada de outrora, com preocupações específicas na busca de suporte e técnica adequados, agora prima por um intimismo sem limites, por um mundo de formas e cores que Alice Brill construiu ao longo de sua vida. O título

² Página 29.

³ Página 27.

⁴ Página 30.

aparece entre aspas, pois procura desassociar, por meio de uma linguagem metafórica, as técnicas utilizadas durante sua trajetória artística, preocupação vislumbrada ao longo de sua carreira, dos recursos artísticos de que se utiliza em um momento em que a perda de memória dificulta-lhe as referências contínuas com o mundo.

- **Caminhos do exílio**⁵: núcleo situado no centro da exposição e dedicado aos pais de Alice Brill. Apresenta um recorte das viagens e lugares representativos na vida de Erich Brill através de suas pinturas e desenhos e expõe documentos do período da II Guerra Mundial⁶ na ocasião de seu retorno para a Alemanha e de sua prisão em um campo de concentração, sua última viagem. Edições do romance autobiográfico *Der Schmelztiegel* e matérias publicadas no jornal *Hamburg Süd*⁷, na época em que Marte Brill prestava serviços como jornalista, também fazem parte desse núcleo. Junto a elas encontra-se um artigo escrito por Reinhard Andress, doutor e professor de Literatura Alemã na *Saint Louis University*, nos Estados Unidos.

6. Expografia: projeto de José Luiz Hernández Alfonso, responsável pelo Acervo do Museu de Arte Brasileira/FAAP. Duas tonalidades de verde foram escolhidas de comum acordo com José Luiz. O uso dessas cores não pretendeu interferir nos trabalhos expostos; procurou, antes de tudo, acentuar sua qualidade e proporcionar um contraste com as paredes brancas.

7. Comunicação visual: pretendi privilegiar as obras. O espaço não deveria ser ocupado com citações e textos. O percurso deveria ser tranquilo, livre de interrupções ocasionadas por leituras. A ampla distância entre as obras possibilitaria um respiro ao

⁵ Página 31.

⁶ Página 32.

⁷ Página 33.

olhar sem ocasionar cansaço pelo excesso de informações. Os textos referentes aos núcleos foram impressos no folder para que o visitante não ficasse submerso em anotações e pudesse levar para casa as informações pertinentes ao conteúdo da exposição. O texto curatorial, obrigatório, foi colocado na parte central da exposição, e o texto de Reinhard Andress, inserido no núcleo Caminhos do Exílio, era fundamental para a compreensão da trajetória literária de Marte Brill. A cronologia foi colocada em uma sala anexa.

- 8. Serviço educativo:** o setor educativo oferecia visitas monitoradas gratuitas para grupos agendados ou visitantes espontâneos. Como parte da proposta, esse serviço complementava o discurso curatorial com informações históricas relativas ao período da exposição.



Ilustração 1: Alice Brill, 1936 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem Título, 1936
Óleo s/ madeira
21 x 28 cm



Ilustração 2: Foto - MAB/FAAP - Entrada da exposição

Vista da entrada da exposição *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*.
MAB/FAAP. 02/06/2007.
Imagem gentilmente cedida pelo MAB/FAAP



Ilustração 3: Foto - MAB/FAAP - Núcleo Diálogos

Núcleo Diálogos. Exposição de *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*.
MAB/FAAP. 02/06/2007.
Imagem gentilmente cedida pelo MAB/FAAP.



Ilustração 4: Foto - MAB/FAAP - Núcleo Encontros

Núcleo Encontros. Exposição de *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*.
MAB/FAAP. 02/06/2007.
Imagem gentilmente cedida pelo MAB/FAAP.



Ilustração 5: Foto - MAB/FAAP - Núcleo Caminhos do exílio

Núcleo Caminhos do exílio. Exposição de *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*. MAB/FAAP. 02/06/2007.

Imagem gentilmente cedida pelo MAB/FAAP.



Ilustração 6: Foto - MAB/FAAP - Vitrine de Erich Brill

Vitrine dedicada ao pintor Erich Brill. Exposição de *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*. MAB/FAAP. 02/06/2007.
Imagem gentilmente cedida pelo MAB/FAAP.



Ilustração 7: Foto - MAB/FAAP - Vitrine Marte Brill

Vitrine dedicada a Marte Brill. Exposição de *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*. MAB/FAAP. 02/06/2007.

Imagem gentilmente cedida pelo MAB/FAAP.

No mestrado:

A respeito da análise da obra como foco deste projeto, convém esclarecer os procedimentos utilizados para tal finalidade.

Assim como explanado anteriormente, a realização da exposição aconteceu em meio ao processo da dissertação de mestrado. A explicação sobre a concepção da exposição pode ser válida para o entendimento de determinadas escolhas que fiz. Apesar de ter organizado a exposição retrospectiva do conjunto da artista, não necessariamente me aprofundi na compreensão das *causas* que levaram Alice Brill a pintar determinadas obras.

Conforme comentários anteriores, a preocupação com a exposição foi a de reconstituir sua trajetória artística com documentos e depoimentos que dessem indícios da ação da artista no circuito das artes, isto é, sua atuação como artista participante de inúmeras exposições individuais e coletivas tanto no Brasil como no exterior. A compreensão dos períodos mais significativos na produção de Alice Brill também constituiu um aspecto relevante para definir o critério da divisão dos núcleos da exposição. Esses dados colhidos revelaram-se importantes para o estudo da obra *Vista do Atelier*, de forma que ao longo do processo seja possível apreciar essas referências históricas de outra maneira.

Por certo, minha formação como arte-educadora foi significativa para definir a escolha metodológica no estudo da obra. Seguindo a mesma linha de pensamento proposta para a exposição, fica explícita a busca mais apurada das atividades intencionais da artista, contextualizada nos aspectos históricos vivenciados por ela para melhor compreensão das relações da obra com o sistema de idéias da época em que foram realizadas.

Parece-me mais plausível, nesse caso, apoiar-me na crítica inferencial, pois que, além de possibilitar o desenvolvimento de argumentos no âmbito da explicação histórica, aguça meu interesse particular sobre o assunto.

Segundo Baxandall, o quadro seria, portanto, uma “*atividade intencional, como resultado de determinado número de causas*”. Seguindo essa colocação, vale esclarecer os aspectos análogos entre esta pesquisa e o método proposto.

Paul Klee oferece-nos uma visão metafórica do artista quando o compara ao tronco de uma árvore. Na raiz estariam as orientações que ele tem das coisas da natureza e da vida, visto que esta constitui uma organização ramificada e diversificada. Dela viriam as seivas a perpassá-lo e a seus olhos. Através do fluxo que invade o artista, representado aqui pelo tronco, teríamos o direcionamento do que foi vislumbrado para a obra. A obra de arte desdobra-se para todos os lados, no tempo e no espaço, como a copa de uma árvore.¹

Com essa metáfora entendemos que não existe necessariamente um espelhamento da raiz na copa da árvore. Significa que o artista tem em sua base inúmeras ramificações e que essas são diversificadas. Podemos definir conceitos como experiências, estímulos, contexto cultural, social, artístico, etc. Troncos que beberam do mesmo fluxo vital podem produzir copas diferentes. Na tentativa de buscar identificar esse fluxo vital ou, por assim dizer, as causas intencionais, ou, segundo Baxandall, “*a tendência para inclinar-se para o futuro*”, observamos que existe uma fragilidade, uma vez que possuímos ramificações várias na busca inferencial da obra de arte. Podemos partir do objeto e buscar problematizações dentro do processo artístico para assim tentar uma aproximação com a complexidade da obra.

Acredito que seja válida uma breve retrospectiva dos aspectos principais da biografia de Alice Brill, justificada pela escassez de informações que ainda hoje existem sobre a artista.

A obra *Vista do Atelier* pode ser analisada pela identificação do que Baxandall definiria como as *intenções* do pintor. No caso, Alice Brill continua com a mesma temática urbana utilizada na década de 80, advinda de outros períodos. Para que possamos identificar

¹ Cf. Paul Klee. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*, p. 52 – 53, 2001.

as questões buscadas para resolver aspectos que estão visíveis nessa obra, precisamos voltar um pouco no tempo e compreender qual foi o caminho inscrito pela artista.



Ilustração 8: Alice Brill, 1983 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Vista do Atelier, 1983
Acrílica s/ tela
137 x 112 cm



Ilustração 9: Alice Brill, 1983 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Casario I, 1983
Acrílica s/ tela
137 x 112,5 cm

Partindo da questão: *o que faz que um artefato complexo seja como é?*, procurei analisar uma seqüência de obras de Alice Brill para entender o significado de uma delas. Não a considero uma obra de ruptura em sua carreira, mas parte de um processo complexo que está subentendido em sua produção pictórica.

Em 1983 Alice Brill pinta o quadro *Vista do Atelier*. O título da obra fornece-nos duas informações: a de que é uma vista e com um local determinado, isto é, um atelier. A colocação pode ser muito superficial num primeiro momento, mas outras obras com a mesma *vista* poderão ser encontradas no acervo da artista com o título *Casario I*, ou até mesmo no Museu de Arte Brasileira da FAAP com a descrição *Sem título*.

Reproduzo as definições encontradas no dicionário¹ que acredito serem as mais coerentes para esse caso: *Vista*. 2. faculdade de ver, de perceber a forma, a cor, o relevo das coisas materiais; visão. 5. panorama, paisagem.

A começar pela dimensão da tela com medida de 137 x 112 cm, a pintura traz, no primeiro plano do quadro, referências do interior do atelier através dos objetos colocados sobre uma mesa. São objetos de uso cotidiano: pincéis, garrafas com cera de abelha, jarros e cesto, dispostos como uma natureza-morta. O contorno da janela prenuncia um recorte da paisagem. Por certo, também observamos as duas linhas paralelas² que dividem o quadro em três partes na sua verticalidade: são linhas divisórias percebidas como uma pele de vidro. As partes laterais são fixas, e a do meio, basculante, visto que a configuração original da janela desse edifício continua a mesma até hoje, fato confirmado por uma das visitas ao atelier da artista. Alice Brill sempre utilizou uma composição marcada por estruturas. Nesse quadro podemos observar uma solução diferente daquela utilizada em obras anteriores para compor a

¹ Aurélio Buarque de Holanda FERREIRA. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*, 1988.

² *Página 43*.

paisagem: o uso da perspectiva. O ponto de fuga³ está localizado no horizonte, com seu centro no primeiro edifício que aparece colado na linha divisória ao lado esquerdo de quem observa o quadro. A mesa no interior do atelier converge para esse ponto.

O quadro apresenta uma estruturação geométrica que ao mesmo tempo evoca uma profundidade lógica e demonstra a multiplicidade de pontos de vista, indefinindo o espaço com seus percursos.

Alice Brill não utiliza a perspectiva apenas para posicionar-se frente à paisagem. Sua personalidade artística sugere chamar nossa atenção para a complexidade existencial que envolve o homem, um ser social, dentro do espaço em que vive. A construção do espaço pode trazer certa segurança, clareza e ordem, mas no vislumbre de um território apenas pouco conhecido oferta inúmeros caminhos, linhas que não se encontram a não ser pela intuição e pelo desejo de que isso possa ser possível. Alerta-nos que é necessário dar um sentido ao espaço em que vivemos visto que nos relacionamos diretamente com ele.

O edifício à esquerda, com sua meia fachada, serve como um marco divisório para suas composições.

Conforme nosso olhar busca o horizonte, as cores antes terrosas dos telhados das casas perdem-se em um cinza quase aéreo que se mescla ao céu de um amanhecer ou mesmo de um dia nublado, poluído, típico de uma metrópole. A composição mais estática, se comparada a outras obras, conquista a horizontalidade, indicando que podemos visualizar a linha do horizonte. Organizada dentro da moldura da janela, essa composição apresenta divisões marcadas pelas linhas verticais do vidro. O quadro possui forte simetria, os objetos

³ *Página 44.*

encontram-se centralizados na parte inferior⁴ e a interpenetração de planos pode ser visualizada. Os tons azulados aumentam a sensação de profundidade.

Em matéria publicada por Leonor Amarante no jornal *O Estado de São Paulo* de 11/08/1983, Alice explica que sente “*necessidade de recuperar um pouco a poesia, enquanto isso é possível*”. Ainda na matéria temos o comentário sobre as cores: “*As cores são menos gritantes. O cinza escuro deu espaço a azuis acinzentados mais leves. Não me preocupo hoje com contrastes violentos e sim com os tons discretos, poéticos e harmônicos*”. Sobre as interpenetrações de planos, comenta: “*O que me apaixona é a possibilidade de levar alguma coisa ao absurdo, não de maneira direta, e sim indireta. O recurso que utilizo são as transparências*”.

Alice, como muitos artistas, trilhou um caminho de pesquisa. Conforme a metáfora utilizada por Paul Klee, o artista tem em sua base inúmeras ramificações que se diversificam. Para entendermos o que Alice Brill fala sobre recuperar um pouco a poesia, não utilizar contrastes violentos, experimentar tonalidades mais discretas e harmônicas, precisamos voltar no tempo e trilhar esse caminho na complexidade de suas obras precedentes.

⁴ Página 45.



Ilustração 10: Estruturas verticais e horizontais

Alice Brill

Vista do Atelier, 1983

Acrílica s/ tela

137 x 112 cm

Exemplo de estruturas verticais e horizontais

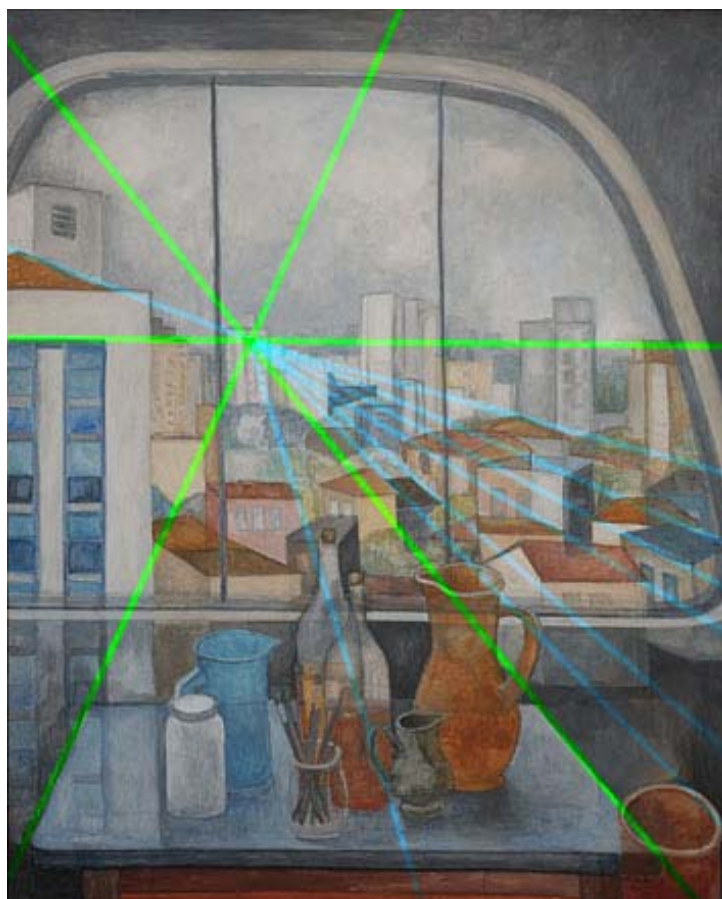


Ilustração 11: Exemplo de ponto de fuga

Alice Brill
Vista do Atelier, 1983
Acrílica s/ tela
137 x 112 cm
Exemplo do ponto de fuga



Ilustração 12: Exemplo da centralização dos objetos no primeiro plano

Alice Brill

Vista do Atelier, 1983

Acrílica s/ tela

137 x 112 cm

Exemplo da centralização dos objetos no primeiro plano

Alice Brill nasceu em 13 de dezembro de 1920 em *Köln* (Colônia), cidade independente da Alemanha e atualmente a maior do estado da Renânia do Norte-Vestfália.

Filha da jornalista Marte Brill (1894-1969) e do pintor alemão Erich Brill (1895-1942), Alice Brill herdou o gosto pela arte e pela filosofia e teve como primeiros mestres seus pais.

Martha Leiser¹, nome de solteira da mãe de Alice Brill, nasceu em Köln (Colônia), Alemanha, em 1894. Doutorou-se em Economia pela Universidade de Heidelberg em 1917. Trabalhou na organização do Arquivo da Economia Mundial de Hamburgo e como jornalista *free-lancer* na Rádio de Hamburgo. Publicou diversas matérias na revista da companhia de navegação Hamburg Süd, onde já assinava Dr. Marte Brill.

Escreveu o romance autobiográfico “*Der Schmelztiegel*”² (O cadinho), descoberto por Reinhard Andress³ no *Deutsche Exilarchiv 1933-1945* (Arquivo do Exílio 1933-1945) em Frankfurt e publicado em 2002 pela editora *Büchergild Gutenberg*. Nesse romance Marte⁴ retrata o período entre 1933, quando se vê obrigada a deixar sua pátria após a ascensão do nazismo, e 1938, época em que, já estabelecida na cidade de São Paulo, pode desfrutar da companhia de sua filha e criar novas raízes.

¹ Para saber mais sobre Martha Leiser, ler o texto “Recordações de uma convivência” de Eva Fernandes no catálogo: Curadoria: Carla Ogawa. Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva, 2007.

² Marte BRILL, *Der Schmelztiegel*, 2002.

³ Reinhard G. Andress, Ph.D é Professor Titular de Literatura Alemã no Departamento de Línguas Contemporâneas e Clássicas da Universidade de Saint Louis, Missouri, Estados Unidos. Escreveu o capítulo “Marte Brill: sua vida como inspiração literária” no catálogo Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva, 2007.

⁴ Deu-se preferência por utilizar o nome Marte, pois consta na publicação da Editora *Büchergilde*. Martha Leiser mudou de nome em data até hoje incerta. Nos períodos citados, anteriores ao casamento com Erich Brill, a utilização do nome de solteira Martha Leiser prevalece.

Erich Brill⁵ nasceu em Luebeck, Alemanha, no dia 20 de setembro de 1895. Filho primogênito de Sophie e Wolf Brill, é um bem sucedido comerciante de madeiras em Hamburgo, na Alemanha. Erich tem mais três irmãos: Fritz, Irma, amiga de Marthe Leiser e Otto. O desejo de seu pai é que o filho o suceda nos negócios, e Erich se vê obrigado a cursar a universidade de Hamburgo, doutorando-se em Ciências Políticas e Filosofia no ano de 1919. Com a depressão causada pelo fim da I Guerra Mundial, os negócios do pai vão à deriva, e a mãe de Erich passa a alugar quartos na mansão a fim de contribuir para o orçamento familiar.

Erich, porém, tem outros planos: quer ser pintor, conhecer o mundo. É um boêmio. Nas férias escolares frequenta diversos cursos de arte. Entre 1916 e 1918 passa a estudar no ateliê do Prof. Adolf Meier, em Berlim. Em 1919 estuda na Escola de Artes e Ofícios, em Frankfurt. Entre 1920 e 1922, na Escola de Artes e Ofícios de Hamburgo. Em 1921, em Worpswede, perto de Bremen, Erich passa uma temporada em uma colônia de artistas.

Por intermédio de Irma, Erich conhece Martha Leiser. Ambos se apaixonam e Martha engravida. Erich, por sua vez, não deseja compromissos, mas se casa para assumir a criança e divorcia-se no mesmo ano, em 1920, ano de nascimento de Alice Brill.

⁵ Para saber mais sobre Erich Brill, ler o texto do catálogo: *Erich Brill: Pintor e viajante*, 1995.



Ilustração 13: Marte Brill - Acervo particular da artista

Marte Brill



Ilustração 14: Erich Brill - Acervo particular da artista

Erich Brill

Marte Brill trabalha como jornalista independente. Até o momento da emigração da mãe, Alice Brill fica sob os cuidados de Annie, governanta enviada pela avó.

Em abril de 1924, Adolf Hitler, julgado pelo Tribunal de Munique por ocasião do golpe contra o governo da região da Bavária, em 1923, deu entrada no presídio militar de Landsberg sobre o Lech, onde escreveu a obra intitulada, na edição original alemã, *Mein Kampf* (Minha Luta). Nesse livro Hitler descreve aspectos da sua infância, as relações familiares, sua formação intelectual, os primeiros dias do partido nazi e suas convicções políticas. Quando de sua passagem por Viena, ainda jovem, descreve:

Pouco a pouco, compreendi que a imprensa social-democrática era, na sua grande maioria, controlada pelos judeus. Liguei pouca importância a esse fato que, aliás, se verificava com os outros jornais. Havia, porém, um fato significativo: nenhum jornal em que os judeus tinham ligações poderia ser considerado como genuinamente nacional, no sentido em que eu, por influência de minha educação, entendia essa palavra.

Em seguida afirma:

Uma coisa tornou-se clara para mim. Os líderes do Partido Social Democrata, com os pequenos elementos do qual eu tinha estado em luta durante meses eram quase todos pertencentes a uma raça estrangeira, pois para minha satisfação íntima, convenci-me de que o judeu não era alemão. Só então compreendi quais eram os corruptores do povo.¹

¹ Adolf HITLER, *Minha Luta*, p.59.

Com essas palavras, podemos perceber a formação de um caráter embasado em princípios anti-semitas, o que alguns anos depois, com a ascensão do governo nazista, afetaria diretamente não só os meios de comunicação que empregavam judeus, mas todos os setores. Não podemos esquecer que os comunistas, bem como as minorias étnicas, os homossexuais e os portadores de deficiência também foram perseguidos pela ideologia da superioridade alemã, implementada por Adolf Hitler após prestar juramento como Chanceler na Câmara do Reichstag² em 30 de janeiro de 1933. Convém esclarecer que o anti-semitismo não foi criado pelo Führer³ Adolf Hitler. Maria Luiza Tucci Carneiro comenta:

(...) O programa do Partido Nacional-Socialista apenas trouxe à superfície velhos valores enraizados na mentalidade do povo alemão. Conceitos e idéias medievais foram sabiamente explorados pela sensibilidade intuitiva de Hitler. (...) A recuperação de valores anti-semitas nos anos 30 surge no momento em que observamos um processo de reacomodação do capitalismo no panorama internacional. (...) Os nazistas transformaram o racismo num dos seus mais fortes aliados, pois perceberam que através da política racial não seria difícil aliciar “simpatizantes”: era uma questão de abstrair do casulo idéias racistas que hibernavam e investir aguardando os resultados.⁴

Marte Brill preparava-se para levar a filha à Ilha de Mallorca, na Espanha, em uma viagem de trabalho quando recebeu a notícia de que seu contrato estava cancelado, sendo conveniente que ela se afastasse da Alemanha por alguns meses. Marte Brill relata esse dia em seu romance *Der Schmelztiegel*:

² Reichstag = Parlamento. O Reichstage viria a dar poderes ditatoriais ao Chanceler Adolf Hittler.

³ Führer = Líder das organizações políticas e militares da Alemanha.

⁴ Maria Luiza Tucci CARNEIRO. *O anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945)*, p. 50-1.

A prefeitura, no coração da cidade, parecia, nesta manhã depois da vitória de Hitler nas eleições, um acampamento militar. Um quadro que a geração de Sylvia⁵ ainda lembrava, da última guerra. Uniformes marrons, as suásticas nas braçadeiras, em todos os rostos a dura sede de poder. Troavam gritos de comando, todos os acessos à praça estavam fechados. Parecia que durante aquela noite uma vontade estranha havia se apoderado daquela cidade pacífica. Os poucos civis que se viam nas ruas nesse dia pareciam hesitantes, com expressões preocupadas, e se espalhavam rapidamente.

Quando Sylvia chegou em casa recebeu um telefonema da redação, que lhe encomendara artigos até o outono, sobre sua viagem à Espanha. A voz ao telefone tremia: “Temos que cancelar todos os artigos encomendados. Sim, todos! Estamos tão impotentes quanto os que estão na Prefeitura, desde ontem à noite. É bom que a senhora já fique sabendo, antes da partida. É melhor ficar um ano longe....OuvIU? Desejo-lhe muita sorte em seu caminho” A ligação se interrompeu.

Miriam nunca esqueceu este momento em que a mãe, de quem já tinha pena por ser tão magrinha e delicada, sentou-se pesadamente na poltrona junto à escrivaninha e só conseguiu dizer: “Acabou!”.⁶

Der Rathausmarkt, im Herzen der Stadt, glich an diesem Vormittag nach Hitlers Wahlsieg einem Heerlager, ein Bild, das Sylvias Generation noch aus den Kriegsjahren kannte. Braune Uniformen, das Hakenkreuz auf den Armbindern, auf allen Gesichtern der harte Wille zur Macht. Kommandorufe ertönten, alle Zugangsstraßen waren besetzt. Ein fremder Wille schien über Nacht die friedliche Stadt erobert zu haben. Die wenigen Zivilpersonen, die na diesem Tag auf den Straßen waren, standen zögernd, mit betretenen Mienen, und zerstreuten sich schnell.

⁵ Marte Brill utilizou o nome Sylvia no romance, sua filha Alice Brill aparece com o nome de Miriam e Erich Brill com o nome de Erich Schoenberg.

⁶ Marte BRILL, *Der Schmelztiegel*, p.15. O livro teve uma tradução livre que ainda não foi publicada por Inês Cazpski Dellape, filha de Alice Brill.

Als Sylvia nach Hause kam, rief die Redaktion an, von der sie für ihre Spanienreise bis zum Herbst Aufträge erhalten hatte. Die Stimme des Sprechenden zitterte: “Wir müssen alle Aufträge zurücknehmen. Ja, alle! Wir sind hier genauso machtlos wie die im Rathaus, seit gestern abend. Es ist gut, daß Sie es noch vor Ihrer Abreise erfahren. Sie bleiben am besten ein Jahr lang da draußen...Hören Sie? Und Glück auf den Weg!” Die Stimme brach ab.

Miriam wird nie diesen Augenblick vergessen, als die Mutter, die sie schon immer leise bemitleidete, weil sie so leicht war und so zart, in den Armsessel vor dem Schreibtisch glitt und nur das eine Wort “Aus!” herausbrachte.

Marte Brill, por prudência, decide ficar em Mallorca por um tempo. Aproveita esse período para realizar algumas pesquisas sobre os judeus convertidos à força ao catolicismo, mas, apesar da tranquilidade, não consegue estabelecer-se profissionalmente.

Marte Brill relata em seu romance que a filha não suportava mais viver na ilha:

“Eu não agüento mais”, disse a menina, desesperada, com um fio de voz. “Não posso mais.”. Assim rompeu-se a corda de um arco que estivera esticada ao máximo por um longo tempo. “Então vamos partir”, decidiu Sylvia⁷.

“Ich halte es nicht aus”, sagte das Kind verzweifelt, mit versagender Stimme. “Ich kann nicht mehr.” So riß plötzlich der Bogen, der lange straff gespannt war. “Wir fahren”, entschied Sylvia.

Compreendendo até certo ponto as dificuldades, Marte Brill decidiu embarcar para Gênova, na Itália. Levava consigo uma carta de recomendação dada por uma amiga de

⁷ Marte BRILL, *Der Schmelztiegel*, p.55-6.

juventude, parente próxima de uma família genovesa. Foi recebida por um advogado judeu sefardita:

“Não há anti-semitismo na Itália, disse o genovês. “Somos poucos...Mas se muitos de vocês vierem, logo vamos senti-lo. Agora o povo já pergunta: que malefício os judeus alemães fizeram para serem tão perseguidos? Deve haver alguma razão.”⁸

“Es gibt in Italien keinen Antisemitismus”, sagte der Genueser. “Wir sind wenige...Aber wenn noch viele von euch kommen, werden wir es bald spüren. Schon jetzt fragt das Volk: Was haben die deutschen Juden verbrochen, daß man sie so verfolgt? Es muß einen Grund haben”

Esse advogado recomendou Marte Brill para duas famílias de amigos que moravam em Florença.

Nesse período em que ficaram na Itália, Marte Brill cuidou pessoalmente da educação de Alice Brill, visto que a menina não poderia ser enviada para uma escola alemã. Na escola italiana não seria admitida sem antes dominar a língua e passar pelos exames necessários. Na escola judia só era permitida a admissão até os 11 anos de idade. Sendo assim, ensinava-lhe italiano. Descreve:

Lia com ela “Wanderjahre in Italien”, de Gregorovius, queria que este alemão fosse seu guia, descortinando-lhe as belezas paisagísticas, a História e a cultura da Itália. Passaram muitos dias nas maravilhosas galerias do Pallazo dei Uffizi e nas salas lotadas do Pallazzo Pitti. Estiveram em San Marco, diante das telas de Fra Angélico, em Bargello e na capela de Medicaeerd, diante das pinturas de Michelangelo,

⁸ Marte BRILL, *Der Schmelztiegel*, p. 61.

Donatello e Verocchio. Viram nesse outono, no Giardino Boboli, as folhas marrons e vermelhas caindo sobre as alvas estátuas e fontes murmurantes.⁹

Wieder saß Sylvia mit Miriam über den Büchern. Sie lehrte sie die italienische Sprache, die sie liebte. Sie las mit ihr Gregorovius "Wanderjahre in Italien"; sie wollte ihr in diesem Deutschen einen Führer durch die italienische Landschaft, Geschichte und Kultur geben. Viele Tage verbrachten sie in den glänzenden Galerien des Uffizienpalasts, in den überfüllten Sälen des Palazzo Pitti. Sie standen in San Marco vor den Tafeln des Fra Angelico, im Bargello und in der Kapelle der Mediceer vor den Bildwerken Michelangelos, Donatellos und Veroccios. Sie sahen in diesem Herbst im Giardino Boboli die braunen und roten Blätter auf weiß Marmorstatuen und rauschende Fontänen niederregnen.

Em Dezembro de 1933, Marte recebeu uma carta de Hamburgo enviada pelo diretor da Cia. de Navegação Hamburg Süd, empresa para a qual Marte Brill trabalhara e pela qual viajara para realizar suas reportagens. Ele dizia:

"Soubemos que a senhora não vai muito bem. Lamentamos profundamente a infelicidade da sua situação, e queremos ajudá-la. Por que a senhora não viajou para a América do Sul? Lá, com certeza, haverá mais oportunidades e liberdade para a senhora. Se a senhora quiser ir para lá, lhe cedemos as passagens."¹⁰

"Wir haben erfahren, daß es Ihnen nicht gutgeht. Wir bedauern Ihr Unglück tief, und wir möchten Ihnen helfen. Warum sind Sie nicht nach Südamerika gefahren? Sicher sind dort die Möglichkeiten besser und freie für Sie! Wenn Sie dorthin auswandern wollen, stellen wir Ihnen gern die Passage zur Verfügung."

⁹ Marte BRILL, *Der Schmelztiegel*, p.68.

¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

Seguindo o conselho do diretor, Marte Brill decide emigrar para o Brasil. Antes de sua partida, que seria definitiva, retorna para Hamburgo para providenciar a documentação necessária.

Erich Brill estava estabelecido em Amsterdã, na Holanda, com sua família. Após conversas com Erich, Marte decide deixar Alice Brill sob os cuidados do pai até conseguir estabelecer-se no Brasil.

Marte Brill relatou sua primeira impressão quando o navio que a transportava adentrou a Baía do Rio de Janeiro:

“A neblina se desfez, e, diante do céu dourado surgiu a fantástica fada Morgana que era aquela cidade. Como se fossem feitas pelo traço de prata do lápis de um mestre, desenhavam-se as silhuetas das montanhas e as belas linhas curvas dos contornos das penínsulas sobre as quais a cidade crescia em direção ao mar, clara e delicada, com palácios, casebres e mata virgem tropical, até que seus contornos distantes se perdessem na imensidão do mar aberto do Atlântico. Por toda parte, nas ilhas e penínsulas, erguiam-se bem alto os extraordinários picos triangulares das montanhas, repetindo com variações a bizarra forma do Pão de Açúcar. Semelhantes a crateras lunares, fantásticas como gigantescos brinquedos feitos para deuses.”¹¹

“Der Nebel zerriß, und am goldfarbenen Himmel erschien die phantastische Fata Morgana der Stadt. Wie mit dem Silberstif eines Meisters waren die Schattenrisse des Gebirges und die schön geschwungenen Linien der Landzungen gezeichnet, auf denen diese Stadt in die helle Flut hineinwuchs, zart und klar, mit Palästen, Hütten

¹¹ Marte BRILL, *Der Schmelztiegel*, p.117.

und tropischen Urwäldern, bis sich ihre Konturen fern in der Unendlichkeit des offenen Atlantik verloren. Überall, auf Inseln und Landzungen, stiegen die seltsamen Dreiecke der Berge empor, die alle die bizarre Form des Zuckerhuts wiederholten, Mondkratern ähnlich, traumhaft wie Riesenspielzeuge für Götter.”

Marte Brill permaneceu no Rio de Janeiro até ser convidada a trabalhar no Comitê de Assistência da Comunidade Israelita, em São Paulo. Não teve dúvidas: embarcou apressadamente para a cidade do “*alto do platô*”, como dizia, para colaborar na assistência aos refugiados. A entidade “*ficava no último andar de um desses prédios cinzentos e despojados, no centro da cidade antiga, perto da praça da catedral.*”¹²

Em São Paulo, já empregada, Marte Brill começa os preparativos para legalizar a entrada de Alice Brill no país.

Enquanto isso, na Alemanha, após a morte do Presidente Paul von Hinderberg em 02 de agosto de 1934, Hitler assume a função de Presidente e Chanceler.

No dia 14 de agosto de 1934, Erich Brill e sua filha desembarcam no porto do Rio de Janeiro. Encantado com a paisagem e a exuberância tropical, Erich Brill decide ficar no Rio e aluga um quarto em uma pensão na Ilha de Paquetá.

Alice Brill só encontrará sua mãe dias depois, em São Paulo. Estava profundamente marcada pela viagem que lhe causara tanto sofrimento.

Erich Brill deixou vencer a passagem que Marte Brill lhe enviara e conseguiu embarcar na terceira classe de um navio a vapor. Alice Brill descreve o episódio:

¹² Marte BRILL, *Der Schmelztiegel.*, p. 105.

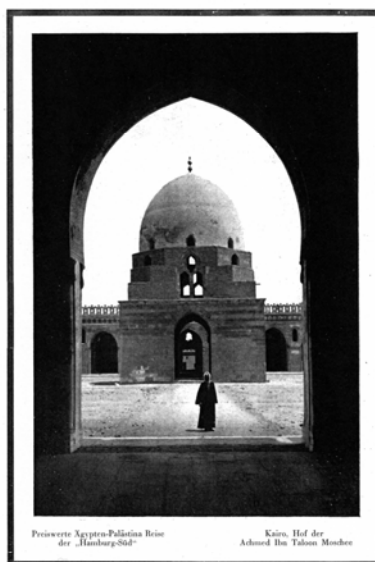
Meu pai decidiu partir. Ele nunca tinha dinheiro e sempre pagou (até suas contas) com pinturas. Ele foi a um leilão de auxílio aos refugiados e negociou duas pinturas por duas passagens de terceira classe para o Rio de Janeiro num navio francês. Nós embarcamos no Alcântara em Le Havre no começo de agosto de 1934. Foi uma terrível jornada. Eu estava chocada com a situação miserável dos imigrantes amontoados na ponta do navio, os que quase não tinham bens. Comida era escassa e muito pobre e havia muitos insetos na nossa pequena cabine. Meu pai queria ter saído do navio no primeiro porto, mas eu estava determinada em continuar. Eu enfrentaria qualquer situação difícil para estar com minha mãe novamente. Mas eu ainda teria de esperar mais um pouco.¹³

My father decided to come along. He never had cash and always paid (even his tailor) with pictures. He went to an auction for the benefit of refugees and traded two paintings for two third-class tickets to Rio de Janeiro on a French ship. We embarked on the Alcântara in Le Havre in the beginning of August, 1934. It was a terrible journey. I was shocked by the situation of miserable immigrants lodged at the bottom of the ship, who had almost no belongings. Food was scarce and very poor and there were bugs in our small cabin. My father would have left the ship at the first harbor we stopped in, but I was determined to stick it out. I would have endured any hardship to be with my mother again. Yet I had to wait a little bit longer.

Apesar do exílio iniciado muitos meses antes, pela primeira vez Alice Brill vislumbrou o sofrimento e as condições subumanas com que os diversos emigrantes se deparavam na busca de um refúgio.

¹³ Katherine MORRIS, *Odyssey of Exile: Jewish Women Flee the Nazis for Brazil*, p. 155. Tradução livre da autora.

HAMBURG-SÜD ZEITUNG



Preiswerte Ägypten-Palästina Reise
der Hamburg-Süd

Kairo, Hof der
Admos Ibn Taloun Moschee



MONATSSCHRIFT DER HAMBURG-SÜDAMERIKANISCHEN DAMPFSCHIFFFAHRTS-GESELLSCHAFT
Revista Mensual de la Compañía Hamburgera Sud-Americana · Revista Mensual da Companhia Hamburguesa Sul-Americana
2. JAHRGANG · NUMMER 3 · HAMBURG, MÄRZ 1931 · PREIS RM. 1.—

Ilustração 15: Hamburg Süd Zeitung - Acervo Hamburg Süd - Alemanha

Fotocópia do original
Jornal da Hamburg Süd
Imagem gentilmente cedida pela Cia.
Hamburg Süd, Hamburgo, Alemanha

A PRESENÇA E AUSÊNCIA DO PAI NO INÍCIO DE SUA FORMAÇÃO

A primeira fase de Alice Brill ainda adolescente, em São Paulo, contou com a presença do pai, ainda que escassa, pois ele permaneceu no país até 1936. Recém-chegado da Europa, Erich Brill consegue expor na Pró-Arte do Rio de Janeiro em outubro de 1934; em maio de 1935 expõe na Galeria Martin, situada na Rua Barão de Itapetininga, em São Paulo. Participa também da Terceira Exposição Paulistana da Escola de Belas Artes, na rua XI de Agosto, em São Paulo.

Em diversas ocasiões Alice Brill desfrutou da companhia do pai, realizando pequenas aquarelas em papel, retratos a lápis ou pequenos óleos. A temática incluía paisagens e retratos. Seguindo os conselhos do pai para nunca se envolver com “ismos”, inicia sua trajetória artística. Primeiramente, aponta em seus trabalhos semelhanças com as obras do pai¹. Erich Brill foi um excelente retratista, envolvido durante um tempo com o expressionismo alemão.

Quando Alice Brill pintou a paisagem abaixo², estava com apenas 16 anos de idade. Não tinha completado seus estudos em virtude das viagens ocasionadas pelo exílio.

¹ Comparar página 61 com a página 62.

² Página 61.



Ilustração 16: Alice Brill, 1936 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem Título, 1936
Óleo s/ madeira
21 x 28 cm



Ilustração 17: Erich Brill, 1935 - Acervo particular da artista

Erich Brill
Jabaquara, 1935
Aquarela s/ papel
19 x 28 cm

Em São Paulo, Alice Brill estudou até 1937 na *Graded School*. Não se adaptando à cidade por achá-la ainda muito provinciana, seu pai retorna para a Alemanha apesar dos avisos constantes de Marte Brill sobre a situação no país. No primeiro semestre de 1937, Erich Brill é preso pelos nazistas, acusado de envolvimento com uma mulher “ariana”.

Segundo Maria Luiza Tucci Carneiro, já em 1935, com a realização do Congresso do Partido Nazista na Alemanha, as condições de sobrevivência para os judeus se tornavam cada vez mais restritas. Nesse congresso foram proclamadas as “Leis de Nuremberg” que distinguiam os cidadãos do Reich dos “nacionais”. Os judeus foram proibidos de prestar serviços domésticos aos arianos, manter relações sexuais com alemães, etc. Foram excluídos da cidadania alemã com base em critérios puramente biológicos.³

Durante sua permanência no Brasil, Alice Brill teve ao seu lado a figura discreta e presente de sua mãe que, inclusive a apoiou nos seus momentos mais difíceis.

Alice Brill chegou ao Brasil com 14 anos de idade, exatamente no período em que foi promulgada a Constituição de 34, que afirmava: “*o Estado brasileiro posicionou-se frente aos novos grupos sociais emergentes e as antigas oligarquias que, com a instauração do “regime liberal democrático”, tiveram condições de se reaproximar do poder*”.⁴

Luiz Alberto Bahia⁵ comenta sobre o getulismo nesse período:

O getulismo vem como uma reação ao predomínio das oligarquias rurais, ligadas ao café, e começa a se esboçar, nessa reação, uma tentativa de criação de uma mentalidade mais urbana e mais industrializante. E a ideologia desse getulismo

³ Cf. Maria Luiza Tucci CARNEIRO. *O anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945)*, p. 70. Nota: A autora cita ainda que os cidadãos do Reich, assim conhecidos como “*Reichsbürger*”, eram os cidadãos completos e os “*Volksbürger*”, os cidadãos de segunda classe.

⁴ Maria Luiza Tucci CARNEIRO. *O anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945)*, p. 108.

⁵ Luis Alberto Ferreira Bahia nasceu no Rio de Janeiro, em 1923. Foi editor de política internacional e diretor do jornal *Correio da Manhã*, editorialista de *O Globo*, chefe do Departamento Editorial do *Jornal do Brasil* e colunista da *Folha de S. Paulo*. Fonte: *Histórias do Poder: 100 anos de política no Brasil*, p. 100.

inicial é a ideologia liberal, a idéia da liberdade de comércio, menor predomínio das oligarquias locais, e incipientemente a idéia de um movimento trabalhista autônomo, distinto de um movimento puramente conservador e empresarial. Agora, já durante a década de 30, em 1933, 34, 35, você tem um getulismo fortemente influenciado pela divisão que se fez no mundo, em torno de esquerda e direita; capitalismo e anticapitalismo; democracia e regime forte. É evidente que Getúlio teve, a partir de 34, uma inclinação no sentido fascista: e isso explica o advento do Estado Novo. (...) De maneira que o getulismo tem muitas caras: a cara liberal, da revolução que foi vitoriosa em 1930; a cara antiliberal, que começa a surgir em 1934. E com o advento do Estado Novo ele se apresenta com uma cara francamente fascista.⁶

Alice Brill ainda era muito jovem para sentir as restrições ocasionadas pela Circular Secreta 1.127⁷, assinada em 07 de junho de 1937, que relatava a *numerosa leva de semíticos* que estaria concorrendo com *o comércio local e o trabalhador nacional* de forma parasitária.

O governo Vargas, de maneira inteligente, como dito por Daisy Peccinini⁸:

(...) desenvolveu um governo populista e paternalista, que atendia a algumas reivindicações trabalhistas. (...) Em termos de política cultural artística, Vargas criou no país um mecenato artístico tão generoso quanto o do imperador Dom Pedro II no século XIX, com a formação profissional e de organização da classe artística.

A reunião de grupos de artistas, movidos principalmente pelas necessidades econômicas e incentivados pelo governo federal corporativo de Getúlio Vargas, é outra tendência nesse período, dando origem então a sindicatos, como o Sindicato de Artistas Plásticos de São Paulo em 1937, do qual Mario Zanini é um dos fundadores. O artista está presente nesses cenários, desde a fundação de agremiações de classe, como a Sociedade Paulista de Belas Artes – a partir de 1934 –, associações ou

⁶ Alberto DINES, Florestan FERNANDES JR., Nelma SALOMÃO (org.). *Histórias do Poder: 100 anos de política no Brasil*. Vol. 1, p. 103-4.

⁷ Circular Secreta nº 1.127, de 07.06.1937. Emitida pelo Ministério das Relações Exteriores para as Missões Diplomáticas Brasileiras e Consulados de Carreira. Fonte: *O anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945)*, p.167.

⁸ Catálogo da exposição. Curadoria Daisy Peccinini. *Mario Zanini - Territórios do olhar- Centenário 1907-2007*. FAAP, 2007, p.33.

grupos – como o Grupo Santa Helena, desde 1935, e a Família Artística Paulista, desde 1937 –etc. Nesse contexto, que tem como limites o final da Segunda Guerra Mundial e as primeiras Bienais, desenvolve-se o projeto da modernidade paulistana.

Aos 16 anos, Alice Brill começa a trabalhar como aprendiz e mais tarde como auxiliar no atendimento ao público da Livraria Guatapará⁹, propriedade do advogado Henrique Veit, situada numa galeria entre as ruas Barão de Itapetininga e Vinte e Quatro de Maio, no centro de São Paulo. Lá permaneceu de 01 de abril de 1936 a 01 de outubro de 1939, conforme cartas de recomendação encontradas em seu atelier. A livraria, especializada em literatura clássica em várias línguas, em estampas de obras de arte e em mapas antigos do Brasil, tornou-se ponto de encontro de artistas e intelectuais.

Foi um ponto de encontro perfeito para um público de artistas e intelectuais, que se tornaram frequentadores assíduos. As conversas se concentravam principalmente na política, pois estes anos, antes e durante a guerra, eram de grande tensão para todos. Éramos constantemente lembrados de nossa condição de refugiados, pois era proibido falar alemão e italiano na rua e em lugares públicos.¹⁰

Alice Brill relata que o desenho, a pintura e também a fotografia ajudaram-na a superar as dificuldades que vida de emigrante lhe impunha.¹¹

Na mesma época outras livrarias e galerias surgiram. No mesmo documento citado acima, ela comenta:

⁹ Página 66.

¹⁰ Alice BRILL. Documento redigido pela artista e pertencente ao seu acervo particular: *Seminário - Modernidade, Pintura e Utopia. Imigrantes e seus descendentes na construção da visualidade do século XX* (Argentina, Brasil e Chile). Mesa redonda: representação do Imigrante e seus descendentes no processo das Artes Plásticas.

¹¹ Alice BRILL. *Meu envolvimento com a fotografia*. Documento redigido e assinado pela artista. Dossiê do Centro de Documentação e Referência do Instituto Itaú Cultural.

LIVRARIA GUATAPARÁ

DR. HEINRICH VEIT
CAIXA POSTAL 2725
SÃO PAULO

SÃO PAULO, de de 193
Rua Barão de Itapetininga, 112 (GALERIA)

A t t e s t a d o .

Alice Brill, nascida em 13 de Dezembro de 1920 em Colonia, de nacionalidade allemã, foi empregada desde 1 de abril do anno 1936 até 1 de outubro 1939, primeiramente como apprendiz, mais tarde como auxiliar no estabelecimento commercial do abaixo assignado. Trabalhou no ramo da livreria allemã, inglez e francez, e demais no commercio de estampas artisticas, gravuras e lithographias antigas e documentos historicos brasileiros. Foi tambem occupado em todos os serviços regulares, provenientes no ramo da livreria. Foi uma colloboradora de valor em vista dos seus perfectos conhecimentos das linguas allemã, inglez e portuguez e seu interesse geral para litteratura e da sua aptidão para a arte. Não se teve queixas sobre o seu comportamento. A sua sahida resulta da sua propria vontade. Ficando no ramo da livreria e dos negocios da arte e ampliando os seus conhecimentos basicos do momento a Senhorita Brill podia tẽr um futuro bom na sua qualidade profissional de livreiro.

São Paulo, 25 de outubro 1939

.....
H. Veit
.....

Ilustração 18: Documento Livreria Guatapar, 1939 - Acervo particular da artista

Na mesma época surgiram as Livrarias Triângulo e Kosmos, também fundadas por imigrantes. Stefan Gayerhahn, dono da Livraria Kosmos, abriu posteriormente uma das primeiras galerias de arte moderna, a Astréia, muito conceituada pela crítica e público. Seguiram-se a Livraria Landy, fundada por imigrante húngaro, especializada em livros técnicos, e a Livraria Cultura, da refugiada israelita, Eva Herz. (...) A primeira galeria de arte moderna de São Paulo, foi a Galeria Domus, fundada em 1948 pelos imigrantes italianos Luigi e Anamaria Fiocca, que também se tornou um centro de encontro de artistas, intelectuais e público. Não podemos esquecer o trabalho catalisador e pioneiro, de difusão cultural, destes imigrantes.¹²

Nos horários livres Alice Brill procurava artistas para contato e aprendizado, o que de certa forma lhe foi facilitado pelo fato de trabalhar em uma livraria internacional freqüentada por vários artistas que buscavam referências.

Alice Brill conheceu o arquiteto-pintor Paulo Rossi Osir e apresentou-lhe seus desenhos, ainda que timidamente, solicitando sua orientação. Relata que Paulo Rossi convidou-a para estudar com ele e que, dessa forma, ela começou a freqüentar as reuniões de artistas na Leiteria Americana, na Rua São Bento.

Conheceu artistas como Mario Zanini, Reboló Gonsales, Fúlvio Pennacchi, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Odetto Guersoni, Quirino da Silva, Alfredo Rullo Rizzotti, Humberto Rosa, Yolanda Mohalyi e começou a freqüentar as sessões de modelo vivo no atelier de Mario Zanini.

Eva Fernandes relata:

¹² A Livraria Kosmos foi fundada em 1935 por imigrantes austríacos no Rio de Janeiro. A Livraria Landy surgiu nos anos 50 em São Paulo e passou a ter atividade editorial na década de 90. A Livraria Cultura foi fundada em 1947 por Eva Herz. Com relação à data indicada por Alice por ocasião da abertura da Galeria Domus, já em 1945 encontramos artistas como Mario Zanini expondo em coletiva.

(...) Não me lembro direito quando conheci Alice. Foi durante a guerra, teria sido em 1942? (...) E logo iniciamos nossa “vida de artista”, no atelier de Mario Zanini, com sessões de modelo vivo, uma ou duas vezes por semana, à noite. Deve ter sido Hilde Weber, grande desenhista e amiga de Marte desde a Alemanha, quem nos introduziu nesse ambiente. Zanini, membro do Grupo Santa Helena¹³, Rafael Galvez, escultor, e Odetto Guersoni, desenhista e mais tarde o mestre-gravador, mantinham atelier conjunto na Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, quase Largo São Francisco; posteriormente o atelier mudou para o próprio prédio Santa Helena, na Praça da Sé. Já aí passou a ser parceiro Arnaldo Ferrari, que viria a ser um dos expoentes do concretismo no Brasil. (...) Aos domingos íamos pintar paisagens “ao ar livre”, a exemplo dos impressionistas franceses. Atravessávamos o rio Tietê de balsa, um barquinho bamboleante puxado por um cordão de aço pelo valente balseiro, para chegarmos ao local de nossa preferência, o Canindé. Cada pintor procurava então um lugar, um “motivo”, sentava-se com a sua caixa de pintura no colo – servia de cavalete – e trabalhávamos cada um por si. Zanini era o admirado exemplo, mas não havia ensinamentos. Vez ou outra, talvez, um palpite de companheiro mais experiente. (...) ¹⁴

Nas pinturas *Lavadeiras no Tietê*¹⁵, de 1946, e *Águas da Prata*, de 1944, podemos observar o suporte leve e pequeno, fácil de carregar em ocasiões de pintura ao ar livre. A respeito da leitura dessas paisagens, Walter Zanini comenta ¹⁶:

¹³ Grupo Santa Helena; denominação dada pelo crítico Sérgio Milliet a um grupo de pintores que se reuniu a partir de 1935 no edifício Santa Helena, na Praça da Sé, 13.

¹⁴ Eva Lieblich FERNANDES. *Recordações de uma convivência*. Curadoria: Carla Ogawa. Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva, p. 25.

¹⁵ *Página 69.*

¹⁶ *Página 70.*



Ilustração 19: Alice Brill, 1946 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Lavadeiras no Tietê, 1946
Óleo s/ cartão
27,5 x 41 cm

Quase sempre anônimo, esse espaço possui marcante caráter de gosto popular. São pequenas casas despojadas, dispersas pelo solo ondulante, junto a árvores e terrenos cultivados. Seu único adorno é, às vezes, o lambrequim.¹⁷ Pintam também as ruas de terra batida, as margens rústicas de um rio, a praia dos excursionistas de fim de semana. Isto muitas vezes lhe basta. Amiúde, a figura humana, ainda que vista a meia distância, reduzida a silhueta, torna-se elemento de animação integrada, não raro indispensável, como nas lavadeiras de Zanini e nos lavradores de Rebolo.¹⁸

Em sua tese de Doutorado, Alice Brill comenta: *“Devo a minha formação artesanal em grande parte à convivência com esses artistas, nas sessões de modelo vivo e nas excursões ao ar livre, na época da II Guerra Mundial”*¹⁹

Para o entendimento da obra dos pintores santelenistas, Walter Zanini comenta que se deve levar em consideração sua origem proletária.

Na busca pela ampliação do universo de expressão, os artistas não renegavam a classe social a que pertenciam.

(...) O proletariado achava-se em tudo embutido naturalmente, pelas condições artesanais de sua formação, fossem elas resultados de autodidatismo ou por vezes também do aprendizado em escolas de ofício ou ainda encorpadas pela convivência assídua que mantiveram entre si. (...) Qualquer estimativa de sua produção, requer, ainda, a consideração de que se encontravam em uma situação periférica, atentos à

¹⁷ Lambrequim=2. Ornato de recortes de madeira ou de lâmina metálica para beiras de telhados, cortinas, cantoneiras, etc. Fonte: Aurélio Buarque de HOLANDA. *Dicionário Básico da Língua Portuguesa*, 1988.

¹⁸ Walter ZANINI. *A Arte no Brasil nas Décadas de 1930-40*. O Grupo Santa Helena, 1991, p. 124.

¹⁹ Alice BRILL. Tese de Doutorado: *Viagens Imaginárias – transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*, 1993, p.2.

pintura européia, sobretudo a italiana e a francesa, como demonstra a absorção de elementos heterogêneos de longa tradição representativa, do Novecentismo que a recuperara, do Impressionismo e do Pós-Impressionismo – especialmente Cézanne -, além do Expressionismo. Aqui podemos nos reportar à comunicação advinda de livros e revistas estrangeiros e a impulsos recebidos de exposições que chegavam do Exterior.²⁰

Com a escassez de material provocada pela dificuldade de importação, os artistas viam-se obrigados a produzir tinta a óleo e a preparar telas. Alice Brill considera esse período de aprendizagem uma fase bastante ingênua, mas que lhe forneceu o gosto pelo aspecto artesanal e lhe deu um sentido na vida: “*A convivência com os artistas amigos, o aprofundamento na arte, se tornaram cada vez mais indispensáveis para mim; era ali que eu encontrava um sentido na vida capaz de me sustentar face à insegurança de um mundo que parecia desmoronar.*”²¹

Segundo Alice Brill, o trabalho na livraria não era bem remunerado; por esse motivo, passou a trabalhar em escritórios que pagavam bem para quem conhecia várias línguas e tinha boa redação. Com a guerra, ela perdeu o emprego em uma firma inglesa por ser de origem alemã.²²

Segundo documentos encontrados em seu atelier, Alice Brill trabalhou na Machine Cottons²³, na Rua Senador Queiroz, 69, de 27 de setembro de 1939 a 31 de dezembro de 1939.

²⁰ Walter ZANINI. *A Arte no Brasil nas Décadas de 1930-40*. O Grupo Santa Helena, 1991, p. 118.

²¹ Alice Brill. *Da arte e da linguagem*, 1988, p. 13.

²² Cf. *Ibid.*, p. 12-13.

²³ *Página 72.*

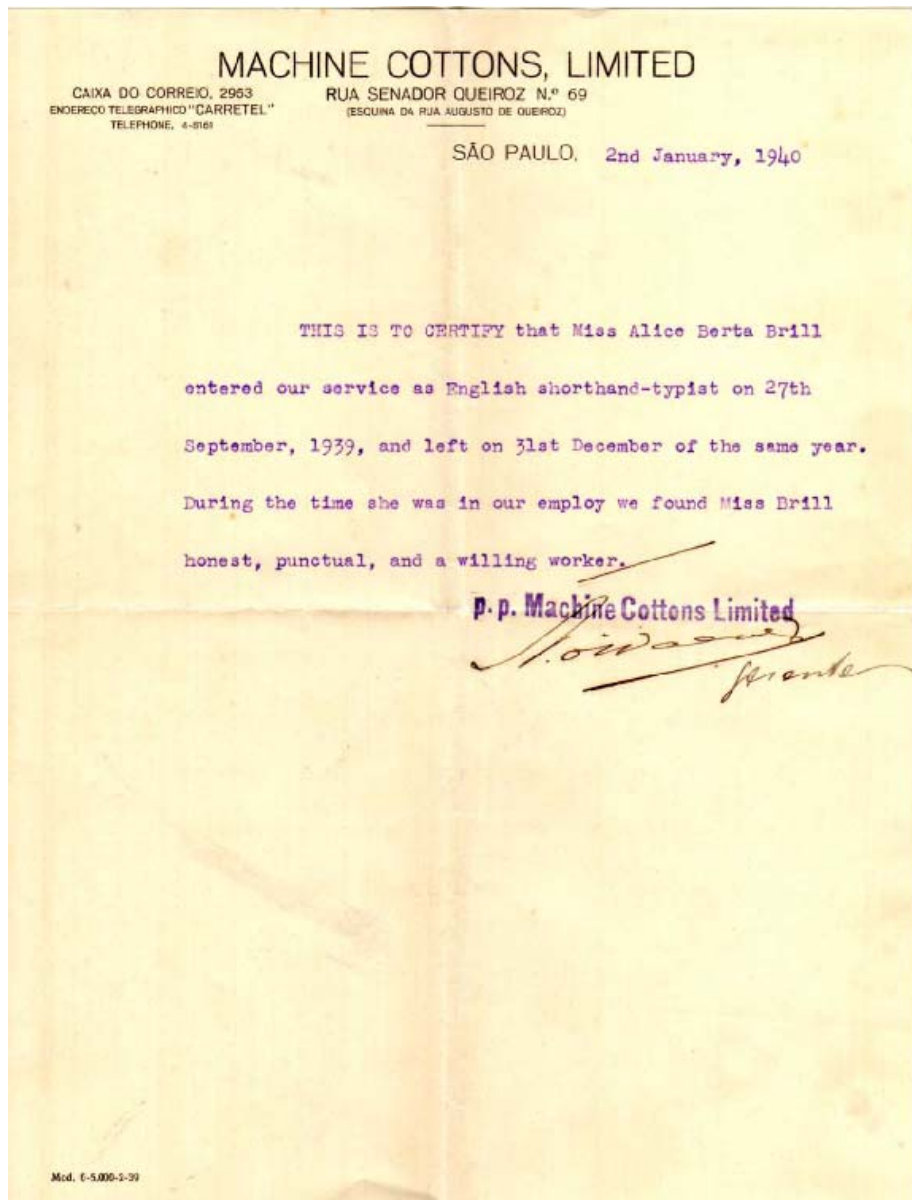


Ilustração 20: Documento Machine Cottons, 1940 - Acervo particular da artista



PRODUTOS HORMO. E OPOTERAPICOS DA
N. V. ORGANON
OSS (HOLANDA)

Endereço Telegráfico:
ORGANON SÃO PAULO
Código:
A. B. C. V. VI - VII - BENTLEY
RUDOLF MOSSE
Banco:
BANCO HOLLANDEZ UNIDO

Matriz:
RUA AMARAL GURGEL, 535
TELEFONE: 4-0668
CAIXA POSTAL 4015
SÃO PAULO

São Paulo, 29 de Junho de 1940.

VOSSA REF. :
NOSSA REF. :

C E R T I F I C A D O .

Alice Brill, de nacionalidade alemã, solteira, com 19 annos de idade, entrou na nossa firma como secretaria no dia 20 de Maio de 1940. Foi encarregada com a direcção de toda nossa correspondencia em inglez, portuguez e allemão, de todos os demais serviços de escriptorio e com a traducção da bibliographia scientifica pharmaceutica do inglez e allemão para o vernaculo.

A Senhorita Brill tem cumprido todos estes deveres á nossa inteira satisfacção devido aos seus conhecimentos de linguas e de materia e á sua extraordinaria habilidade e applicação, de maneira que podia tomar conta dos serviços mais complicados e que exigiam muita responsabilidade.

É uma collaboradora digna de toda confiança pessoal e sempre prompta a administrar com todos os seus poderes os interesses a ella confiados.

Lamentamos que, devido á occupação militar da Hollanda - nosso unico fornecedor - fomos obrigados a suspender temporariamente as nossas actividades e a renunciar aos serviços da Senhorita Brill.

Empregando-a como secretaria, qualquer outra firma servirá aos seus proprios interesses.

ORGANON LTDA
Nau

Ilustração 21: Documento Organon, 1940 - Acervo particular da artista

Em 20 de maio de 1940, Alice Brill iniciou suas atividades como encarregada da direção de todas as correspondências em inglês, português e alemão da empresa Organon Ltda²⁴, situada então na Rua Amaral Gurgel, 555. Nessa empresa ela cuidava dos demais serviços de escritório e da tradução da bibliografia científica farmacêutica do inglês e alemão para o vernáculo. Devido à ocupação militar na Holanda, seus serviços foram suspensos conforme carta datada de 29 de junho do mesmo ano.

Em novembro de 1941 seu pai deixa a prisão, mas não consegue sair da Alemanha. Após uma semana, é deportado para um campo de concentração. A família ficou sem notícias. Irma Tyson, irmã de Erich Brill, casada e residente em Nova Iorque, colocou, após a Guerra, um anúncio no *AUFBAU*, jornal dos judeus alemães emigrantes no mundo inteiro, lido também no Brasil e editado em língua alemã em Nova Iorque. Irma Tyson pedia informações sobre o paradeiro de Erich Brill²⁵. Em 1945 recebe a seguinte notícia:

²⁴ *Página 73.*

²⁵ Informação sobre Irma Tyson (nota da tradutora). Tradução do documento original: Eva Fernandes.

Ludwigsburg, perto de Stuttgart, 10 de outubro de 1945

Endereçado a Sra. Irma Tyson 295 E 1 – New York City

Prezada Senhora Tyson,

O seu estimado irmão, o famoso pintor e artista Erich Brill de Hamburgo, veio com o transporte ao campo de concentração JUNGFERNHOF, perto de Riga (Letônia), onde eu trabalhava como médico. Ele chegou na primeira semana de dezembro de 1941 e demos a ele a oportunidade na administração, para ele não ter de sofrer muito. Eu tratei dele por causa de uma otite e tornamo-nos bons amigos. Na primavera de 1942 todos os internados incapazes de trabalho pesado tiveram de ser eliminados e assim, 1600 pessoas, incluindo seu estimado irmão e todas as crianças foram enviados para a floresta. Foram mortos pelos guardas SS no “Kaiserwald” perto de Riga no dia 26 de março de 1942.

Lamento ter de dar estas informações piores possíveis e peço que aceite os meus cumprimentos e melhores votos para V.S. e a senhora sua mãe.

Atenciosamente

Dr. Ludwig Elsas



Ilustração 22: Erich Brill, 1934 - Acervo particular da artista

Erich Brill
Paquetá, Brasil, 1934
Óleo s/ tela
44,5 x 63 cm



Ilustração 23: Erich Brill, 1936/37 - Acervo particular da artista

Erich Brill
Último auto-retrato, 1936/1937
Óleo s/ tela
58 x 47,5 cm

Alice Brill trabalhou também como secretária em uma firma conhecida como Polobraz, fundada por poloneses e iugoslavos. A empresa supria as necessidades dos clientes no interior, conseguindo mercadorias na capital e enviando-as para os destinatários. Em 1949, Alice Brill casa-se com Juljan, um dos filhos da família Czapska, de origem polonesa e proprietária da Polobraz. Na época, ele estudava para formar-se em Medicina.²⁶

²⁶ Ilza Czapska. *Nossa vida de imigrante no Brasil – 1941-1983*. Tradução de Inês Czapski Dellape, 1983.

Observamos que desde pequena Alice Brill sofre com as mudanças ocasionadas pelo exílio forçado. No Brasil, a família passa por dificuldades financeiras, e Alice Brill praticamente tem apenas os horários de folga para se dedicar à pintura. Conhece artistas afins, isto é, artistas proletários com formação artesanal. Essa bagagem cultural aparecerá em muitas de suas obras posteriores. Mas ainda é preciso entender esse movimento.

Para muitos artistas do Grupo Santa Helena a paisagem foi a via de afirmação por excelência, e o Impressionismo “*germinava neles como idéia de pintura ao ar livre, de procura de sítios suburbanos e urbanos capazes de atender a seu apelo temático voltado para a vivência popular*”.¹

O respeito pela tradição artesanal para a realização das obras e a paisagem urbana como via de expressão permanecerão durante boa parte da trajetória de Alice Brill. A obra ***Vista do Atelier***, de 1983, traz em seu corpo referências aos cinza e aos tons foscos comumente utilizados pelos pintores do Grupo Santa Helena. Walter Zanini faz o seguinte comentário no catálogo da Exposição de Mario Zanini, realizada no MAC-USP²:

Os pintores de São Paulo simplesmente descobriram este céu pesadamente nublado e a atmosfera brumosa da paisagem paulista, fazendo interpenetrar-se os fatores físicos do ambiente e a sensibilidade grave de seu temperamento³

¹ Walter ZANINI. *A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40*. O grupo Santa Helena, 1991, p.121.

² Comentário do autor sobre o catálogo da exposição de Mario Zanini no livro *A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40*. O grupo Santa Helena, 1991

³ *Ibid.*, p.124.

Já com certa produção realizada, em 1944 Alice Brill participa do 9º Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, na Galeria Prestes Maia, em São Paulo.

Vale destacar que artistas ligados ao Grupo Santa Helena ocupavam cargos na organização e administração de parte das exposições realizadas pelo Sindicato dos Artistas Plásticos, do qual faziam parte artistas autoditadas que viviam de profissões artesanais.

Após o término da II Guerra, Alice Brill recebe uma bolsa de estudos de uma fundação judaica americana⁴ para estudar na *University of New México*, em Albuquerque, apesar dos estudos incompletos. Lá, sobrecarregou seu currículo, e o contato com a arte e artistas abriu-lhe novos horizontes. Em seguida estudou artes gráficas na *Art Student's League*, em Nova Iorque. Nesse período, pinta a *Vista do Atelier de Djanira*⁵, em Nova Iorque.

⁴ Apesar dos esforços para encontrar a fundação que disponibilizou a bolsa, não foi possível a identificação.

⁵ *Página 81.*



Ilustração 24: Alice Brill, 1947 - Acervo particular da artista

Alice Brill

Vista da janela da pintora Djanira, 1947

Aquarela s/ papel

46,5 x 59 cm

No início de 1948, de volta a São Paulo, trouxe na bagagem o equipamento completo para o exercício da fotografia, instalando um laboratório no porão do sobrado onde morava com sua mãe. Segundo documentos encontrados em seu atelier, Alice Brill utilizava um ampliador Ômega; o equipamento mais utilizado era uma Rolleiflex e, ocasionalmente, uma Ikonta 35mm. Alice Brill manteve o laboratório até meados dos anos 80, época em que se mudou para um apartamento. Após os anos 80, fazia reportagens ocasionais com uma máquina Olympus, a cores.

Em 1948 Alice Brill fez a sua primeira fotorreportagem⁶. Embarcou com uma comitiva de deputados que fariam a inspeção das obras da Fundação Brasil Central – Expedição Roncador Xingu⁷. Entre eles estava o Deputado Café Filho que assumiria a Presidência da República, em 1954, após o suicídio de Getúlio Vargas. Viajou para diversos locais da Expedição e posteriormente visitou os índios Carajás na Ilha do Bananal (MT).

De volta a São Paulo, a artista recebeu um pedido do diretor do Museu Assis Chateaubriand, Prof. Pietro M. Bardi, para realizar uma série de fotografias da cidade de São Paulo. O intuito de Bardi era publicar um livro em homenagem ao IV Centenário da cidade, o que não aconteceu. Fotos avulsas foram publicadas, no decorrer dos anos, em diversas revistas e livros. Ainda em 1948, inicia suas atividades como fotógrafa para a *Revista Habitat*. Em posse dos quadros salvos pela avó e por ela trazidos dos Estados Unidos, organiza a exposição póstuma de Erich Brill, na Galeria Prestes Maia.

⁶ As imagens fazem parte do acervo fotográfico de Alice Brill, pertencentes ao Instituto Moreira Salles.

⁷ Criada pelo Governo Federal em 1943 com o objetivo de “desbravar” as terras do Centro-Oeste do país.



Ilustração 25: Alice Brill, c. 1953 - Acervo Instituto Moreira Salles

Alice Brill
Banca de jornal no centro da cidade, c. 1953
São Paulo / SP
Acervo Instituto Moreira Salles



Ilustração 26: Alice Brill, c. 1951 - Acervo do Instituto Moreira Salles

Alice Brill

Yolanda Mohalyi, c.1951

São Paulo / SP

Acervo Instituto Moreira Salles

Nesse período, Alice estuda gravura com Karl-Heinz Hansen⁸ (1915-1978) e pintura com Yolanda Mohalyi⁹ (1909-1978). Assina a ata de constituição do Museu de Arte Moderna de São Paulo¹⁰. Realiza uma individual na Galeria Domus. Participa da exposição *3 pintoras*, com Lisa Ficker e Duja Gross, também na Galeria Domus, e do 12º Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo, recebendo o Prêmio Mário de Andrade (pintura).

Na década de 50, dedica-se à fotografia como meio de sustento para a família. Fotografa intensamente. Produziu, em pouco mais de uma década, um acervo com mais de 14.500 imagens. Sua segunda fotorreportagem foi realizada em 1950 a convite de Osório César, crítico de arte e médico psiquiatra, idealizador da Escola Livre de Artes Plásticas do Juquery.

A presença da arte como tratamento terapêutico levou Osório César a contribuir de maneira relevante na integração social de pacientes com transtornos mentais. Alice, grávida de sua primeira filha, registra com sensibilidade o olhar desses indivíduos diante das próprias produções que cobriam as paredes do atelier do instituto psiquiátrico do Juquery¹¹. Cautelosa, quase sempre nos surpreende com seus registros que captam a espontaneidade como quem não deseja que o outro saiba que está sendo fotografado.

Alice Brill ainda utilizou a fotografia para realizar estudos em guache e aquarela. Fotografou cidades como Ouro Preto, Guarujá, Salvador¹², Rio de Janeiro. Registrou as feiras, os vendedores ambulantes, a doceira, as fachadas das casas, as ruas, as construções. Foi pioneira nos retratos espontâneos de crianças em um período em que a fotografia de estúdio,

⁸ Também conhecido como Hansen Bahia. Gravador, escultor, pintor, ilustrador, poeta, escritor, cineasta e professor. Nasceu em Hamburgo em 1915 e faleceu em 1978 em São Félix na Bahia. Fonte: *Enciclopédia de Artes Visuais* Itaú Cultural.

⁹ Pintora e desenhista. Nasceu na Hungria em 1909 e faleceu em São Paulo em 1978.

¹⁰ O MAM foi fundado em 15 de junho de 1948 por um grupo de 68 pessoas, no qual predominavam artistas, arquitetos, intelectuais e colecionadores. Fonte: Catálogo *Panorama de Arte Atual Brasileira*, 1969, MAM.

¹¹ *Página 87.*

¹² *Página 88.*

ou “posada”, ainda estava em voga. Inúmeras famílias foram retratadas pela lente da artista. Muitos álbuns ela vendeu com essas fotos; algumas pessoas ainda conservam intactas suas feições de criança de outrora.

Vários artistas, arquitetos e personalidades foram fotografados por ela, entre eles Mario Zanini, Alfredo Volpi, Hilde Weber, Sofia Tassinari, Yolanda Mohalyi¹³, Karl Plattner, Cássio M’Boi, Burle Marx, Villanova Artigas, Darcy Penteado, Duja Gross, Felícia Leirner, Gisela Eichbaum, Eva Fernandes, Mario Cravo, Moussia Pinto Alves, Noemia Mourão, Victor Brecheret, Francisco Rebolo, Lina Bo Bardi. Por vezes registrou o artista absorto na própria produção ao mesmo tempo em que fotografava suas obras.

Na década de 50, Alice tem seus quatro filhos e trabalha principalmente como fotógrafa. Apesar da dedicação intensa, participa da I Bienal de São Paulo, no Pavilhão do Trianon, com apenas duas pinturas: *Auto-retrato*, guache s/ papel, 72 x 50 cm, e *Fundos*, óleo s/ tela, 60 x 80 cm.

Cidades como Rio de Janeiro e São Paulo estão em pleno processo de desenvolvimento ocasionado pelo surto industrial que altera significativamente a paisagem urbana. Essas modificações são registradas pelas lentes da fotógrafa. Edifícios são derrubados, a exemplo dos Palacetes Prates no Vale do Anhangabaú. Outros, com a arquitetura moderna, tomam lugares em pontos estratégicos das cidades. São edifícios públicos e privados. É nessa atmosfera que acontece a I Bienal.

¹³ *Página 84.*



© Alice Brill / Instituto Moreira Salles

Ilustração 27: Alice Brill, 1950 - Acervo do Instituto Moreira Salles

Alice Brill
Pacientes no atelier, 1950
Franco da Rocha / SP
Acervo Instituto Moreira Salles



Ilustração 28: Alice Brill, 1953 - Acervo do Instituto Moreira Salles

Alice Brill
Comércio de rua, 1953
Salvador / BA
Acervo Instituto Moreira Salles

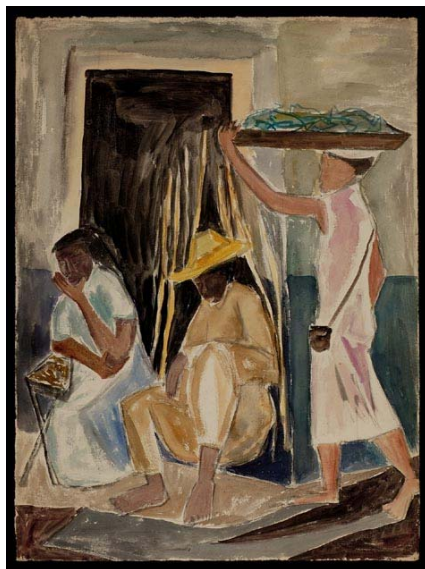


Ilustração 29: Alice Brill, s/d - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, s/d
Aquarela s/ papel
68 x 50 cm

No texto do catálogo Lourival Gomes Machado, então diretor do Museu de Arte Moderna, escreve:

Por sua própria definição, a Bienal deveria cumprir duas tarefas principais: colocar a arte moderna do Brasil, não em simples confronto, mas em vivo contacto com a arte do resto do mundo, ao mesmo tempo que para São Paulo se buscaria conquistar a posição de centro artístico mundial. Era inevitável a referência a Veneza, longe de fugir-se a ela, procurou-se tê-la como uma lição digna de estudo e, também, como um estímulo encorajador.

A propósito da colocação feita por Lourival Gomes Machado sobre colocar a arte moderna do Brasil em vivo contato com a arte do resto do mundo, podemos observar que o impacto que a I Bienal causou aos artistas brasileiros provocou diferentes reações. Apenas para relembrar as representações estrangeiras nesse evento, seguem alguns trechos expostos no catálogo:

França – Parte do texto de Jean Lasson – Conservador-chefe do Musée National d'Art Moderne¹⁴:

(...) pretendemos, principalmente mostrar a diversidade de correntes que se manifestam, atualmente, no nosso, tendo, sobretudo, o cuidado de apelar, particularmente, para os artistas, de todas as novas tendências. Entre os precursores a escolha recaiu, este ano, somente sobre alguns, dos mais notáveis: Legér, Picasso,

¹⁴Catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo – outubro a dezembro de 1951. Representação organizada pela Association Française d'Action Artistique, p. 87.

Gromaire, Masson e um grande que já morreu Seraphine. Dois desses precursores figuram aqui, unicamente como gravadores: Rouaut e Villon.

Estados Unidos – Parte do texto de René D’Harnoncourt – Diretor do Museum of Modern Art - New York¹⁵ :

Ao fazer sua seleção, o Júri considerou a necessidade de representarem-se nela, na maior quantidade possível, os diversos movimentos artísticos atualmente existentes nos Estados Unidos, bem assim a de escolher-se artistas que fossem líderes reconhecidos em seus campos (...) A representação é composta tanto de artistas nascidos nos Estados Unidos como daqueles que nasceram no exterior, mas aqui fixaram sua residência e produziram uma parte considerável de sua obra. Pintura: Charles Burchfiel, Max Ernst, Lyonel Feininger, George Grosz, Edward Hopper, Willem de Kooning, Yasuo Kuniyoshi, Jackson Pollock, Mark Rothko. Gravura: Federico Castellon, Armin Landeck.

Itália – Texto de Giovanni Ponti – Presidente da Biennale di Venezia¹⁶:

Que a escolha se caracterizou pela maior objetividade, demonstra o fato de se parte de artistas de idade, como Carlo Carrá, nascido em 1881, para chegar aos mais jovens, até Sérgio Vacchi, nascido em 1925.

¹⁵ Catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo – outubro a dezembro de 1951. Representação organizada pelo Museum of Modern Art – New York, p. 111-112.

¹⁶ *Ibid.*. Representação organizada pela Biennale di Venezia, p. 125.

Citamos apenas três das vinte e uma representações estrangeiras daquela Bienal. Max Bill, artista suíço, foi premiado, e a “obra *Unidade tripartida acabaria tornando-se uma referência capital para nossos construtivos, orientando a produção geométrica brasileira para as vias da arte concreta*”¹⁷

Observando a forma de como as representações estrangeiras escolheram os artistas, podemos citar uma passagem de Aracy Amaral: “as primeiras Bienais se constituíram em ampla e nutriente panorâmica do que ocorrera em arte desde os inícios do século. (...) Assim, da informação que constituiria a pedra de toque para os paulistas, que já faziam incursões pelo abstracionismo geométrico (...), a Bienal parecia cumprir seu destino formador e informador, vindo de fora, quase que se impondo ao meio artístico brasileiro, em particular paulista e carioca. ‘Os benefícios trazidos pela Bienal de São Paulo só são comparáveis aos malefícios que ela causou’, segundo Paulo Mendes de Almeida, citado no mesmo texto”.¹⁸

O intercâmbio cultural proporcionado pelas Bienais provocou mudanças principalmente para os pintores figurativos. Com a consumação da abstração, polêmicas surgem no meio artístico. Alice Brill comenta que artistas modernos de tendência figurativa como Di Prete, Alfredo Volpi, Aldo Bonadei, Arcângelo Ianelli, Odetto Guersoni, Sacilotto, Yolanda Mohalyi tentam reformular a própria arte: *de um lado por meio de diversas formas de geometrização, levando a soluções cubistas ou concretistas, do outro pela busca de soluções informais, levando à abstração plena (Manabu Mabe), ou, por exemplo, ao tachismo também chamado de abstração lírica (Yolanda Mohalyi).*¹⁹

¹⁷ Ligia CANONGIA. *O legado dos anos 60 e 70*, 2005, p. 36.

¹⁸ Aracy A. AMARAL. *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger*. In: *A Bienal Latino-americana ou o desvirtuamento de uma iniciativa*, 1983, p.296.

¹⁹ Alice BRILL. *Viagens Imaginárias: a transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*, 1993, p. 21.

Abarcar todas as polêmicas, manifestos e tendências a partir da I Bienal, de certa forma acarretaria em uma outra dissertação, e não é esse o intuito do trabalho. Alguns pontos dessa trama pessoal da trajetória artística servem-nos como parâmetro para entender as escolhas estéticas de Alice Brill na década de 60 e 70 e para perceber que o quadro *Vista do Atelier*, de 1983, pertence a um movimento logicamente interno da artista na busca de uma nova visualidade dentro da própria experiência plástica dos anos precedentes.

CAPÍTULO II

Alice Brill comenta que nesse período pós-Bienal a abstração polemizou com a arte figurativa, ocasionando mudanças estilísticas junto aos pintores modernos brasileiros que traziam então informações do cubismo, do expressionismo e do surrealismo em seus trabalhos. O uso inédito de novos suportes e materiais traziam também o interesse pela participação do espectador através da forma aberta e manipulável (Ligia Clark, por exemplo). Materiais como isopor, sucata, colagem encontravam novas soluções nas mãos dos artistas. Na década de 60, levando em consideração os fatos históricos ocorridos com a agitação política nacional e internacional, temos a manifestação das mudanças sociais em curso presentes no discurso da arte.

A multiplicidade de opções e movimentos artísticos, ao mesmo tempo em que fascinava, desnorteava jovens artistas. Alice Brill comenta sobre esse período como se a arte se revelasse puro jogo, transformando os critérios de crítica, qualidade e avaliação antes vigentes.¹

Ainda ontem meus amigos do Santa Helena lutavam pela admissão de suas obras nos Salões Oficiais, onde eram considerados modernos demais, agora eram frequentemente confundidos com os acadêmicos. A pintura se tornara autônoma, desligada de referenciais realistas. O momento pertencia à invenção pura, à busca da originalidade, à liberdade total na criação artística.(...)

¹ Alice BRILL. *Viagens Imaginárias: a transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*, p.21-22.

(...) Agora me sentia confusa, perdida. Sempre havia encarado a arte como meio de comunicação, como veículo de uma mensagem. Resolvi optar pelo seu lado lúdico: tudo experimentar sem pretensões exageradas: começar a pesquisar a técnica milenar do batik, um artesanato indonésio que me fascinava. Devia ser possível transformá-lo em linguagem figurativa atualizada, ocidentalizada. Resolvi pintar tecidos destinados à aplicação prática. Agora si eu estava realmente livre: poderia usar todas as novas tendências sem me comprometer com a Arte com A maiúsculo, pois o produto do meu trabalho se destinava apenas a decorações ou cortes para vestido, sem ambição de concorrer com obras mais “sérias”.

É nesse panorama cultural que Alice Brill inicia suas experimentações com o *batik*. Durante mais de 30 anos ela pesquisou essa técnica e descobriu materiais adequados para a realização dos trabalhos. Para entendermos um pouco sua trajetória com o *batik*, utilizaremos sua tese de Doutorado defendida no Departamento de Artes da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo em 1993.

No início, o lado estético da técnica do *batik* predominou. Alice Brill nada sabia das origens e dos seus significados simbólicos. O exotismo que determinadas culturas exerceram no Ocidente não é uma novidade. Picasso, Matisse, Modigliani e Gauguin são alguns exemplos de artistas que ficaram fascinados pela força expressiva das máscaras africanas ou de culturas consideradas “primitivas”.

As quatro primeiras Bienais de São Paulo, período em que Alice Brill resolve pesquisar o *batik*, trouxeram grandes retrospectivas do modernismo europeu, ao lado de propostas concretistas, neoconcretistas e variantes do abstracionismo informal.

A escolha de Alice Brill priorizava a técnica que a cera de abelha proporcionava. Para entendermos esse processo, vale a pena relembrar os procedimentos realizados até o momento de sua aplicação em uma linguagem totalmente renovada. Podemos dividir suas pesquisas iniciais em três etapas:

Na primeira, Alice Brill utilizou anilinas caseiras da marca Guarani (pigmentos sintéticos). Como isolante, utilizou cera de abelha pura e parafina sobre tecido de algodão. A mistura de cera e parafina era aplicada com o instrumento *tjanting*¹ e com pincéis. Para entendermos o processo, segue a explicação de Alice:

¹ Página 97.



Ilustração 30: Foto: MAB/FAAP - Objetos - tjanting - Acervo particular da artista

Tjanting
Instrumento utilizado para colocar a cera

- O tecido deve ser previamente lavado para retirada total da goma e passado a ferro depois de seco;
- Em seguida coloca-se o tecido livremente sobre uma mesa de trabalho, esboçando-se o desenho com carvão vegetal;
- A mistura de cera e parafina em recipiente de metal pode ser aquecida sobre uma espiriteira ou sobre um aquecedor elétrico. No batik tradicional a temperatura é determinada pelo aspecto esbranquiçado e transparente da cera, que deve fluir suavemente. (...) A mistura dos ingredientes depende da intenção do artista: a parafina mais quebradiça, produz mais rachaduras, o que aumenta o efeito craquelê, enquanto a cera de abelha, mais flexível, controla o seu excesso. A quantidade de cada um destes ingredientes na mistura define o resultado: maior presença de parafina produz aumento e mais cera diminuição das nervuras que a tinta deixa passar para o tecido;
- Aplica-se a cera nas linhas mais finas do desenho por meio do tjanting e com o pincel nas áreas maiores. A cera deve cobrir todas as partes do trabalho a ser mantido na cor do tecido;
- Tingimento: passar o tecido na água, tirar o excesso da mesma e mergulhar no primeiro banho de tingimento, sempre procedendo do matiz mais claro para o mais escuro, adicionando-se uma colher de sopa de cloreto de sódio e mexendo sempre até atingir a intensidade desejada da cor;
- O tecido é retirado da solução e posto para secar sobre uma superfície plana, forrada de papel, na sombra. Quando estiver completamente seco (em 24 a 48 horas), os procedimentos se repetem para a segunda cor;
- Aquece-se a cera para ser aplicada sobre as áreas já tingidas, nas quais a mesclagem com a matiz da cor anterior não esteja programada, passando-se ao segundo banho de tingimento, seguido de secagem completa;

- Estes procedimentos são repetidos para cada novo banho de tingimento previsto;
- Após o último tingimento, o tecido é colocado numa superfície plana forrada de papel, para a secagem, como nos anteriores, devendo ser passado a ferro, no processamento de fixação da tinta por calor seco. Ao mesmo tempo a cera liquefeita pelo calor penetra no papel jornal, que deve ser constantemente substituído, até não aparecerem mais manchas de gordura.²

Alice Brill deparou-se com problemas na fixação da cor no tecido. As cores não resistiam às lavagens e à ação da luz. Outro fator devia-se à colocação de cores complementares amarelo/roxo, vermelho/verde e laranja/azul, que comprometia a seqüência de matizes do mais claro ao mais escuro por processos de tingimentos sucessivos, ocasionando uma anulação de cores e produzindo um marron acinzentado.

Alice Brill enfrentava, então, dois problemas fundamentais: a busca por uma tinta mais resistente e a solução para a utilização de cores complementares.

Na segunda etapa de seu trabalho, ela soluciona o problema das cores com o método de pintura direta sobre o tecido, sendo as misturas processadas antes da aplicação ou por superposição de camadas leves. O método de tingimento por banhos fica excluído do processo de trabalho. Uma firma alemã sediada no Brasil conseguiu para Alice Brill amostras de pigmentos adequados e o veículo líquido utilizado na aplicação das anilinas. Para resolver a questão da fixação das cores, a artista descobriu um método de processamento de calor úmido por meio de vapor em uma fábrica especializada que utilizava o mesmo processo na produção de tecidos estampados. Os resultados foram satisfatórios, mas Alice Brill deparou-se novamente com os mesmos problemas quando a empresa recusou-se em fornecer quantidades

² Alice BRILL. *Viagens Imaginárias: a transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*, p. 36-38.

pequenas visto que os pigmentos eram vendidos apenas por atacado. Por sua vez, a fábrica que fixava as tintas no tecido recusou-se pelos mesmos motivos.

No decorrer da terceira etapa, as anilinas utilizadas, provenientes da empresa Flamulândia, resistiram satisfatoriamente à ação da luz e da água, mas apresentavam consistência espessa que não se incorporava bem ao tecido, ocasionando efeitos de relevo. A fixação era feita pelo processo de calor seco, com ferro elétrico, retirando-se simultaneamente, com papel jornal, a cera de ambos os lados do tecido.

Essas três etapas mostram claramente soluções para problemas encontrados em fases anteriores, o que levou Alice Brill à renovação na utilização de uma técnica milenar em proveito de soluções estéticas.



Ilustração 31: Foto - Silvia Czapski - saia - Acervo particular da artista

Alice Brill

Batik s/ seda, c.1960

Técnica mista incluindo cera líquida (batik) sobre tecido

Saia



Ilustração 32: Foto - Silvia Czapski - saia - Acervo particular da artista

Alice Brill

Batik s/ algodão cru, c.1960

Técnica mista incluindo cera líquida (batik) sobre tecido

Saia



Ilustração 33: Foto - Silvia Czapski - vestido - Acervo particular da artista

Alice Brill

Batik s/ seda, c.1960

Técnica mista incluindo cera líquida (batik) sobre tecido

Vestido

A técnica milenar do *batik* apresenta, em sua origem, um controle absoluto dos grafismos feitos em tecido. Para uma artista que chegou a aproximar-se de tendências do abstracionismo geométrico, o *batik* revelava-se como uma oportunidade de liberar o gesto gráfico pela própria função de desenhar com a cera líquida. Dentro desse processo, o acaso, supostamente implícito no gesto, começa a fazer parte do trabalho da artista. Nem sempre a cera líquida que escorre pelo *tjanting* cai em proporções adequadas no tecido.

As pesquisas com anilinas e tecidos feitas por Alice Brill ofereceram-lhes boas oportunidades no mercado artístico. Ela realizou diversas exposições individuais e coletivas, algumas delas com sua amiga Eva Lieblich Fernandes, por sinal a pessoa que lhe apresentou o *batik* após aprendizado da técnica em um curso realizado em Viena, Áustria.

Podemos citar a exposição de tecidos na Galeria Antigonovo e na Galeria Kaboré, em 1959. Em 1960 Alice Brill expõe novamente com Eva Lieblich Fernandes na Galeria Kaboré. Em 1961 recebe a Pequena Medalha de Prata em Arte Decorativa no 10º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia e mais uma vez expõe na Galeria Kaboré. Em 1962 recebe a Grande Medalha de Prata em Arte Decorativa no 11º Salão Paulista de Arte Moderna, na Galeria Prestes Maia e, em 1963, a Pequena Medalha de Ouro em Arte Decorativa no 12º Salão Paulista de Arte Moderna. Em 1965, é-lhe concedida a Medalha de Prata em Arte Decorativa no 1º Salão de Arte Contemporânea de Campinas-SP. Integra a participação brasileira em Artes Aplicadas em Punta del Este, no Uruguay em 1965 e, nos mesmos moldes, participa da 3ª exposição Internacional de Artesanato Artístico, em Stuttgart, Alemanha. Em 1967 faz uma mostra na Galeria Azulão, em São Paulo, com tapeçarias e *batiks*.



Ilustração 34: Alice Brill, 1964 - Acervo particular da artista

Alice Brill

Pessoas e gato em noite de lua, 1964

Técnica mista incluindo cera líquida (batik) sobre tecido

100 x 89 cm



Ilustração 35: Alice Brill, 1977 - Acervo particular da artista

Alice Brill

Sem título, 1977

Técnica mista incluindo cera líquida (batik) sobre tecido

76,5 x 94 cm

Apesar da aceitação no mercado da arte, Alice Brill, com seu temperamento inquieto, busca ainda solucionar questões relacionadas à técnica empregada. Uma das questões continua sendo a melhora técnica com a cera no suporte em tecido. Outra questão pertinente para entendermos os caminhos que a levaram a produzir uma obra como *Vista do Atelier* é a retomada do figurativo em seus trabalhos. Obviamente ela não produziu somente *batiks* a partir da década de 60. Podemos observar uma larga produção de obras que transitam entre o óleo e a tinta acrílica.

Alice Brill considera essa fase um período de semi-abstração, ou abstração geométrica, pois para ela a referência do real predominava em suas escolhas estéticas.

Na década de 60 podemos identificar uma fase específica com desdobramentos:

Na primeira etapa podemos observar pinturas em papel ou tela com o tema do casario. A temática urbana é recorrente em seus trabalhos pictóricos, com algumas modificações no decorrer do tempo. Nesse momento, a que denominaremos de primeira etapa, Alice Brill trabalha com composições amplas dentro do espaço pictórico; o grafismo é acentuado por linhas que se entrecruzam criando pequenas superfícies que compõem os casarios ou edifícios com suas portas e janelas fechadas. Na obra de 1962³, *Sem título*, encontramos a paisagem de uma cidade ao fundo e a elevação de uma espécie de barranco com declives acentuados ao lado direito de quem visualiza a obra.

³ Página 108.

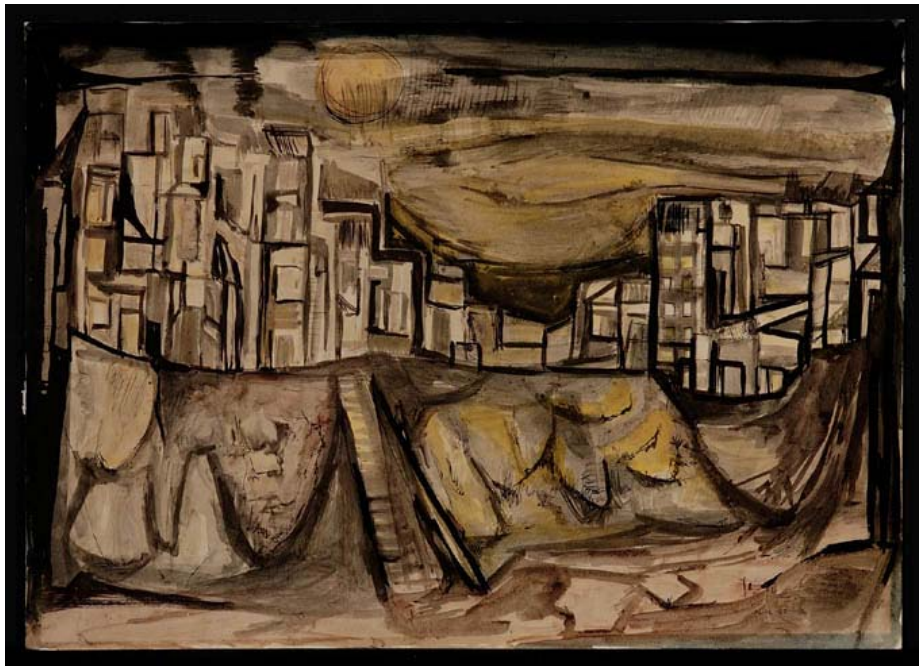


Ilustração 36: Alice Brill, 1962 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, 1962
Guache e nanquim s/ papel
50,5 x 70 cm

Observamos a linha atuando como força, sugerindo uma divisão em sua horizontalidade. Apesar da forte verticalidade sugerida pelos edifícios na parte superior ao centro da tela, a composição não é estática, pois o dinamismo está presente nas linhas curvas na parte inferior ao centro da tela. A dureza das linhas, com o contraste do preto e marrom, transmite, na minha concepção, sensações de desconforto, abandono e caos. A esfera, também recorrente em seus trabalhos, carrega certo valor simbólico. Segundo a própria artista, a natureza é representada por uma esfera-sol, ou lua, e como símbolo do tempo fugidio, dilacerado, aprisionado, poluído. A dinâmica acontece pelo uso de linhas normalmente acentuadas em direções diagonais ou semi-circulares em oposição, presentes em outros trabalhos.

Tomemos como exemplo a obra *Isolamento*, de 1966⁴. A temática urbana é preservada, mas com significativas alterações. A cor atua como textura pela expressão de sua materialidade. Os pequenos compartimentos, onde habitam seres melancólicos por sua postura inativa e arqueada, estão pintados com cores complementares de azuis/laranja e vermelhos/verdes com um aspecto impuro na coloração e em estreita proximidade. As casas ou edifícios são vistos em sua interioridade e simultaneidade.

Uma crítica publicada no *Jornal da Tarde* de 01/04/1966 A.P.d'Horta comenta:

O mundo de Alice Brill, que ora expõe na Galeria São Luís, é constituído de casario. O tema é comum a muitos artistas e tanto tem sido tratado de uma forma festiva, como dramática. Aqui, na grande maioria das obras apresentadas, o clima é de melancolia e solidão, e esta sensação resulta não somente do colorido fosco, mas também da impressão de que todas aquelas construções são desabitadas. Nelas não

⁴ *Página 111.*

se vê viva alma e a presença ocasional do disco lunar vem acentuar essa impressão de desamparo. As casas agarram-se umas às outras, como que procurando arrimo, mas nenhuma vida as anima. Para que servem elas, que conterão elas?

A indagação vem respondida na última série, a mais recente dos quadros de Alice Brill. Repentinamente, por caminhos que só ela saberá, a artista é levada a destampar as casas. Exatamente: já não estamos mais em face de um casario baixo de muros velhos e portas e janelas fechadas. Agora são altos prédios de apartamentos, aos quais foi retirada a parede da frente, de modo que vemos, com a simultaneidade que o teatro algumas vezes permite, o que se passa nos diferentes andares e nos diversos quartos. A figura humana invadiu a cena, e em cada um dos pequenos quadrinhos em que assim se divide a tela ela passa a viver um momento particular da vida – mostrando quão diversamente nos comportamos num mesmo momento do tempo, se fosse possível surpreender-nos simultaneamente.⁵

⁵ A.P.d'HORTA. *Casa, bicho e homem na volta da figura*. Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo, 01/04/1966.



Ilustração 37: Alice Brill, 1966 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Isolamento, 1966
Acrílica s/ madeira
85 x 60 cm

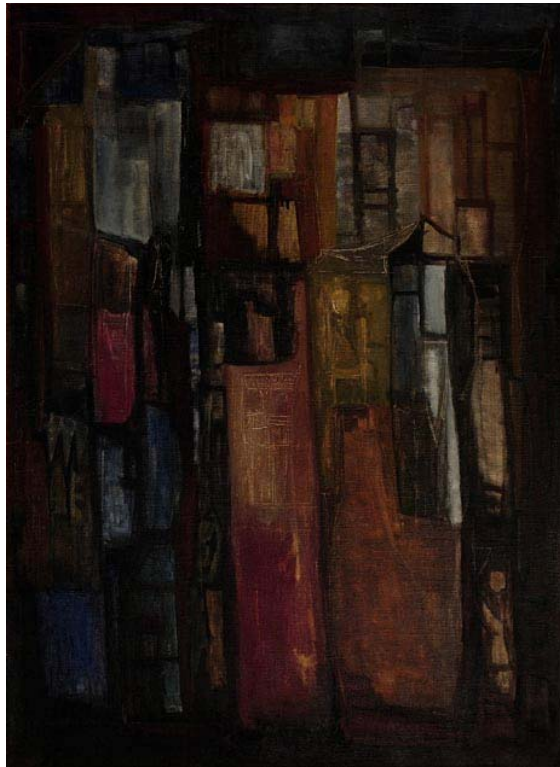


Ilustração 38: Alice Brill, 1965 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, 1965
Acrílica s/tela
82,5 x 62 cm



Ilustração 39: Alice Brill, 1969 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, 1969
Guache s/ papel
70 x 50 cm

Em seus trabalhos, Alice Brill buscou com intensidade experimentar a linha como estrutura para suas composições. Logicamente não podemos definir como algo estanque em todos os trabalhos e sim apreciar, a cada obra, essa complexidade. Um privilegia o uso da linha como estrutura, outras como movimento ou mesmo como textura. Já na segunda etapa, a artista experimenta com mais intensidade os planos, as superfícies, o ritmo das linhas que criam espaços onde surgirão jogos cromáticos intensos e sombrios se comparados a obras como *Abstrações com vermelhos*, de 1967⁶, ou *Floresta*, de 1965⁷, que possuem uma palheta mais luminosa.

Segundo Alice Brill, a retomada da pintura, na década de 60, enfocava “*o urbano paulistano dentro de uma linha geométrica, sem abandonar a referência real. Visava uma composição livre, com pinceladas aparentes, textura sensível e, às vezes, relevo. Havia nesta pintura em tela a busca ainda tradicional do jogo das cores, das pinceladas e do equilíbrio da forma, enquanto a técnica do batik se caracteriza pela busca de uma expressão mais espontânea, liberta da forma geometricamente determinada*”.⁸

Em seguida, Alice Brill pretendia mostrar “*plástica e metaforicamente o isolamento do indivíduo nas grandes cidades*”. Essa temática foi inspirada no “*ritmo de demolição e construção das habitações: detalhes, fragmentos, estruturas à mostra (...) Surgem figuras isoladas, árvores solitárias, vestígios de arquitetura*”.⁹

⁶ Página 115.

⁷ Página 116.

⁸ AliceBRILL. *Viagens Imaginárias: a transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*, p.3.

⁹ *Ibid.*, p.5.



Ilustração 40: Alice Brill, 1967 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Abstrações com vermelho, 1967
Óleos s/ tela
122,5 x 62 cm



Ilustração 41: Alice Brill, 1965 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Floresta, 1965
Acrílica s/ papel colada em madeira
91,5 x 66 cm

A fase a que a própria Alice Brill denomina como abstrata – tendência da arte brasileira naquele momento – não perdurou por muito tempo. A artista sentia que a figuração poderia transmitir com mais clareza idéias ou mensagens relacionadas à vida cotidiana. Rejeitava a arte vazia de conteúdo. Para ela a temática que trazia implícitas suas experiências em uma grande metrópole possibilitava uma relação mais direta com o espectador. O respeito pelas tradições artesanais era também importante para o aprendizado do artista.

*“Se a arte, a meu ver, deve ser participante, ela deve integrar-se na tradição cultural do artista, sendo capaz de expressar os seus anseios e os problemas de sua época”.*¹⁰

O desejo de transformar uma técnica milenar e artesanal em procedimento puramente estético e artístico levou Alice Brill a experimentar o papel de arroz japonês e o guache.

O *batik*, tradicionalmente conhecido na Indonésia e especialmente produzido nas aldeias e nos palácios dos Sultões, era utilizado em indumentárias exclusivamente dedicadas ao uso cotidiano da população em dias festivos e em rituais.

Cada vestimenta denotava a idade, o sexo e a posição social de seu portador, e fazer o *batik* era uma ocupação considerada um veículo para a meditação.

“Para o povo, o processo de produção e do tingimento do batik, bem como os respectivos padrões de desenho e a cromática usada, estavam imbuídos de significados profundos, relacionados às estruturas simbólicas, aos costumes, crenças e rituais de uma sociedade arraigada num universo mítico.”¹¹

¹⁰ Alice BRILL. *Viagens Imaginárias*: a transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea, p.5.

¹¹ Para saber mais sobre o *batik* ver a tese de Doutorado de Alice Brill: *Viagens Imaginárias* de 1993.

As variantes do papel japonês são inúmeras no mercado quanto à espessura, maleabilidade e fibras. Alice Brill escolheu um papel japonês espesso, fibroso e maleável por possuir maior flexibilidade e resistência. Os procedimentos utilizados para o *batik* em papel de arroz eram os seguintes:

- O rascunho do desenho é feito com carvão vegetal sobre a folha de papel de arroz colocada numa mesa de trabalho forrada de plástico para evitar a aderência da cera à superfície da mesa. A cera adere ao plástico, sendo fácil destacá-la antes de endurecer.
- A cera é aquecida até fluir constantemente, sem gotejar, e só então aplicada sobre o papel com o tjanting (ou com o pincel em áreas maiores, a serem craqueladas). É preciso controlar sempre a temperatura da cera, desligando o aparelho usado para aquecê-la sempre que necessário, para impedir que ela seja exposta a um calor excessivo.
- Terminada essa fase preliminar, o papel é imediatamente retirado do plástico, antes da cera endurecer completamente. Quando a cera estiver esfriado por completo, já em estado sólido, as áreas que deverão apresentar as nervuras do *craquelê* devem ser cuidadosamente amassadas para provocar as frestas na cera. Pode-se, também, fazer incisões na cera, para incluir grafismos – este trabalho deve ser feito rapidamente enquanto a cera ainda estiver maleável. Usa-se para isto uma ponta de metal, não muito aguda, procedendo como na técnica de ponta seca na gravura em metal. Naturalmente a precariedade do material impõe muito cuidado, devido à tendência da cera quebrar e destacar-se.
- Terminados a aplicação da cera e o trabalho da quebra deliberada de suas áreas maiores, o papel de arroz está pronto para ser pintado. A tinta empregada, nos primeiros anos, era o guache. O papel de arroz é um material muito absorvente, obrigando o artista a recorrer a uma técnica de superposição de camadas de

pintura, processo lento e trabalhoso, que permite, entretanto, efeitos de transparência e grande riqueza de matizes. É necessário deixar o papel secar após cada camada de pintura, a não ser que se pretenda uma mistura intencional das cores. Apesar desse método laborioso e repetitivo, é possível conseguir um efeito de leveza como na técnica da aquarela.

- Terminada a pintura, o trabalho deve ser passado a ferro para a retirada da cera, sempre protegido por papel jornal ou semelhante, de ambos os lados. Como o batik em tecido, este papel deve ser frequentemente trocado, até desaparecerem as manchas de gordura. A critério do artista, a cera pode permanecer na obra, se esse efeito for desejado.¹²

Alice Brill obteve reconhecimento por seus trabalhos no meio artístico e boa acolhida da crítica. Realizou uma exposição individual com a técnica sobre papel de arroz na Galeria Documenta, em 1976. Seguiram-se outras exposições, onde colocou suas experiências com o batik ao lado de pinturas e gravuras. Em 1979 expôs o batik *Composição Urbana I*, no Panorama de Arte Atual Brasileira no Museu de Arte Moderna, em São Paulo.

¹² Alice BRILL. *Viagens Imaginárias*: a transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea, p.43-45.



Ilustração 42: Alice Brill, 1982 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Guarujá, 1982
Cera sobre papel de arroz
68,5 x 83,5 cm



Ilustração 43: Alice Brill, 1983 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sumaré, 1983
Cera sobre papel de arroz
62 x 92 cm



Ilustração 44: Alice Brill - detalhe

Detalhe da obra Sumaré



Ilustração 45: Alice Brill, 1989 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Está na hora! Acordem!, 1989
Cera sobre papel de arroz
61 x 46 cm

Os desdobramentos que a técnica do *batik* proporcionou incluíram também experiências com a serigrafia. José Moraes, pintor e gravador, incentivou Alice a aproveitar a técnica do *batik* sobre papel de arroz para fazer o diapositivo da matriz de uma serigrafia.

A imagem era transferida para uma matriz¹³ de impressão pelo processo fotomecânico. Desse modo era possível transportar para a gravura detalhes da textura da cera e das fibras do papel¹⁴.

Alice Brill procurou adaptar a técnica utilizada no papel de arroz em busca de uma expressão pessoal. Com isso, outros desdobramentos surgiram.

¹³ *Página 125.*

¹⁴ *Páginas 126 e 127.*



Ilustração 46: Alice Brill, s/d - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, s/d
Batik sobre papel de arroz, matriz para o
diapositivo
47,5 x 33 cm



Ilustração 47: Alice Brill, 1979 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, 1979
Serigrafia a partir de batik
66 x 48 cm



Ilustração 48: Alice Brill, 1979 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, 1979
Serigrafia a partir de batik
66 x 48 cm

Lecionando na Faculdade Nossa Senhora do Patrocínio (1975-1980), na cidade de Itu, São Paulo, buscou atividades que pudessem ser executadas pelos alunos. Utilizou, para tanto, papéis nacionais, com custo menor e mais fáceis de serem encontrados.

A cera liquefeita foi substituída por um bastão de cera (toco de vela), utilizado para se desenhar diretamente sobre o papel canson branco, como um “desenho cego”, visando à espontaneidade e incentivando a criatividade. A elaboração do desenho com o uso da vela branca sobre o papel canson branco dificultava sua visualização, fazendo com que o aluno buscasse outras formas de expressão que não a mimética. A linha que agora recebe uma carga gestual e mais solta possibilita incursões criativas no espaço pictórico em virtude da incerteza do efeito final.

Após a fatura do desenho utilizava-se um matiz escuro de guache ou outra tinta à base de água aplicada com pincel grosso por toda a superfície do papel, fazendo surgir a imagem antes latente.

Esse processo assemelhava-se à revelação do papel fotográfico. O princípio da imagem latente após a ampliação fotográfica só aparece no banho revelador. A série de pinturas em preto e branco¹⁵ que Alice realizou na década de 70 carrega a influência de sua experiência anterior como fotógrafa.

De outros métodos criativos Alice Brill lançou mão no que diz respeito ao processo de ensino para seus alunos: a utilização entre diversos tipos de papéis (secos ou umedecidos com pincel ou bico de pena), aquarela ou nanquim e outras variantes como giz de cera, pastel oleoso ou seco para substituição da parafina.

¹⁵ *Páginas 129 e 130.*

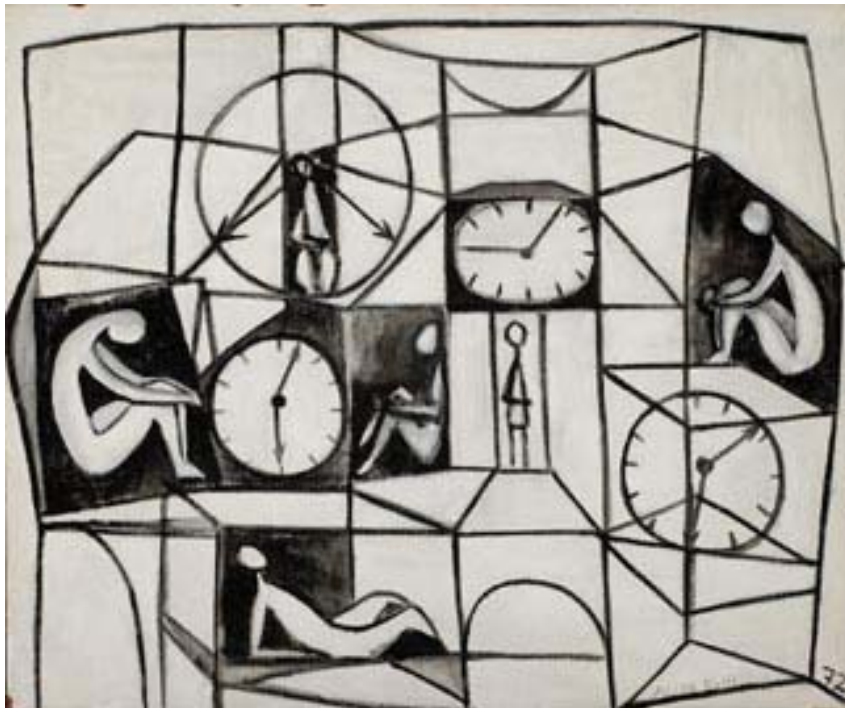


Ilustração 49: Alice Brill, 1972 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Composição em preto e branco, 1972
Acrílica sobre madeira
75,5 x 90 cm



Ilustração 50: Alice Brill, 1973 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Tempo e espaço III, 1973
Guache s/ papel
69 x 49,5 cm

No final da década de 60, especificamente em 1969, Alice realiza uma viagem pelo Oriente. Segundo um diário encontrado em seu ateliê, ela parte para os Estados Unidos no dia 08 de setembro de 1969. Em São Francisco, os muitos hippies que encontra causam-lhe certo estranhamento. Considera-os “tipos curiosos”. Em seguida parte para Los Angeles. No dia 18 de setembro embarca para Tóquio e começa sua viagem pelo Oriente, passando por Hong Kong-China, Bangkok-Tailândia, Kathmandú-Nepal, Índia, Paquistão, Afeganistão, Teerã-Irã, Israel, Istambul-Turquia e Athenas-Grécia.

A artista registra o encantamento com a cultura de cada país. Suas anotações incluem vestimentas, arquitetura, cores, comidas, danças, entre outros inúmeros registros. Por vezes arrisca desenhar pequenos conjuntos de casas ou detalhes da arquitetura. Nesse mesmo ano falece Marte Brill, sua mãe.

O impacto causado pela viagem ao exterior reflete-se em sua produção artística, como em *Templo Azul*, de 1970¹⁶, *Mesquita*, de 1971¹⁷, *Frutos e Sementes*¹⁸ e *Composição de Flores*¹⁹, ambas de 1973.

Nessas obras podemos identificar impressões, como detalhes arquitetônicos de mesquitas, cúpulas e torres entremeados de elementos ornamentais, com cores fortes e luminosas, de caráter decorativo. A segunda fase da artista, na década de 70, caracteriza-se pela representação de formas vegetais do universo tropical, conforme obras de 1973, citadas anteriormente. Ela comenta que “a conscientização da exuberância tropical depois da volta ao Brasil” propiciou-lhe produções sem conexão aparente com as fases da década de 60. Mas podemos concordar que o grande impacto dessa viagem ocasionou uma modificação em sua

¹⁶ *Página 133.*

¹⁷ *Página 134.*

¹⁸ *Página 135.*

¹⁹ *Página 136.*

obra, sobretudo no que diz respeito à utilização de formas mais geométricas, em contraposição a sua busca por elementos gráficos mais espontâneos produzidos pelo *batik* em papel de arroz.



Ilustração 51: Alice Brill, 1970 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Templo Azul, 1970
Acrílica sobre tela
122 x 66 cm



Ilustração 52: Alice Brill, 1971 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Mesquita, 1971
Acrílica sobre tela
78 x 59 cm

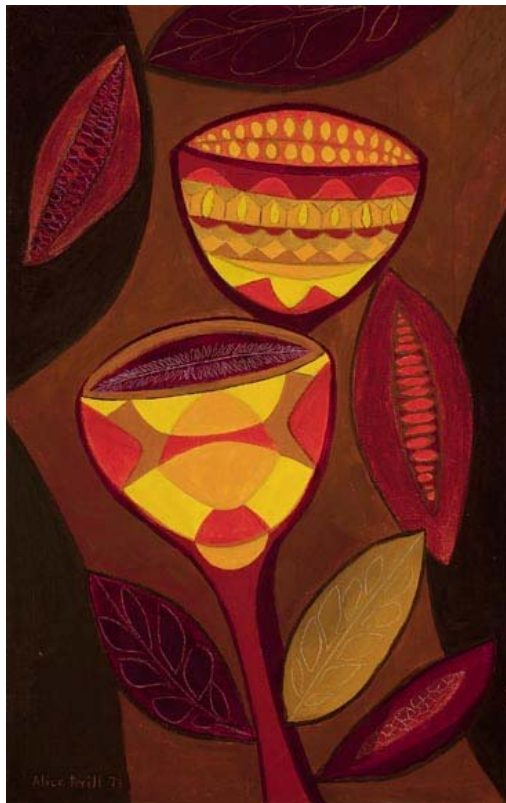


Ilustração 53: Alice Brill, 1973 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Frutos e sementes, 1973
Acrílica sobre tela
111 x 71 cm



Ilustração 54: Alice Brill, 1973 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Composição de flores, 1973
Acrílica sobre tela
90 x 70 cm

Verificamos, portanto, que ao longo de sua trajetória artística Alice Brill parte de composições da cidade, temática comum entre os artistas proletários da época do Grupo Santa Helena na década de 40, para, nos anos 50, dedicar-se ao registro fotográfico que inclui uma farta produção de temas urbanos. Posteriormente Alice Brill começa a pender entre a busca por um gesto mais espontâneo em contraposição ao geometrismo consumado na arte brasileira, sem, no entanto, deixar de passar por este em muitos de seus trabalhos feitos em telas nas décadas de 60 e 70. Dentro das composições que a artista nos apresenta, o tema da solidão nas grandes cidades mostra-se como uma crítica do mundo moderno, uma preocupação particular da artista que não poderia ser esquecida.

Na década de 80 temos o surgimento de uma nova geração de artistas na arte brasileira. Frederico Moraes, artista plástico e crítico de arte, comenta que *“os anos 80, no Brasil foram marcados por uma forte e envolvente revitalização da pintura, que significou um reencontro dos artistas com a emoção e o prazer, após quase duas décadas de domínio de uma arte fria e hermética”*. O próprio artista comentava que já no final da década de 70 os indícios dessa renovação podiam ser observados. No artigo *Abertura também na cor?*, publicado em 8/6/1979 no jornal *O Globo*, Frederico Moraes considerava que a nova pintura trazia uma liberação do gesto pictórico, uma reação ao dogmatismo da arte dos anos 70. No segundo artigo, publicado no mesmo jornal, em 30/7/1979 sob o título *O Informalismo está de volta*, Frederico faz uma reflexão sobre as tendências conceituais em vigor durante a década, assinalando que haviam ocasionado certo *“tédio provocado por linguagens cifradas, quase cabalísticas, de uma arte paravisual”*. Como dados importantes dessa nova tendência ressaltam-se ainda o gigantismo das obras, em grande parte liberta dos chassis, a reunião de artistas em ateliês, encarados como locais de trabalho e discussão, a predisposição para

conhecer novos materiais e apurar técnicas pictóricas, acompanhada de uma intensa discussão sobre questões de ordem estética e conceitual²⁰.

Segundo Aracy Amaral, a pintura será um diferenciador entre esses artistas e os da geração conceitual dos anos 70. Comenta ainda que o “*ápice da tendência gestual dramática culminou na Bienal de 1985*”. Já na segunda metade da década, “*muitos artistas passaram por uma auto-revisão, como uma rejeição do gestualismo visto em toda parte*”. Aracy comenta ainda duas posições²¹:

Na segunda metade da década, assim, ao lado do conceitual, em artistas que trabalham no tridimensional, surge na pintura a curtição da superfície, a experimentação de materiais, os mais diversos adensando a matéria (como cera, pigmento puro, entretela, objetos os mais diversos, fragmentos do universo industrializado etc.), e a audácia das dimensões agigantadas, que não está desvinculada, a nosso ver, do fenômeno do mercado. Por outro lado, a ausência de composição, a matéria pela matéria, o prazer visual da intensidade cromática, parece ter cedido lugar, pouco a pouco, a uma poética, uma sensualidade (...)

Recordemos que a 18ª edição da Bienal de São Paulo, em 1985, curada por Sheila Leirner, apresentou *A Grande Tela*: um corredor com o melhor da pintura nacional e internacional ocasionou um grande impacto sensorial aos visitantes pela proximidade existente entre as obras.

²⁰ Frederico Moraes. Anos 80: A pintura resiste. In: Catálogo da exposição *BR 80 Pintura Brasil Década de 80*.

²¹ Aracy Amaral. A efervescência dos Anos 80. In: Catálogo da exposição *BR 80 Pintura Brasil Década de 80*.

É necessário lembrar que Alice Brill já possuía uma pesquisa no campo pictórico, mas se faz necessária uma avaliação, mesmo que sucinta, dos acontecimentos que marcaram a década de 80, período em que a obra *Vista do Atelier* foi realizada.

Dois pontos parecem particularmente interessantes: a dimensão das telas e a reunião de artistas em ateliês utilizados como local de trabalho e discussão.

Exceto pelos trabalhos desenvolvidos com a técnica do *batik* sobre tecido, considerada pela artista como uma experimentação artesanal, Alice nunca trabalhou com telas tão extensas como as que encontramos em sua produção da década de 80. Nesse período ela retoma também o estudo de modelo vivo no ateliê de Isabel Wanda di Ricco.

Segundo depoimento²² de Lígia De Franceschi²³, Wanda, descendente de família italiana e com formação eclética e humanista, era uma personagem interessante. Profundamente criativa, amante do cinema e das artes em geral, muito bem relacionada no meio artístico e intelectual da época, foi aluna de Samson Flexor e abriu um espaço na própria residência para encontros com artistas. Foi nesse local, situado na esquina da Avenida Higienópolis com a Avenida Angélica, que um grupo se reuniu durante quinze anos para discutir a respeito de artes em geral.

Em um desses encontros alguém sugeriu a prática do desenho, e assim as sessões de modelo vivo tornaram-se freqüentes.

²² Depoimento dado à autora em 13.05.2008.

²³ Lígia De Franceschi, pintora e escritora.



Ilustração 55: Alice Brill, c. 1985 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Estudo de modelo, c. 1985
Grafite s/ papel

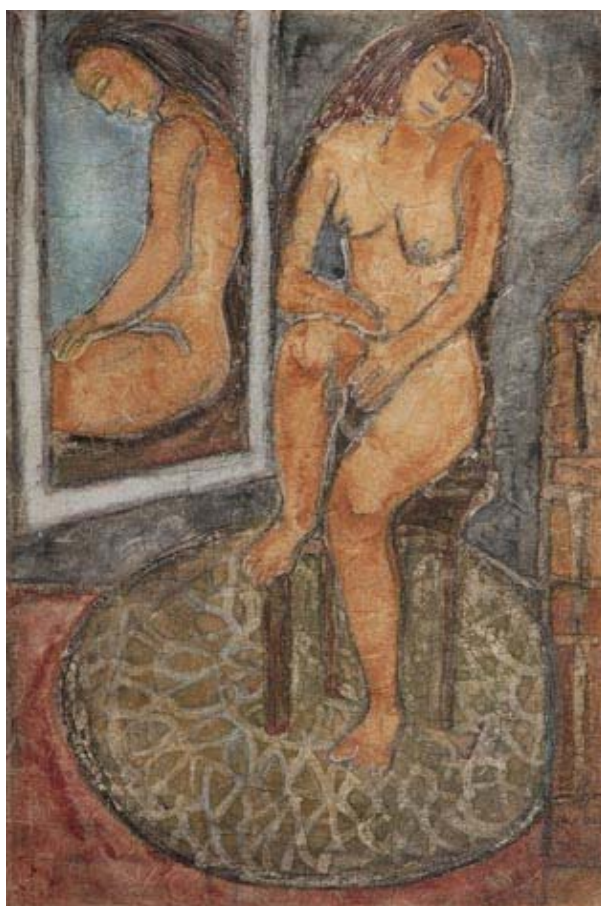


Ilustração 56: Alice Brill, s/d - Acervo particular da artista

Alice Brill
Moça no espelho, s/d
Batik s/ papel de arroz
96 x 66,5 cm

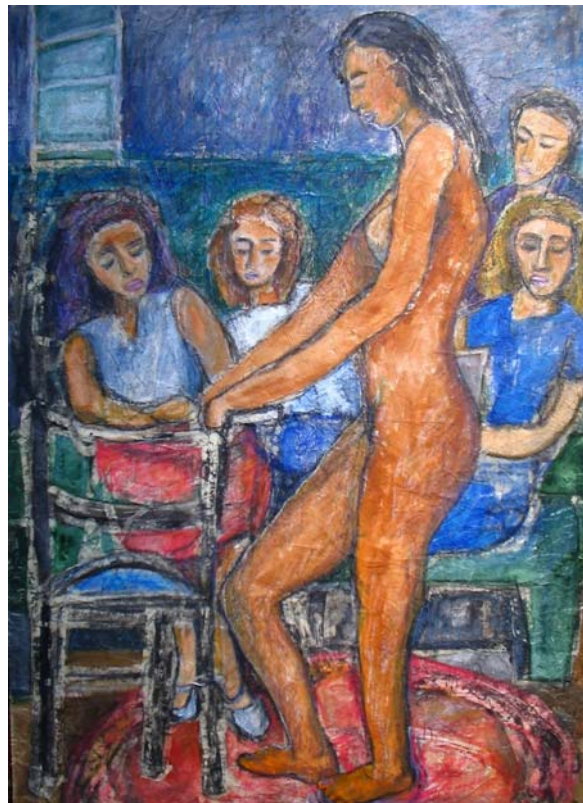


Ilustração 57: Alice Brill, 1987 - Acervo particular da artista

Alice Brill
Sem título, 1987
Batik s/ papel de arroz
93 x 61 cm

Lígia De Franceschi comenta que durante os encontros existia uma atmosfera de cumplicidade. Cada artista tinha consciência do seu trabalho, e discussões pertinentes ao que acontecia no mercado das artes eram bem raras. O estudo de modelo vivo era uma prática comum na formação ou atividade dos artistas. Nomes como Anatol Wladyslaw, Gisela Eichbaum, Bárbara Spanudis, Jacques Douchez, artistas conhecidos ou desconhecidos, isso não importava para o grupo.

Certa vez, a pedido de amigos, Wanda abriu sua casa para um curso de Filosofia, ministrado pelo filósofo Bento Prado.

Alice Brill fez parte do grupo durante todo o tempo. Certa ocasião, em uma loja vazia da Alameda Gabriel Monteiro da Silva, seus componentes fizeram uma mostra de desenhos. Não houve divulgação, a frequência ficaria apenas a cargo dos amigos e de interessados que por lá passassem.

Lígia conta que Alice Brill produzia trabalhos incríveis, com liberdade gestual no traço e, às vezes, com elementos lineares mínimos para a realização dos estudos.

Em contrapartida a esse mundo introspectivo, consciente, carregado de cumplicidade presente no grupo, mudanças políticas significativas ocorriam velozmente no Brasil e no mundo, bem como o acesso à informação, o crescimento industrial e tecnológico.

Maria Cristina Castilho da Costa²⁴ expõe alguns dos fatos mais marcantes desse período. Comento aqui, entre diversos apontamentos interessantes que a autora faz no seu texto, os fatos mais significativos para nossa pesquisa:

²⁴ Maria Cristina Castilho da COSTA. BR/80 Cenário Social da Década. In: *BR 80 Pintura Brasil Década de 80*, p.9-12, 1991.

“- a derrocada do mundo soviético, o qual se processou ao longo da década com a Glasnost e a Perestroika tendo culminado com a derrubada do muro de Berlim e a reunificação das duas Alemanhas;

- a vitória da Democracia Social e do Liberalismo como modelo político, econômico e ideológico aplicável em qualquer parte do mundo;

- a progressiva ocidentalização do Oriente – China e, em particular Japão;

- a politização geral da sociedade ao participar do que ocorre no mundo, introjeta valores e critérios que eram prerrogativos da esfera política de cada país;

- em oposição à globalização das questões nacionais, há um movimento pela defesa do genuinamente nacional e da tradição histórica, que se expressa na preocupação com a abertura de espaço para expressões próprias e divergentes, para uma reciclagem das manifestações culturais existentes;

A autora ainda comenta sobre a universalização dos debates por ocasião do desenvolvimento das redes de comunicação, o crescimento da indústria cultural e do consumo doméstico, principalmente dos aparelhos eletro-eletrônicos, a exigência de grande massa consumidora para os produtos culturais como Bienais, festivais de música, arte e literatura e a crescente demanda de mensagens mais rápidas e contundentes, que buscam o máximo de espaço com o mínimo de tempo²⁵.

A partir desses dados históricos da década de 80, sugiro uma reflexão sobre os aspectos apontados ao longo desse texto. Tentando descobrir quais as possíveis causas que levaram Alice Brill a pintar o quadro *Vista do Atelier*, podemos rever quais dados foram relevantes nesse processo.

²⁵ Maria Cristina Castilho da COSTA. BR/80 Cenário Social da Década. In: *BR 80 Pintura Brasil Década de 80*, p.9-12, 1991.

Adolescente ainda, a artista já traz em seu repertório de vida imagens das cidades por onde passou durante o exílio. Podemos imaginar um viajante que, chegando a um determinado destino, absorve quase sempre as impressões culturais do local bem como detalhes da cidade, das pessoas, do clima, da luminosidade, etc. Filha de um pintor paisagista, atenta e aberta a essas impressões sensíveis, Alice Brill cultiva, ao longo de sua vida, o olhar apurado e questionador sobre outras culturas. Isso reverbera como fonte de inspiração, por exemplo, na visualidade da terra que a abrigou, bem como em sua viagem para o Oriente em 1969.

Na década de 40 encontramos dois momentos significativos. O primeiro diz respeito aos anos de aprendizado ao lado de integrantes do Grupo Santa Helena. Alice Brill identifica-se socialmente com a situação dos imigrantes, condição de muitos artistas proletários do período. Como seu pai, escolhe a paisagem como temática de suas obras, percorrendo bairros e cidades, pintando ao ar livre. O segundo momento é voltado a sua formação em universidades no Exterior, o que lhe proporcionou um aprofundamento dos conhecimentos técnicos e abriu-lhe horizontes para um novo ofício: o da fotografia.

A partir de 1948, Alice Brill atua intensamente como fotógrafa. Seu olhar apurado sobre a paisagem urbana capta inúmeros registros de cidades, pessoas, ofícios, fábricas, etc. Com os acontecimentos das Bienais e as profundas modificações estéticas de certa forma impostas por elas na arte brasileira, a artista sente a necessidade de buscar uma linguagem própria sem se deter a nenhuma corrente estilística em voga.

A partir de 1960 inicia sua pesquisa sobre o *batik*, que lhe consumirá 30 anos de dedicação. Procura soluções para problemas encontrados com relação à técnica, ao suporte e à própria visualidade, buscando mais espontaneidade no traço. Ao mesmo tempo sua produção

de pinturas em tela pende tal qual o peso de igual valor em uma balança: figurativismo/abstracionismo geométrico.

Essa dualidade, que acaba por complementar sua formação, dialoga com a temática urbana e a metáfora do isolamento, segundo depoimentos da artista em vários meios de comunicação da época em que os quadros foram realizados.

Novamente as impressões da viagem ao Oriente, em 1969, trarão mudanças nas cores e na composição de suas obras.

Para ilustrar metaforicamente o movimento de vaivém que por vezes pressentimos na produção de Alice Brill, podemos compará-lo à imagem do fotógrafo que, ao buscar uma composição, escolhe distâncias focais diferentes para ampliar ou fechar seu ângulo de visão.

Nas paisagens da década de 40 e nos casarios com suas portas cerradas, Alice Brill amplia seu ângulo de visão. Escolhe uma parte do todo da mesma forma que utilizamos como limite o visor de uma máquina, possibilitando apenas um recorte.

Trocando essa lente por outra com distância focal mais longa (zoom), a artista adentra espaços onde o indivíduo por vezes aparece isolado. “*A figura humana, como uma silhueta, torna-se elemento de animação integrada*”, disse oportunamente Walter Zanini sobre os aspectos da pintura santelenista. Cada compartimento é visto em sua simultaneidade.

Em seguida, Alice Brill recua novamente para a arquitetura, com seu exotismo de cúpulas e mesquitas orientais. Logo depois sua produção encontra abrigo na exuberância tropical com suas flores, frutos, sementes, mangues e rochas.

Em meio a esses recuos e aproximações, a artista agora registra o próprio espaço que habita. Ela não está mais como quem olha pela janela e sim como quem está de frente a ela, supostamente refletindo sua posição perante o mundo lá fora. A paisagem simétrica, com tons

harmônicos, vislumbra o horizonte com certo amadurecimento. Sua relação intensa com as mudanças do mundo, principalmente no que diz respeito ao crescimento desordenado, sem nenhuma preocupação com o planejamento urbano e infra-estrutura, dialoga de maneira poética na interpenetração de planos.

O que se encontra lá fora talvez não seja tão bom como se esperava, mas também não é de todo ruim. Talvez por isso a poesia. O exterior e o interior, a construção e a demolição, representam processos simultâneos dentro de um único espaço: a tela.

Recentemente, já em processo de finalização de meu texto, fui mais uma vez ao atelier de Alice Brill para observar sua obra *Vista do Atelier* e por sorte encontrei, entre inúmeros papéis, um que me pareceu ser a gênese criativa para a poesia *Atelier*, de 1981, publicada no catálogo da Galeria Paulo Prado. Sem pretensões de análise formal do texto, o documento apenas servirá como uma complementação do que foi dito até o momento.

É pertinente lembrar que, em 1975, Alice Brill formou-se em Filosofia pela PUC-SP e publicou diversos artigos no Suplemento *Cultura* do jornal *O Estado de São Paulo*, hoje reunidos no livro *Da Arte e da Linguagem*, da Editora Perspectiva.

Em 1982, a artista defendeu a dissertação de mestrado intitulada “*Aspectos da obra de Mario Zanini: do Grupo Santa Helena às Bienais*”, na FFLCH/USP, e aos 74 anos de idade recebeu o título de Doutora em Artes pela ECA/USP quando da apresentação da tese “*Viagens Imaginárias: transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*”.

Talvez seja pertinente lembrarmos que, como filósofa, Alice Brill estava preocupada também em discutir as questões da arte e da linguagem. Como colaboradora do Suplemento *Cultura* do jornal *O Estado de São Paulo*, Alice Brill discutiu sobre a palavra, a função da

linguagem e da arte na sociedade, a arte e a filosofia na sociedade tecnológica, a arte e cultura de massa, a função da filosofia na arte contemporânea, o auto-retrato (do figurativo ao abstrato na pintura), o espírito lúdico, o Grupo Santa Helena, entre outros assuntos. A poesia mostrada a seguir não está presente nesta pesquisa com o intuito de ilustrar a obra ou vice-versa. Através das palavras de Baxandall, já comentamos que as ações do fazer artístico e da linguagem são completamente distintas²⁶.

Como pintora e teórica das Artes Visuais, Alice Brill apresenta-nos *Vista do Atelier*, obra construída com certa ordenação espacial, simetria e planos definidos, apresentando questões pertinentes ao mundo contemporâneo como, por exemplo, a escassez ou ausência do espaço verde, o crescimento desordenado com emaranhados de prédios, a relatividade da vida útil das habitações planejadas, o caos urbano. Para isso, basta olharmos com sensibilidade pela janela.

²⁶ Ver página 13.

Atelier "Atelier"

Atelier - pintura 1981, inspirada pelas vistas do novo atelier no Sumaré, ou, inversamente: o atelier foi escolhido devido a esta visão urbana

porque, ainda, mais uma vez o "urbano"?

porque é o nosso dia a dia, e aquilo que nos condiciona, querendo ou não. Porque permite estruturar a composição - sinto necessidade de elaborar uma estrutura, que deve ter raízes no real suas facetas são inúmeras: tento interpretar o confinamento e a solidão

a ausência ou escassez do espaço verde
o elemento cósmico, sol ou lua aprisionado
mas também
a poesia e o lírico
o fascínio das cores suaves do amanhecer ou
das cores berrantes da publicidade.
o crescimento desordenado
a simultaneidade: construção
demolição
relatividade da vida
util de habitações planejadas para durar
e a contingência das pessoas que as habitam

metas:

representar o caos urbano - ordenadamente

desenvolver a idéia, que é o ponto de partida, como problema plástico, tradicionalmente: visando harmonia das cores, composição perfeita. O idéia, como semente, deve ainda transparecer.

Usar recursos próprios da pintura, de maneira não tradicional, para reforçar a idéia ou o efeito pitórico: transparências - que transmitem a idéia do simultâneo e permitem efeitos inusitados.

Ilustração 58: Documento - Acervo particular da artista

PINTURA 1981 - "ATELIER"

ainda o urbano, sempre presente.
desafio. condicionante,
caótico

sempre crescendo, desordenadamente:
aprisionando o elemento cósmico
sol e lua.

poluição: desaparece o espaço verde.
confinamento traz solidão
da alma.

simultaneidade do construir-demolir:
confusão exterior-interior -
interpenetração.

precariedade da vida. o provisório:
expressão da contingência
do ser no tempo.

pintar o caos urbano - ordenadamente.
a idéia, como semente, aparece no final.
transparências: raios X do urbano.
e um pouco de poesia - apesar de tudo!

ALICE BRILL



Ilustração 59: Documento - CDR Instituto Itaú Cultural

Documento impresso no catálogo da Galeria Paulo Prado por ocasião de uma exposição em 1981
Fonte: CDR – Instituto Itaú Cultural

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término dessa pesquisa podemos considerar que na trajetória de Alice Brill encontramos uma trama em que o ser social/artístico traz referências dos acontecimentos históricos e culturais de cada período. Mesmo que alguém ainda diga que a artista permaneceu à margem do que estava em voga em termos de arte, não podemos deixar de considerar seu envolvimento com a realidade e a técnica artesanal.

Dentro da complexidade de sua produção plástica encontramos tensões provocadas pela bidimensionalidade do plano da tela e pela tridimensionalidade dos objetos. Valorizando o campo pictórico em sua bidimensionalidade, as pinturas ora pendem para o figurativo em um gesto gráfico mais espontâneo, ora para o abstracionismo geométrico.

Deitemos um olhar sobre a obra *Vista do Atelier*: além das soluções para o aprimoramento técnico e formal, Alice Brill equilibra a tensão apresentando-nos uma estrutura geométrica latente que provoca a conquista de vários planos, ou seja, a tridimensionalidade dos objetos; por outro lado, apresenta uma espontaneidade poética da interpenetração de planos e da ausência de uma perspectiva lógica provocada por linhas que não se encontram.

Sem preocupação em ser conveniente com os ditames da arte, Alice Brill busca uma síntese. Na concepção “*do objeto natural, entra um senso de totalidade, seja esse objeto uma planta, um animal ou um ser humano, esteja ele no espaço da casa, da paisagem ou no espaço do mundo todo – de modo que tem início assim uma concepção espacial do objeto.*”

Ainda nas palavras de Klee “....o homem disseca uma coisa e visualiza o seu interior, em camada nas quais o caráter do objeto se ordena segundo o número e o tipo dos cortes necessários (...) a soma das experiências realizadas desse modo torna o “eu” capaz de convergir do aspecto ótico exterior para o interior do objeto”¹

Alice Brill teve, por certo, boa recepção de seus trabalhos no mercado das artes, realizando diversas exposições. Vendeu inúmeras obras e parte delas pertence a colecionadores particulares e acervos de museus. Contudo, seu trabalho foi relegado ao esquecimento por um determinado período. A exposição do Museu de Arte Brasileira e a mostra de fotografias do Instituto Moreira Salles trouxeram à tona certa valorização de seu acervo. Outras três pesquisas realizadas sobre seu acervo fotográfico estão em andamento no circuito acadêmico.

Com esta pesquisa atingi minha meta: a de encontrar, através de uma das inúmeras ramificações existentes na formação da artista e na concreção de uma obra, um caminho capaz de indicar um movimento coerente, embora mutável, adequado e sensível.

“Porque as obras de arte não só reproduzem com vivacidade o que é visto, mas também tornam visível o que é vislumbrado em segredo.”²

¹ Paul KLEE. Caminhos do estudo da natureza. In: *Sobre arte moderna e outros ensaios*, 2001, p. 82.

² Paul KLEE. Sobre a arte moderna. In: *Sobre arte moderna e outros ensaios*, 2001, p. 66.

BIBLIOGRAFIA

Livros

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. 3ª edição, São Paulo: Studio Nobel, 2003.

_____. *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger (1961-1981)*. São Paulo: Nobel, 1983.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. Coleção História Social da Arte. Tradução Vera Maria Pereira; introdução à edição brasileira Heliana Angotti Salgueiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRILL, Alice. *Mario Zanini e seu tempo: do Grupo Santa Helena às Bienais*. Editora Perspectiva, 1984.

_____. *Da arte e da linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

BRILL, Marte. *Der Schmelztiegel*. Alemanha: Edition Büchergild, 2002.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O anti-semitismo na Era Vargas: fantasmas de uma geração: 1930-1945*. Prefácio de Antonio Candido. 2ª edição rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CANONGIA, Ligia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

DINES, Alberto, FERNANDES JR., Florestan, SALOMÃO, Nelma (organizadores). *Histórias do Poder: 100 anos de política no Brasil*. Vol. 1: Militares, Igreja e sociedade civil. São Paulo: Ed. 34, 1ª edição, 2000.

GUINSBURG, J. (org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

HITLER, Adolf. *Minha Luta*. Tradução integral e direta do alemão: J. de Matos Ibiapina. Porto Alegre: Editora Globo, 4ª edição, 1939.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.

MORRIS, Katherine. *Odyssey of Exile: Jewish Women Flee the Nazis for Brazil*. Estados Unidos: Paperback, 1996.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 20ª edição rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2000.

ZANINI, Walter. *A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40. O Grupo Santa Helena*. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

Catálogos

I BIENAL do Museu de Arte Moderna de São Paulo – outubro a dezembro de 1951. São Paulo, 1951.

ARTE e Inconsciente: três visões sobre o Juquery. Textos: Antonio Fernando De Franceschi, Maria Heloísa Corrêa de Toledo Ferraz. São Paulo, Instituto Moreira Salles.

BR 80 Pintura Brasil Década 80 / idealização e organização Instituto Itaú Cultural; apresentador Ernest Robert de Carvalho Mange; textos de Frederico Morais...et al. São Paulo: O instituto, 1991.

BRILL, Alice. Galeria Cosme Velho. Texto: Geraldo Ferraz. São Paulo, 1969.

_____ Galeria Paulo Prado. Poesia: Alice Brill. São Paulo, ago/ 1981.

_____ Galeria de arte São Luís. Texto: Mário Schenberg, 1966.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (curadoria). *Brasil, um refúgio nos trópicos: a trajetória dos refugiados do nazi-facismo*. Tradução: Dieter Strauss. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

Catálogo *Panorama de Arte Atual Brasileira*, 1969, MAM

ERICH Brill: Pintor e viajante. Textos: Erich Brill: uma vida interrompida/apresentação de Emanuel Araújo; textos de Alice Brill e Wolfgang Pfeiffer. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1995.

O MUNDO de Alice Brill. Textos: Boris Kossoy, Eva Fernandes Lieblich. Pesquisa e cronologia: Carla Ogawa. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2005.

OGAWA, Carla (curadoria). *Alice Brill – Alicerces da Forma – retrospectiva*. São Paulo: FAAP, 2007.

PECCININI, Daisy (curadoria). *Mario Zanini – Territórios do olhar – Centenário 1907-2007*. São Paulo: FAAP, 2007.

Teses

BRILL, Alice. *Viagens imaginárias: transformação de uma técnica milenar em linguagem contemporânea*. São Paulo, 1993, 182 p. (Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo)

Artigos de jornal

A COR mora com Alice Brill. O Estado de S. Paulo, 8.5.1969, Jornal da Tarde, p. 21.

- ALICE Brill expõe na Galeria do Centro. A Tribuna, Santos, Est. de S. Paulo, 3.12.1967, 2º cad., p. 5.
- AMARANTE, Leonor. *Às vésperas da Bienal, grandes exposições em cartaz*. Estado de S. Paulo, 11.8.1983, p. 29.
- ARTISTA mostra telas recentes. O Estado de S. Paulo, 30.7.1967, p. 14.
- COMPARTIMENTOS da solidão. Última Hora, 9.12.1967.
- d’Horta, A.P. *As casas de Brill*. O Estado de S. Paulo, 14.8.1967, Jornal da Tarde, p. 23.
- _____ *Casa, bicho e homem na volta da figura*. O Estado de S. Paulo, 1.4.1966, Jornal da Tarde, p. 14.
- ESTAS cinco tendências estão no CCBEU. Cidade de Santos, 9.4.1980, Visuais.
- FERNANDES, Eva. *Informe de Stuttgart: feira de artesanato artístico*. Correio da Manhã, 21.9.1966, Itinerário das Artes Plásticas.
- FERRAZ, Geraldo. *Temário de cidade a óleo e desenho*. O Estado de S. Paulo, 11.5.1969.
- _____ *Uma artista com longa disciplina*. O Estado de S. Paulo, 5.8.1967.
- GERALDO VIEIRA, José. *Figura & paisagem*. Folha de S. Paulo, 28.5.1964, Ilustrada.
- _____ *Niobe Xandó e Alice Brill*. Folha de S. Paulo, 20.3.1966, Folha Ilustrada, p. 7.
- MAM abriu a nova sede. O Estado de S. Paulo, 23.4.1969, p. 7.
- PINTORA da solidão. A Notícia, 4.4.1970. Primeiro Plano, 2º cad., p. 2.
- SANTOS, Ailton. *Tendências diversas e nomes famosos no CCBEU*. A Tribuna, Santos – Est. S. Paulo, 6.4.1980
- SILVA, Quirino da. *Alice Brill*. Diário da Noite, 15.3.1966, Notas de Arte.
- _____ Alice Brill. Diário da Noite, 22.5.1964, p. 6, 2º cad.

_____ Batik. Diário da Noite, 13.12.1961, Notas de Arte.

SOLIDÃO moderna, tema da pintura de Alice. Cidade de Santos, 7.12.1967.

TRÊS pintoras. O Estado de S. Paulo, 21.12.1948, Artes e Artistas.

VISUAIS na capital têm em Alice Brill um destaque. A Tribuna, Santos – Est. S. Paulo, 11.8.1963.

Dicionários

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Folha de São Paulo, 1988.

Documentos

BRILL, Alice. *Seminário: Modernidade, Pintura e Utopia. Imigrantes e seus descendentes na construção da visualidade do século XX (Argentina, Brasil e Chile)*. Mesa redonda: representação do Imigrante e seus descendentes no processo das Artes Plásticas. Acervo particular da artista.

BRILL, Alice. *Meu envolvimento com a fotografia*. Documento redigido e assinado pela artista. Dossiê do Centro de Documentação e Referência do Instituto Itaú Cultural.

CZAPSKA, Ilza. *Nossa vida de imigrante no Brasil – 1941-1983*. Tradução de Inês Czapski Dellape, 1983.

carlaogawa@hotmail.com

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)