

Fabiano Eloy Afílio Batista
(Organizador)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural

2



Atena
Editora

Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural

2



Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 2 /
Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa
- PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-531-7

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.317210410>

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II.
Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

É com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, dividida em dois volumes, e que recebeu artigos nacionais e internacionais de autores e autoras de grande importância e renome nos estudos das Artes.

As discussões propostas ao longo dos 39 capítulos que compõem esses dois volumes estão distribuídas nas mais diversas abordagens no que tange aos aspectos ligados à Arte, ao Multiculturalismo e a Diversidade Cultural, buscando uma interlocução atual, interdisciplinar e crítica com alto rigor científico.

Por meio das leituras, podemos ter a oportunidade de lançarmos um olhar por diferentes ângulos, abordagens e perspectivas para uma ampliação do nosso pensamento crítico sobre o mundo, sobre os sujeitos e sobre as diversas realidades que nos cerca, oportunizando a reflexão e problematização de novas formas de pensar (e agir) sobre o local e o global.

Nesse sentido, podemos vislumbrar um conjunto de textos que contemplam as diversidades culturais existentes, nacionalmente e internacionalmente, e suas interlocuções com o campo das Artes, considerando aspectos da linguagem, das tradições, do patrimônio, da música, da dança, dos direitos humanos, do corpo, dentre diversas outras esferas de extrema importância para o meio social, enfatizando, sobretudo, a valorização das diversidades enquanto uma forma de interação e emancipação dos sujeitos.

Os capítulos desses dois volumes buscam, especialmente, um reconhecimento da diversidade e a compreensão da mesma como um elemento de desconstrução das desigualdades, pois enfatizam que se atentar para a diversidade cultural e para o multiculturalismo é respeitar as múltiplas identidades e sociabilidades, de forma humana e democrática.

A coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, então, busca, em tempos de grande diversidade cultural, social e política, se configurar como uma bússola que direciona as discussões acadêmicas para o respeito às diversidades, sobretudo nas sociedades contemporâneas.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela materialização de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo, sobretudo nesse contexto marcado por incertezas e retrocessos no campo da Educação.








Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de








novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, do Multiculturalismo e da Diversidade Cultural.







A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ANÁLISIS DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA MULTIDISCIPLINAR, UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ESTILO EN EL ANÁLISIS DE LA OBRA DE J. BARBI Y R. GREGORES	
Laura Navarrete Álvarez	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104101	
CAPÍTULO 2	14
ARTE E ATIVISMO AMBIENTAL NA POÉTICA DE FRANS KRAJCBERG	
Regina Lara Silveira Mello	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104102	
CAPÍTULO 3	21
AS PAIXÕES DO ITALIANO MECARELLI: FOTOGRAFIA E PARATY	
Paulo Fernando Pires da Silveira	
Artur Cesar Isaia	
Patrícia Kayser Vargas Mangan	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104103	
CAPÍTULO 4	35
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EXPRESIÓN DRAMÁTICA CON SÉNIORES	
Fernando José Sadio-Ramos	
María Angustias Ortiz-Molina	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104104	
CAPÍTULO 5	44
POLÍTICAS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE: UMA ANÁLISE SOBRE A ATUAÇÃO DO ESTADO NO MUNICÍPIO DE DUQUE DE CAXIAS – RJ	
Marlon Santos Dias	
Janaína Machado Simões	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104105	
CAPÍTULO 6	57
POLÍTICA CULTURAL PARA AS ARTES: EM BUSCA DE UM CURTO-CIRCUITO	
Carlos Dalla Bernardina Junior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104106	
CAPÍTULO 7	65
DIREITOS HUMANOS INTERCULTURAIS E EDUCAÇÃO DE SURDOS: UMA LEITURA SOB ALENTE DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO	
Cleide Emília Faye Pedrosa	
Alzenira Aquino de Oliveira	
Juliana Barbosa Alves	
João Paulo Lima Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104107	

CAPÍTULO 8.....	80
A SENTENÇA SOCIAL E OS IMPACTOS DA VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NO INTERIOR DAS COMUNIDADES INDÍGENAS: UMA ANÁLISE SOCIOCULTURAL A PARTIR DO POVO GUARANI-KAIOWÁ, VIABILIZANDO AS MULHERES INDÍGENAS	
Ana Carolina de Oliveira Campos José Manfroi	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104108	
CAPÍTULO 9.....	96
OS SENTIMENTOS QUE MULHERES NEGRAS EXPRESSAM EM ATIVIDADES MUSICOTERAPÊUTICAS	
Michele Mara Domingos Rosemyriam Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3172104109	
CAPÍTULO 10.....	109
CARÁ-ROXO (<i>DIOSCOREA TRIFIDA</i>): A POSSIBILIDADE DE UM RESGATE DE HÁBITOS NA ALIMENTAÇÃO ALAGOANA	
Polianny Gusmão Remigio Costa Amanda Christina Simplício Calheiros Cristiana Purcell	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041010	
CAPÍTULO 11.....	116
DE FIORI NO LIMBO	
Marcos Faccioli Gabriel	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041011	
CAPÍTULO 12.....	132
A ILUSTRAÇÃO DO VAZIO	
Mário Sette	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041012	
CAPÍTULO 13.....	140
PINTORES CANARIOS ACTUALES EN UNA ESTÉTICA DEL PAISAJE. PAISAJES NEORROMÁNTICOS Y VISIONES DEL PAISAJE EN LOS LÍMITES DE LA ABSTRACCIÓN	
David Manuel Méndez Pérez	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041013	
CAPÍTULO 14.....	157
TUNGA: JOGO DE AFINIDADES	
Wellington Cesário	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041014	

CAPÍTULO 15.....	163
RÉPLICAS DO “EFEITO BILBAO”: A NOVA GERAÇÃO GLOBAL	
Jordi Oliveras Samitier	
Mila Nikolić	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041015	
CAPÍTULO 16.....	175
DOCUMENTÁRIO; VIDEOARTE – DO BRASIL PARA O MUNDO, DO MUNDO PARA O BRASIL	
André Hallak Martins da Costa Camilo Guimarães de Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041016	
CAPÍTULO 17.....	188
HOW TO PLAY MODERN BASSOON IN A CONTINUO SECTION WITHOUT LOSING THE RESPECT OF YOUR COLLEAGUES	
Mathieu Lussier	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041017	
CAPÍTULO 18.....	200
ITINERÁRIO FOTOGRÁFICO DE PAULA SAMPAIO EM “ANTES DO FIM”	
Melissa Barbery Lima	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041018	
CAPÍTULO 19.....	210
QUADRILHA JUNINA NO CONTEXTO DO RN: GÊNERO E SEXUALIDADE, PAUTAS LEVANTADAS NO ÂMBITO DA MANIFESTAÇÃO POPULAR	
Douglas Barros Gomes	
Marcilio de Souza Vieira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041019	
CAPÍTULO 20.....	214
PINTURAS NORDESTINAS: UMA RELEITURA DE ARTISTAS POPULARES BRASILEIROS, SOB A ÓTICA DE JOVENS QUE CUMPREM MEDIDA SOCIOEDUCATIVA NO DISTRITO FEDERAL	
Anna Rosa Scherma de Oliveira	
Claudia Candida de Oliveira	
Jaqueline Ornelas de Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.31721041020	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	226
ÍNDICE REMISSIVO.....	227

CAPÍTULO 11

DE FIORI NO LIMBO

Data de aceite: 21/09/2021

Marcos Faccioli Gabriel

Professor de teoria e história, estética e projeto no curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP em Presidente Prudente
<http://orcid.org/0000-0002-0802-0896>

Este texto é uma versão revista do artigo já publicado: GABRIEL, Marcos Faccioli. **De Fiori no limbo**. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL, 2016, Recife. Anais no website da entidade. p. 1-12. Disponível em: <http://seminario2016.docomomo.org.br/>. Acesso em: 04 jun. 2021.

RESUMO: Este trabalho é um ensaio de compreensão da obra e do percurso do escultor e pintor Ernesto de Fiori, artista europeu radicado na Alemanha até 1936, após o qual transferiu-se para São Paulo onde viveu, como expatriado cultural, até sua morte em 1945. Tendo gozado de reconhecimento e de uma posição profissional sólida na Europa, e produzido entre nós uma obra da maior significação, passou seus últimos dias deslocado em nosso meio, carente que era este de demarcações, para o público e para o poder político, baseadas no reconhecimento e nas conquistas pelo trabalho. Seu deslocamento parece ter sido preservado para o público da arte, até hoje, pois a obra que produziu entre nós jamais encontrou-se, para o público, com sua obra européia, um lapso crítico malgrado o qual podemos apreciar sua pintura e sua escultura

e, através delas, conhecer uma experiência peculiar da sociabilidade brasileira e uma certa face de nossa modernização artística e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Arte moderna no Brasil. Pintura moderna. Escultura moderna. Expressionismo.

DE FIORI IN LIMBO

ABSTRACT: This essay undertakes a critical appraisal of both the work and the trajectory of Ernesto de Fiori, an European artist based in Germany until 1936 when he moved on to São Paulo where he spent his last years until 1945. Despite having enjoyed recognition and a solid professional position in Europe, and having put out in Brazil a body of work of major significance, he lived his last years dislocated in the Brazilian environment which lacked enduring references set for both the public and the circles of political power, based upon recognition for intellectual and artistic achievement. This dislocation seems to have been preserved somehow in the art world, for his Brazilian output never met his European counterpart. In spite of this major blind spot we can still enjoy his painting and his sculpture by way of which perhaps a peculiar view of Brazilian sociability might become visible as well as certain features of our modernization process in the fields of art and culture.

KEYWORDS: Modern art in Brazil. Modern painting. Modern sculpture. Expressionism.

Há uma fonte contribuinte da arte moderna no Brasil que provém do ambiente cultural centro-europeu, onde predominaram as

correntes expressionistas. Antes de tentar uma síntese da influência daquelas correntes na arte brasileira, há a tarefa crítica pendente de dar conta do fato de que tenhamos tido, trabalhando no Brasil simultaneamente, Segall, Goeldi e De Fiori, o que confere à questão uma feição mais que especulativa, sem mencionar que se pode estender a questão com evidente pertinência a, pelo menos, Iberê Camargo. Tampouco devemos esquecer obras, num grau diferente de realização e afinco profissional, como as de Anita Malfatti e de Flávio de Carvalho, em que as marcas daquela concepção artística são indeléveis.

Obviamente, está em questão o conceito de arte expressionista, em nosso entender, emanando da primazia de um Eu prático, que se dá conta de que o mundo não só é irracional, como infenso aos desígnios de uma razão substantiva. Daí a fúria com que retribuía os açoites desse mundo, daí o mal-estar na civilização. Sua estética pictórica tem origem na cor e na fatura de toques discretos do impressionismo, na construção analítica de Cézanne, na linha de contorno ao mesmo tempo ornamental e torturada de Munch e de Schiele, bem como na fatura decorativa, tributária do mosaico tardo-romano, de Klimt. Na sua mais emblemática realização, com os artistas do grupo Die Brücke, o primitivismo, oposto ao mal-estar na civilização, adotou e desenvolveu a xilogravura ao ponto de que a própria fatura pictórica adotasse um toque derivado da agressividade da goiva contra a fibra firme da madeira. A cor, que fora libertada pelo impressionismo, desata um registro de intensidade máxima e de estridência a deslocar a harmonia, a qual o mundo recusava de todo modo. O plano plástico cubista associou-se à deformação, mas de modo que ambas se encontrassem num arabesco decorativo e primitivista, o qual cadenciou a pincelada de golpes cortantes. O Eu prático lançado ao desespero, em sua derradeira manifestação centro-europeia, não deixou tampouco de por de lado os voos longínquos da imaginação em favor, enfim, de açoitar a consciência do público diante das calamidades da guerra e da sociabilidade envenenada, como com a Nova Objetividade de Dix e Grosz.

A questão do outro e do mútuo reconhecimento, a nosso ver, fazem dos artistas expressionistas, ou relacionáveis ao campo cultural expressionista, uma lente privilegiada para a percepção dos limites da construção ideológica da nacionalidade e do povo no Brasil. Ernesto de Fiori, artista proveniente de Berlim que radicou-se e produziu entre nós, parece ser o elo ainda ausente da elaboração crítica, dada a relativamente baixa frequência com que a crítica tem se debruçado sobre sua obra, pelo menos se comparado aos vários estudos que já se produziram sobre Segall, Goeldi e Camargo. Também falta ponderar as equívocas atribuições que circulam a respeito de sua obra segundo as quais ter-se-ia feito sob as influências díspares do “chamado à ordem”, da Nova Objetividade ou do *Novecento Italiano*.

A obra de de Fiori apresenta, antes de tudo, um sério problema: o artista teve uma

carreira europeia, interrompida em 1936¹, e uma no Brasil, de 36 até sua morte em 45². Postumamente, este artista tem gozado de considerável respeito e admiração entre nós, tanto que galerias e museus brasileiros tem promovido exposições individuais e coletivas do artista desde 1945³ da parte da obra realizada durante sua permanência entre nós, havendo publicações bem cuidadas, como o excelente catálogo da exposição retrospectiva do artista realizada na Pinacoteca do Estado em 1997, publicação esta (LAUDANNA, 1997) que serviu-nos de guia e de fonte de informações e de iconografia na elaboração do presente estudo. Na Europa, o interesse póstumo por sua obra tem sido menor do que entre nós. Mas constitui um problema e tanto o fato de que as duas obras ainda não se encontraram para o público, não havendo um juízo crítico que compreenda o todo de sua trajetória. O Georg-Kolbe-Museum de Berlin detém a maior coleção da obra europeia do artista e realizou uma retrospectiva⁴ da obra escultórica europeia em 1992. O website deste museu (Museu..., 2021), apresenta-o na sua nota introdutória de através da multiplicidade de sua atividade, como tendo também estabelecido contato com o grupo *italiano* “novecento”, a despeito de ter produzido sua obra no ambiente artístico alemão e não italiano. A obra produzida no período que residiu na Alemanha, entre 1914 e 36, é, na mesma nota apresentada como sob a influência da Nova Objetividade, o que nos surpreende, sendo a notoriedade e a frequência com que apareceu nos suplementos culturais da época, produto de um “virtuoso no trato com a mídia” e “personagem legendário da sociedade berlinense entre 21 e 33”. Como se vê, pelo menos até onde uma nota no website do museu signifique alguma coisa, o lugar e a reputação de sua obra vêm misturados ao anedótico, o que contribui para que a redação de notas biográficas sobre o período europeu, seja uma experiência um tanto estranha e árida, de compilar eventos, datas e nomes sobre os quais nada sabemos, e cujo objeto, a obra europeia e sua importância relativa, é-nos quase totalmente desconhecida.

Por outro lado, se pretendermos juntar pelo menos algumas peças deste quebra-cabeças, não há como fugir de um breve esboço biográfico. Ernesto de Fiori (1884-1945) nasceu em Roma, filho de uma família abastada, de pai italiano, Roberto de Fiori, e de mãe alemã, Maria Unger. O pai foi empresário de atuação internacional entre Itália, Suíça e Alemanha, de quem parece ter herdado o espírito cosmopolita. Ernesto de Fiori, esse “europeu”, como preferia denominar-se, deixou Roma pela primeira vez em 1904 para dar início a uma peregrinação formativa entre Munique, Paris e Londres, que só terminou em 1915, quando obteve cidadania alemã e lá fixou-se até 1936. Suas primeiras pinturas, nos dizem, eram tributárias do artista suíço Ferdinand Hodler, ligado à estética da *Secession*

1 A carreira europeia do artista constou da realização de seis exposições individuais e cento e trinta e quatro coletivas (ESCRITÓRIO..., 2021).

2 Carreira brasileira do artista constou de quatro exposições individuais e catorze coletivas. (ESCRITÓRIO..., 2021).

3 A frequência de exposições póstumas do artista no Brasil e no exterior foi tal que seus trabalhos compareceram em dez exposições Individuais ou retrospectivas e cento e oito coletivas. Apareceram ainda em duas coletivas nas Américas, uma em Buenos Aires e outra em Washington. Na Europa, postumamente, as obras do artista apareceram em duas exposições individuais ou retrospectivas e outras quinze coletivas (ESCRITÓRIO..., 2021).

4

Vienense, mas frequentou, em Paris, as vanguardas, em particular o “círculo alemão de Matisse”, que se reunia no *Café du Dôme*. Desde 1909 trabalhou sob a proteção do amigo e colecionador Karl Sternheim de Munique. A partir de 1914, com a modelagem de *Jüngling* dividiu sua atividade entre a pintura e a escultura.

Uma passagem de sua vida após fixar-se na Alemanha e durante a I Guerra Mundial, deu início à sua atividade de escritor e polemista. Em 1917, deserta do exército alemão, arrependido de ter se alistado voluntariamente e combatido na I Guerra Mundial, e refugia-se em Zurique, como o fizeram muitos artistas de vários países europeus. Lá, entre 1918 e 19, polemiza com o círculo dadaísta; estes o acusam de “pintar como um reacionário”, a quem responde com a publicação de “Como se ergue uma estátua” (LAUDANNA, 1997, p.183). Um pouco mais tarde, após o armistício e o retorno à vida civil, Otto Flack publica o romance “Sim e Não” sobre o grupo dadaísta de Zurique; De Fiori inspirou-lhe um dos personagens, um escultor que a eles se opunha.

Ao fixar-se em Berlin em 1921, filiou-se à *Secession Berlinense*⁵, de cujos salões participou até 1936. No mesmo ano obtém contrato com o marchand Flechtheim de Düsseldorf, que vai promover freqüentes individuais e coletivas com participação de De Fiori em suas galerias em várias cidades alemãs e em Amsterdam até 33, quando deixou a Alemanha. Participou, ainda, de importantes coletivas na Alemanha e na Suíça, da “*Mostra D’Arte Del Novecento Italiano*” em 1926 e da mostra “*German Painting and Sculpture*” em Nova York em 1931. Após 1933, um assistente de Flechtheim continuará a promover, até 37, exposições de arte moderna na livraria Buchholtz em Berlin, de que De Fiori participou.

Chama atenção na biografia desse artista, o espaço de que gozou nas instituições e na imprensa alemã, com seus vários artigos e entrevistas⁶, e, sobretudo, as várias monografias sobre ele publicadas⁷. Seu envolvimento com a literatura levou-o a escrever,

5 A *Freien Secession Berlin* foi uma associação de artistas em ruptura com os salões oficiais naquela capital europeia, fundada em 1898. A entidade organizava seus próprios salões e dispunha de um sistema próprio de comercialização de obras. Entre os membros notáveis contavam-se Max Beckmann, Lovis Corinth, Lyonel Feininger, Georg Kolbe, Käthe Kollwitz, Max Slevogt, entre outros.

6 Artigos de De Fiori publicados na Europa (LAUDANNA, 1997, p.179-195):

1918 – *Von “neuer Kunst”* (Da “nova arte”) Zurique.

1919 – *Wie eine Statue entsteht* (Como se ergue uma estátua) Zurique.

1923 – Carta sobre “civilismo” na revista *Der Querschnitt*.

1925 – Revista *Architektur und Plastik*:

- *Ein Interview mit Fritz Stahl*;

- Entrevista “*Ernesto de Fiori über die Tugenden. Ein Gespräch*” (Ernesto de Fiori sobre as virtudes. Uma conversa) em *Berliner Börsen-Courier*

1926 – Carta aos Italianos na revista *Der Querschnitt - Mein Attentat*, Berlin.

1927 – *Plastik*.

1928 – *Ich modelliere Hindenburg* (Eu modelo Hindenburg).

- *Boxer und Sänger* (Boxer e cantor)

1931 – *Scultura* na revista *Fronte*, Itália.

1933– *Wie können wir Künstler der Regierung helfen?* (Como podemos nós, os artistas, auxiliar o governo?) Berlin

1936 – *Die Lange Fahrt* (A longa viagem) na *Deutsche Allgemeine Zeitung* - Dois outros artigos não identificados no mesmo jornal.

7 Monografias sobre De Fiori publicadas na Europa (LAUDANNA, 1997, p.179-195):

1920 – Monografia por Ewald Bender em *Zeitschrift für Bildende Kunst*.

- Artigo monográfico por Karl Scheffer em *Kunst und Künstler*.

em 1925, uma “comédia trágica” intitulada “Homens na primavera ou a prisão”, cujo original encontra-se no Gerg-Kolbe-Museum Berlin (LAUDANNA, 1997, p.185). Suas manifestações de opinião política tampouco podem ser subestimadas, como a publicação na Alemanha em 1933 do artigo *Wie können wir Künstler der Regierung helfen?* (Como podemos, nós artistas, auxiliar o governo?) ironizando a mão do nazismo nas artes⁸. A completa aversão ao nazismo, ao aparelhamento das artes, à instrumentalidade a que se prestavam artistas para com ideologias e o poder, levou-o à Itália em 34 onde, especula-se, teria examinado possibilidades de deixar a Europa. De volta a Berlin, integra a comissão organizadora da Secession para a mostra “Zusammenschluss 1934” (União 1934) de claro conteúdo de resistência às investidas do regime de Hitler no campo das artes.

Se a obra europeia nos permanece desconhecida, podemos conhecer, pelo menos, o programa estético do artista. Em certa ocasião, definiu-se como escultor, pintor e escritor, e não estamos certos sobre a prioridade. O conjunto de seus escritos, contudo, não está disponível para leitores e pesquisadores brasileiros; seus escritos europeus foram reunidos no catálogo da retrospectiva da obra europeia organizada pelo Georg Kolbe Museum em 1992, mas nunca foram traduzidos para o público brasileiro. Felizmente contamos com a apresentação crítica do conjunto de seus escritos e de seu pensamento elaborada por Leon Kossovitch (KOSSOVITCH, 1997, p.11- 17), a quem o presente trabalho muito deve. As posições polêmicas que De Fiori tomou em face das vanguardas, contra o dadaísmo mais que todas, fundam-se em sua compreensão da modernidade e de seu diferencial histórico específico marcado na passagem de um “tempo-fluxo”, onde o universal-espiritual se atualiza na ação dos viventes, a um “tempo-vórtice”, um tempo avassalador que assujeita e esmaga, desatado nos tempos modernos desde o séc. XIX. Se o amado classicismo, o classicismo eterno da ideia eterna, estava morto enquanto forma e tradição, sua perfeição humilhava a imperfeição da arte nascente, a “nova-arte”, a qual desfizera-se apressadamente e sem reflexão de qualquer elo com a tradição. Se De Fiori, por um lado, manifestava reservas para com a nova-arte, por outro, não o fazia por qualquer concessão ao desacreditado naturalismo da cópia. A tradição era-lhe, sobretudo, a harmonizar do artista com o tempo, a qual se dava pela intransigência com que este perseguia o que chamava “desejo” ou “inconsciente”. O tempo-vórtice fazia do mundo uma acumulação

- Otto Flack publica romance sobre o grupo dadaísta de Zurique, um de cujos personagens é inspirado em De Fiori.

1926 – Revista Kunstarchiv de Berlin publica número monográfico sobre De Fiori.

- Carl Einstein publica *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* com críticas negativas a De Fiori.

1927 – Hans Cürlis conclui filme documentário *Schaffende Hände* (Mãos criadoras), em que mostra alguns artistas trabalhando : Lederer, G. Kolbe, Belling, Steger, Sintenis, Hitzberger e De Fiori.

- A série italiana *Arte Moderna* publica texto de Emilio Szittyta sobre de Fiori.

1930 – Revista *Die Dame* publica artigo *Berliner Künstler in ihren Ateliers*, apresentando os artistas Rudolf Grossmann, Hans Meid, Emil Orlik, Willy Jaeckel, Max Pechstein, Fritz Klimsch e De Fiori.

8 Artigos políticos publicados por De Fiori (LAUDANA, 1997, p.179-195).

1923 – Carta sobre “civilismo” na revista *Der Querschnitt*.

1933 – *Wie können wir Künstler der Regierung helfen?* (Como podemos nós, os artistas, auxiliar o governo?) – Berlin.

1942 - *Parademarsch* - O Estado de São Paulo.

1942 - Tomada de posição - O Estado de São Paulo.

do heteróclito, ausente que se tornara o espírito que lhe religasse num todo de sentido, espírito que se manifestaria ativo no desejo ou no inconsciente do artista, o qual, assim sugere Kossovitch, mostrava afinidade com a “vontade-de-potência” de Nietzsche, a qual o filósofo, por sua vez, encontrava em sua forma mais elevada na arte. O “desejo” de De Fiori cobria todo envolvimento e toda paixão do artista com o mundo, e o punha às voltas com objetos da representação, os quais, contudo, não seriam para o valor da arte mais do que pontos de partida ou “pretextos”, como se diz. No fazer artístico aquele desejo se espiritualizaria, acederia ao universal, desde que o artista não abrisse mão de sua “vontade-de-potência”. A forma não seria procurada mas resultaria de uma inteligência reguladora às voltas com o tema sob o impulso do “desejo”.

Esta posição estética do pintor o punha em oposição fraternal às vanguardas. No abstracionismo *a la* Kandinsky, a ausência de envolvimento com o mundo e com as coisas representava-lhe o hedonismo que se compraz com uma harmonia intransitiva, sem fundo ético, sempre à beira da decoração e do artesanato. No cubismo via uma inteligência formal a qual só poderia ter acesso ao heteróclito da viragem dos tempos modernos, uma premeditação intelectual sem nervo, uma “liberdade artística e [um tipo de] pesquisa formal, em que o sisudo Cézanne vence o Picasso palhaço” (KOSSOVITCH, 1997, p.15). O surrealismo, por propor-se a figurar o invisível, parecia a De Fiori fazer da ideia e do espiritual um assunto que poderia ser figurado com quaisquer outros meios e, portanto, não pertinente ao fazer artístico; a pintura metafísica italiana, suspeitamos, mereceria a mesma reprimenda. No dadaísmo e em sua propalada antiarte, via a renúncia ao “desejo”, ou seja, o recalque no registro freudiano ou, acrescentemos, a reatividade de uma “vontade-de-potência” que renunciava fazer aquilo mesmo que poderia fazer.

A pesquisa estética tinha-lhe sentido diverso do que era para as vanguardas, era a dialética entre o desejo e a inteligência pela qual a obra ressaltaria como um absoluto universal a manifestar-se na ética ou no sentido de cada ação formalizadora. Este absoluto, este sentido que se tornava atual, o fazia pela intransigência do desejo que, assim, fundava a autonomia da arte. Consoante, recusava à arte todo compromisso narrativo, literário e prático-político, tudo que não fosse o “desejo” ou o “inconsciente”. Com efeito, na polêmica travada com Sérgio Milliet em 1941, negava nosso tão arraigado utilitarismo, segundo o qual “não basta que um quadro seja boa pintura” (Apud KOSSOVITCH, 1997, p.13).

Compreende-se que um artista assim orientado se encontrava muito à vontade com os gêneros tradicionais, como a estatuária, o retrato, a paisagem, e toda a pintura de cavalete. Mas, qualquer que fosse o gênero, excluía a expressão psicológica, tanto do artista quanto do modelo, todas as emoções e paixões momentâneas, bem como tudo o que fosse descritivo ou narrativo, pois que tudo isso permaneceria fora da arte. As paixões às quais o artista, como homem, se entregasse, seu engajamento nas lutas do dia, não poderiam ser mais que a centelha da partida, o desejo humano particular no qual o fazer do artista em ação iria revelando o eterno. Não admira, portanto, que De Fiori tenha

polemizado com todas as vanguardas, inclusive com o expressionismo, em cuja rebeldia reativa via a centelha do militarismo ” (KOSSOVITCH, 1997, p.15).

Foi, pois, o autor de uma obra reconhecida, dono deste currículo e autor articuladíssimo destas ideias, que desembarcou em Santos, vindo de Hamburgo, em 1936. Naquele ano ainda teve uma escultura exposta nos festejos da célebre olimpíada de Berlin e participou de coletiva na Livraria Buchholtz na mesma cidade. Já em São Paulo, realizou uma individual na Galeria Guataparé e publicou “Die Lange Fahrt” (A longa viagem) no *Deutsche Allgemeine Zeitung*⁹ e “La Scultura ed i Suoi Ostacoli” (A escultura e seus obstáculos) em *Fanfulla*¹⁰. Nesse mesmo ano, molda retratos escultóricos de seus familiares e de personalidades da cultura, política e alta-sociedade, como Menotti Del Pichia e a consulesa italiana Castruccio. Essa transferência imediata de atividades, contudo, não parece ter resultado de contatos prévios e de uma decisão de radicar-se no Brasil, mas, tão somente, da habitual e novidadeira acolhida dos brasileiros a visitantes ilustres.

Passadas as alegrias de ver-se fora da opressão sem trégua da situação alemã, do reencontro com seus irmãos, mãe e demais familiares, da temporada na fazenda Mandaguari em Presidente Prudente e das excursões no rio Paraná, a nova condição começou a pesar-lhe. Na Alemanha, em 37, suas obras foram confiscadas pelos nazistas como “*entartete Kunst*”. Neste ano, o artista tomou iniciativas de apresentar-se à alta-sociedade de São Paulo e do Rio. Na capital da República, modelou bustos de autoridades do Estado Novo, como o interventor Henrique Dodsworth e o ministro Rodrigo Otávio, além de figuras da alta-sociedade local. Teve também uma individual de esculturas no Rio promovida pelo galerista Theodor Heuberger, que intermediou contatos com os ministros Macedo Soares e Gustavo Capanema. Em São Paulo, iniciou contatos com os artistas da Família Artística e participou da primeira coletiva desses artistas e do I Salão de Maio organizado no Hotel Esplanada. Escreveu dois artigos de impressões pessoais acerca d’O Mundo Brasileiro e d’A Cultura Europeia no Brasil, ambos publicados no *Deutsche Zeitung* de São Paulo; em *Fanfulla* publicou “Conversa sobre Arte” e “A Nova Era”.

Sua vinda ao Brasil, que parece ter sido condicionada apenas pela presença aqui de seus familiares, de seu irmão Roberto, no Brasil aliás desde 1913, e de sua mãe, e pela ressaca de um período tenso, já por alguma idade e três casamentos desfeitos, não chegou a ser um fato profissional positivo. A esta altura, 1937, São Paulo já lhe parecia “um verdadeiro deserto de tristeza” (LAUDANNA, 1997, p.191) e, então, iniciou correspondência com Kurt Valentin, o assistente de seu marchand Flechtheim, que organizou exposições na Livraria Buchholtz de Berlin após 33, nessa ocasião já vivendo nos Estados Unidos. Através desse amigo tentou articular sua transferência para aquele país, algo em que jamais obteve sucesso, para sua maior ou menor decepção e desolação.

9 Não nos foi possível encontrar qualquer informação sobre este periódico a não ser que era publicado em São Paulo, em língua alemã.

10 Periódico paulistano de língua italiana sobre o qual tampouco obtivemos informações.

Especula-se (LAUDANNA, 1997, p.191) que, em 37, o próprio Capanema tenha convidado De Fiori a participar do “Programa de Integração das Artes” para o qual produziria um conjunto de esculturas a compor o ambicioso projeto de sede do Ministério da Educação e Saúde. De Fiori concebeu pelo menos três esculturas para essa obra, O Brasileiro, Homem Sentado e Mulher Reclinada, cujos estudos deram origem a várias versões em gesso e bronze presentes em coleções particulares e no MAC USP. O projeto que De Fiori apresentou não satisfez nem a Capanema nem ao coordenador do projeto, Lúcio Costa, motivo pelo qual foi desligado.

Este episódio permanece, até hoje, tão obscuro quanto parece ter sido traumático para este escultor que tinha uma obra em praça pública na Alemanha e que considerava a cidade o lugar da escultura (LAUDANNA, 1997, p.191). Não é necessário que nos alonguemos aqui sobre a importância do empreendimento que foi a construção do novo Ministério da Educação e Saúde, o MES, e da obra arquitetônica que lhe proveu o abrigo. Estado Novo, elites culturais modernizadoras, projeto arquitetônico revolucionário, Capanema, Le Corbusier, Lúcio Costa, Portinari, Niemeyer, política cultural modernizadora e nacionalista, reforma da arquitetura e de atividades artísticas, enfim, poderíamos elencar ainda outras personalidades e outros temas que se entrecruzam nesta obra que foi instrumental à criação de uma ideia ou imagem de Brasil que pudesse ser moderno sem precisar desfazer-se de suas singularidades étnicas e históricas, um autêntico desafio integrador posto para a civilização ocidental no trópico, fora de seu ambiente geográfico e político de origem. Esse desafio passava pela construção da autoestima da nacionalidade, sobre a qual o século XIX deixara um legado de preconceitos. Contudo, que contribuição poderia ter dado a tal projeto um artista que punha “a humanidade acima da pátria”?

“O Brasileiro” apareceu em três versões e cada uma em diversos materiais, gesso, gesso patinado e bronze. “O Brasileiro” em pé (Figura 1) figura um tipo genérico derivado da tradição clássica sem quaisquer sinais de localismos ou exotismos, um “homem branco” genérico alguns diriam. A anatomia, aliás, era apenas ponto de partida para a composição de planos e perfis e para o alargar-se e contrair-se dos volumes, como que pulsantes. Os planos que delimitam os volumes e articulam a superfície com luz, sombra e, no bronze, com o brilho, conferem um caráter pictórico a cada vista que se tem ao circundar a escultura. Este “brasileiro” não é mais que o homem universal; a postura em pé e o pulsar dos volumes são como que todos os movimentos ou ações em potência e em serena autossuficiência, como que bastando a si mesmos. Um pano ao redor da cintura não é abrigo protetor nem resguardo de pudor, nem mesmo adereço que pudesse acrescentar algo; é tão somente um sinal de altiva desenvoltura, que não se deixa constranger a partir de fora. Certamente, realizar uma estátua com esse caráter, sem o concurso de qualquer elemento narrativo ou alegórico, além do título “monumento ao Brasileiro”, era um desafio e tanto, mas a despeito de seu êxito ou fracasso, não atendia de modo algum ao programa de figurar a nacionalidade, um programa aceito e levado adiante por Portinari, entre outros.

Para De Fiori, a simples formulação de um programa desses seria intolerável:

(...) Em todo o mundo de Hoje, não sabe o público capacitar-se de que a verdadeira escultura não significa "nada", ou melhor, significa escultura; e, como no caso da música, recusa-se a transmitir outra coisa que não sejam sentimentos de caráter bastante geral.

Não se presta à representação dos fatos, ou ideias ou filosofias. A estátua de um homem público, de pé, fazendo qualquer gesto histórico, que queira dizer por exemplo : "cidadãos, o nosso ideal é a monarquia absoluta!" ou o que sei eu, não é, em se tratando de boa escultura, mais do que um homem de pé que estende o braço. E, ainda, quanto mais o escultor se esforça por fazê-lo falante e semelhante àquele homem público na hora da célebre peroração, tanto mais se afasta daquela matemática das formas que se chama escultura e tanto mais, infelizmente, se aproxima da falsa ideia de monumento, imposta a ele por um governo, município ou partido político. (FIORI, 1997, p.157)

"O Brasileiro" aparece, ainda, sentado, em duas versões. Uma delas é, por assim dizer, quase egípcia, hierática e grave, que dá a ver uma majestade humana, um rei espartano, quem sabe, nu por prescindir de quaisquer complementos; manso, atencioso e generoso com a mão aberta; pronto, com o punho cerrado, a resistir a todos os açoites do destino, a todos os golpes contra a dignidade. A outra versão (Figura 2) é híbrida, egípcia à direita e grega à esquerda. A passagem se arma em cada perfil, em cada linha que se desenha entre os planos à luz ou à sombra, ou ao brilho, no bronze. Representa, talvez, o homem como um breve agitar-se entre a vida e a morte, um clarão, um raio a crispar o céu negro do tempo, e sempre se repondo, geração após geração, tão certo quanto a inércia do cubo pétreo do pedestal, ou lápide, sobre o qual está sentada a figura.



Figura 1-O Brasileiro Gesso,
1938.

Fonte : Laudana (1997, p.62).

Figura 2-O Brasileiro Gesso,
1938.

Fonte : www.masp.art.br.

Figura 3-São Jorge e o Dragão
S/ data, óleo/tela, 95x65cm.
acervo Pinacoteca do Estado.

Fonte: www.masp.art.br.

Nos anos seguintes, de 38 a 44, o artista manteve uma presença regular nas principais exposições, pelo menos em São Paulo¹¹; publicou artigos interessantes em O Estado de São Paulo¹², e participou regularmente do círculo de discussões entorno da “Família Artística”. Gerda Brentani, artista originária do Trieste, nos proporciona um rápido insight sobre como eram as discussões desse grupo: “Era um grupo bastante heterogêneo : Rossi, culto mas cheio de preconceitos; S. Milliet e De Fiori, cultíssimos e atualizados; Bruno Giorgi vindo de Paris, Tarsila e Segall discutiam com Rebolo, Volpi, Bonadei, Zanini; os instruídos com os incultos. Todos efervescentes, prontos para discutir em tudo” (Apud LAUDANNA, 1997, p. 192). Durante a vida do artista, além de Milliet, Mário de Andrade escreveu sobre sua obra, talvez não com a perspicácia ou com o entusiasmo que De Fiori esperava, de modo que dificilmente tenha alguma vez se sentido artisticamente acolhido entre nós, permanecendo até o fim um europeu expatriado. De Fiori, um convicto cosmopolita, parece ter acabado seus dias como cidadão de lugar nenhum.

No Brasil, sua participação bem sucedida em eventos dos esportes náuticos, uma paixão cultivada desde a juventude, talvez tenha aliviado seu desconsolo, mas os esportes e as artes são mundos que dificilmente conversam entre si; provavelmente a vida mundana europeia fosse mais propícia a sinergias desse tipo, como foi com sua paixão pelo boxe, que lhe foi tema de algumas obras, desenhos e esculturas de um famoso boxeador, Max Schmeling. De qualquer modo, boa parte de suas paisagens pintadas no Brasil tinham o esporte náutico como tema ou ambiência.

11 Exposições de de Fiori no Brasil em vida do artista (LAUDANNA, 1997, p.179-195):

I coletiva da “Família Artística” 1937.

I Salão de Maio 1937.

II Salão de Maio 1938.

II coletiva da “Família Artística” 1939.

III Salão de Maio 1939.

II Individual e São Paulo na Galeria Casa e Jardim 1939.

III Individual e São Paulo na Galeria Casa e Jardim 1941.

I Salão de Arte da II Feira Nacional das Indústrias em São Paulo 1941.

VII Salão de Artistas Plásticos na Galeria Prestes Maia 1942.

IX Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos 1944.

Exposição de Pintura Moderna Brasileira-Norte-Americana Galeria Prestes Maia 1944.

12 Artigos que De Fiori publicou no Brasil (LAUDANNA, 1997, p.179-195):

La Scultura ed i Suoi Ostacoli (A escultura e seus obstáculos) em Fanfulla, São Paulo, 1936.

Dois artigos sobre suas impressões pessoais acerca d’O Mundo Brasileiro e d’A Cultura Europeia no Brasil, ambos publicados no Deutsche Zeitung de São Paulo. 1937.

Em Fanfulla publica “Conversa sobre Arte” e “A Nova Era”. 1937.

Do bom e do mau gosto - O Estado de São Paulo, 11/12/40.

Entrevista comigo mesmo - O Estado de São Paulo, 30/04/41.

A pesquisa da arte - O Estado de São Paulo, 22/10/41.

Os monumentos - O Estado de São Paulo, 30/11/41.

Parademarsch - O Estado de São Paulo, 10/06/42.

Tomada de posição - O Estado de São Paulo, 1942.

A pintura que realizou no Brasil, malgrado não termos acesso a sua produção europeia e à evolução que se poderia vislumbrar, pode ser descrita como “pintura de ação”, pintura de ações discretas que não se dissolvem na imagem, ações que permanecem válidas cada uma por si mesma pois a imagem não as guia por fora delas mesmas, mas resulta em consonância com o sentido que cada ato patenteia por si mesmo. A imagem, que não era procurada, resultava de uma saturação de atos completos em si mesmos. Se bem compreendemos as ideias deste artista, podemos dizer que o “acabado” dessa pintura resultaria da saturação de uma série de ações, tanto aditivas quanto subtrativas, a qual realizaria a harmonia entre o artista e o tempo, resgatando o espiritual do heteróclito. Esse modo de unidade, por saturação, fazia com que o contorno ou o delineamento das figuras se separasse dos volumes, como um comentário sintético ao fim do processo, sem deixar de ser uma daquelas tantas ações. Volume e espaço em profundidade, afinal, constitutivos de uma referência no mundo, eram submetidos ao processo de ação pelo que resultavam simplificados ao limite. As pinceladas discretas, autonomizadas enquanto ações, provinham ainda da pincelada-golpe-de-goiva do expressionismo, mas deslocadas para o notacional. As ações discretas e delicadas, que pedem uma reiteração e uma acumulação, necessitam de uma tinta fluída, para que se individualizem, e excluem o empasto ou um empapuçamento material que remeteria a uma resistência franca, a uma efetividade ou a uma frustração, ou a uma desmedida da ação; efetividade não é de modo nenhum a questão. A cor, de início intensa, resultava rebaixada e um pouco queimada na transparência das tintas.



Figura 4-Ceia. 1943, óleo/tela, 88,8x109cm.

Fonte : Laudana (1997, p.128).



Figura 5-Casal com Menino. 1942, óleo/tela, 129,4 x 99cm.

Fonte : Laudana (1997, p.44).

Para o expressionismo, e sua centralidade ou fundamento posto no Eu prático, eu voluntarioso e imaginante e, ao mesmo tempo, universal, não poderia haver eternidade a

patentear, mas, tão somente, o impulso pelo qual o eu conquista uma atualidade já marcada pelo choque entre o eu e o mundo; e se o mundo lhe desse as costas, que se o golpeasse e que dele se escarnecesse, que contra ele se disparasse furiosa indignação. Isto posto, há sérias diferenças entre De Fiori e o expressionismo. Não havia para ele, como para Dix, por exemplo, batalhas com máquinas voadoras nem o repique fumegante das metralhadoras; só havia uma batalha eterna entre o bem e o mal, melhor representada por imagens de míticos e genéricos heróis, vilões e dragões (Figura 3). Para o expressionismo só era eterno, ou pelo menos atuante enquanto houvesse homens, o impulso a agir, a submeter o mundo à sua exigência de solidariedade universal, exigência de mútuo e universal reconhecimento universal, que dissolveria particularismos, opressões e repressões. Pode-se, contudo, chamá-lo expressionista, na medida de um primado do Eu prático, mas de um expressionismo singular, da urbanidade como condição formal da ação e de nobreza do espírito que, no mínimo, convivia muito bem com a “nobreza” social, se é que não se identificava com ela. Essa urbanidade podia manifestar, para sujeitos violentamente despojados de seu mundo, uma delicada resignação, que nada tinha a ver, contudo, com a compassividade do expressionismo de Segall, nem com os tormentos de Goeldi, um homem essencialmente expatriado onde quer que fosse.

As pinturas que fez entre nós podem ser agrupadas segundo temas ou gêneros, cada um com vertentes particulares de sentido. Retratos, retratos de grupos ou cenas de interiores, paisagens campestres, marinhas e paisagens urbanas, naturezas mortas e batalhas alegóricas. Entende-se que o tema seja pretexto, ou seja, nenhuma informação literária ou a semelhança com os modelos é fonte do valor artístico, por mais que carregados de paixões; estas últimas são tão somente um elo propiciador. Os retratos de indivíduos e de grupo (Figura 4, Figura 5) representam um certo tipo de heróis e heroínas. Não são eficientes, não tem força incomum nem são capazes de articulação política, talvez figurem o modelo de comportamento e o tipo de situação que o artista vivia após o imenso revés que fora a vitória política do nazismo com tudo o que significou. Seus heróis não esperneiam nem erguem barricadas de rua, nem podem mais organizar a guerrilha de resistência clandestina. Eles preservam a dignidade, a nobreza do espírito e a delicadeza no agir. Representam cidadãos civilizados, urbanos e modernos que, numa comunidade de expatriados, vestem seus velhos trajes elegantes e encenam sua velha sociabilidade; numa palavra, tentam preservar o mais importante do mundo de que foram despojados, daí porque o fundo, nessas cenas ou retratos seja com frequência esquemático ao limite ou uma parede ou cortina que nunca se abre para o exterior.



Figura 6-Marinha com Rebocador. S/data, óleo s/ papelão, 46,1x54,2cm.

Fonte :<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1554>



Figura 7-Represa. S/data, óleo/tela, 44,8x60cm.

Fonte :<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1554>.

A circunstância nas quais deixou a Alemanha e veio ao Brasil e a ausência, aqui, de um meio cultural em que pudesse exercer plenamente a arte, com todas as contrapartidas pressupostas da existência de um público da arte e do reconhecimento que lhe fosse devido, da existência de alguma mediação eficaz entre arte, público e poder, podem ter dado ocasião a uma percepção particular do Brasil. Mesmo vivendo como expatriado urbano e civilizado, nem por isso pode-se atribuir-lhe um amargo desprezo pelo ambiente social brasileiro; se há uma experiência do Brasil nessa arte, não parece que seja desse tipo. É nas paisagens, talvez, que uma experiência do Brasil possa ser encontrada; são as marinhas, as cenas de regatas na represa, as paisagens urbanas e as poucas paisagens dos passeios em Presidente Prudente e no rio Paraná; elas nada têm de descritivo, de local ou de exótico, são paisagens de qualquer lugar ou de lugar nenhum. Como, porém, sua forma pictórica tão peculiar poderia revelar o que este ambiente estrangeiro lhe solicitava? Essas paisagens, tampouco, tem algo de épico, ou, antes quando tem, são paisagens alegóricas, possivelmente não referidas a um ambiente observado imediatamente; é o que acontece com algumas paisagens com cavalos. Se a reiteração de ações discretas mirava “tornar visível o invisível”, haveria então uma solidariedade entre o tema, o espírito humano, e o eterno. Assim, as paisagens não revelam qualquer natureza, são, antes, paisagens antropológicas. Com efeito, a sequência disjuntiva de ações separa contorno e preenchimento, linha e volume, plano e solidez, pelo que, antes parece apontar para uma ausência de substância, uma precariedade ou uma impermanência radical, em que, por exemplo, nuvens tornam-se mais sólidas que a rocha ou o aço (Figura 6). A tinta, com frequência transparente, fazia com que a luz antes atravessasse do que emanasse ou fosse refletida pelas coisas; o traço discreto ou a raspagem advertem que qualquer espessamento excederia as possibilidades da ação. Nada há, nas marinhas e cenas de

regatas (Figura 7), da estridência cromática de Die Brücke, pois a saturação das ações conduz a cor a um registro queimado e recalcitrante à luz. Se há uma substância ela é informe e inerte e tampouco quer mostrar-se aos sentidos; uma substância negativa, por exclusão, matéria como recusa de ser, recusa de diferenciar-se. Mas pela saturação das ações, essa substância não é natural, mas antropologicamente construída, histórica mesmo.



Figura 8- Vista de São Paulo 1942, gouache/papel, 50x64cm.

Fonte : Laudana (1997, p.85)



Figura 9-Cena de Rua 1942, óleo/tela, 89x108cm.

Fonte : Laudana (1997, p.88)

Suas paisagens brasileiras nada tem do exótico nem do otimismo com o trópico, de que, por exemplo, Le Corbusier tão intensamente se compenetrava em *Précisions*. Não sendo exatamente pessimistas, estas paisagens exibem, contudo, precariedade, insubstancialidade, inversões de peso, valor e consistência. Suas cenas urbanas paulistanas (Figura 8), são esquemáticas, como se não comportassem um adensamento histórico; o domo de uma igreja (Figura 9) não encontra um volume e um espaço determinados, mas tão somente tentativas sem resolução, pois não encontra uma escala arquitetônica, circundado por “caixotes” como está. Suas ruas são delimitadas por casas e árvores e percorridas por transeuntes, tudo em notação sumária, cada um num tempo diferente a despeito de reunidos num mesmo espaço; ruas do desencontro, por assim dizer.

Assim, qual seria, de modo mais preciso, a experiência brasileira de meados do séc. XX que essas paisagens dão a ver? Carência de densidade histórica, relações sociais carentes de forma e de permanência, assim como nas instituições? Ausência de diferenciações posicionais, de ações que moldassem ou demarcassem as diferenças, restando tão somente a diferenciação de classe, com sua carga material de fatalidade, de retorno a uma mesmice indiferente? Sociedade cujo leque de tipos ou possibilidades humanas se estende dos brutais aos simplórios? Um tempo que flui sem conhecer ações que estabelecem demarcações permanentes ou a quebra decisiva que retiraria a cidade

da voragem natural? Uma urbanidade sem reconhecimento mútuo, um urbano que pouco solidificou-se contra a indiferença corrosiva da natureza, onde o ato, e não a mecânica do fatalismo, encontre eco, defina, posicione, onde haja ação e palavra pública versus a sorradeira mecânica dos interesses a operar por debaixo do pano? Em vez de respeito e reconhecimento, tão somente bajulação ou condescendência igualmente interesseira?

Talvez, para ele, status social e reconhecimento artístico que orientasse o público para alguma permanência de referenciais, nem se diferenciassem, e nisto estaria às antípodas das vanguardas. Por outro lado, para a orientação à esquerda e ao nacional populismo que se disseminava entre nossos melhores intelectuais, como Mário de Andrade, De Fiori tampouco era lá um candidato muito apto a uma acolhida simpática. Homem sem especial simpatia pelos pobres e oprimidos, sua moral não era social; a sua simpatia dirigia-se ao homem enquanto pudesse reter esta condição humana que é a dignidade; avesso a particularismos de raça ou localismo figurava o homem digno na tradição da iconografia clássica, isto é, com os traços genéricos de um homem branco; quanto aos de cor, o ser de cor não constituía um problema, não que o reconhecesse pelo menos, pois nada há em sua obra ou escritos que demonstrasse alguma preocupação desse tipo. Valores eternos, como o bem e o mal, não eram lhe suspeitos de falsa consciência ou ideologia que recobre e inverte a natureza da exploração. Compreende-se, assim, que não se integrasse muito bem com a intelectualidade brasileira e que permanecesse voz isolada.

Um escultor, pintor e escritor com esse background de reconhecimento e estabilidade de valores, que polemizava livre e abertamente com as vanguardas, com dadaístas, cubistas, expressionistas e surrealistas, sem que isso excluísse a convivência com eles, não estava bem posicionado a navegar num meio em que posições assumidas pudessem ser tão perigosas à sobrevivência. Dificilmente ele conviveria bem com a instabilidade do status baseados em mérito, ou com a facilidade com que o poder manipulava o meio cultural, para um lado e para o outro. Seu desprezo aristocrático ao fascismo e sua autoestima cosmopolita, infelizmente, não o situavam bem para compreender e navegar no Brasil.

REFERÊNCIAS

ERNESTO De Fiori. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9807/ernesto-de-fiori>>. Acesso em: 02 de Jun. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ESCRITÓRIO DE ARTE. **Ernesto de Fiori**: Exposições Individuais, Coletivas e Póstumas. Site na web. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/ernesto-de-fiori/>. Acesso em 03 jun. 2021.

FIORI, Ernesto de. Os Monumentos. In: LAUDANNA, M. (org.). Ernesto de Fiori: uma retrospectiva. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1997. (Originalmente publicado em O Estado de São Paulo, 30/11/1941)

KOSSOVITCH, Leon. A Reflexão Artística de Ernesto de Fiori. In: LAUDANNA, M. (org.). Ernesto de Fiori : uma retrospectiva. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1997.

LAUDANNA, Mayra. (org.). Ernesto de Fiori: uma retrospectiva. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1997.

Museu Georg Kolbe. Página de Ernesto de Fiore na web, 2021. Berlin: website do Museu, 2021. Disponível em <http://www.georg-kolbe-museum.de/sammlung/kuenstler/ernesto-de-fiori/>. Acesso em 03 jun. 2021.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afinidades 157, 158, 159, 161, 162, 206

Alagoas 109, 110, 111, 112, 113, 114

Alegorias 132, 138

Análise crítica do discurso 65, 66, 67, 71, 76, 78

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 26, 28, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 107, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 125, 128, 130, 132, 133, 137, 138, 139, 154, 155, 156, 157, 159, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 185, 187, 200, 214, 215, 216, 217, 220, 221, 222, 226

Arte contemporânea 14, 132, 157, 166, 167, 169, 175, 187

Arte moderna no Brasil 116

Arte-sistema 1, 4

Artes visuais 175, 186

Arte urbana 163

Articulação 53, 99, 100, 127, 188

Autor 1, 2, 5, 11, 13, 16, 18, 21, 29, 60, 103, 122, 132, 133, 137, 158, 159, 160, 176, 179, 185

B

Baixada Fluminense 44, 49

Baixo contínuo 188

C

Cará-roxo (dioscorea trifida) 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115

Cinema 29, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 223, 226

Colonização 80, 81, 86, 89, 222

Comunidades indígenas 80, 82, 84

Criatividade 14, 42, 58, 219

Cultura 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 110, 115, 122, 125, 130, 155, 156, 163, 164, 166, 169, 171, 172, 173, 174, 186, 214, 215, 216, 218, 220, 221, 223, 226

Cultura urbana 163

D

Dignidade humana 69, 80, 82, 85, 90, 92, 93

Direitos humanos interculturais 65, 67, 68, 69, 71

Documentário 57, 58, 120, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187

E

Escultura moderna 4, 116

Estilo 1, 2, 3, 5, 11, 12, 84, 89, 90, 92, 100, 102, 178

Expressão de sentimentos 96, 97, 98, 106

Expressionismo 116, 122, 126, 127, 140, 222

F

Fagote 188

Filosofia da diferença 57, 64

G

Gestão cultural 23, 25, 27, 31, 32, 34, 44, 50, 59, 173

Gestor cultural 21, 22, 28, 31, 32, 33, 34, 59, 60, 63

Giancarlo Mecarelli 21, 22, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33

Guarani-Kaiowá 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94

I

Identidade 29, 44, 50, 57, 59, 62, 63, 65, 69, 72, 75, 76, 80, 88, 90, 92, 94, 97, 106, 133, 168, 171, 209, 212

Ilustrações 132, 137, 223

L

Lógicas operacionais 1

M

Motivos paisagísticos 140

Mulheres negras 96, 98, 99, 101, 102, 105, 106, 107

Museu 15, 49, 93, 118, 131, 157, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 173

Musicoterapia 96, 97, 98, 99, 100, 101, 106, 107, 108

N

Neuro ciências 132

Novas estratégias urbanas 163

P

Paraty 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34

Paraty em foco 34

Performance 99, 157, 159, 161, 188

Pintores canários contemporâneos 140

Pintura moderna 116, 125, 155

Pinturas 118, 127, 132, 142, 144, 156, 214, 215, 217, 219, 222, 224

Políticas culturais 25, 28, 34, 44, 45, 46, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 62, 63

Povo surdo 65, 69, 75

Produtos alimentícios não convencionais 109

R

Reacção à era tecnológica 140

Reconhecimento 16, 21, 33, 45, 49, 50, 65, 70, 74, 75, 76, 77, 87, 92, 116, 117, 127, 128, 130, 217

Redistribuição 65, 70, 76

Regeneração urbana 163

Romantismo 132, 140

S

Sustentabilidade 14, 43, 59, 110, 166

T

Tunga 157, 158, 159, 160, 161, 162

V

Videoarte 175, 176, 184, 185

Violência simbólica 80

ARTE

Multiculturalismo e diversidade cultural

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2



ARTE

Multiculturalismo e diversidade cultural

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2

