



PROIBIDO AO PERTURBADOR

Arte Degenerada e Holocausto



- 1** Apresentação
- 2** Degeneração antes do nazismo
- 3** Arte e República de Weimar
- 4** Arte e nazismo
- 5** Artistas banidos: a lógica por trás da decisão
- 6** Exposição "Arte Degenerada" (Entartete Kunst)
- 7** Consequências para o mundo da arte
- 8** Restituições
- 9** Artistas – Narrativas pessoais
Käthe Kollwitz , Otto Dix, Ludwig Meidner, Marc Chagall
Elfriede Lohse-Wächtler, Lasar Segall, Maria Caspar-Filser
Max Ernst, Anita Rée, George Grosz.
- 10** Casa Selvática
- 11** Referências
- 12** Créditos

Em homenagem à
Isac Weishof Z"l

*por seu amor:
à vida e às pessoas.*



Apresentação

1

Ao longo da História e em diversas sociedades, a arte tem sido um poderoso meio de reivindicação devido ao seu potencial questionador e crítico. Por séculos, artistas têm utilizado sua expressão criativa para desafiar normas, denunciar injustiças e ampliar fronteiras do pensamento. A sensibilidade sempre foi um escudo contra o embrutecimento.

Por meio de pinturas, esculturas, música, literatura, teatro e outras formas de criação, a arte se faz um espaço de liberdade onde ideias e perspectivas divergentes podem confluir, sem hierarquias ou anulações. Tal complexidade, no entanto, em seu poder de questionar e poetizar o estado das coisas, faz com que o campo artístico esteja em constante ameaça. Processo que se torna evidente em contextos como o do Holocausto.

A Shoá foi um evento genocidário complexo que envolveu cenários interligados, da discriminação racial à corrosão da democracia e ao desrespeito à pluralidade. Mecanismos burocráticos e impessoais de classificação e exclusão foram implementados para efetivar a aniquilação de milhões de pessoas. O nazismo entendeu, rapidamente, o poder das ideias: a diversidade de pensar e sentir foi substituída por maneiras únicas de vivenciar o mundo.

Por isso, a arte e os artistas foram alvos de intensa perseguição. Os nazistas consideravam a expressão artística uma ameaça à sua ideologia e ao seu controle. Obras que desafiavam ou questionavam a visão propagandística do regime eram proibidas, e artistas considerados “degenerados” foram excluídos e discriminados.

De forma semelhante, ainda que não igual, a última década no Brasil foi marcada por episódios preocupantes de censura nas artes. Embora nosso país seja conhecido pela rica diversidade cultural e expressão artística vibrante, temos testemunhado tentativas de restrição. Desde a interrupção de exposições e performances até a proibição de obras literárias e audiovisuais, a censura minou o espaço para a criatividade e o diálogo aberto.

Frente a este cenário, e por acreditar que é essencial proteger a liberdade artística e promover um ambiente em que a diversidade cultural e a liberdade de expressão sejam respeitadas e valorizadas, o **Museu do Holocausto de Curitiba** lança o material **“Do proibido ao perturbador: Arte Degenerada e Holocausto”** – um projeto que busca ampliar a discussão sobre censura e liberdade, desde o contexto do Holocausto, debatendo como se produz e se cria reflexões em meio à represálias e ações de controle sobre a arte e a cultura. Ao retrazar os modos com que a censura se fez historicamente, contribuimos com o debate contemporâneo de uma arte livre e diversa!



Degeneração antes do nazismo

2

A preocupação de setores sociais e políticos com a arte moderna como fonte de **degeneração** é anterior ao nazismo. Em alemão *Entartung*, como viria a ser adotado pelo regime nazista, ela surgiu na literatura médica em meados do século XIX. Psiquiatras argumentavam que características “defeituosas” poderiam se propagar gerando seres insanos, reféns de impulsos absolutamente selvagens e pulsões animais, os quais chamavam de **degenerados**.

A partir da década de 1870, a teoria da degeneração adquiriu uma conotação social. Figuras como o criminologista Cesare Lombroso e o médico e jornalista Max Nordau temiam que a evolução da espécie humana estivesse se invertendo. Eles denunciavam uma suposta onda de irracionalismo, abstração e depravação que marcaria o declínio da humanidade. Em alguns indivíduos, a degeneração se manifestaria no crime, na prostituição e na vagabundagem. Em outros, na dissensão social que recusa o mundo como ele é, caso de anarquistas e socialistas. Haveria ainda aqueles em que se manifestaria na poesia, na música e na pintura modernas – que já não retratavam o “real”, a ordem e o belo, mas o irracional, o grotesco e o desordenado.

O livro “Degeneração”, publicado por Max Nordau em 1892, popularizou o termo e a arte como um mecanismo dessa propagação. Embora, diferentemente do que fariam os nazistas, Nordau não relacionasse a degeneração à raça, mas sim a um mal social endêmico, ele refletia uma ansiedade temerosa difundida em setores sociais sobre os supostos males da Modernidade.

Na Alemanha e na Áustria, a ideia de degeneração do corpo social por meio da arte ganhou adeptos em círculos conservadores, incluindo o imperador Guilherme II, preocupados em proteger uma suposta essência cultural germânica, a *Kultur*, dos males estrangeiros e modernos. O medo da degeneração ganhava contornos racistas e nacionalistas.

Correntes da arte como modernismo, impressionismo, expressionismo, surrealismo e dadaísmo rejeitavam as simetrias e a concepção de beleza e ordem, antes dominantes. Além disso, essas novas expressões davam vazão à individualidade criadora, em oposição a arte a serviço da comunidade nacional. Esse conjunto gerava incômodo nos que já viam a dissolução de uma ordem tradicional como fonte de problemas sociais, econômicos e políticos.





Arte e República de Weimar

3

Apesar da crise econômica e do crescimento das ideias de degeneração, a Alemanha da República de Weimar (1918-1933) vivia uma revolução artística e proporcionava um cenário culturalmente plural e pulsante.

Mulheres e estrangeiros, por exemplo, participavam e até rivalizavam com o que antes era considerada “alta cultura” - caso dos afro-americanos e seus shows de jazz. Em meio ao progresso industrial e a profunda recessão, a diversidade, enfim, florescia.

O período foi também de grande desenvolvimento e expressividade da arte moderna. Muitos artistas, como Erich Heckel e Otto Dix, encontraram na arte uma forma de expressar o trauma físico e psicológico da guerra, bem como o sentimento de humilhação resultante da derrota. A produção artística fora dos modelos propostos pelo romantismo também servia a propósitos políticos, como o questionamento do modelo industrial e a reflexão acerca dos impactos da produção em massa.

De modo geral, este foi um período de relativa liberdade para o desenvolvimento artístico, evidenciado pela crescente popularidade de vanguardas artísticas como o expressionismo e a criação de escolas como a Bauhaus, em 1919. No campo museal, os curadores reagiram a esse novo momento por meio da incorporação de cada vez mais obras modernistas às suas coleções.

A conquista de espaço em museus, galerias e coleções particulares não impediu que o modernismo, mesmo neste período, fosse encarado com maus olhos por parte da população alemã. Pautada em um discurso xenofóbico e racista, a retórica antimodernista defendia que a popularização desta manifestação artística impediria o desenvolvimento da cultura nacional por abrir espaço para perspectivas estrangeiras. Neste contexto, já havia uma forte associação entre a produção artística moderna e supostos desvios morais e psíquicos.

Arte e nazismo

4

A concepção nazista de arte nasce nesse ambiente cultural. Os ideais de beleza da Antiguidade Clássica deveriam, aos olhos dos nazistas, serem resgatados por destacarem a perfeição estética e o heroísmo militar. A arte de vanguarda, por sua vez, com sua rejeição das formas tradicionais, representava impulsos doentios resultantes tanto do individualismo da sociedade industrial urbana capitalista como da contestação comunista do sistema social.

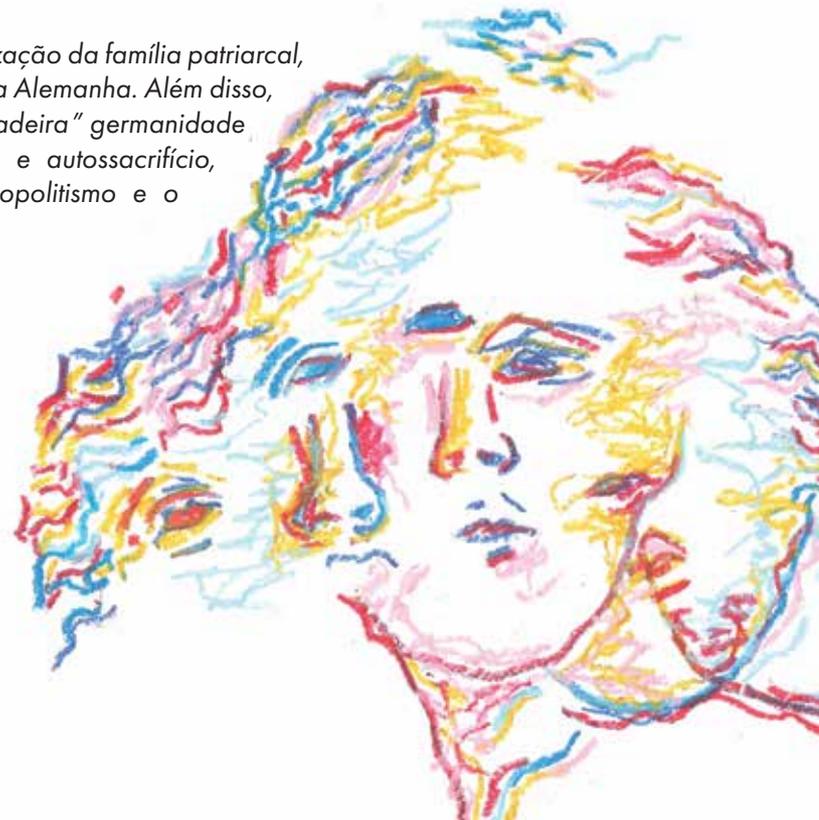
O nazismo foi um regime político que, muito mais do que um projeto de poder de conquista do Estado, visava construir uma forma diferente de ser humano e de sociedade. Nesse projeto de remodelação se insere a política cultural nacional-socialista. Para além da censura e das peças de propaganda, as artes e a cultura eram vistas como ferramentas de modelagem social, capazes de inculcar os valores desejados e demonstrar os comportamentos exemplares e aqueles que deveriam ser rejeitados.

A ideia de arte degenerada estava em sintonia com ressentimentos e temores anteriores ao nazismo. As correntes estéticas modernas representavam a contestação e dissolução de um mundo ordenado. Essa noção facilmente convergia com a xenofobia e o racismo. Os males da Modernidade seriam fruto desse desvio psíquico, mas algumas raças ou nações teriam uma propensão maior para a degeneração.

A agressividade e o extremismo com que a questão foi tratada pelo regime – que em sua cúpula contava com vários artistas frustrados – contudo, o diferenciava de seus antecessores. A arte degenerada deveria ser combatida e exposta em seu ridículo por ser um vetor de perigo. Ao mesmo tempo, a verdadeira arte germânica deveria difundir ideais grandiosos e patrióticos e ser bela e harmoniosa.

A produção cultural nazista promovia o que acreditavam serem os valores tradicionais “alemães”, “arianos” e “nórdicos” – limitando a influência do que considerassem “judaico”, “estrangeiro” e “degenerado”. Na prática, eram ideias às vezes contraditórias. A ideologia nazista era simultaneamente moderna e conservadora, defendia a superação do passado e a constituição de um “novo homem”, ao mesmo tempo em que remetia ao que via como “valores tradicionais” e um passado alemão idealizado e idílico.

Algumas das características da arte nazista são a valorização da família patriarcal, da vida tradicional rural, das conquistas e realizações da Alemanha. Além disso, destacava a raça e o Volk como os guardiões da “verdadeira” germanidade e suas supostas “virtudes”: lealdade; luta; disciplina e autossacrifício, rejeitando o materialismo, a divisão social, o cosmopolitismo e o “intelectualismo burguês”.



Artistas banidos:

a lógica por trás da decisão



5

Logo que chegou ao poder, em 1933, o regime nazista se preocupou em sincronizar as instituições artísticas e culturais em consonância com seus valores. Isso levou ao fechamento de organizações (de fato ou vistas como) judaicas ou estrangeiras, além da cooptação de organizações consideradas “arianas” para preencherem esse espaço. A postura do governo diante das artes e da cultura não é precisamente definida nem pelo apoio nem pela repressão, mas pela captura. Mais do que apoiar ou reprimir, o regime nazista procurava controlar os âmbitos da produção cultural. Ele impulsionava as expressões artísticas que valorizavam seu projeto de sociedade, ao mesmo tempo em que estrangulava as que pudessem se opor a essa direção.

No início, obras de cunho político e seus artistas começaram a ser perseguidos, mais pela oposição do que pela estética. Exemplo disso foi a Bauhaus: a escola contou com importantes nomes da arte, da arquitetura e do design, como Paul Klee, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky e Marianne Brandt. Motivados pela produção de uma arte democratizada, eles revolucionaram seus campos de atuação ao produzirem trabalhos que buscavam responder às demandas de uma sociedade crescentemente industrializada e massificada. A escola foi fechada pelos nazistas em 1933 sob acusação de ser um espaço que favorecia a proliferação do bolchevismo cultural.

A criação da Reichskulturkammer (Câmara de Cultura do Reich), em setembro de 1933, e a adoção do realismo clássico como modelo estético oficial marcaram o início da perseguição sistemática a artistas, curadores, diretores de museus e professores – não apenas como opositores políticos, mas como indivíduos que tinham sua degenerescência expressa em seu corpo de trabalho. Sob o comando do ministro da propaganda Joseph Goebbels, a instituição se subdividiu em câmaras para filmes, música, teatro, imprensa, literatura, belas artes e rádio.

Iniciou-se um processo de expropriação de itens de acervo de museus - um marco nessa escalada repressiva. Cerca de 16.500 obras consideradas degeneradas foram confiscadas: parte delas destruída e parte vendida em leilões. O arcabouço teórico que definia a degeneração cultural foi o pretexto usado para justificar a destruição de obras de vanguarda, consideradas manifestações da insanidade e da imoralidade, e a perseguição a quem produzisse, financiasse ou colecionasse obras de vanguarda.

Frente aos ataques, os artistas reagiram de formas diversas. Muitos assumiram posições antifascistas e se opunham frontalmente ao nazismo, como Käthe Kollwitz e Lea Grundig. Outros entendiam que, apesar da perseguição, a produção artística não deveria ser influenciada nem interferir no âmbito político. Havia ainda aqueles que, mesmo considerados degenerados, expressavam apoio ao regime nazista, como Emil Nolde.

01. Obras de arte confiscadas, incluindo aquelas de Pablo Picasso, Henri Matisse e Vincent van Gogh, revestem as paredes do depósito de armazenamento do Schloss Niederschoenhausen. US Holocaust Memorial Museum.

Exposição

"Arte Degenerada"

(Entartete Kunst)

6

Em 19 de julho de 1937, foi inaugurada a exposição Arte Degenerada.

Articulada por Adolf Ziegler, pintor e presidente da Câmara das Belas Artes do Reich (Reichskammer der Bildenden Künste), a mostra foi uma das principais campanhas nazistas contra a arte moderna. Em uma ala do Instituto de Arqueologia de Munique, 112 artistas tiveram, ao total, cerca de 650 trabalhos expostos, confiscados de 32 museus e galerias alemãs.



As obras eram exibidas de maneira propositalmente caótica e inadequada: quadros sobrepostos, tortos ou de ponta cabeça. As salas continham slogans alarmistas e pinturas não tinham identificação ou eram atribuídas ao artista errado. Os painéis continham textos escritos por Hitler e Alfred Rosenberg e justificavam o perigo dessas manifestações e como elas afetariam a criação de uma sociedade pautada nos modelos nazistas de moralidade e beleza. O propósito da comunicação visual desordenada era gerar desconforto nos visitantes e induzi-los a um juízo de valor que compactuasse com esse discurso político e ideológico.

Também como estratégia de propaganda, a Câmara de Belas Artes planejou a primeira Grande Exposição de Arte Alemã (Große Deutsche Kunstausstellung), uma mostra com obras sancionadas pelo governo a partir de parâmetros artísticos e estéticos admirados pelo nazismo. Diferentemente do que se observava na arte moderna, a expografia era feita de maneira ordenada, com fileiras únicas e iluminação adequada.

Em ambos os casos, o engajamento do público não correspondeu às expectativas. A exposição de "Arte Alemã" teve uma visitação aquém da imaginada. Já a mostra de arte "degenerada" contou com um público de mais de dois milhões de pessoas apenas em Munique, que reagiu com um olhar mais curioso do que condenatório. A demanda crescente e inesperada resultou na decisão de torná-la itinerante. Entre fevereiro de 1938 e abril de 1941, ela passou por cidades como Berlim, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg, Hamburg, Viena e Frankfurt.

De forma geral, a mostra era composta por três unidades: ofensa à religião, escárnio da população alemã (soldados, mulheres e lavradores) e artistas judeus. O conteúdo era alterado constantemente, sendo incorporados artistas locais. As divisões de temas também se modificavam para atender a realidade artística de cada cidade.

A exposição era iniciada com uma sala dedicada às pinturas religiosas. Na entrada, era exposta a escultura Kruzifixus, de Ludwig Gies, com inscrições que faziam escárnio do divino e da Igreja. A segunda parte demonstrava como a arte moderna desvalorizava o patriotismo e era marcada pela ridicularização de mulheres, trabalhadores e soldados, além da "imoralidade" na forma de retratar corpos e a sexualidade. Um dos exemplos da condenação dessa sexualidade fora dos padrões heteronormativos foi a exposição da pintura Two Women Embracing, de Egon Schiele. Havia ainda salas dedicadas a deturpar o uso da cor e da técnica, associando a insanidade e a influências marxistas. Era comum a exposição de paisagens expressionistas, tentando demonstrar como a degenerescência proporcionava uma visão deturpada da natureza.

02. Os visitantes contemplam a exposição "Arte Degenerada" nos Jardins da Corte de Munique, em julho de 1937. US Holocaust Memorial Museum.



Consequências para o mundo da arte

7

A exposição “Arte Degenerada” teve efeitos e consequências mais duradouras do que a própria exposição. Museus e coleções alemãs perderam parte valiosa de seus acervos. A maioria das quase 20 mil obras confiscadas – utilizadas ou não na exposição – foram destruídas. Somente em 20 de março de 1939, mais de mil pinturas e três mil aquarelas foram queimadas.

As obras de arte confiscadas avaliadas como de alto valor econômico foram vendidas a colecionadores estrangeiros para enriquecer os cofres nazistas. Com isso, algumas das peças mais famosas se salvaram. Outras tantas foram armazenadas em depósitos e porões. Até hoje, artistas, familiares, colecionadores e instituições buscam localizar e reaver suas obras roubadas.

As carreiras de diversos artistas também foram prejudicadas. Além dos perseguidos por suas opiniões políticas ou pela origem judaica, muitos perderam o espaço que recebiam nas galerias e museus e caíram no esquecimento. Emigrar da Alemanha foi a alternativa encontrada por tantos “artistas degenerados” para prosseguir com seus trabalhos. E, de fato, esse fluxo migratório contribuiu para aumentar a difusão de novas correntes artísticas fora da Europa. Ainda assim, o clima que os associava à degeneração, perversão e ao conflito social se manifestava em outros países. Além das barreiras culturais, linguísticas e do preconceito, alguns desses imigrantes tiveram dificuldades para que seus trabalhos fossem aceitos e reconhecidos em seus novos lares.

O pintor judeu lituano Lasar Segall, por exemplo, que já se encontrava no Brasil quando 49 de suas pinturas e gravuras que compunham acervos de museus alemães foram confiscados pelos nazistas (onze foram expostas em “Arte Degenerada”), foi, na mesma época, alvo de ataques também no nosso país. Se muitos já o reconheciam como um dos grandes artistas de seu tempo, outros classificavam seu trabalho como oriundo de transtornos psíquicos, sem capacidade técnica, desagregadora, antinacional e degenerado. Ele chegou a ter quadros vandalizados em exposições brasileiras.



Restituições

8

Pilhagens organizadas e tráfico arqueológico não foram exclusividade do regime nazista. Períodos de guerra e de genocídios são propícios para confiscos criminosos, que englobam os domínios coloniais e até períodos remotos da humanidade. No entanto, as discussões sobre restituição de itens de valor histórico e cultural ganharam impulso após o que o diplomata e advogado norte-americano Stuart Eizenstat chamou de “o maior roubo da história”: a pilhagem nazista. Historiadores afirmam que mais de cinco milhões de objetos mudaram ilegalmente de mãos durante o regime de Hitler.

A devolução desses itens roubados pelos nazistas não é um trabalho simples – e muitos dedicam carreiras para encontrar inventários, documentos e rastros de obras que permeiam museus de arte e coleções públicas e particulares. Somente na França, estima-se que 100 mil obras de arte foram usurpadas, dentre pinturas, esculturas e instrumentos musicais. Em julho de 2023, com o objetivo de facilitar as restituições, foi promulgada uma lei inédita que passou a reconhecer essas espoliações. Antes, em 2020, o Museu do Louvre contratou uma especialista em pilhagem nazista, que defende uma postura mais proativa na pesquisa de proveniência dessa era no museu francês.

A Polônia é outro país que viu grande parte do seu patrimônio cultural ser destruído ou saqueado durante as ocupações nazista e soviética. Ainda hoje, cerca de 500 mil itens seguem desaparecidos e o Estado polonês ainda busca objetos em coleções estrangeiras e leilões. Em janeiro de 2023, o Museu de Pontevedra, na Espanha, devolveu duas pinturas do século XV a autoridades da Polônia.

Segundo o Arquivo Nacional dos Estados Unidos, até 20% de todas as obras de arte europeias são resultado de pilhagens nazistas. Na Alemanha, se discute desde 2018 a ideia de um banco unificado que permita o acesso aos dados de obras de cinco mil museus – que seguem devolvendo itens, embora em ritmo moroso.

Apesar de declarações e iniciativas globais (como a Convenção da UNESCO de 1970 contra o tráfico ilícito de bens culturais e a Declaração da Conferência de Washington sobre Ativos da Era do Holocausto, de 1998), seguem árduos os processos de restituição. Eles acabam bloqueados ou prejudicados pela falta de documentação e de investimento para pesquisas, pela leniência dos países, pela postura antiética do mercado e por um emaranhado burocrático e jurídico. Enquanto isso, obras armazenadas em espaços de memória sofrem, em muitos casos, com os impactos do descaso e o mau manuseio de suas coleções.



Artistas

Narrativas Pessoaís

Käthe Kollwitz, Otto Dix, Ludwig Meidner, Marc Chagall, Elfriede Lohse-Wächtler,
Lasar Segall, Maria Caspar-Filser, Maxv Ernst, Anita Réé, George Grosz.





Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz nasceu em 1867, na Prússia, como Käthe Ida Schmidt. Começou a ter aulas de desenho em sua cidade natal, estimulada pela família, em uma época em que as mulheres não tinham acesso às academias de belas-artes. Estudou em Berlim, Munique e Paris.

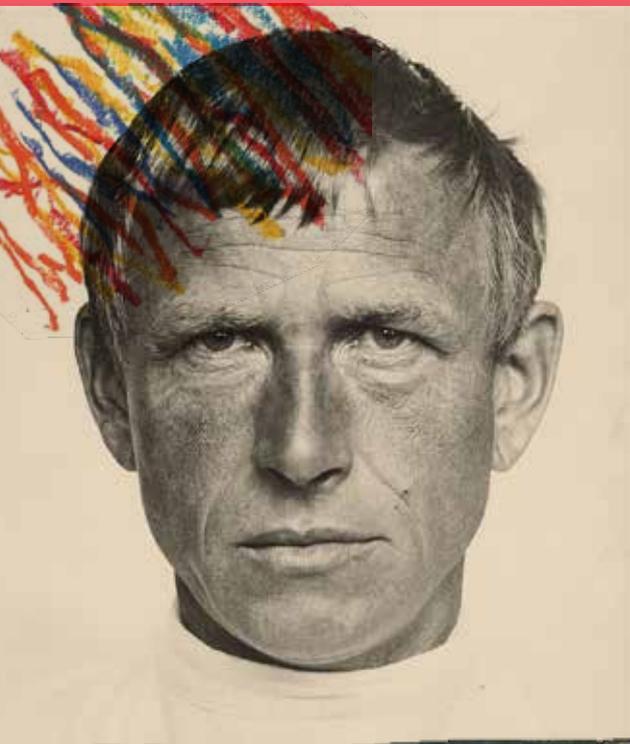
A postura humanitária que presenciou na infância, somada às suas vivências no conturbado momento político e social do início do século, nortearam o caminho da artista. Isso a levou para uma arte de denúncia e protesto em relação à injusta condição social e política da classe operária, com influências naturalistas e expressionistas.

Após se casar, Käthe não queria se contentar com uma vida de dona de casa burguesa, então logo montou seu primeiro estúdio, em um bairro operário. Passou a conviver com a difícil realidade das famílias proletárias, o que se tornaria o objeto de sua obra, utilizando a arte com finalidade social. Em 1898, realizou sua primeira exposição.

Com a eclosão da 1ª Guerra Mundial, seu filho mais novo, Peter, se voluntariou como soldado. Aos 18 anos, morreu na Bélgica, três semanas após o início da guerra, causando-a um prolongado estado de depressão. Essa morte precoce redimensionou seu posicionamento artístico, transformando-a em tema central em suas gravuras.

Em 1928, Käthe foi promovida à posição de catedrática da Academia de Belas Artes da Prússia, a primeira mulher que ocupou este cargo. Em 1933, passou a ser perseguida pela Alemanha nazista por sua adesão ao socialismo. A partir de 1936, ela não teve permissão para expor suas obras, enquadradas na definição de "arte degenerada". Em 1943, fugiu de Berlim, após sua casa ter sido destruída durante um bombardeio, no qual muitos de seus trabalhos e documentos acabaram sendo destruídos. A desenhista, pintora, gravurista e escultora alemã morreu em 22 de abril de 1945, em Moritzburg.





Otto Dix

Otto Dix nasceu em dezembro de 1891, na Alemanha. Filho de uma família operária, mostrou interesse em arte desde cedo e foi incentivado a ser criativo. Aos 14 anos, começou a ter aulas de arte e decoração. Em 1910, mudou-se para Dresden, onde continuou a estudar pintura decorativa na Royal School of Applied Arts, adquirindo uma importante formação em desenho de figuras e pintura histórica.

Em 1914, ingressou como voluntário no exército durante a 1ª Guerra Mundial. Ferido cinco vezes e testemunha de horrores, levou blocos de desenho e produziu centenas de esboços de suas experiências, retratando os efeitos destrutivos da guerra e seu impacto desumanizador. Entre outros artistas alemães que sobreviveram, ele documentou os anos entreguerras. Tornou-se um dos principais representantes do movimento "Nova Objetividade", uma forma de realismo social que examinava a desigualdade social presente no pós-guerra. Logo depois, tornou-se professor na Academia de Belas Artes de Dresden.

Com a ascensão de Hitler, suas obras foram confiscadas e incluídas na exposição de "arte degenerada", realizada em Munique. Sua atividade docente foi violentamente interrompida em 1933, e muitos de seus alunos foram expulsos da academia. Em 1938, 280 de suas obras foram apreendidas pelos museus alemães. Mais tarde, foi recrutado para a "Volkssturm", último recurso do partido nazista para deter as tropas aliadas no território da Alemanha. Foi capturado pelas tropas francesas e preso em um campo. Liberado em 1946, retornou a Dresden.

Após a 2ª Guerra Mundial, ganhou reconhecimento na Alemanha Oriental e Ocidental. Em suas obras, retratou cenas de corrupção e apatia social da sociedade alemã com franqueza intransigente e imediatismo vibrante. Otto Dix, um dos artistas alemães mais conhecidos da década de 1920, continuou a pintar até sua morte, em 1969.



Ludwig Meidner

Ludwig Meidner nasceu em 18 de abril de 1884, na atual Bierutów, Polônia. Em 1903, ingressou na Royal School of Art, em Breslau. Entre 1906 e 1907, viveu em Paris e teve aulas na Académie Julian e no Atelier Cormon. Depois, mudou-se para Berlim, onde os principais temas de sua arte expressionista foram retratados em cenas da vida da capital alemã.

No entanto, Meidner era famoso por suas representações de morte e destruição, suas chamadas “paisagens apocalípticas”: composições distorcidas e fantásticas, que falavam da atmosfera de caos que antecedeu a 1ª Guerra Mundial. Em 1916, foi convocado para o exército alemão e trabalhou como intérprete em um campo de prisioneiros de guerra. Nesse período, sua obra literária e a escrita de poemas desempenharam um papel importante em suas atividades artísticas, com um espírito revolucionário e antiguerra.

Em meados da década de 1920, atuou com uma perspectiva artística naturalista e mais baseada na realidade. Além disso, Meidner retornou às suas raízes judaicas, o que acabou refletindo em suas obras. Em 1927, casou-se e teve um filho.

Com a ascensão dos nazistas ao poder, em 1933, Meidner não tinha mais permissão para se envolver publicamente na arte nem suas obras podiam ser exibidas. Durante as queimas de livros nazistas, monografias sobre seu trabalho foram queimadas e ele foi rotulado como “artista degenerado”. Em 1939, fugiu com a família para a Inglaterra. Considerado um estrangeiro inimigo, foi mantido em campos de internamento britânicos por dois anos. Após sua liberação, em 1942, se estabeleceu em Londres, onde criou a série “O Sofrimento dos Judeus na Polônia”, um trabalho de 50 retratos, abordando o tema do genocídio.

De forma gradual, recuperou o reconhecimento e começou a expor novamente ao retornar à Alemanha Ocidental, em 1953. O artista e poeta faleceu em 14 de maio de 1966, em Darmstadt.





Marc Chagall

Marc Chagall nasceu em 1887, em Vitebsk, atual Bielorrússia. Sendo o mais velho de nove filhos, logo começou a mostrar seu talento artístico e, com o apoio da mãe e apesar da desaprovação do pai, perseguiu seu interesse pela arte. Estudou em São Petersburgo em 1907 e, de 1910 a 1914, viveu em Paris, onde realizou algumas de suas pinturas mais famosas.

Na capital francesa, expôs regularmente e desenvolveu características que se tornaram marcas reconhecíveis de seu trabalho: cores fortes e a fusão de fantasia, religião e nostalgia. Seu fascínio pela Bíblia acabou culminando em uma série de mais de 100 gravuras, muitas das quais incorporam elementos do judaísmo e da vida religiosa em Vitebsk.

Em 1914, antes da eclosão da 1ª Guerra Mundial, Chagall realizou uma exposição em Berlim, exibindo trabalhos com imagens e personagens judeus. Durante a guerra, residiu na Rússia e, em 1917, assumiu cargos em sua cidade natal e em academias de arte.

Em 1923, estabeleceu-se na França. A temática de suas obras e seu estilo não-realista fizeram dele um pária para os nazistas, que destruíram monografias sobre seu trabalho durante a queima de livros, em 1933. Também confiscaram suas pinturas em vários museus e as exibiram como "arte degenerada". Temendo a perseguição, Chagall decidiu fugir.

Em 1941, o artista e sua esposa Valentina embarcaram para Nova York - a única filha, Ida, de 25 anos, logo depois se juntou a eles. Eles conseguiram escapar com a ajuda de Alfred H. Barr Jr., diretor fundador do Museu de Arte Moderna, e Varian Fry, um jornalista que resgatou judeus e intelectuais europeus durante a guerra. Lá, Chagall possuía grande reputação no mundo da arte e recebeu prêmios e reconhecimento. Faleceu em 28 de março de 1985, em Saint-Paul, na França, aos 97 anos. Em 1990, Ida Chagall doou ao Museu de Israel, em Jerusalém, 103 obras de seu pai, incluindo desenhos para dois livros escritos por sua mãe.



Elfriede Lohse-Wächtler

Elfriede Lohse-Wächtler nasceu em 4 de dezembro de 1899, em Dresden, Alemanha. A partir de 1915, apesar da resistência de seus pais, ela estudou arte. Em 1919, teve contato com o Dresden Secession Group, conhecendo nomes como Otto Dix, Conrad Felixmüller, Otto Griebel e Oskar Kokoschka.

Em 1921, casou-se com o cantor de ópera Kurt Lohse e mudou-se para Hamburgo, onde crises conjugais e dificuldades financeiras determinaram seu cotidiano na cidade. O casal se separou e Elfriede viveu em condições precárias até sofrer um colapso nervoso e ser internada no Hospital Estadual Hamburg-Friedrichsberg. Lá, ela criou a série de retratos "Friedrichsberg Heads", que capturaram a vida e o cotidiano da clínica psiquiátrica. Aclamada com entusiasmo pelos críticos de arte, esta série descreve o tema principal de sua arte: pessoas à margem da sociedade.

No início da década de 1930, Elfriede voltou a Dresden devido às dificuldades econômicas e problemas psicológicos crescentes, onde foi diagnosticada com esquizofrenia. Após o divórcio, em 1935, ela foi privada de direitos e esterilizada à força com base na "Lei de Saúde Hereditária" nacional-socialista. Em seguida, o regime nazista marcou nove de suas obras como "arte degenerada", o que levou à grande destruição de seu trabalho.

A artista tornou-se mais resignada e parou todo seu trabalho artístico. Como uma paciente com doença crônica, ela foi incluída na Aktion T4, um programa de eutanásia nazista para assassinar pessoas com deficiências mentais e físicas. Em julho de 1940, ela foi enviada para o centro de extermínio de Pirna-Sonnenstein, onde foi morta.

Mais tarde, foi realizada uma exposição temporária no Museu Zeppelin, com cerca de cem obras de Elfriede, entre pastéis, aquarelas e desenhos. Apenas a partir de 1989, seu trabalho voltou a receber mais atenção e reconhecimento.



Lasar Segall

Lasar Segall nasceu em Vilna, atual capital da Lituânia, em 21 de julho de 1889. Aos 14 anos, iniciou seus estudos na Academia de Desenho e, no ano seguinte, estudou na Academia Imperial de Belas Artes, em Berlim. Em 1910, realizou sua primeira mostra individual e, dois anos depois, veio ao Brasil pela primeira vez, expondo em São Paulo e Campinas.

A partir de 1914, passou a se interessar pelo expressionismo, desenvolvendo-se plenamente nessa estética. Em 1919 (com Otto Dix, Conrad Felixmüller, Otto Lange e outros) constituiu o Grupo Seccionista de Dresden, que agregava artistas expressionistas da cidade.

Em 1923, Segall radicou-se em São Paulo. Na capital paulista, tornou-se destaque no cenário da arte moderna, sendo considerado um representante das vanguardas europeias. No Brasil, realizou várias obras nas quais acentua o drama dos marginalizados pela sociedade. Em 1925, casou-se com Jenny Klabin, com quem teve dois filhos.

Em 1932, foi um dos fundadores da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM). Parte expressiva de sua obra reflete preocupação aos excluídos e marginalizados, dedicando especial atenção aos judeus, durante a 2ª Guerra Mundial. O humanismo também está presente em toda a sua carreira. Nesse período, dezenas de suas obras chegaram às coleções de museus de diversas cidades.

No entanto, após a ascensão do nazismo na Alemanha, Segall teve quase 50 obras confiscadas na Europa, muitas delas inseridas na mostra "Arte Degenerada". Sua única tela que sobreviveu foi "Eternos Caminhantes", de 1919, encontrada no porão de uma alta autoridade nazista. O pintor, escultor, desenhista e gravurista faleceu em São Paulo, em 2 de agosto de 1957. Em 1967, a casa onde morava, na Vila Mariana, em São Paulo, foi transformada no Museu Lasar Segall.



Maria Caspar-Filser

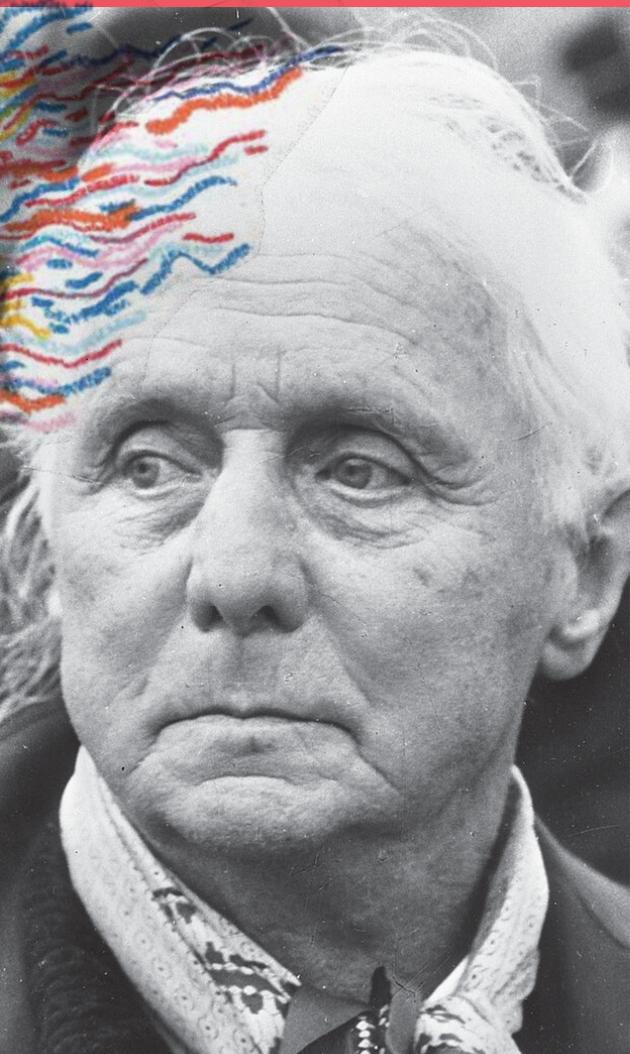
Maria Caspar-Filser nasceu em julho de 1878, em Riedlingen, Alemanha. Entre 1896 e 1904, estudou na Academia de Arte de Stuttgart e na Academia de Belas Artes de Munique. Em 1907, casou-se com Karl Caspar, um amigo de infância. Foi membro de diversas associações artísticas e, em 1913, Maria foi a única mulher entre os fundadores do grupo Münchener Neue Secession.

Maria e Karl tornaram-se membros da Deutscher Künstlerbund e participaram das exposições da associação. Em 1917, tiveram seu único filho, Felizitas Köster-Caspar. A partir de 1922, o casal trabalhou junto em Munique, onde gradualmente avançaram como artistas. Influenciada pelo Impressionismo e Expressionismo, Maria participou da Bienal de Veneza, de 1924 a 1928, com um estilo marcado pelo equilíbrio entre formas abstratas e concretas. Além disso, foi a primeira pintora alemã a ser nomeada professora.

Durante o regime nazista, Maria sofreu difamações que resultaram na proibição de sua arte em exposições. Em 1936, suas pinturas foram removidas de museus e coleções públicas, marcadas como "degeneradas", e também destruídas. Por causa das hostilidades, ela e sua família se mudaram para Brannenburg.

Após o fim da guerra, Maria contribuiu para uma nova cena artística na Alemanha. Em 1947, fundou a associação de artistas Neue Gruppe, em Munique, e alguns anos depois, ajudou a reconstituir a Associação Alemã de Artistas. Numerosas galerias e museus apresentaram seu trabalho e ela recebeu prêmios, como a Medalha da Cidade de Paris, o Prêmio de Cultura de Rosenheim e o Prêmio de Arte da Alta Suábia, junto de seu marido. Maria Caspar-Filser faleceu em 12 de fevereiro de 1968, em Brannenburg.





Max Ernst

Max Ernst nasceu em 2 de abril de 1891, em Brühl, Alemanha. Sua infância foi vivida sob a inspiração do pai, que lhe apresentou técnicas de pintura. Entre 1910 e 1914, Ernst frequentou a Universidade de Bonn, onde estudou Filosofia. No entanto, logo abandonou para se concentrar na arte.

Durante a 1ª Guerra Mundial, ingressou no exército alemão. Profundamente traumatizado, esses sentimentos alimentaram sua visão de mundo, tornando-se a base de suas obras. Em 1919, fundou com Jean Arp o Grupo Dada de Colônia, uma tentativa de ruptura dos valores estéticos vigentes até então. Em 1922, foi para a França, onde conheceu André Breton, um dos fundadores do movimento surrealista.

Começou a participar ativamente do movimento e, em seus quadros, Ernst associava elementos expressando subjetivismo, investigando a psique e explorando sua criatividade. Ele tinha como objetivo trazer o estranhamento e a desorientação a partir da experiência perceptiva. Suas cenas e paisagens assemelham-se a visões de sonhos, imprecisas, mas repletas de detalhes. Além de pintar, também criou colagens e esculturas.

Com a ascensão do nazismo e o início da guerra, em Paris, foi considerado traidor por ter sido soldado alemão. Na Alemanha, seus quadros foram colocados, junto de outros artistas, na mostra "Arte Degenerada", em 1937. Suas duas pinturas expostas nunca foram recuperadas.

Ernst refugiou-se nos Estados Unidos, em 1941. Ao lado de sua esposa, Dorothea Tanning, inspirou vários artistas que testemunharam suas peças. Na década de 1950, retornou à Europa e se estabeleceu na França. Considerado um dos grandes mestres do surrealismo e um dos representantes do dadaísmo, Max Ernst morreu em 1.º de abril de 1976, em Paris.





Anita Rée

Anita Rée nasceu em fevereiro de 1885, em Hamburgo, Alemanha. Entre 1904 e 1910, teve aulas de pintura com Arthur Siebelist e continuou os estudos durante o inverno de 1912, em Paris. Utilizando características da arte moderna, se estabeleceu como artista devido aos seus retratos e autorretratos, em que o foco temático estava na busca da própria identidade.

Em 1919, com seus trabalhos entrando em coleções e convidada a participar de exposições, Anita tornou-se membro da Secessão de Hamburgo e, em 1920, ingressou na Associação de Artistas de Hamburgo. Em 1922, foi para a vila de Positano, na Costa Amalfitana, sul da Itália, que se tornou base para suas pinturas.

Em novembro de 1925, Anita retornou a Hamburgo, onde expôs seus novos trabalhos e criou murais em prédios públicos. Tornou-se membro da GEDOK (Comunidade das Associações de Artistas Alemães e Austríacos de Todos os Gêneros Artísticos), uma sociedade para promover a arte de mulheres, estabelecida por Ida Dehmel, em 1926.

Com a ascensão do nazismo, suas raízes judaicas fizeram com que seu trabalho fosse difamado e seus murais destruídos. Em 1933, foi expulsa das sociedades artísticas de Hamburgo. “Não consigo mais encontrar meu caminho em tal mundo, ao qual não pertença mais [...] De que adianta — sem família, sem a arte outrora amada e sem pessoas — continuar a vegetar sozinho em um mundo tão indescritível e cheio de loucura?”, escreveu à irmã Emilie.

Devastada e ciente das ameaças, ela se mudou para a ilha alemã de Sylt, no final de 1932. Lá, passou seu último ano em reclusão, onde faleceu em 12 de dezembro de 1933. Após sua morte, os nazistas designaram suas obras como “arte degenerada” e começaram a retirá-la de coleções e museus. No entanto, Wilhelm Werner, zelador do Hamburger Kunsthalle, salvou muitas das pinturas de Anita, escondendo-as em seu apartamento e preservando seu legado.



George Grosz

George Grosz nasceu em 26 de julho de 1893, em Berlim, Alemanha. Estudou na Akademie für Bildende Künste, em Dresden, na Kunstgewerbeschule, em Berlim, e, finalmente, na Académie Colarossi, em Paris. Foi influenciado por artistas gráficos e por formas de arte populares, incluindo o grafite. Seus primeiros trabalhos, entre 1914 e 1917, foram marcados por características do expressionismo e futurismo, bem como elementos de caricatura.

Com um estilo socialmente crítico, que se tornou mais incisivo a partir de sua experiência traumática na 1ª Guerra Mundial, desenvolveu uma série de desenhos em que expressava seu desgosto com a Alemanha do pós-guerra e o militarismo. De 1917 a 1920, tornou-se membro proeminente do grupo dadaísta de Berlim. Pouco depois, se tornou o principal expoente do movimento Neue Sachlichkeit (Nova Objetividade).

Em 1932, visitou os Estados Unidos para lecionar na Art Students League, em Nova York, onde se estabeleceu para escapar da ascensão do fascismo na Europa. Em seguida, suas obras foram confiscadas de museus alemães e algumas destruídas. Em 1935, após uma visita à sua terra natal, testemunhou a gravidade da perseguição nazista e produziu imagens proféticas, que refletem as atrocidades e destruição da guerra, sendo um contundente crítico do regime.

Em 1937, seu trabalho foi incluído na exposição "Arte Degenerada". Sua mãe, que permaneceu na Alemanha, morreu durante a guerra. A partir de então, em suas obras, o artista retratou um mundo arruinado, refletindo a perda e o luto, em composições pessimistas. "Meus desenhos expressam meu desespero, ódio e desilusão", escreveu. Em 1959, retornou a Berlim. Reconhecido como um profissional que usou a arte como arma na convulsionada Alemanha do início do século XX, George Grosz morreu em 6 de julho do mesmo ano.

Casa Selvática

10

Criada em 2011, a Selvática Ações Artísticas é uma experiência híbrida de companhia, espaço artístico, criação compartilhada, residência e intercâmbio. Uma experiência sempre em mutação coabitando diferentes formatos que permitam o aprofundamento de linguagens diversificadas. Recebeu prêmios nacionais e internacionais com os quais pode apresentar seus trabalhos em diversas cidades do Brasil, bem como outras cidades da América Latina, Europa e África. Através da Casa Selvática, desenvolve um trabalho calcado em intercâmbios e residências compartilhadas. Nos últimos anos, tem como principal frente de investigação a linguagem do cabaré enquanto prática indisciplinar.



O Cabaré da Selvática: uma bandeira freak e degenerada ao infinito!

Por Ricardo Nolasco e Gabriel Machado



O fascínio é uma construção para a vitória, uma eloquente voz da forma que age através do deslumbramento, um grito incontestável e uma máquina capaz de arrebatá-lo quem seja. Uma fraude. É necessário resistir. Guy Debord alertou que parte da eficiência do espetáculo é não esconder completamente que alguns perigos cercam a ordem do maravilhamento. Os grandes espetáculos, por mais inofensivos que possam aparentar, sempre ocultam um histórico de dominação.

Tanto como oposição ao fascínio que rege a arte mercadológica e seguindo o legado de Walter Benjamin de “escovar a história a contrapelo/ler a história ao revés”, inicia na trajetória da Selvática Ações Artísticas a proximidade com o cabaré, através do estudo de investidas distintas do formato no último século, de sua tradição no transgredir e na presença de elementos experimentais, populares e processuais. Não o mesmo cabaré condenado pelo fascismo alemão, mas um cabaré que também resiste e dança e rebola tensionado a careta, na América Latina. Brasil. Curitiba.

Se no século passado o cabaré foi considerado pelo nazismo uma arte degenerada, tomamos esta palavra para nós como potência disruptiva e dissidente: cabaré de-generado. Estamos inventando um cabaré nosso, do agora, enquanto mergulhamos para se fazer e assim nomear o que fazemos! Cleber Braga aponta que o cabaré faz parte de uma tra(d)ição. Trai e transgride. Vinculado a tudo que não foi reconhecido pela história da arte oficial, tudo que ficou de fora dos grandes teatros, museus e galerias, não se adequa a posição de gênero ou formato. Encontra no princípio da de-generação, presente em tudo que possui vida, analogia ao erro, desvio e a deformação.

Encontramos essa tradição em traír não apenas nos cabarés que possuem suas raízes na Europa, mas como ele se funde e confunde com fazer na América Latina. Nesse continente que é veia aberta e sangue que escorre. Que se degenera e regenera a todo instante. Assim, também é o cabaré. Ferida Obra Aberta viva e pulsante. Sempre em transformação.

O cabaré pode abrir e expandir a ferida. Se aventura na tradição do traír. Descolonizar. Seguimos lidando com um passado assassino, herança colonial com ditaduras marcadas na memória e na carne. A censura se modifica, mas nossa função como vedetes e cabareteras é tensionar a corda, provocar os limites e fronteiras. Dizer que tudo tido como verdadeiro é falso. Que a cidade é cenografia implantada para nos manter inertes. Sendo diferente, de outros contextos históricos, o Estado não se coloca aqui como censor, se existe uma pretensa liberdade, existem também pactos invisíveis, espetacularidade do adormecimento da ação que insiste em querer calar a diferença, o desvio.

Nesse sentido que entendemos a arte que produzimos com sua in-disciplinariedade e encruzilhada cabaré, se desafia a expandir a cena que provoca e promove quando ameaçada. Esse cabaré que fazemos vaza para a vida. Se dilata e dilui com as ruas. Refaz e reinventa a realidade. Na coreografia do cotidiano e dos carros, em meio a sinfonia de buzinas e sirenes, ouvindo as canções dos vendedores de ouro ou loteria, pelas redes digitais, entre fiações e encanamentos, em espaços abandonados em meio a grandes cidades podemos propor outras realidades para-espetaculares e provisórias que ressaltem que o mundo é um cabaré: grotesco, carnavandalizador e degenerado.



Referências

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história. in Walter Benjamin- obras escolhidas. Vol. 1. Mágia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRAGA, Cleber. Tra(d)ição como ética decolonial do cabaré sudaca: Cantada em prosa, verso e rebolado!. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-31, 2021. DOI: 10.5965/1414573102412021e0101. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20249>>. Acesso em: 30 dez. 2021.

CABALLERO, Ileana Dieguez. Cenários expandidos. (Re)presentações, teatralidades e performatividades. Tradução: Edécio Mostaço. In: Urdimento: ética, estética e política. Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010135/9479>>.

CAIRES, Daniel Rincon. Arte Degenerada – A crítica de arte científica de Max Nordau. In: Anais do XXIII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 2016.

CAIRES, Daniel Rincon. Lasar Segall e perseguição ao Modernismo: Arte Degenerada na Alemanha e no Brasil. Dissertação de mestrado em História Social. USP, São Paulo, 2019, 294 p.

CLINEFELTER, Joan L. Artists for the Reich: Culture and Race from Weimar to Nazi Germany. Oxford: Berg, 2005.

CORRÊA, Dianaluz da Costa Leme; BRUMER, Anita. A contribuição dos refugiados alemães no Brasil no campo das artes plásticas. WebMosaica, v. 6, n. 1, pp. 25-49, 2014.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. O controle da cultura e da arte na Alemanha Nazista (Artigo). In: Café História – história feita com cliques. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-controle-da-cultura-e-da-arte-na-alemanha-nazista/>. Publicado em: 21 jan. 2020. ISSN: 2674-5917.

COSTA, Helouise. Lasar Segall e a Arte Degenerada: a exposição como campo de disputa política nas décadas de 1930 e 1940. In: A Arte Degenerada de Lasar Segall - Perseguição à Arte Moderna em Tempos de Guerra. São Paulo: Museu Lasar Segall/Museu de Arte Contemporânea da USP., 2018.

FRANCISCO, Fabiana Aiolfé. Arte Degenerada no MAC-USP: estudos de proveniência de obras de artistas condenados pelo Terceiro Reich. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

KAZMAZ, Zeynep. Entartete Kunst: The War against Modern Art in the Third Reich. 2017.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v. 25, p. 55-71, 2003.

ROITBERG, Guilherme Prado; BAPTISTA, Fabiana Maria; GOMES, Luiz Roberto. Expositions of 'degenerate' art and music in nazi Germany: reflections on totalitarian aesthetics and education. Revista Digital do LAV, v. 13, n. 3, pp. 97-113, 2020.

SCHWARTZ, Jorge; MONZANI, Marcelo (orgs.). A arte degenerada de Lasar Segall: perseguição à arte moderna em tempos de guerra. São Paulo: Museu Lasar Segall/Museu de arte contemporânea USP, 2018

ZUSCHLAG, Christoph. An Educational Exhibition: The Precursors of Entartete Kunst and Its Individual Venues. In: Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany; Barron, Stephanie., Ed.; County Museum of Art: Los Angeles, CA, USA, 1991.

Legendas

01. Obras de arte confiscadas, incluindo aquelas de Pablo Picasso, Henri Matisse e Vincent van Gogh, revestem as paredes do depósito de armazenamento do Schloss Niederschoenhausen. US Holocaust Memorial Museum. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/photo/artworks-confiscated-by-nazi-germany>

02. Os visitantes contemplam a exposição "Arte Degenerada" nos Jardins da Corte de Munique, em julho de 1937. US Holocaust Memorial Museum. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/degenerate-art-1>

03. Käthe Kollwitz, 1906, por Philipp Kester. Disponível em: <https://www.kaethe-kollwitz.berlin/en/archiv-news/happy-birthday/>

04. Käthe Kollwitz, autorretrato, 1910. Presente do Dr. Brian McCrindle, 2015. Disponível em: <https://ago.ca/events/close-encounters-collecting-kathe-kollwitz>

05. Otto Dix, por Hugo Erfurth, 1933. Disponível em: <https://artincontext.org/otto-dix/>

06. Otto Dix. Leonie, 1923. Disponível em: <https://www.moellerfineart.com/artists/otto-dix>

07. Autorretrato, 1920. Ludwig Meidner. Disponível em: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/55766/Ludwig-Meidner-Self-Portrait>

08. Retrato do Dr. Victor Heinrich Klinkhardt (III), Deutsche Graphiker der Gegenwart (German Printmakers of Our Time, 1920. Disponível em: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-11868_role-3_sov_page-8.html

09. Chagall, 1920. Disponível em: <https://casarobertomarinho.org.br/exposicao/24?locale=es>

10. Le rêve, 1980. Chagall, Marc/AUTVIS, Brasil, 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/marc-chagall/>

11. Elfriede Lohse-Wächtler, 1929. Cortesia Sammlung Prinzhorn. Disponível em:

<https://www.lostwomenart.de/en/artist/elfriede-lohse-wachtler/>

12. Elfriede Lohse-Wächtler, Die Zigarettenpause (autorretrato). Disponível em: <https://www.gseart.com/artist/elfriede-lohse-wachtler/bio>

13. Lasar Segall, 1955. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Lasar_Segall_em_foto_de_1955.jpg

14. Bananal, 1927. Lasar Segall. SP Escola de Teatro. Disponível em:

<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/100-anos-da-semana-de-22-conheca-bananal-de-lasar-segall>

15. Maria Filser, 1900. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Caspar-Filser

16. Maria Caspar-Filser. Lesendes Mädchen vor dem Spiegel. 1900. Disponível em:

<https://www.neumeister.com/en/artwork-search/artwork-database/ergebnis/40-192/Maria-Caspar-Filser/>

17. Max Ernst. Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau, 1945-1989. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Max_Ernst

18. The Barbarians, Artists Rights Society (ARS), New York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489976>

19. Anita Réé, Self-Portrait, 1913. Disponível em: <https://www.lostwomenart.de/en/artist/anita-ree/>

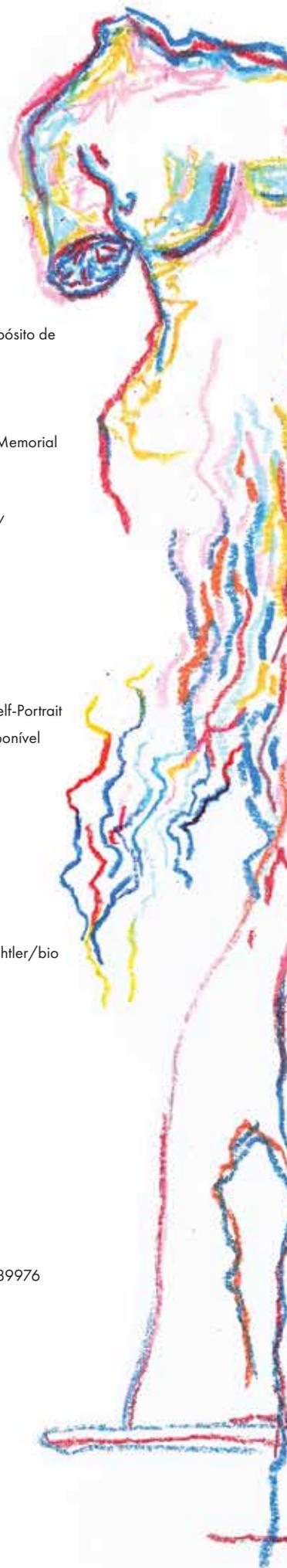
20. Teresina, 1925. Anita Réé. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/artista/Anita-Ree.html>

21. George-Grosz - Archiv, Stiftung Archiv der Akademie der Kunst. Disponível em: <https://lenos.ch/autoren/grosz-george>

22. George Grosz - Staatliche Museen zu Berlin. Disponível em: <https://art-for-a-change.com/Express/ex10.htm>

23. Selvática Ações Artísticas. Cabaret Macchina (2018). Fotografia de Larissa Brum

24. Selvática Ações Artísticas. Cabaret Macchina (2018). Fotografia de Victor Natureza.



Créditos

Outubro de 2023

Realização

Associação Casa de Cultura
Beit Yaacov

Museu do Holocausto de
Curitiba

Presidente

Miguel Krigsner

Coordenação-Geral

Carlos Reiss

Curadoria

Francisco Mallmann
Laura Nicolli

Pesquisa e Redação

Brunna Gabardo
Francisco Mallmann
Isabella Lopes
Laura Nicolli
Michel Ehrlich

Revisão

Laura Nicolli



Concepção de Arte

Thalita Sejanos

Design Gráfico

Fábio Bueno

Parceiro

Casa Selvática

Agradecimentos

Avraham Milgram (Tito),
Eloiza Vasconcelos, Flávio
Moraes, Gabriel
Machado, Jaime
Ingberman, Maria Lucia
Voitech Neumann, Ricardo
Nolasco.

