

dossiê funções da arte

elisabeth nobiling: perfil de uma escultora modernista

elisabeth nobiling:
profile of a modernist sculptress

priscila sacchettin*

resumo

Perfil de Elisabeth Nobiling, com aspectos de sua biografia e trajetória profissional em ordem cronológica. Ao organizar dados dispersos por várias fontes, pretendo mostrar que a artista conquistou visibilidade no meio artístico brasileiro e reconhecimento pelos pares. Coloca-se como problema, portanto, o fato de Nobiling ter recebido escassa atenção da historiografia.

palavras-chave: arte moderna; gênero; imigração; escultura.

abstract

Profile of Elisabeth Nobiling, with aspects of her biography and professional career in chronological order. By organizing data scattered across various sources, I intend to show that the artist achieved visibility in the Brazilian artistic scene and recognition by her peers. A problem, therefore, is the fact that Nobiling has received little attention in historiography.

keywords: modern art; gender; immigration; sculpture.

* Doutora em História da Arte pela Unicamp e pesquisadora de pós-doutorado no Museu de Arte Contemporânea da USP. E-mail: prisacchettin@gmail.com.

Este artigo é parte de minha pesquisa de pós-doutorado, que interroga o modernismo brasileiro a partir da intersecção entre arte, gênero e imigração¹. Apresento a seguir os primeiros resultados obtidos até o momento, fruto da etapa inicial de pesquisa sobre a artista Elisabeth Nobiling (1902 - 1975) (fig. 1)², no intuito de organizar um panorama dos dados disponíveis sobre sua biografia e percurso profissional. Como veremos, Elisabeth nasceu no Brasil, porém sua formação foi fortemente moldada pela ascendência alemã, o que torna possível pensar sua trajetória dentro do conjunto de questões colocadas pelo contexto de imigrações forçadas ocorridas durante a década de 1930, em decorrência da instalação do regime nazista na Alemanha.

O perfil biográfico e profissional oferecido neste artigo evidencia certos conflitos vividos pela artista e conduz à seguinte questão: como procurarei demonstrar, Elisabeth foi prolífica no âmbito das técnicas que praticou (escultura, cerâmica, desenho, gravura). Além disso, sua atuação mereceu considerável espaço na imprensa, foi constante sua participação em exposições, colegas e críticos manifestaram-se com frequência e positivamente em relação a sua obra e houve êxito comercial de seus trabalhos (principalmente cerâmicas, mas também as esculturas). Ou seja, durante o período em que esteve ativa, Elisabeth conquistou visibilidade e reconhecimento enquanto artista moderna. No entanto, seu nome e a memória de sua obra caíram no esquecimento e, até onde pudemos verificar, foi tímida a atenção concedida à artista pela historiografia, bem como a institucionalização de seu trabalho, que tem pouca ou nenhuma presença nas coleções dos principais museus de São Paulo. Como, portanto, compreender tal discrepância e o silêncio sobre a contribuição artística de Elisabeth Nobiling?

Outra questão evidenciada pelos dados apresentados surge, como veremos, da dedicação à cerâmica. Terá sido opção da artista, ou apenas uma alternativa necessária para sustento econômico? O reconhecimento conquistado como ceramista e a constante atuação na técnica complementavam ou estavam em conflito com o desejo de projetar-se como artista moderna e consagrar-se como escultora?

A seguir, apresento os dados que fundamentam os problemas levantados acima. Na impossibilidade de esgotá-los neste artigo, vale dizer que tais questionamentos continuarão a ser abordados nos desdobramentos da pesquisa atualmente em curso.

1 Pesquisa de pós-doutorado intitulada *Artistas germânicas no Brasil: imigração, gênero e modernismo*, sob supervisão de Helouise Costa, desenvolvida no MAC-USP com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2021/14431-0.

2 Todos os esforços foram feitos para identificar os detentores dos direitos das imagens reproduzidas nesta publicação de caráter exclusivamente acadêmico. Agradecemos toda informação complementar a respeito.



Fig. 1: Retrato de Elisabeth Nobiling. Fonte: MILANI, 1982, v.1, p. 13.

Infância e período de formação na Alemanha.

Nascida Olga Elisabeth Magda Henriette Nobiling em 9 de dezembro de 1902, em São Vicente, litoral paulista, a artista é a quarta filha do casal Theodor Nobiling e Rosa Fenchel Nobiling, ambos membros de tradicionais famílias alemãs³. Em 1905, aos três anos de idade, Elisabeth perde a mãe. Devido ao trabalho, Theodor vive em São Paulo e, mais tarde, casa-se novamente. A pequena Elisabeth não acompanha o pai e permanece em São Vicente. Aos cinco anos começa a cursar o primário em casa, com professoras particulares alemãs. Estas, ao que tudo indica, eram as únicas companhias da menina nesse período, uma vez que os irmãos mais velhos haviam se mudado para a Alemanha. O fato de não frequentar escolas regulares da cidade e de viajar para a Alemanha a cada três anos para manter contato com a família reforçam a formação europeia de Elisabeth. Sobre a infância, a artista recorda: "Desde menina, naturalmente, gostava de fazer minhas artes (veja que estou falando no plural). Modelei com plastilina, desenhei meus bordados... Mas quando a coisa ficou séria fui estudar na Europa"⁴.

Em 1918 Elisabeth deixa São Vicente e vai morar em Hamburgo, onde já viviam sua irmã Gertrude Elbrechter e marido. Estuda em vários estabelecimentos oficiais,

3 Para a redação desta seção, tomo como base MILANI, Fernanda Perracini. *Obra escultórica de Elisabeth Nobiling (1930-1950)*. 1982. 2 v. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, pp. 5-6, 24-26, que segue sendo o trabalho mais consistente, senão o único, sobre a biografia de Nobiling. Portanto, faço amplo uso dele neste artigo, ao mesmo tempo em que o complemento e discuto a partir de outras fontes.

4 EM VISITA ao atelier de E. Nobiling. *Correio Paulistano*, São Paulo, 15.nov.1944, p. 9.

acompanhando as sucessivas mudanças do casal: vive em Friburgo, onde cursa o ginásio, depois em Elbsfeld, onde é aprovada no *Abitur*.

Em 1923, matricula-se na Universidade de Colônia. Na dissertação de mestrado que escreveu sobre a artista, Fernanda Milani afirma que Elisabeth estudou Filosofia, História e História da Arte na mencionada universidade. A ficha de matrícula que localizei no arquivo da instituição, no entanto, informa que Elisabeth frequentou a Universidade de Colônia durante o semestre de verão de 1923, estudando "nova filologia" (ou seja, línguas modernas, em oposição às clássicas). Dois anos depois, Elisabeth se transfere para a Universidade de Münster. A partir das buscas que fiz no arquivo universitário, o período de Elisabeth como estudante pode ser verificado entre o semestre de inverno de 1923/24 e o semestre de inverno de 1924/25. Devido à falta de outras fontes, a data exata do encerramento de seus estudos em Münster permanece indeterminada.

O falecimento do pai faz com que Elisabeth venha ao Brasil em 1926, para uma estadia que durou cerca de dez meses. No ano seguinte, ao voltar à Alemanha, reside por um período em Berlim, mas abandona os cursos universitários que frequentava para dedicar-se ao estudo da escultura. Em entrevista, Elisabeth fala sobre essa mudança de rumo, segundo relato da entrevistadora:

Foi em Berlim que Elisabeth Nobiling sentiu a sua primeira inclinação artística. Numa exposição de arte gótica, diante de uma pequena peça que se julgou capaz de reproduzir, se tivesse o material necessário. E nesse mesmo dia, de volta para casa, comprou um livro: *Como aprender a modelar*. O manual indicava a cera como matéria mais fácil para principiantes, e de posse dela, Elisabeth começou a modelar a peça gótica, descobrindo no seu contorno a forma da arte que ela já possuía inculta. Percebendo que copiar não era tão interessante como fazer retratos, atrás disso veio a necessidade de estudar⁵.

Elisabeth, então, vai para Munique, onde tem aulas de escultura. Observa-se a partir de então um traço que seria característico de sua trajetória, as viagens em busca de atualização cultural e formação artística: "nos períodos de férias viaja para os grandes centros artísticos europeus, tais como Roma, Paris e Viena com o intuito de aprimorar seus conhecimentos"⁶.

A admissão nas Escolas Públicas Associadas para Artes Livres e Aplicadas de Berlim (*Vereinigte Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst*) ocorre no semestre de inverno de 1929/1930. Os registros de rematrículas que encontrei no arquivo da instituição estendem-se até o semestre de verão de 1932. Ao longo de todo o período, Elisabeth tem como professor o escultor Edwin Scharff (1887-1955), então um dos principais nomes da plástica alemã. A obra de Scharff se caracteriza por uma linguagem formal que reúne uma representação figurativa estilizada a traços abstratizantes oriundos do expressionismo e do cubismo. Como veremos, a escultura do mestre – sobretudo os retratos – será uma forte referência ao longo da carreira de Elisabeth, o que já pode ser notado na peça considerada seu primeiro trabalho em escultura, *Retrato de Gertrude* (fig. 2), em que Elisabeth representa a irmã. A artista guia-se pela descrição mimética através de uma linguagem formal despojada, com poucas linhas a reproduzir apenas os traços mais marcantes da modelo.

5 MARIA ANTONIA. Que é arte? *Jornal de Notícias*, São Paulo, 16.mar.1947, p. 4.

6 MILANI, op. cit., p. 25.



Fig. 2: Elisabeth Nobiling. *Retrato de Gertrude*, 1928. Escultura em terracota, 14 x 5 x 8 cm. Col. Particular. Fonte: MILANI, 1982, v.2, s.p.

Até o momento, há registros de oito peças (uma cabeça e sete nus) realizadas por Elisabeth nesse período. A quantidade e a qualidade de sua produção como aprendiz fazem dela uma *Maester Schoeler* (aluna especial), o que lhe dá permissão para manter um ateliê próprio nas dependências da Academia. Sobre esse período, Elisabeth relembra:

É para mim um vivo prazer recordar esse tempo de escola. Éramos cinco alunos ardorosos, cinco companheiros em busca de um sonho de arte. Minha família retornou ao Brasil, e eu lá fiquei, sozinha na Alemanha, com os meus estudos, a minha jovem ambição de um futuro artístico. Morava num pequeno apartamento, onde improvisei o meu pequeno ateliê, como fazem todos os estudantes. Durante cinco anos, a minha vida foi uma rotina ininterrupta: de casa para a escola e vice-versa. Às vezes, desejando aproveitar mais o tempo, carregávamos para a Academia bules e fogareiros portáteis, fazíamos nós mesmos o nosso café, uma bebida sofrível mas que tomávamos com gosto, entre acaloradas palestras sobre arte. Trabalhávamos apaixonadamente, com o firme desejo de ser alguma coisa na arte que adorávamos⁷.

⁷ MARIA ANTONIA, op. cit., p. 4.

Em 1931, ela trabalha em mais quatro nus e passa quatro meses estudando escultura em Roma, em ateliê particular não identificado. No ano seguinte, novamente em Berlim, executa outras sete peças.

Em 1933 inicia-se uma série de desentendimentos entre o mestre de Elisabeth, Edwin Scharff, e o partido nazista, o que acarreta a saída dele da Academia de Berlim⁸. A artista passa então a estudar com um certo Klipech, porém por pouco tempo. Desentendimentos com o novo professor, problemas financeiros⁹ e a escalada do nazismo¹⁰ fazem com que Elisabeth abandone o curso e retorne ao Brasil.

Década de 1930.

Uma vez no Brasil, Elisabeth escolhe residir em São Paulo, seu primeiro endereço na cidade é na rua Inglaterra¹¹. No mesmo ano em que volta ao país, 1933, sua produção é de quatro esculturas. No ano seguinte, muda-se para o bairro de Pinheiros, à rua João Moura. Algum tempo depois, o jornalista Mozart Firmeza entrevista Elisabeth nessa residência, e dela oferece uma descrição:

Pelo salão, pendurados à parede, vêem-se quadros. Numa estante, inúmeros livros sobre arte em alemão, e ricamente ilustrados. Lindos vasos de cerâmica, por ela fabricados, dão uma agradável nota decorativa ao ambiente. Tudo com muito bom gosto e simplicidade^{12 13}.

É nesse período, no início dos anos trinta e recém-chegada da Europa, que Elisabeth inicia a inserção nos círculos artísticos e intelectuais de São Paulo. A escultora “conhece Victor Brecheret, com quem vai estabelecer uma sólida amizade, além de trabalhar como sua auxiliar”¹⁴. Deste convívio surgirá, por exemplo, a obra *Cabeça de Brecheret*. Milani observa ainda que “o bom acolhimento de sua pessoa e seu trabalho por parte da sociedade local se fazem notórios, uma vez que passa a receber encomendas de esculturas por parte de figuras proeminentes da época”¹⁵. Exemplo é a peça *Virgem com cri-*

8 A saída de Scharff é situada por Milani em 1932, no entanto, o site do museu dedicado ao artista traz a data de 1933, quando Scharff, casado com a atriz judia Helene Ritscher, é transferido para a Academia de Artes de Düsseldorf. Ver: <https://edwinscharffmuseum.de/en/art-museum/permanent-collection-edwin-scharff/>

9 Segundo depoimentos, Elisabeth mantinha-se com mesada que recebia da família, a partir do Brasil. Essa situação tornou-se insustentável com a diferença cambial causada pela crise econômica do início dos anos 1930 no Brasil, por um lado e, por outro, pela ascensão econômica da Alemanha no período (MILANI, 1982, p. 29).

10 Mesmo não sendo judia, a permanência de Elisabeth na Alemanha nazista tornou-se inviável. A artista não aderiu às ideias do regime. Além disso, familiares seus que, num primeiro momento, ajudaram a fundar o partido nacional-socialista, reagiram com violência perante a ascensão de Hitler, o que forçou sua saída da Alemanha. A irmã e o cunhado de Elisabeth foram “obrigados a fugir do país em virtude desse ter participado de um fracassado atentado contra Hitler (MILANI, 1982, pp. 28-29).

11 Esta seção segue a cronologia de MILANI, 1982, pp. 6-7, 30-34.

12 FIRMEZA, Mozart. Simplicidade e Sensibilidade, eis a verdadeira arte. *Correio de S. Paulo*, São Paulo, 23.abr.36, p. 3.

13 Além de nos dar pistas sobre a personalidade de Elisabeth, a descrição nos revela que a artista já praticava a cerâmica, técnica que ganharia cada vez mais importância em sua obra.

14 MILANI, op. cit., p. 6.

15 Idem, p. 30.

ança, encomendada por Antônio Prado Jr. Futuros comitentes incluirão ainda Sérgio Milliet, Clovis Graciano e Mário de Andrade.

O empenho de Elisabeth neste período inicial encontra seu resultado mais destacado em 1936, data da primeira exposição individual da artista. O evento teve considerável presença na imprensa, e as informações espalhadas por diferentes periódicos¹⁶ nos permitem saber que foi realizado na Casa Baloo, na Praça Ramos de Azevedo, 16. A abertura ocorreu às 17 horas do dia 5 de maio, com visitação todos os dias, entre as oito e as dezoito horas. As peças expostas eram dez esculturas de bronze e terracota, doze desenhos e algumas peças de cerâmica (vasos). Um artigo no *Correio de São Paulo* nos permite saber que nesta mostra já havia retratos, porém não menciona se eram bidimensionais ou tridimensionais¹⁷. Os mesmos periódicos indicam que a exposição foi bem sucedida: ao dedicar uma nota ao evento em 23 de maio, ou seja, apenas dezoito dias após a abertura, o *Correio de São Paulo* noticia que a maioria das peças de cerâmica havia sido vendida. O jornal informa ainda que “a primeira aquisição foi feita na própria hora da inauguração, anteontem, pelo sr. Mário de Andrade, diretor do Departamento Municipal de Cultura”¹⁸. Além das vendas, também os comentários críticos são favoráveis: a exposição é considerada “uma das mais modernas e das mais interessantes que já se têm realizado em São Paulo”¹⁹, e o articulista Mozart Firmeza prevê êxito na carreira da jovem artista: “Sem embargo, trata-se de um temperamento muito interessante que logo há de, certamente, dominar o nosso ambiente artístico e impôr-se aqui como um grande valor”²⁰. Em entrevista ao mesmo jornalista, Elisabeth comenta sua obra, associando-a à ideia de arquitetura:

A arquitetura que procuro para os meus trabalhos consiste na construção da figura sob o aspecto do conjunto, e não pelos detalhes. Minha escultura quero que chame a atenção e prenda pelo todo, e que o particular, as minúcias em nada possam prejudicar esse todo, que é a arquitetura. Porque eu devo tomar a natureza por ponto de partida, e não copiá-la servilmente, abdicando de mim mesma²¹.

Na mesma entrevista, já é possível notar algo que será recorrente ao longo da trajetória de Elisabeth e sua menção na imprensa, a saber, a ênfase na associação de sua pessoa e obra com a origem europeia:

Estamos diante de uma moça alta e de traços perfeitamente arianos; de um tipo de mulher que, de forma alguma, nos faz pensar tratar-se de uma brasileira, nem mesmo de uma brasileira do sul. Acresce que o seu modo de falar o português, modo francamente germânico, também não nos dá a esperança de adivinhar

16 FIRMEZA, p. 3, 23.abr.36; NOTAS de Arte, p. 3, 30.abr.1936; *Correio de São Paulo*, p.7, 2.mai.1936; *Correio de São Paulo*, p.3, 5.mai.1936; *Correio de São Paulo*, p. 7, 7.mai.1936; NOTAS de Arte, p. 3, 23.mai.1936; *Correio de São Paulo*, p. 7, 26.mai.1936.

17 “Seus retratos sobretudo são de um notável equilíbrio entre o modelo e a artista” (*Correio de São Paulo*, 5.mai.1936, p.3).

18 *Correio de São Paulo*, São Paulo, 7.mai.1936, p. 7.

19 *Correio de São Paulo*, São Paulo, 26.mai.1936, p. 7.

20 FIRMEZA, op. cit., p. 3.

21 Idem, ibidem.

nela uma legítima paulista *jus soli*. É uma teuto-brasileira educada na Alemanha sim²².

E, de fato, notamos que a artista, por várias vezes, fará parcerias com colegas de origens semelhantes. O primeiro exemplo ocorre ainda em 1936, quando Elisabeth integra o Grupo dos Sete, que reunia artistas modernos que, assim como ela, vinham da Europa ou ali se formaram: Victor Brecheret, Rino Levi, Yolanda Mohalyi, Regina Gomide Graz, Antônio Gomide e John Graz. O grupo, apesar de contar com artistas destacados, teve vida curta, pois não “cumpru sua finalidade precípua, que era a de fundar um museu ativo. Entretanto, tal não foi possível, porque este não contou com a indispensável ajuda da prefeitura municipal, apesar do apoio de Mário de Andrade”²³.

Em 1937 ocorre a primeira edição do Salão de Maio, do qual Elisabeth participa (a artista seria convidada para a segunda edição e participaria também da terceira, realizadas nos seguintes). No mesmo ano ela intensifica a produção de cerâmica e monta um ateliê no bairro paulistano do Sumaré (fig. 3), em parceria com o artista húngaro Elmer Gollmer, também ele ceramista, além de pintor.



Fig. 3: Elisabeth Nobiling e Elmer Gollmer no ateliê. FONTE: Suplemento em Rotogravura do Estadão, n.149, 1939, p. 52.

22 Idem, ibidem.

23 MILANI, op. cit., p. 31.

A cerâmica de Elisabeth, na avaliação de Milani, não teria “maiores pretensões artísticas, destinando-se as peças diretamente ao consumo”²⁴. Segundo a pesquisadora, as peças desse período, decoradas com motivos típicos alemães e italianos, eram destinadas exclusivamente ao comércio, e por isso não eram assinadas. Esse fato, podemos supor, indicaria o desconforto da artista em relação a uma produção mais voltada ao mercado. Mas tal avaliação pode ser discutida, se considerarmos alguns movimentos da artista que parecem contradizer uma visão meramente comercial da cerâmica. Em primeiro lugar, Elisabeth e Ellmer organizam uma exposição de seu trabalho que, segundo o *Correio Paulistano*, foi “bastante visitada”²⁵ ²⁶. Se as peças fossem feitas apenas para “consumo”, faria mais sentido consigná-las a alguma casa comercial do ramo de louças ou artigos domésticos. Mas a opção por organizar uma exposição indica que a dupla afirmava o valor artístico do conjunto que produzira. Além disso, houve considerável investimento de tempo e recursos materiais não apenas na montagem e manutenção do ateliê, mas também na formação continuada. Os dois artistas viajam juntos para Elberfeld, na Alemanha, ao que tudo indica para a aquisição de novos conhecimentos do *métier*. Em seguida, já sem a companhia do colega, Elisabeth passa cinco meses em Viena com o propósito específico de frequentar cursos de cerâmica. Vale notar ainda que, quando retorna a São Paulo, a artista prontamente retoma a atividade de ceramista. A segunda exposição resultante da parceria Nobiling-Gollmer é comentada numa nota publicada em *A Noite Ilustrada* que, aliás, designa as peças de cerâmica como “objetos de arte”:

Tem obtido grande repercussão nos meios artísticos da capital bandeirante a exposição de escultura e objetos de arte de Elisabeth Nobiling, que está aberta à visitação pública à rua Barão de Itapetininga. Os trabalhos de escultura apresentados pela esplêndida artista são completados pelos objetos de arte cerâmica e majolica brasileiras, para cujo valor contribuiu o pincel do pintor Elemer Gollner (sic)²⁷.

A produção em cerâmica, portanto, estava situada no mesmo patamar que as demais técnicas praticadas por Elisabeth (escultura, desenho, gravura). O empenho no aprendizado e na prática, buscando cursos e atualizações, as iniciativas de expor as peças e afirmá-las enquanto objetos artísticos e o fato de que tal técnica acompanhará a artista durante toda a carreira, trazendo-lhe não apenas sustento econômico, mas também prestígio e reconhecimento, indicam que a artista não encarava a cerâmica como linguagem subalterna.

Elisabeth passa a residir no Sumaré, na casa que ela mesma projetara, alinhada a premissas da arquitetura moderna. O imóvel não possuía janelas na fachada, apenas uma porta dupla (aspectos que evocariam projetos de Flávio de Carvalho, de quem a artista era próxima). Na parte interna, a tônica eram os grandes espaços vazios, com pé-direito duplo e mezanino. Uma porta de vidro abria-se para um jardim interno e para o ateliê²⁸, revelando o desejo da artista de proporcionar excelente iluminação natural aos ambien-

24 MILANI, op. cit. p. 32.

25 *Correio Paulistano*, São Paulo, 26.abr.1938, p. 7.

26 O mesmo periódico informa que a mostra ocorreu na rua Barão de Itapetininga, 121.

27 *A Noite Ilustrada*, Rio de Janeiro, 26.dez.1939, p. 17.

28 MILANI, op. cit., p. 33.

tes. Por ocasião de uma entrevista com a artista, a jornalista Yvonne Jean pôde observar a residência, assim descrita:

Quem conhece Elisabeth e já visitou sua casa sabe que não poderia trabalhar de outra maneira. Nessa casa, tudo é harmonia. Os móveis coloniais bem escolhidos possuem a mesma simplicidade cheia de riqueza que seus jarros. O ambiente é de harmonia. Nenhum quadro destoa. Como a gente se sente bem! E quando se penetra no jardim, cheio de plantas e se chega ao atelier, cujos grandes vasos parecem a continuação natural do jardim, fica-se enlevado...²⁹.

O novo endereço permite que Elisabeth dê mais um passo na direção de consolidar a inserção no meio artístico, tornando-se anfitriã de encontros que reuniam nomes prestigiados do período. Sobre a sociabilidade dos artistas modernos em São Paulo, Walter Zanini comenta: “nas décadas de 1930 e 1940, os contatos entre artistas e intelectuais tinham endereços não menos refinados, como o de Lasar Segall, do casal Mina e Gregori Warchavchik, de Rino Levi, do intelectual Paulo Ribeiro de Magalhães e da escultora Elisabeth Nobiling”³⁰. O êxito no papel de anfitriã faz-se notar em festas que chegavam a contar com uma centena de convidados: “sua casa é aberta aos domingos para reuniões informais dos intelectuais e da elite da época (...). Sérgio Milliet, Clóvis Graciano, Mário de Andrade, Jorge Amado, são personalidades que a frequentam”³¹. A nova residência, moderna, arrojada, sob medida, parece ser a contrapartida arquitetônica da personalidade que a própria Elisabeth projetava:

Não há dúvida que sua personalidade marcante é fator importante quanto ao acolhimento do qual é merecedora: uma mulher independente, típica representante da emancipada mulher europeia, chocava, provocava espanto e admiração em uma sociedade patriarcal em transição como a do Brasil da década de 30, na qual se movimentava. Este fato se tornará mais claro, quando de sua mudança para o bairro do Sumaré, o seu modo de passear com calças compridas, piteira e cachorros, lhe darão os jornais da época a alcunha “a notável do Sumaré”³².

O novo espaço permite ainda que a artista abra nova frente em sua atuação profissional, pois ela passa a ministrar aulas de escultura, cerâmica e história da arte em seu ateliê, reunindo “um apreciável número de alunos”³³. Em seu livro sobre artistas alemães no Brasil, o historiador Wolfgang Pfeiffer registra um “círculo de mulheres artistas que se reuniam para trabalhar nos ateliês do bairro do Sumaré”³⁴. Elisabeth Nobiling, segundo o autor, reunia em sua residência um núcleo bastante ativo. No mesmo bairro ficava ainda o ateliê da artista húngara Yolanda Mohalyi, igualmente requisitada como professora de pintura. Dentre as frequentadoras desses espaços estavam as pintoras Barbara Schubert

29 *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7.dez.54, p. 4.

30 ZANINI, Walter. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o grupo Santa Helena*. São Paulo: Nobel, EDUSP, 1991, p. 36.

31 MILANI, op. cit., pp. 33-34.

32 Idem, p. 30.

33 Idem, p. 34.

34 PFEIFFER, Wolfgang. *Artistas alemães e o Brasil*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 41.

Spanoudis, Eleonore Koch e Gisela Eichbaum e as gravadoras Else Saft Theilheimer, Mela Salm e Lisa Ficker Hoffmann – todas imigrantes, vale notar.

Década de 1940.

O início da década de 1940 é um período de produção consistente no ateliê de Elisabeth³⁵. Ela executa quatro esculturas em 1941, entre elas *Cabeça de Mário de Andrade*³⁶. Do mesmo ano é o *Retrato de Lúcia Suanê* (fig. 4), que demonstra as lições aprendidas durante os anos de formação na Alemanha. Seu mestre de então, Edwin Scharff, inspirara-se em modelos da escultura francesa para desenvolver um estilo fluido e elegante, que empregou na execução de retratos, torsos e pequenos nus. Alguns desses trabalhos, como por exemplo o *Retrato da atriz Anni Mewes*, ganharam fama e tornaram-se referência na República de Weimar. Assim como Scharff, Elisabeth busca aqui capturar o típico no indivíduo, sem abrir mão da experimentação formal. Interessa-lhe não tanto a mera semelhança com a modelo, mas sim a conciliação entre a representação de uma fisionomia singular e a exploração da linguagem escultórica, recorrendo a curvas claras, às vezes cortes e linhas duras. Os traços da pintora Lúcia Suanê ganham realce em detalhes como boca, nariz e olhos. Outros elementos, porém, mostram a independência da forma artística, como a sobrancelha apenas sugerida, quase ausente, e a fatura simplificada do cabelo.



Fig. 4: Elisabeth Nobiling. *Retrato de Lúcia Suanê*, 1941. Escultura em bronze com base em granito, 37 x 15 x 17 cm. Museu de Arte de São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.

35 Esta seção baseia-se em MILANI, 1982, pp. 8-9, 34-36.

36 A peça destinava-se à Biblioteca Municipal, porém foi preterida em favor do trabalho executado por Rodolfo Pinto do Couto (MILANI, 1982, p. 34). Anos mais tarde, foi exibida numa exposição de retratos de Mário de Andrade organizada pela Sociedade de Cultura Artística em colaboração com a Seção de Arte da Biblioteca Municipal: “essa exposição, que funcionou no saguão daquela Biblioteca, apresentou trabalhos de Lasar Segall, Tarsila, Portinari, Bruno Giorgi, Elisabeth Nobiling, Enrico Bianco, Figueira, Anita Malfatti, Foujita e Luís Martins” (Revista do Arquivo Municipal, p. 189, jan.-fev.1946).

No ano seguinte serão sete peças e em 1943 outras sete. A produção escultórica é sempre acompanhada pela realização de cerâmicas e desenhos e pelas aulas que Elisabeth ministra. O ritmo da produção de Elisabeth sugere que ela planejava uma segunda exposição individual, o que de fato vem a ocorrer em 1944. A mostra aconteceu no Edifício Toledo-Schorcht, localizado na Pça. da República, 658, com abertura no dia 16 de novembro e visitação até o dia 30 do mesmo mês. Foram expostos um total de 40 trabalhos (20 trabalhos em bronze, pedra ou terracota e 20 desenhos)³⁷. A segunda individual da artista “obtéem repercussão superior a qualquer mostra da qual participou ou viria a participar. O sucesso de público faz-se notar através do expressivo número de obras vendidas a figuras proeminentes da intelectualidade brasileira”³⁸. Um/a jornalista não identificado/a que entrevistou Elisabeth na véspera do *vernissage* oferece-nos um vislumbre do trabalho da artista no ateliê:

Elisabeth Nobiling recebeu-nos em meio a uma profusão de terracotas, gessos e desenhos já dispostos para figurar na mostra anunciada. Estava curvada sobre uma pedra de grandes dimensões, uma figura feminina que ela denominou *Escultura*. Entre um retoque e outro, foi nos dizendo logo, com sua natural simplicidade: -Veja só esta pedra portuguesa. Muito bonita, mas branca demais. Talvez tenha de arranjar-lhe uma pátina. E se não for possível, ficará assim mesmo. Em todo caso eu a preferia menos imaculada... Como o estudo em terracota. (E apontou para outra obra colocada a um canto do terraço para o qual abrem as portas imensas de sua sala de trabalho)³⁹.

Pela mesma entrevista, sabemos ainda que havia no ateliê um *Mário de Andrade* (provavelmente a peça feita em 1941), um torso de bronze (o que indicaria interesse da artista em trabalhar com metal), um “túmulo de criança” (provável escultura fúnebre, não identificada) e os retratos esculpidos de Brecheret e do marido de Elisabeth, o Conde Hubert von Schoenfeldt, com quem ela se casara naquele mesmo ano. Outra peça deste período é *Figura humana sentada* (fig. 5), que integra o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

37 EM VISITA ao atelier de E. Nobiling, 15.nov.1944, p. 9; Correio Paulistano, 29.nov.1944, p. 6.

38 MILANI, op. cit., p. 35.

39 EM VISITA ao atelier de E. Nobiling, op. cit.



Fig. 5: Elisabeth Nobiling. *Figura humana sentada*, 1944(?). Escultura em terracota, 29,5 x 22 x 25 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Demonstração de que o prestígio de Elisabeth crescia é o fato de que, em novembro, enquanto a exposição ainda estava em cartaz, foi oferecido um jantar em sua homenagem. Uma nota no *Correio Paulistano* cita vários nomes dentre aqueles que aderiram ao evento, e por eles podemos inferir que a artista obtinha êxito nos intentos de inserção no meio artístico paulistano. Estavam presentes Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, John Graz, Flavio de Carvalho e os críticos Luís Martins e Sérgio Milliet, além de outras figuras da sociedade de então⁴⁰. Outro indício da recepção positiva do trabalho de Elisabeth aparece em artigo publicado no jornal carioca *A Manhã*, que relata uma palestra proferida por Sérgio Milliet:

Como parte final de sua palestra, Sergio Milliet estudou a escultura modernista em nosso meio, destacando as três ou quatro escolas, como "chefes de fila", na possível tendência - disse o orador - em que pode se fragmentar a escultura moderna paulista: Brecheret, De Fiori, Bruno Giorgi e Elisabeth Nobiling⁴¹.

A afirmação atesta o reconhecimento com que Elisabeth contava, ao ser citada em pé de igualdade com outros escultores célebres. No entanto, salta aos olhos o fato de que os nomes masculinos citados receberam atenção da historiografia e permaneceram na memória artística, o que não ocorreu com Elisabeth.

Os efeitos da individual bem sucedida aparecem já no ano seguinte. Em 1945, Elisabeth produz onze esculturas. *Cabeça de Ethel Olivetti* é adquirida pelo escritor Jorge Amado, amigo da artista, e o arquiteto Gregori Warchavchik compra outra obra desse período. No ano seguinte, uma reportagem na revista *Rio* informa sobre um "...baile com que o Sr. e a Sra. Luiz Medici inauguraram seu solar à Av. Paulista. Uma arquitetura no-

40 HOMENAGEM a E. Nobiling. *Correio Paulistano*, São Paulo, 28.nov.1944, p. 2.

41 *A Manhã*. Rio de Janeiro, 10.set.1944, p. 3.

tável. Estátuas do grande De Fiori, de Elisabeth Nobiling, de Brecheret"⁴². A nota, novamente, demonstra não apenas o prestígio da escultora mas também a existência de uma clientela que se consolidava.

Ao longo de 1947 prossegue a produção de cerâmicas, desenhos e esculturas e, em 5 de fevereiro, Elisabeth participa da exposição coletiva que inaugura a Galeria Domus. Ao lado de trabalhos de Volpi, Tarsila, Bonadei, Rebolo, Brecheret, De Fiori e Bruno Giorgi, ela expõe *Mendiga* e *Tragédia Grega*. A propósito da mostra na Domus, o jornalista Gianfranco Bonfanti publica crítica positiva:

Um dos pontos altos da exposição está nos dois trabalhos de Elisabeth Nobiling. Reminiscências do gótico expressionista germânico filtradas através de rara sensibilidade. *Mendiga*: figura sentada, sólida, com deformações substanciais de volume lembra, pela dolorosa resignação, uma pintura de Segall. *Tragédia grega* é um grupo de três figuras em pé em atitudes diferentes. Figuras sólidas, sintetizadas nos volumes e nos traços, exprimindo dor e serenidade, estéticas nos movimentos e nas expressões. Trabalho finíssimo pela sutileza expressiva⁴³.

Chama a atenção, no comentário do jornalista, a associação dos trabalhos de Elisabeth ao "gótico expressionista germânico", ou seja, mais uma vez a artista é associada a sua origem alemã. Tal associação já vimos por ocasião da primeira individual de Elisabeth, em texto de Mozart Firmeza (ver década de 1930). Nos anos 1940, as raízes europeias ainda chamam a atenção e são mencionadas nos textos da imprensa:

Seus pais, que tinham chegado há pouco do velho continente, transmitiram-lhe uma dose de sangue internacional, e com ele algumas inclinações tipicamente europeias - como por exemplo o gosto espontâneo pelo esporte, pelas artes e pelas viagens - que muito contribuíram, mais tarde, para a formação da artista que despontou nessa interessante brasileira de São Vicente⁴⁴.

Não é incomum, portanto, nos artigos sobre Elisabeth, que sejam notadas a origem estrangeira de sua família e os traços físicos e de personalidade associados a europeus. Um deslocamento muito sutil, no entanto, chama a atenção: se, em 1936, Mozart Firmeza dizia claramente tratar-se de uma "teuto-brasileira", com um "modo francamente germânico" de falar português, no texto de Maria Antonia citado acima a especificação nacional cede lugar a termos mais genéricos, como "velho continente", "sangue internacional", "inclinações europeias". O Brasil declarara guerra ao Eixo havia apenas dois anos, e a escolha de palavras parece refletir a situação delicada por que passavam alemães e descendentes durante o período.

No mesmo artigo, a jornalista recolhe um depoimento precioso de Elisabeth, falando sobre aspectos de sua obra:

Até há pouco tempo, exigia-se da escultura a forma, essencialmente. Hoje, porém, com uma tendência mais nítida para uma interpretação mais humana, mais emocional, mais verdadeira, não se pode fugir ao assunto, ao tema literário,

42 COM O SR. e a Sra. Luiz Medici. *Rio*, Rio de Janeiro, n. 79, jan.1946, p. 89.

43 BONFANTI, Gianfranco. Paulistas. *Revista Joaquim*, Curitiba, ano II no. 10, mai.1947, pp.12-20.

44 MARIA ANTONIA, op. cit.

como talvez seja melhor chamá-lo. De outra maneira, parece que a arte não satisfaz. Mas fazer assuntos sem conhecer a forma é diletantismo. Pode ter valor mas não é arte pura. A forma é a base, sem ela não se pode realizar nada. [...] Desde que a arte clássica se restringe ao naturalismo, e a arte moderna aborda mais do que apenas a superfície, deseja chegar ao fundo das coisas, o choque é maior quanto mais se foge à natureza. Quanto mais se fixa o valor do espírito e do sentimento. Quando, por exemplo, na simples composição de uma cabeça, fixa-se também, no mármore, o pensamento, a ideia. A fuga ao academismo é quase secundária, pois foi um movimento subsequente nesta procura de uma expressão que, dentro do academismo, nunca poderíamos encontrar⁴⁵.

Concluída a exposição, Elisabeth passa os meses entre maio e outubro em Tereópólis onde, ela diz em entrevista, "pretende conhecer outros recantos da sua terra onde a paisagem é tão variada"⁴⁶. Surge a questão, no entanto, quanto à possibilidade de já haver neste episódio indicação do início dos problemas de saúde que, mais tarde, como veremos, tanto afligiriam a artista.

A terceira exposição individual ocorre em 1948, novamente na Galeria Domus (rua Vieira de Carvalho, 11), apresentando cerâmicas, vários desenhos e esculturas – *Maria Madalena* e *Meditação*, em terracota, estão entre as obras expostas^{47 48}.

Nos anos posteriores a essa exposição, por motivos pessoais e econômicos, a atividade escultórica de Elisabeth diminui bastante, enquanto cresce a realização de cerâmicas e obras em papel. Além disso, não haveria mais um consenso positivo da crítica “quanto à apreciação de seu trabalho, fato este que faz dessa exposição a mais controversa de sua carreira”⁴⁹. A observação não deixa de ser curiosa, pois até ali o trabalho de Elisabeth vinha angariando apoio e admiradores. Mas ecos de uma possível controvérsia aparecem no texto do crítico Quirino da Silva, que indica algum conflito entre Elisabeth e o meio artístico de então:

Elisabeth Nobiling, para felicidade sua, nunca entrou no rebanho desses gloriosos gênios. Muito cedo insurgiu-se contra os dogmas acadêmicos, daí resultando, é claro, profundíssimas e sábias censuras dos velhos medalhões. Julgaram-na um caso perdido. Auxiliada pelo seu manifesto talento, Elisabeth afastou-se do meio acadêmico e se entregou a si mesma. Trabalhou e aprendeu o ofício. É uma profissional. A escultura, para ela, não é uma aventura. E como resultado desse trabalho, dessa pesquisa incessante, aí a temos hoje, na Galeria Domus, a exibir sem foguetes de lágrimas e assovio, o resultado do seu trabalho⁵⁰.

A afirmação de Quirino da Silva quanto ao profissionalismo de Elisabeth retoma uma questão de longa data: a formação de artistas mulheres e o debate sobre a distinção

45 Idem, *ibidem*.

46 MARIA ANTONIA, *op. cit.*

47 *Correio Paulistano*, p. 11, 1948; *Correio Paulistano*, p. 5, abr.1948.

48 Nota no *Correio Paulistano* de 25.11.1948 noticia uma exposição de desenhos e, curiosamente, aquarelas de Elisabeth, na sede da Aliança Francesa (r. Bráulio Gomes, 25, 1o. Andar). No entanto, sobre esta mostra não encontrei nenhuma outra menção ou documentação (*Correio Paulistano*, p. 6, 25.nov. 1948).

49 MILANI, *op. cit.*, p. 35.

50 *Correio Paulistano*, São Paulo, 1948, p. 11.

entre amadoras e profissionais. Tal questão foi tratada por Ana Paula Simioni, que analisou a recepção crítica e a carreira de artistas oitocentistas oriundas da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Simioni demonstra que, ao apresentar as mulheres como “amadoras”, a crítica de arte brasileira do século XIX implicitamente negava a elas o pertencimento à categoria “artista profissional”. Isso revela que tal pertencimento não é dado, é uma construção que ocorre através de instâncias de consagração e reconhecimento, tais como museus, premiações, coleções particulares e publicações. Via de regra, a associação com a ideia de amadorismo aplicava-se a artistas do sexo feminino, formando uma classificação hierárquica baseada na contraposição à figura do artista profissional, subentendida como masculina. As ideias de “arte feminina” e “amadorismo” obedeciam portanto a um princípio classificatório atrelado à lógica de gênero, e tornaram-se balizas persistentes na crítica de arte brasileira.

Que o profissionalismo feminino ainda não seja uma questão plenamente resolvida quando Quirino da Silva escreve (1948), mostra-se pelo seu avesso. Afinal, causaria estranhamento um crítico que viesse a público para afirmar, a respeito de Brecheret ou Bruno Giorgi: “É um profissional”. Soaria, no mínimo, óbvio. Mas, no caso de Elisabeth, o óbvio precisava ser dito. Se a afirmação do profissionalismo reconhece a qualidade do trabalho de Elisabeth e seu comprometimento com a carreira, o próprio fato de ter que dizê-lo denuncia a diferença.

No último ano da década, Elisabeth participa de várias exposições coletivas, nas galerias Domus (cerâmicas e desenhos)⁵¹, Itá e Itapetininga⁵² em São Paulo e, no Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna^{53 54}. Esta instituição, aliás, convida a artista para ser professora do curso de cerâmica que oferecia.

Década de 1950.

No início dos anos 1950, Elisabeth parece ser uma artista reconhecida pelo meio, com carreira consolidada⁵⁵. Disso são indicações a constância das exposições, a qualidade da obra e avaliações críticas positivas publicadas na imprensa, como esta abaixo:

Elisabeth Nobiling é um nome que dispensa apresentação. Tendo exposto por diversas vezes, não só individualmente, mas também nos principais salões

51 Nota no *Correio Paulistano* de 20.11.1949 informa que no dia seguinte seria inaugurada, na Galeria Domus, uma mostra de Elisabeth com “vasos, jarras e outros objetos de arte”, o que indica que haveria em 1949 uma outra exposição (individual) da artista na Domus, além daquela coletiva mencionada acima. Porém, até o momento não encontrei outros dados a respeito (*Correio Paulistano*, p. 6, 20.nov.1949). Haveria ainda uma terceira mostra na Domus, desta vez uma coletiva beneficente organizada por artistas mulheres em prol da Associação Paulista de Combate ao Câncer (APCC). Dentre as muitas participantes, tais como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, estavam também várias imigrantes: Hilde Weber, Gisela Eichbaum, Alice Brill, Lisa Ficker, Gerda Brentani, Yolanda Mohalyi, Lina Bardi (*Correio Paulistano*, p. 5, 13.mai.1949).

52 Trata-se, provavelmente, da segunda edição da *Feira de Arte*, na Galeria Itapetininga, da qual participaram várias outras artistas modernas, como Alice Brill, Eva Fernandes Liebllich, Lisa Ficker Hoffmann e Maria Leontina Franco Dacosta (*Correio Paulistano*, p. 7, 25.dez.1949).

53 O currículo de Elisabeth indica que em 1949 a artista teria participado de mostras coletivas na Bahia e em Minas Gerais, porém sem mais documentação (MILANI, 1982, p. 36).

54 O periódico carioca *O Jornal* noticia que Elisabeth participou com esculturas de mostra coletiva organizada pela Sul América Terrestres no Rio de Janeiro, em meados de 1949, porém não foi possível encontrar mais detalhes (CORREA, p.7, 4.mai.1949).

55 Para as informações sobre a década de 1950, faço uso de MILANI, 1982, pp. 9-11, 36-41.

modernos realizados em São Paulo e no Rio, ela é, sem dúvida, um dos valores mais respeitados dentre os nossos escultores modernos. [...] Servindo-se da técnica como de um meio, de que, aliás, é senhora absoluta, ela não se perde em tentativas estéreis: mas, ao contrário, mostra-se sempre disposta a extrair da matéria aquela “verdade revestida de formas”, de que falou Segall⁵⁶.

São várias as atividades de Elisabeth no ano de 1950. Ela apresenta nova mostra na Galeria Domus, com desenhos e cerâmicas (note-se a ausência de esculturas), entre 17 e 30 de novembro. Assim como, no passado, a artista formara parceria com Elmer Gollmer para produzir e expor, desta vez ela alia-se à artista têxtil Clara Hartoch, também de origem alemã. Entre 24 de abril e 13 de maio, na galeria Casa e Jardim, acontece a mostra de tapeçarias feitas por Clara a partir de desenhos de Elisabeth. A colaboração com a arte têxtil corrobora a atitude moderna de Elisabeth de valorizar a prática tanto das artes aplicadas quanto das assim chamadas belas artes. Tal atitude é novamente demonstrada na participação da artista na Primeira Exposição da Oficina de Artes (ODA), coletiva inaugurada em 28 de novembro no Instituto dos Arquitetos do Brasil, na rua Bento Freitas, 366. O *Correio Paulistano* reportou o evento:

Essa notícia deve provocar otimismo pois significa que, pela primeira vez em nossa capital, uma equipe de artistas plásticos apresentará trabalhos de arte aplicada ao público. Murais, trabalhos gráficos, cerâmica, tecidos e cenografia ficarão expostos durante vários dias no majestoso prédio dos arquitetos⁵⁷.

Ainda em 1950, nova faceta emerge na produção de Elisabeth: o MASP publica um álbum contendo dez gravuras da artista, com prefácio do crítico José Geraldo Vieira⁵⁸. O mesmo museu convida Elisabeth para integrar o corpo docente de seu Instituto de Arte Contemporânea. Apesar da diversificação das atividades e da intensa agenda de mostras, há uma interrupção na produção de Elisabeth a partir de 1950. Ocorre então “o início de um sensível decréscimo de sua produção no setor escultórico. Entretanto, através de jornais posteriores a esse ano, temos conhecimento de obras esporádicas de Elisabeth no campo da escultura”⁵⁹.

A participação em exposições e eventos prossegue ao longo de 1951. Elisabeth expõe em Buenos Aires, em Salvador, em Belo Horizonte (onde também ministra uma palestra) e na Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, em coletiva com Flávio de Carvalho, Milton Dacosta e Darcy Penteado⁶⁰. É convidada para ser um dos jurados do III Salão Baiano de Belas Artes e também para compor, juntamente com Brecheret, o júri refe-

56 *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 18.fev.1950, p. 6.

57 *Correio Paulistano*, São Paulo, 24.nov.1950, p. 7.

58 Por nota no *Diário da Noite*, sabemos que álbuns de outros artistas compunham a série: “O álbum de Mario Cravo terá prefácio de José Valadares; o de Ademir Martins, de Rachel de Queiroz; o de Elisabeth Nobiling, de José Geraldo Vieira, e o de Karl Hansen, de Heinrich Hansen. O álbum de Elisabeth Nobiling poderá também ser encontrado na Galeria Domus, que continua a apresentar uma exposição de trabalhos de autoria dessa artista e que vem alcançando real sucesso” (*Diário da Noite*, p. 6, 24.nov.1950).

59 MILANI, op. cit., p. 37.

60 Informações extraídas do *Curriculum Vitae* da artista, sem que constem maiores detalhes (MILANI, op. cit., p. 37).

rente à seção de escultura do 1o. Salão de Arte Moderna de São Paulo⁶¹. Realiza ainda nova mostra de esculturas, desenhos e cerâmicas na Domus⁶². Em abril, o *Diário da Noite* noticia que o MASP havia recebido, enquanto doação do casal Marcos Alves de Lima, uma cabeça em bronze de autoria de Elisabeth, obra que então se encontrava “exposta na galeria do museu”⁶³.

Mas, sem dúvida, a exposição mais importante de Elisabeth no ano de 1951 foi sua participação na I Bienal de São Paulo. Ela obteve o 2o. Prêmio em Cerâmica (Prêmio Cristais Prado), no entanto dividindo-o *ex-aequo* com Giandomenico de Marchis, cabendo o primeiro prêmio ao francês Robert Tatin⁶⁴. Em meados de dezembro, a artista viaja novamente à Europa.

Em Paris, Elisabeth frequenta, ao longo de cinco meses, um curso de gravura no ateliê L'Ermitage e participa do *Salon de Mai*, expondo gravuras no setor brasileiro do evento. Seu retorno ao Brasil acontece em agosto. Ao longo do ano, Elisabeth manteve o ritmo de trabalho: as cerâmicas recém-premiadas na Bienal de São Paulo são expostas no MAM-RJ e ela também participa do II Salão Paulista de Arte Moderna. O trabalho mais destacado de Elisabeth nesse ano, no entanto, talvez seja sua colaboração no grupo de artistas modernos responsáveis pela decoração da Capela do Cristo Operário, localizada no bairro paulistano do Ipiranga. Ficam a cargo de Elisabeth o projeto e a execução das luminárias, dos candelabros e da pia batismal, além dos projetos de painéis que não chegaram a ser realizados.

Em 1953, Elisabeth é convidada pelo arquiteto Rino Levi, seu antigo colega no Grupo dos Sete, para realizar a parte escultórica da Torre Universitária, cabendo-lhe desenhar e executar doze painéis de 5 x 5,5 metros. O convite é aceito e Elisabeth projeta os painéis, porém a execução seria viabilizada somente anos depois⁶⁵. Outra aproximação entre a Universidade de São Paulo e a artista acontece com sua nomeação para a cadeira de Plástica da FAU-USP. No entanto, Elisabeth não desempenha a função por muito tempo, vindo a abandonar a vaga por não se adaptar ao sistema de ensino universitário⁶⁶. Ainda em 1952 Elisabeth realiza uma viagem a Roma e organiza outra exposição em parceria com Clara Hartoch. Inaugurada em 27 de novembro na Galeria Artesanal, a mostra trazia trabalhos de Clara feitos a partir de desenhos de Elisabeth, estes também expostos.

Entrevista publicada na revista *Sombra* em março de 1954 apresenta a artista como “escultora, ceramista, gravadora e desenhista”⁶⁷, reconhecendo a diversidade de atuações. Pelo mesmo texto, sabemos ainda que a artista “continua dando aulas em seu atelier no Sumaré”⁶⁸. O *Correio da Manhã*, por sua vez, noticia uma coletiva no MAM-RJ, que apresenta “uma bela coleção de cerâmicas, destacando-se as peças de Elisabeth

61 MILANI, op. cit., p. 37 e NOTÍCIAS de São Paulo. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 47, 24.nov.1951, p. 48.

62 NOTÍCIAS de São Paulo. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 50, 5.dez.1951, p. 16.

63 *Diário da Noite*, São Paulo, 12.abr.1951, p. 6.

64 *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7.dez.54, p. 4.

65 A Torre do Relógio, como é mais conhecida, foi inaugurada somente em 1973.

66 MILANI, op. cit., p. 38.

67 CONVERSA com E.N. *Sombra*, Rio de Janeiro, n. 134, ano XIV, mar.-abr.1954, pp. 54-55.

68 O texto na *Sombra* menciona ainda que Elisabeth “fez parte do corpo docente do Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro”, o que pode indicar que aceitou o convite feito em 1949 para dar aulas de cerâmica naquela instituição (CONVERSA com E.N. pp. 54-55, mar.-abr.1954).

Nobiling, a excelente escultora e ceramista de São Paulo"⁶⁹. Em outro periódico, o *Correio da Manhã*, a autora do artigo comenta, a propósito de Elisabeth, que "sua prolongada atividade serviu para despertar o interesse do público pela cerâmica moderna"⁷⁰.

Em meio a exposições, convites e aulas, Elisabeth vê-se forçada a interromper o trabalho devido a uma piora em seu estado de saúde. Ela havia sido diagnosticada com uma nevralgia do nervo trigêmeo que, agravando-se, exige que a artista fique internada por três meses. Seu estado de saúde talvez seja o motivo pelo qual recusa o convite para ministrar um curso no Carnegie Institute of Fine Arts de Pittsburgh. Controlado o quadro de nevralgia, Elisabeth viaja para a França no fim do ano.

A primeira metade da década de 1950 marca, na trajetória de Elisabeth, o paulatino afastamento da prática escultórica em favor de outras técnicas. A respeito desse período, em contrapartida, haveria uma "vasta produção de desenhos, esse mesmo desenho que em uma fase anterior era apenas um meio para chegar à escultura torna-se um fim em si próprio"⁷¹. Na entrevista concedida à revista *Sombra*, Elisabeth declara: "No desenho o que me interessa é o ritmo". A entrevistadora relata: "O desenho do escultor, para Nobiling, é mais completo que o desenho do pintor. Aquele sente mais o volume e dá ao traço outra intenção, fá-lo mais forte, mais construído." Quanto à atuação como ceramista, a artista prossegue: "Em cerâmica o que me interessa é fazer um objeto de uso. [...] Quero fazer objetos que sejam completos como um cigarro, que despertem nos outros a necessidade de utilizá-los"⁷².

O abandono da escultura parece contradizer as aspirações de Elisabeth, que se exprimem, por exemplo, nesta declaração: "Apesar de desenhar e ser ceramista, e ainda estar empolgada com a gravura, considero-me, acima de tudo, escultora. É nessa dimensão que espero realizar alguma coisa"⁷³. Não há qualquer depoimento por parte de Elisabeth que explique seu afastamento da técnica que tanto cultivou, cabendo portanto apenas conjecturas. Milani cogita três motivos que teriam levado a tal decisão: questões econômicas, dado o restrito mercado consumidor de esculturas; críticas negativas lançadas a Elisabeth e "conselhos" para que se dedicasse somente à cerâmica; e uma "crise de consciência da artista ao efetuar o balanço de sua obra"⁷⁴, ou seja, uma profunda insatisfação com os caminhos percorridos e resultados obtidos até ali. A pesquisadora comenta ainda, baseada em depoimentos que recolheu, que o adiamento indefinido da construção da Torre Universitária, que contava com seus painéis em baixo relevo, foi para a artista uma grande decepção, pois tratava-se de sua única obra pública, o que certamente contribuiria para a consolidação de sua carreira e lhe traria prestígio como escultora.

Em maio de 1955, Elisabeth participa mais uma vez do *Salon de Mai* em Paris, mostrando gravuras. Em agosto, porém, acontece nova internação, desta vez numa casa de repouso alemã, na região da Floresta Negra. A doença paralisa o trabalho de Elisabeth por cerca de dois anos. Somente em 1957 a artista retorna a Paris, onde expõe cerâmicas e gravuras na Galeria Marcel Bernheim⁷⁵. Nesse mesmo ano, em Viena, divorcia-se do Conde Hubert von Schoenfeldt.

69 *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29.dez.1954, p. 8.

70 *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7.dez.54, p. 4.

71 MILANI, op. cit., p. 41.

72 CONVERSA com E.N., op. cit.

73 *O Tempo*, São Paulo, s.p., 1.fev.1953 apud MILANI, op. cit., p. 40.

74 MILANI, op. cit., p. 39.

75 *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18.ago.1957, p. 14.

Novamente na França, em 1958, Elisabeth passa a dar aulas particulares de cerâmica e participa da coletiva *Artistes Brésiliens de Paris*. Esta mostra, organizada pela jornalista Ruth Escobar, reunia obras de seis artistas brasileiros então residentes na capital francesa. As cerâmicas de Elisabeth foram expostas junto a telas de Antonio Bandeira, Frans Krajcberg e Shigeto Tanaka e gravuras de Arthur Luiz Piza e de artista identificado/a apenas como Chaves⁷⁶. O evento foi patrocinado pela casa de perfumes Hélène Dale, que abrigou a exposição em uma de suas lojas, na Rua Boudreau, no. 3. A exposição teve visitação de 18 de agosto a 3 de setembro, e contou com a presença, na abertura, do embaixador do Brasil na França, Alves de Souza, e de Niomar Muniz Sodré, então presidente do MAM-RJ⁷⁷.

A década de 1950 encerra-se com a mudança de Elisabeth para a cidade francesa de Vence, em busca de um clima mais propício à sua saúde. Ali, a artista organiza exposições de suas cerâmicas e desenhos em sua residência e continua lecionando. Ela também participa, à distância, da mostra coletiva que inaugura a Galeria São Luís, em setembro de 1959. A *Exposição de Trabalhos de 40 Artistas* contava, mais uma vez, com obras de vários artistas imigrantes ou descendentes de imigrantes, como Yolanda Mohalyi, Paulo Rossi Osir, Lisa Ficker e Karl Plattner⁷⁸.

Décadas de 1960 e 1970.

Elisabeth inicia a nova década de volta ao Brasil⁷⁹. Em 1960, preocupada com a saúde, deixa São Paulo e prefere instalar-se em Campos do Jordão, na residência da amiga Jutta von Schaaffhausen, que havia sido sua aluna. Assim como fizera com sua casa no Sumaré, Elisabeth faz o projeto da nova moradia em Campos do Jordão e acompanha as obras. No ano seguinte, a artista inicia exposições permanentes de cerâmicas em Campos do Jordão, no Hotel Toriba e na Galeria Augusto Augusta, em São Paulo, onde também expõe na Galeria Kosmos.

Em 1962 Elisabeth realiza exposição individual na Galeria São Luís de Arte. Em maio, o jornal carioca *Última Hora* reporta que "Elisabeth Nobiling, escultora e ceramista que vive em Campos do Jordão, está no Rio fazendo acertos para uma exposição"⁸⁰. Note-se que, mesmo tempos depois de ter suspenso a produção de escultura, a artista continua sendo apresentada como escultora. A exposição em preparo, tudo leva a crer, é mais uma parceria com uma artista imigrante, assim como ocorrera com Elmer Gollmer em 1939 e com Clara Hartoch na década anterior: em outubro, o *Última Hora* informa que "Hilda von der Schulenburg e Elisabeth Nobiling, a primeira com tecidos pintados e a segunda com cerâmica, vão expor no Rio em novembro, no atelier do casal de arquitetos Vera e Bernardo de Figueiredo"⁸¹. Em 1964 Elisabeth participa de uma coletiva e organiza uma individual na Galeria Augusto Augusta.

O ano de 1965 inaugura um período de deslocamentos frequentes da artista, ocasionados pela procura por tratamento e alívio para sua doença. Nesse ano, ela retorna a

76 É possível tratar-se de Anésia Pacheco e Chaves que, além de outras técnicas, praticou gravura e viveu em Paris ao longo dos anos 1950.

77 ARTISTAS Brasileiros em Paris, p. 34, 16.ago.1958; HÉLÈNE Dale inaugura com êxito a exposição dos "6", p. 93, 20.set.1958; Diário da Noite, p. 8, 6.ago.1958.

78 *Correio Paulistano*, São Paulo, 3.out.1959, p. 6.

79 Esta seção está baseada em MILANI, 1982, pp. 11-12, 43-45.

80 *Última Hora*, Rio de Janeiro, 21.mai.1962, p. 5.

81 *Última Hora*, Rio de Janeiro, 15.out.1962, p. 3.

Vence⁸². Pouco depois, assim como fizera em 1955, deixa Vence para internar-se numa clínica alemã na Floresta Negra. Em 1967 está em Campos do Jordão novamente e, durante os próximos quatro anos, tentará conciliar o combate à doença com o trabalho como ceramista e professora. Um novo agravamento de suas condições, em 1971, faz com que viaje para Friburgo, na Alemanha, e se interne numa clínica antropológica. Em 1973 retorna ao Brasil, mas "desanimada e acossada pelas dores, interrompe definitivamente seu trabalho"⁸³. No ano seguinte Elisabeth é internada numa clínica em São Paulo, onde permanece até seu falecimento, em 5 de maio de 1975, em consequência de um câncer.

O presente artigo procurou mostrar que, ao contrário do que indicaria a memória recente de seu nome, sensivelmente precária, Elisabeth Nobiling obteve visibilidade e reconhecimento ao longo da carreira. Foi uma artista diligente e requisitada, não apenas no campo da escultura, mas também na cerâmica, desenho e gravura, tendo demonstrado empenho em inserir-se no meio artístico de São Paulo, seja pela execução de encomendas e pela exposição frequente de sua obra, seja como anfitriã de encontros que reuniam artistas e intelectuais. Ela ainda teve uma longa atuação como professora e orientadora de ateliê e, como demonstram as críticas, entrevistas e notas de divulgação citadas neste artigo, angariou significativa cobertura midiática. Tamanho êxito em vida contrasta com o posterior esquecimento de sua contribuição, a escassa musealização de seus trabalhos e a pouca atenção dada pela historiografia à artista, situação esta que o presente artigo e a pesquisa em curso pretendem mitigar.

82 MILANI, op. cit., p. 11.

83 MILANI, op. cit., p. 45.

Referências

A Manhã. Rio de Janeiro, p. 3, 10.set.1944.

A Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, p. 17, 26.dez.1939.

ARTISTAS Brasileiros em Paris. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 330, ano 6, p. 34, 16.ago.1958

BONFANTI, Gianfranco. Paulistas. *Revista Joaquim*, Curitiba, ano II no. 10 pp.12-20, mai.1947.

BARBOSA, Ana Mae. Mulheres na arte/educação anos 60: Fernanda Milani e seu conceito de apreciação. In: *Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.52-65.

COM O SR. e a Sra. Luiz Medici. *Rio*, Rio de Janeiro, n. 79, p. 89, jan.1946.

CONVERSA com E.N. *Sombra*, Rio de Janeiro, n. 134, ano XIV, pp. 54-55, mar.-abr.1954.

CORREA, Roberto Alvim. Unexpected always happens. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p.7, 4.mai.1949.

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, p. 4, 7.dez.54.

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, p. 8, 29.dez.1954.

Correio de São Paulo, São Paulo, p.7, 2.mai.1936.

Correio de São Paulo, São Paulo, p.3, 5.mai.1936.

Correio de São Paulo, São Paulo, p. 7, 7.mai. 1936.

Correio de São Paulo, São Paulo, p. 7, 26.mai. 1936.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 7, 26.abr.1938.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 6, 29.nov.1944.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 11, 1948.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 5, abr.1948.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 6, 25.nov. 1948.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 5, 13.mai.1949.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 6, 20.nov.1949.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 7, 25.dez.1949.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 7, 24.nov.1950.

Correio Paulistano, São Paulo, p. 6, 3.out.1959.

Diário da Noite, São Paulo, p. 6, 24.nov.1950.

Diário da Noite, São Paulo, p. 6, 12.abr.1951.

Diário da Noite, São Paulo, p. 8, 6.ago.1958.

EM VISITA ao atelier de E. Nobiling. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 9, 15.nov.1944.

FIRMEZA, Mozart. Simplicidade e Sensibilidade, eis a verdadeira arte. *Correio de S. Paulo*, São Paulo, p. 3, 23.abr.36.

HÉLÈNE Dale inaugura com êxito a exposição dos “6”. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 335, ano 6, p. 93, 20.set.1958.

HOMENAGEM a E. Nobiling. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 28.nov.1944.

MARIA ANTONIA. Que é arte? *Jornal de Notícias*, São Paulo, p. 4, 16.mar.1947.

MILANI, Fernanda Perracini. *Obra escultórica de Elisabeth Nobiling (1930-1950)*. 1982. 2 v. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

NOTAS de Arte. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3, 30.abr.1936.

NOTAS de Arte. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3, 23.mai.1936.

NOTÍCIAS de São Paulo. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 47, p. 48, 24.nov.1951.

NOTÍCIAS de São Paulo. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 50, p. 16, 5.dez.1951.

O Estado de São Paulo, São Paulo, p. 14, 18.ago.1957

O Tempo, São Paulo, s.p., 1.fev.1953.

PFEIFFER, Wolfgang. *Artistas alemães e o Brasil*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.

Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, v. 106, p. 189, jan.-fev.1946.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo, EDUSP, 2008.

Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, p. 6, 18.fev.1950.

Última Hora, Rio de Janeiro, p. 5, 21.mai.1962.

Última Hora, Rio de Janeiro, p. 3, 15.out.1962.

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