

Arte, política cultural e cooperação teuto-italiana no Rio de Janeiro da Era Vargas (1930-1942)

*Liszt Vianna Neto*¹

Resumo: A aproximação entre a política cultural alemã e italiana no Rio de Janeiro durante a Era Vargas se baseou em interesses e estratégias comuns ao estabelecer sua presença nas Américas. Apesar de ambos os países combaterem unidos a influência dos países aliados no Brasil, certos aspectos de suas relações envolviam a cooperação numa atmosfera de precaução e discrição. Tal cooperação no campo artístico e cultural teve impacto direto nas atividades da Pro Arte – associação de artistas e amantes das artes alemãs no Brasil. Partindo desde a sua fundação de um alinhamento às vanguardas modernistas, a associação se viu tomada pelas diretrizes nazistas da embaixada alemã, sendo utilizada como instrumento de sua política cultural e propaganda através da arte.

Palavras-chave: migração, política cultural, Nazismo

German-Italian art, cultural policy and cooperation in Rio de Janeiro in the Era Vargas

Abstract: The rapprochement between the German and the Italian cultural policy in Rio de Janeiro during the Vargas Era was based on common interests and strategies while establishing its presence in the Americas. Although both countries have the same adversary, the influence of allied countries in Brazil, certain aspects of their relations involved their cooperation in an atmosphere of precaution and discretion. Such cooperation in the artistic and cultural field had a direct impact on the activities of the Pro Arte - an association of artists and German arts' aficionados in Brazil. Aligned with the modernist avant-garde since its establishment, the association found itself seized by the German embassy's National Socialist guidelines, being used as an instrument of its cultural policy and propaganda through art.

Keywords: Migration, Cultural politics, Nazism

¹ Pós doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG e doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden.
E-mail: lisztvianna@hotmail.com

Precedentes culturais da cooperação teuto-italiana do período entreguerras

As tensões do período entreguerras aproximaram a política cultural da Alemanha e da Itália na Europa. No Brasil, no entanto, as diferenças culturais na formação de suas comunidades imigradas trazem a tona evidentes discrepâncias as quais, como veremos, favoreciam as relações entre Brasil e Itália - em detrimento da Alemanha.

Desde seus primeiros anos, a sociabilidade dos imigrantes alemães no Brasil é caracterizada pela formação de clubes e associações, apesar do montante inicial de imigrados ser bastante restrito - pouco mais de 200 entre 1808 e 1822 - e da taxa de fixação ser inferior à média nacional de 50%.² Em 1836, a comunidade italiana também não contou com um montante muito superior, 180 naquele ano. A comunidade italiana permanece com cifras migratórias bastante tímidas por boa parte do século XIX: entre 1834-1874 são 8.500 imigrados, uma média 200 por ano. Enquanto isso, os alemães acumulavam experiências colonizadoras fracassadas, não apenas na região sul do país, mas também na capital federal. A partir de 1874 a imigração italiana torna-se bastante significativa: passando de um quarto para metade da imigração total para o Brasil - perdendo tal posição somente após 1903.³ Apesar de não ser comparável em escala aos 75% de imigrados latinos – basicamente italianos, portugueses e espanhóis – os imigrados germânicos constituem o maior grupo não latino a imigrar para o Brasil até a Era Vargas. No geral, a imigração atingiu seu ápice em 1890 – com 1,2 milhões de imigrantes totais. Dois anos antes da declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo, o Brasil contava com 5 milhões de imigrantes.⁴

É interessante notar que o período entre o surgimento da Lei de Terras e o apogeu da imigração alemã – entre 1850-1888, se relaciona ao auge do preço dos escravos e a abolição da escravatura.⁵ Quanto aos italianos, o ápice migratório - entre 1890-1906 - se relaciona mais ao apogeu o cafeeiro e crise do café. Certo é que, dentre outros fatores, como o fim da imigração subvencionada em 1902, o derradeiro golpe no processo migratório se deu com o início da Primeira Guerra Mundial em 1914.

No período entre guerras se operam mudanças significativas na imigração de ambas nacionalidades para o Brasil. A partir de 1919 o imigrante italiano muda bastante seu perfil:

2 SEYFERTH, Giralda. A colonização alemã no Brasil: Etnicidade e conflito. In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América*. São Paulo: Edusp, 2000, p. 274.

3 RIOS, José Arthur. Correntes migratórias da Itália para o Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, a. 173, n. 457, out./dez. 2012, p. 353-365.

4 SEYFERTH, Giralda. Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (org.) *Repensando a Era Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 202.

5 SEYFERTH, *ibid.*

tende a imigrar para centros urbanos visando o retorno à Itália após um enriquecimento rápido no Brasil, a ser mais alfabetizado, a se instalar sob melhores condições de vida. Mudanças institucionais também ocorrem, sendo esses imigrantes mais assistidos pela embaixada italiana, e por terem em si um ideário nacionalista mais desenvolvido, tiveram o apreço por sua “italianidade” explorado pelo fascismo em 1922.⁶ Um momento basal para a imigração germânica, após a revolução intraoligárquica de 1930, se dá quando a imigração judaica deixa de ser quase que exclusivamente de europeus orientais e passa a receber um grande número de europeus ocidentais, principalmente alemães. A imigração de judeus alemães em sua maior parte ocorre entre 1933-35, tendo seu auge em 1934, sendo essa extremamente baixa antes desse período. As razões para isso são claras: a ascensão do partido nazista ao poder e a pressão crescente de medidas antissemitas na Alemanha e nos países recém-ocupados. Ainda que o Brasil fosse consideravelmente desconhecido pelos emigrantes, ou visto como um lugar de passagem para outros países⁷, é notável que no período imediatamente anterior à Era Vargas - entre 1926-1930 - a imigração judaica no Brasil representou quase 13% da imigração judaica mundial – tendência que se mantém também em parte da década seguinte - entre 1931-1935.⁸ O número total de exilados alemães e descendentes de judeus que deixaram a Alemanha e Áustria entre 1933 e 1941 gira em torno de 250.000. Dentre eles, de 30.000 a 40.000 eram considerados inimigos políticos do regime.⁹

Quantos aos aspectos culturais de ambas imigrações, discrepâncias muito claras emergem. Contraposta à germanidade (*Deutschum*), a latinidade italiana era considerada um fator facilitador dos esforços de integração, assim como o catolicismo romano. Dentre outros fatores, a diferença linguística impelia os imigrados alemães à formação de escolas próprias, além de grupos, clubes, associações de nacionais, e até mesmo hospitais de ajuda mútua. Dessa forma, o estigma dos alemães como formadores de “quistos raciais” aderiu muito fortemente à comunidade alemã, tornando-os alvos fáceis das campanhas de nacionalização, da mesmo forma que os italianos colonos também resistiram à integração forçosa dessas campanhas.

Evidentemente, tais discrepâncias culturais das comunidades imigradas ecoariam de forma claramente distinta na política cultural e na propaganda de ambas no Brasil, especialmente no período entre a revolução intraoligárquica de 1930 e a declaração de guerra

6 RIOS, op. cit.

7 HOLFESTER, Gisela, ed. *German-speaking Exiles in Ireland 1933-1945*. Amsterdam: Rodopi, 2006, p. 5.

8 FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América*. São Paulo: Edusp, 2000.

9 HOLFESTER, op. cit., p.24.

do Brasil aos países do Eixo em 1942¹⁰. Da mesma forma, por parte do Estado brasileiro, atitudes distintas em relação ambas comunidades foram tomadas durante a campanha de nacionalização em 1938.

Apesar de Itália e Alemanha terem muitos aspectos semelhantes em suas políticas culturais no Brasil, e terem um grande inimigo comum - combater a influência política norte-americana nas Américas (estando Inglaterra e França em segundo plano) -, diferentes aspectos políticos limitavam seus esforços de cooperação. Por um breve período as atividades culturais da Pro Arte, Sociedade de Artistas e Amigos das Belas Artes, provavelmente uma das maiores associações culturais e artística no Brasil à época, representou bem a política dos Países do Eixo em todas suas contradições.¹¹

Eixo Berlim-Roma-Rio: Uma cooperação exitosa ou hesitante?

Evidentemente, dentre os países do Eixo nunca cogitou-se a existência de um Eixo Berlim-Roma-Rio. Contudo, a estruturação e as oscilações do Eixo Berlim-Roma na Europa exigiram uma articulação diplomática e o desenvolvimento de uma política cultural por parte dos ministérios de relações exteriores de ambas capitais europeias e de suas representações no Rio de Janeiro. Os jornais da comunidade teuto-carioca expressam alegria com o advento do nacional-socialismo, que traria à humanidade novas ideias, novos homens, uma nova visão-de-mundo (*Weltanschauung*), mas também novas palavras ao vocabulário do cotidiano brasileiro, tais como “*Duce*”, “*Der Führer*” e “Eixo Berlim-Roma” - que expressaria o trabalho pacífico da Itália e da Alemanha pelo bem de toda humanidade contra a força destrutiva do comunismo.¹²

Ciente da influência norte-americana na política brasileira, a Alemanha, através de sua embaixada na capital federal, visava na colaboração política com a embaixada italiana o desenvolvimento mútuo e independente no âmbito cultural, assim como a redução de custos no esforço de propaganda contra inimigos comuns. No entanto, muitas especificidades diplomáticas distanciavam ambas as potências. Enquanto a Alemanha visava claramente

10 MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

11 LACOMBE, Marcelo S. Masset. *Modernismo e nacionalismo: O jogo das nacionalidades no intercâmbio entre Brasil e Alemanha*. Tese de pós-doutorado defendida pela Fapesp-Unicamp.

12 "Brasilianer, Deutsche und Italiener; nahmen im brasilianischen Rundfunk Anteil am ereignisreichen Treffen des Führers und des Duce". *Deutsche-Rio Zeitung*, Rio de Janeiro, 1 out. 1937.

"Brasiliens Gruss an die deutschen Künstler". *Deutsche-Rio Zeitung*, Rio de Janeiro, 30 jul 1937. MORAES, Luís Edmundo de Souza. **Konflikt und Anerkennung: Die Ortsgruppen der NSDAP in Blumenau und Rio de Janeiro**. Berlin: Metropol, 2005.

capitalizar diplomaticamente com a “latinidade” italiana, a Itália evitava ter seu capital simbólico aderido aos estigmas antigermânicos que grassavam no Brasil. Ao mesmo tempo, tendo seus recursos para a política cultural muito mais reduzido do que o aliado germânico, a Itália buscava na cooperação a desoneração de seu orçamento e a viabilização de seus projetos.

A política cultural alemã, assim como a italiana, mostrava inicialmente desinteresse, ou até mesmo um veto interno, à propaganda à comunidade brasileira por conta da ideologia interna de seus partidos, voltados apenas para seus nacionais imigrados. Somente em período posterior, em decorrência do acirramento político e propagandístico que antecedeu a Segunda Guerra Mundial, que tal veto partiu do Estado brasileiro, por imposição do decreto-lei nº. 383 de 18 de abril 1938. Esse decreto foi um golpe importante para as comunidades imigradas, e implicou em uma intensificação do contato diplomático entre Alemanha e Itália – assim como de outras embaixadas próximas aos países do Eixo. Ele estabelecia que estrangeiros não poderiam exercer atividade políticas e participar de negócios públicos - vetando qualquer organização que difundisse ideias políticas, seja através de reuniões, de jornais, ou até de símbolos estrangeiros. Imigrados poderiam se associar apenas para fins culturais, beneficentes ou de assistência, sendo proibido o financiamento estrangeiro dessas associações e a participação de brasileiros, natos ou naturalizados. Era, no entanto, permitida a reunião para se comemorar “datas nacionais ou acontecimentos de significação patriótica”, desde que informada às autoridades previamente.¹³ Durante os anos críticos entre a Segunda Guerra Mundial e a declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo, a propaganda alemã e italiana aos brasileiros se desenvolveu consideravelmente por conta da tensão crescente com os Aliados, e a repressão do decreto recaiu duramente sobre todo tipo de atividade minimamente suspeita.

Alguns aspectos desse decreto-lei vão de encontro, em certa medida, às políticas já adotadas pelas embaixadas italiana e alemã. Um desses aspectos é o caráter “apolítico” das organizações, que era preconizado por ambos os países, mas que paulatinamente se reverteu em propaganda política para brasileiros através de atividades culturais ou intervindo diretamente na mídia e na opinião pública. Por “apolítico”, compreendia-se o não envolvimento em assuntos políticos e diplomáticos brasileiros, que estavam a cargo da

13 BRASIL. Decreto-lei nº 383, de 18 de abril de 1938.

embaixada, sendo o trabalho propriamente político, de ideologia nazi-fascista, direcionado às comunidades imigradas.¹⁴

Outro aspecto do decreto-lei era a proibição da participação de brasileiros nessas organizações, mesmo se filhos de estrangeiros. Tal medida também havia sido antecipada pela embaixada alemã há alguns anos, tanto pelo veto à filiação de brasileiros, e até mesmo de filhos de alemães nascidos no Brasil (*Volksdeutsche*), na *Auslandsorganisation der NSDAP* (Organização do partido nacional-socialista alemão no exterior, *A.O.* doravante).¹⁵ Como veremos no caso da Pro Arte, por ser uma associação que em certo período foi financiada pela embaixada e por instituições alemãs, aplicou-se tal política ao se expurgar sócios brasileiros e judeus da associação - mesmo que não totalmente, visando manter próximos certos brasileiros e descendentes alemães de elevado capital social e simbólico. Apesar do partido nazista no Brasil aceitar apenas partidários alemães natos (*Reichsdeutsch*), tornou-se cada vez mais interessante manter alemães e descendentes próximos de sua esfera de controle e de política cultural.

Por parte do governo alemão, os documentos do Ministério de Relações Exteriores reconheciam na diplomacia italiana valores importantes. Um exemplo é como os alemães buscavam informações acerca das medidas de nacionalização do governo brasileiro através da embaixada italiana, por considerar a posição privilegiada do aliado. A partir de 1938, os comunicados acerca das prisões de seus nacionais ocorriam de forma intensa. Aos alemães interessava principalmente saber como os italianos lidavam com as sanções contra comunidade imigrada, que sempre pareciam ser mais leves e facilmente resolvidas do que as contra a comunidade alemã. Karl Ritter, embaixador alemão no Brasil, se mostra interessado em saber como a embaixada italiana, a partir de alguns gestos amigáveis, era capaz de resolver questões em momentos conflituosos por todo Brasil, mesmo estando boa parte de sua burocracia concentrada no Rio e em São Paulo. Ele aponta ainda a perspicácia italiana, que sabiamente adotou o português em suas escolas algum tempo antes da nacionalização do ensino, e por isso tais escolas tardaram a ser fechadas pelas autoridades brasileiras.¹⁶

Predomina, sobretudo, um respeito da diplomacia alemã em relação ao *Partido Nazionale Fascista* (ou simplesmente o *Fascio*, como referido na documentação), por se tratar de uma organização mais antiga do que o *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*

14 DIETRICH, Ana Maria. *Nazismo Tropical? O partido Nazista no Brasil*. Tese de Doutorado defendida em 2007 pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

15 DIETRICH, *ibid.*

16 RITTER, 26.05.38. Ata R27196. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha. Ritter, 27.04.38.

(Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães, ou NSDAP). Além disso, o *Fascio* havia sido um exemplo exitoso de aquisição da simpatia das autoridades brasileiras no pós-primeira guerra, evitando contrariar costumes e desagradar autoridades locais. Reconhece-se também que o “carisma” diplomático italiano era apreciado individualmente em seus representantes. Nota-se que se um embaixador ou representante do *Fascio* tivesse dificuldades com as autoridades locais, ele era substituído o quanto antes.¹⁷ Como a própria figura do *Duce*, e sua imagem propagada sobre as mais altas rodas das autoridades brasileiras, os representantes italianos também exercitavam e gozavam de apelo pessoal e influência no Brasil como predicado de seu cargo e da política externa italiana.

Além da “personalidade” do secretário do *Fascio*, exercida também em sua proximidade com seus compatriotas, com os colonos, era fundamental que fosse garantida sua independência da esfera de atuação do embaixador. Tal independência do secretário no exterior era garantida, ironicamente, pela verticalidade da hierarquia na Itália. Ou seja, o secretário fascista no exterior, seria nomeado diretamente pelo secretário geral do Ministério das Relações Exteriores em Roma, e a ele submetido. Este, por sua vez, submetido ao Ministro das Relações Exteriores e ao Secretário de Estado. Segundo Ritter, apesar dessa centralização, o secretário teria assim “liberdade de movimento” e ao mesmo tempo garantiria certa unidade à organização, a despeito das diversidades locais. Ainda, o trabalho do secretário do *Fascio*, por ser independente do embaixador italiano, evitava a “contaminação” de problemas políticos e diplomáticos, internos e externos. Caberia ao secretário, no entanto, apenas manter o embaixador informado, a par das situações.¹⁸

Por ocasião da visita de Hitler à Itália, Ernst von Weizsäcker, secretário de Estado do Ministério de Relações Exteriores alemão, – acompanhado de Gottfried Aschmann, chefe da divisão de imprensa do mesmo ministério – expõe sua concordância com Ritter, destacando o caráter “sem cor” (*farblos*) e “apolítico” dos grupos fascistas. De sua conversa com o Ministro do Exterior Italiano, Weizsäcker parece perceber uma confiança na diplomacia italiana quanto à resolução dos incidentes entre a comunidade imigrada e as autoridades brasileiras, o que dista muito da postura alemã, sempre receosa.¹⁹ Dá-se a entender que algo fora acordado com bastante discrição entre a diplomacia italiana e as autoridades brasileiras, o que dista das

17 *Ibid.*

18 Ata R99262. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha.

19 WEIZSÄCKER, 16.05.38 Ata R27196. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha.

WEIZSÄCKER, 21.05.38 Ata R27196. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha.

negativas que Ritter recebia frequentemente de Osvaldo Aranha, ex-embaixador em Washington, e grande advogado dos interesses norte-americanos no Estado Novo.

Além de “apolítico”, ou seja, restringindo-se ao cargo administrativo e legando ao embaixador as relações com as autoridades brasileiras, era importante à diplomacia que seus enviados não pertencessem à colônia. Ritter relata dificuldades históricas dos enviados alemães em lidar com as colônias imigradas e distantes do *Reich*, em oposição à experiência e os anos de atividade italiana em colônias no exterior.

A simpatia diplomática italiana era conquistada também através do convite às autoridades, aos funcionários de gabinetes, aos interventores de vários estados, aos chefes de polícia, para toda sorte de eventos italianos, viabilizando que o trabalho do *Fascio* continuasse mesmo nos momentos mais tensos politicamente. Outra característica da política cultural italiana no Brasil foi a ampla distribuição de comendas e viagens à Itália a jornalistas.²⁰ Nos jornais a cooperação entre a Alemanha e a Itália se deu de formas distintas. Apesar de ter mais recursos investidos em política cultural de forma geral, a embaixada Alemã parecia mais restrita em sua intervenção direta sobre a imprensa nacional, se dedicando a interceder junto à censura, através de Osvaldo Aranha, ministro das relações exteriores à época. Outra atividade alemã sobre a mídia nacional se dava através do constante monitoramento da imprensa nacional, inclusive das caricaturas pouco elogiosas à figura do *Führer*. Além dos relatórios minuciosos acerca da imprensa "judaica" e dos imigrados do leste europeu, também a Ação Católica era monitorada em suas posições acerca da política Alemanha. Do monitoramento da Ação Católica, destacam-se os relatórios acerca do padre franciscano alemão Petrus Sinzig, fundador da Pro Arte, que escreveu livros e inúmeros artigos antinazistas – e anticomunistas – para os jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*, usando frequentemente pseudônimos e tendo uma de suas obras proibida na Alemanha.

A embaixada italiana, por sua vez, atuava diretamente não apenas dentre os jornais imigrados, mas também na imprensa nacional. Um exemplo é a aquisição da União Jornalística Brasileira de São Paulo, ainda sob Artur Monteiro e Menotti del Picchia, que se consolidou sua relação com os fascistas através da atuação de Cesare Rivelli, expulso do Brasil em 1938.²¹ Já a Alemanha atuou no financiamento direto de sua própria imprensa associada no Brasil e na cooptação a imprensa imigrada, como a revista Intercâmbio da Pro

20 BERTONHA, João Fábio. *O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.

21 BERTONHA, *ibid*, p. 279.

Arte é exemplo, além de recorrer contra “campanhas difamatórias” à censura brasileira frequentemente, sem sucesso.

Há que se considerar que a postura de Ritter quanto aos sucessos do *Fascio*, se por um lado não expõe as falhas, fracassos e restrições da diplomacia italiana, parecem expor as fraquezas e as demandas da própria organização do partido nazista no Brasil – que aliás guardava semelhanças com a organização do *Fascio*. Uma das bases da política da A.O. era justamente a não intervenção na política interna da *Gastland* (país-hóspede) e a não propagação do ideário nazista para a comunidade nacional, não se envolvendo diretamente com assuntos diplomáticos. Nos parece que, se a norma interna da A.O. fosse seguida a risca, o comentário de Ritter não se faria necessário, dado por óbvio que era essa a forma de se proceder. Outra característica comum ao *Fascio* e à A.O. era a estrutura verticalizada, que no caso da Alemanha submetia o chefe do *Landesgruppe* (Grupo, ou divisão nacional) diretamente ao *Gauleiter* da A.O., e este, por sua vez ao *Stellvertreter der Führer* (Vice do Führer), estando o *Gauleiter* da A.O. no mesmo nível hierárquico dos demais *Gauleiter*. O foco de Ritter na autonomia entre a embaixada e o partido possivelmente representava uma vontade de compartimentação de atribuições, que existia como política formal, mas que pode apontar problemas na política alemã em manter estanques ambas as funções.²²

A diplomacia alemã reconhecia, no entanto, que a proximidade cultural alcançada entre Brasil e Itália simplesmente não poderia ser conquistada pela Alemanha. Percebia-se claramente que a dimensão cultural aproximava italianos e brasileiros, através da língua, da religião, da cultura de forma geral - a qual eles se referiam como *Latinität und Romanität* (latinidade e romanidade), em oposição a *Deutschtum* (germanidade) - tratando-se, assim, de uma verdadeira visão-de-mundo (*Weltanschauung*) estrutural mais ajustada ao Brasil do que a Alemã. Ritter percebe grande potencial no uso da latinidade e do catolicismo italiano que, ao mesmo tempo que atendia às lacunas as quais o *Deutschtum* não poderia sanar, era também vantajosa em relação aos Estados Unidos - um país protestante e anglo-saxão - sendo a Itália capaz de esvaziar uma articulação pan-americana.²³ A embaixada italiana, no entanto, era plenamente cônica de sua proximidade cultural e de suas históricas conquistas diplomáticas no Brasil, e por isso não pretendia arriscar facilmente seu capital simbólico acumulado com a tão difamada Alemanha. A Alemanha, por sua vez destaca a importância da cooperação com a

22 RITTER, 26.05.38. Ata R27196. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha. Ritter, 27.04.38. Ata R27196. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha. Ata R99262. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha.

23 RITTER, 27.04.38. Ata R27196. Auswärtiges Amt / Berlin, Alemanha..

Itália, mas sempre denotando a discrição das atividades e do próprio contato entre ambos, mantendo sempre a atuação independente e autônoma uma da outra. Karl Ritter compreendia perfeitamente bem a importância do Brasil como “*test case*” (sic) da influência norte-americana sobre as Américas, visando obscurecer a influência política e a cultural alemã no país, dado que o sucesso norte-americano no Brasil poderia se estender pela América Latina.²⁴

Arte e alta cultura em sua “neutralidade” diplomática

Se por um lado a propaganda cultural alemã contava com um grande volume de investimento na década de 1930, no período anterior seu orçamento era bastante restrito. Por muitos anos, a difusão da cultura desses países se dava por iniciativa consideravelmente autônoma de imigrados – como foi o caso da fundação da Pro Arte – atendendo simplesmente às demandas das comunidades por jornais, programas de rádio, clubes, festas, enfim, pela cultura de seu país de origem. Quanto ao público brasileiro, a francofilia, muito difundida entre a elite e implícita em sua noção de “alta cultura”, eclipsava a difusão de outras matrizes culturais europeias.

Os motivos para a cooperação entre Alemanha e Itália, como já apontamos, eram claros: sobrepujar a influência norte-americana no Brasil, menos significativamente a inglesa e a francesa, e reduzir custos na propaganda e difusão cultural no Brasil, especialmente no caso da Itália que dispunha de um orçamento mais restrito, mantendo sempre a discrição no que concerne a propaganda para além da comunidade imigrada.²⁵ Ainda, na esfera simbólica, a Itália poderia oferecer sua “latinidade” diplomática à Alemanha, mas não estava disposta a arriscar seu capital simbólico tendo sua imagem atrelada aos alemães, o “povo-invasão”, nas palavras de Graça Aranha.

Contando em dado momento com mais de um milhar de sócios, e com mais quinhentos alunos em seu curso de alemão oferecido pela embaixada, em uma estimativa conservadora, a Pro Arte era provavelmente uma das maiores e mais ativas associações de artistas do Brasil. Sua sede, estabelecida no mesmo edifício da Galeria Heuberger, se expandiu, conquistou uma biblioteca e uma sala de estudos alemã, cujo programa de intercâmbio facilitava a ida de jovens estudantes para a Alemanha. A associação chegou a promover quatro importantes salões de arte anuais entre 1931 a 1934, cuja organização teve como protagonista ícones do modernismo nacional como A. Guignard, além de Rossi Osir,

24 BERTONHA, *Op. Cit.*

25 BERTONHA, *op. cit.*, p. 303.

Antonio Gomide, E. Di Cavalcanti, e artistas teutos como F. Maron, H. Nöbauer, H. Reyersbach, G. Orthof. Através de eventos da Pro Arte, as obras de Hans-Joachim Koellheuter, músico de importância nacional fundadora, e Leo Putz, professor de pintura convidado por Lúcio Costa à Academia Nacional de Belas Artes, tiveram reverberações profundas no campo artístico nacional. Os salões da Pro Arte contaram ainda com a presença de modernistas ilustres como Candido Portinari, Cecília Meireles, Oswaldo Goeldi, Victor Brecheret, entre outros.

O período de atividade da Pro Arte, que se estende pela década de 1930 e tem fim com a declaração de guerra, coincide com a intensificação da política cultural alemã e italiana no Brasil, que para os alemães ocorreria por conta da chegada do partido nazista ao poder, e para os italianos pela criação organismos nacionais que respondiam ao contexto de propaganda política da Europa pré-guerra. Desta forma, criou-se na Itália da década de 1930 o *Instituto per le Relazioni Culturali con L'estero* e o Subsecretariado de Imprensa e Propaganda em 1934, que se torna ministério logo no ano seguinte. Em seguida, em 1937, criou-se o *Ministero della Cultura Popolare*.²⁶ Na Alemanha é criada a *Auslandsorganisation der NSDAP* em 1931, entidade responsável pela articulação política do partido nazista por todo mundo. Apesar da A.O. se dedicar majoritariamente aos cenários de guerra da Europa da década de 1930, é fundamental recordar que o Brasil contou com uma das mais significativas organizações do partido nazista no exterior - chamada *Landesgruppe*.²⁷

Em certos aspectos, a Itália desenvolvera uma política cultural semelhante à Alemanha, sendo esta bem representada pela atividade cultural da Pro Arte a partir de 1934. A Pro Arte surgiu como um grupo de artistas e amantes da arte alemã, cujos artistas plásticos tinham dicção claramente modernista e expressionista, incluindo, além de imigrantes de língua alemã, seus descendentes, brasileiros natos e uma significativa comunidade judaica alemã - que não raro se ausentava de outras associações alemãs mais conservadoras. Em 1934 a embaixada alemã efetuou um verdadeiro *Putsch*, um golpe, na associação através de uma eleição manipulada que colocou na diretoria Max Fleiuss, historiador do IHGB, brasileiro filho de um artista alemão. A partir de então, a associação de artistas modernos se submete totalmente às diretrizes nacional-socialistas. Após o *Putsch*, a Pro Arte desenvolveu uma política cultural que representa bem a base da política cultural alemã: fundamentada na alta

26 BERTONHA, *op. cit.*, p. 275.

27 DIETRICH, *op. cit.*

cultura, no ensino de línguas, ofertando bolsas de estudos no exterior para artista e estudante, descendentes e brasileiros, estabelecendo parcerias com instituições alemãs notoriamente conservadoras - todas diretrizes apontadas pela *Deutsche Akademie* em Munique, que financiava a Pro Arte intensamente, e que ainda no entre-guerra integraria o *Goethe Institut*. Outras instituições teuto-brasileiras e alemãs se encontram sob forte pressão do nacional-socialismo em suas atividades na década de 1930, como Instituto teuto-brasileiro de alta cultura, o Instituto Martius-Staden, e o *Ibero-Amerikanisches Institut* em Berlim.

No mesmo período a Itália se faz presente de forma semelhante através de associações como a *Amici del Brasile*, formada em 1936, em resposta ao apoio de fascistas brasileiros à associação Amigos da Itália. Ainda, o *Centro Studi Americani* publica uma biografia de Getúlio Vargas, cria-se o Instituto Italo-Brasileiro di Alta Cultura e a *Associazioni Brasiliana de Studi Italiani* apresenta palestras de Aloisio de Castro, Tristão de Ataíde, Pedro Calmon e Oliveira Vianna. De forma geral, tal estratégia de propaganda através das artes e da dita alta cultura foi extremamente bem-sucedida por sua sutileza e descrição, passando, em certos aspectos, incólume à censura e ao DEOPS por anos.²⁸ No caso alemão, essa política foi especialmente sutil e bem sucedida através do uso da música clássica, percebida como universal, neutra e fundamentalmente positiva pela elite cultural brasileira e pelas autoridades.

Por conta da aproximação da política cultural alemã e italiana, Theodor Heuberger, sendo empresário de grande tino comercial, se adapta às circunstâncias. Organizando no Brasil há mais de uma década a Exposição de Arte Decorativa Alemã, Heuberger circulara pelo sudeste brasileiro por anos a fio, criando uma verdadeira rede de contatos da qual a Pro Arte se valeria. A exposição conciliava seu caráter artístico, que rompia com as fronteiras entre arte, artesanato e objetos de uso cotidiano de forma análoga ao modernismo alemão do período, com seu caráter comercial, fundamental para o negócio de Heuberger como *marchant* e para a permanência sua no Brasil.

Após o *Putsch* sobre a Pro Arte, com a intensificação da cooperação cultural teuto-italiana, Heuberger transplanta seu modelo bem-sucedido para a Exposição de Arte Italiana, sem com isso abandonar sua exposição alemã. Para tanto, aluga uma nova filial, onde passa a expor obras vindas de Rimini, Téramo, Veneza, Bolonha, Florença e Roma, trazidas através do *Ente Nazionale per L'Artigianato e le Piccole Industrie*. Eram pinturas, esculturas e baixos relevos do norte da Itália, assim como reproduções de obras (“Venezia” de Auguste Renoir,

28 BERTONHA, op. cit., p. 296.

por exemplo), além de cerâmicas do Abruzzo, objetos domésticos e de uso cotidiano. Em seu convite trilingue, visando a comunidade brasileira, italiana e alemã, seu uso do novo filão se explicita. Heuberger muda a então moderna logomarca de sua loja, adotando um brasão medieval, encimado por um elmo, e utilizando caracteres góticos, em um padrão gráfico de dicção bastante enraizada no conservadorismo cultural alemão, distinto da pauta modernista que caracterizara sua atividade na Pro Arte até então (Imagem 1). A obra que abre o convite à exposição é um retrato equestre do *Duce* executado em linguagem acadêmica e classicista pelo artista alemão W. Heitinger - apontando um desinvestimento das expectativas comerciais e simbólicas de Heuberger no campo modernista nacional e seu reinvestimento em um novo público mais conservador, mais teuto-italiano, que garantiria seu negócio em tempo tão obscuros (Imagem 2).²⁹

Heuberger abre também espaço em sua galeria para artistas italianos da comunidade imigrada carioca. É o caso de Alfredo Norifini, pintor aquarelista florentino nascido em 1869 e formado na Real Academia de Bela Artes de Lucca. O artigo acerca da exposição destaca, de forma notadamente conservadora, a origem familiar do pintor entre marqueses toscanos, rememorando a trajetória do pai do artista, diretor de várias escolas de belas artes, descrito como “maior pintor de batalha do regimento italiano” – “pintor do rei” Vitorio Emanuele II e Humberto I.³⁰ Norfini tinha posição privilegiada no campo artístico carioca, já contando à época com mais de setenta exposições no Brasil e mais de duas mil obras, expondo no Museu do Ipiranga de São Paulo e no Museu Histórico Nacional da Capital Federal.

29 Anunciado também no jornal anglo brasileiro Anglo-Brazilian Chronicle. L'arte decorativa italiana nel nuovo salone d'arte della Galleria Heuberger. *L'Italiano*, Rio de Janeiro, 12 abr. 1937.

30 Uma vida dedicada à pintura brasileira; Alfredo Norfini, o grande aquarelista que todos conhecem, vae realizar a sua 71a exposição de quadros de assumptos genuinamente brasileiros. *A Nação*, Rio de Janeiro, 9 mai. 1937.

Imagem 1 – Brasão da *Neue Galerie Heuberger*

Imagem 40 - Brasão da "Neue Galerie" Heuberger



Fonte: L'ARTE DECORATIVA italiana nel nuovo salone d'arte della Galeria Heuberger. *L'italiano*, 11 de abril de 1937, n.p.

Imagem 41 - "Il Duce", W. Heitinger



Fonte: L'ARTE DECORATIVA italiana nel nuovo salone d'arte della Galeria Heuberger. *L'italiano*, 11 de abril de 1937, n.p.

Fonte: L'ARTE DECORATIVA italiana nel nuovo salone d'arte della Galeria Heuberger. *L'italiano*, 11 de abril de 1937, n.p.

Imagem 2 – *Il Duce*, W. Heitinger

Imagem 40 - Brasão da "Neue Galerie" Heuberger



Fonte: L'ARTE DECORATIVA italiana nel nuovo salone d'arte della Galeria Heuberger. *L'italiano*, 11 de abril de 1937, n.p.

Imagem 41 - "Il Duce", W. Heitinger



Fonte: L'ARTE DECORATIVA italiana nel nuovo salone d'arte della Galeria Heuberger. *L'italiano*, 11 de abril de 1937, n.p.

Fonte: L'ARTE DECORATIVA italiana nel nuovo salone d'arte della Galeria Heuberger. *L'italiano*, 11 de abril de 1937, n.p.

É preciso esclarecer que, quando ocorre *Putsch* sobre a Pro Arte, Heuberger foi uma figura central de resistência às “novas diretrizes”, sendo alvo de pressões e de denúncias de toda sorte. A Pro Arte condensava anos de investimento de Heuberger em sua galeria, em sua clientela, em seus meios de subsistência no Brasil. Contudo, apesar de sua resistência e de não ter se filiado ao partido nazista, evitando assim todos os embaraços criados pela tensão política radical entre o nacionalismo alemão e brasileiro, Heuberger cedeu à pressão nazista.

A Pro Arte seguiu o mesmo caminho após o *Putsch*, através de transmissões radiofônicas que contaram com sua participação em peso.

Como representantes da língua, da cultura e das artes alemãs no Brasil, a Pro Arte participou de uma transmissão pela Rádio Educadora do Brasil, em sua hora ítalo-brasileira em 1937. O programa comemorava a visita do *Duce* à Alemanha, sendo aberto pelo hino nacional alemão e por um discurso do representante da Associação de Imprensa do *Reich* no Brasil, Siegfried Horn, que destacou a solidez do recém-criado Eixo Roma-Berlim. Partindo de um convite do cônsul italiano, a cultura italiana foi representada no programa pelo diretor do Ginásio Leonardo da Vinci, Ercole di Marco. Na mesma transmissão, Maria Amélia Rezende Martins executou obras de Brahms e Schumann com seu quinteto, sendo seguida pelo coro de estudantes da língua alemã na Pro Arte, regido por Heuberger. Em discurso, ele destaca como a Pro Arte tornou-se exemplo para a América do Sul do frutífero intercâmbio entre culturas - brasileira, alemã, e agora italiana. Curiosamente, o fato de Heuberger reger pessoalmente o coro aponta para o afastamento de Pedro Sinzig, que sempre fora um renomado regente de coros e especialista acadêmico no assunto. A ausência de Sinzig se relaciona às suas indisposições políticas com a embaixada alemã que, segundo a imprensa da época, teria resultado até mesmo em ameaças à vida do clérigo.³¹

Se Alemanha e Itália dividiam a posição quase absolutamente submetida à potência do cinema americano - apesar de exemplos notáveis do cinema de ambos os países terem sido exibidos no Brasil, até mesmo para o público nacional - o rádio oferecia um terreno fértil à expansão da propaganda, no qual a Alemanha rivalizava em pé de igualdade com os Estados Unidos. Apesar da menor escala, a cultura italiana tinha certa penetração nas rádios brasileiras, se destacando: a “hora italiana” na rádio inconfidência de Belo Horizonte em 1937, a Rádio Gaúcha de Porto Alegre em 1938, a Rádio Cultura de São Paulo, o *Littorio* na Rádio PRA-5 de São Paulo, a “hora italiana” na Rádio Vera Cruz do Rio, sendo reveiculado pelo Rádio Club do Brasil, e a transmissão do discurso do *Duce* pela Rádio Tupy em 1939. Houve tentativas de se emitir diretamente para o Brasil programas em português, mas as dificuldades técnicas obstaculizaram um empreendimento que não era um grande foco da política italiana.³²

31 La visita del Duce in Germania; L'irradiazione speciale della "Omnia Broadcasting" alla Radio Educadora. *L'Italiano*, Rio de Janeiro, 2 out. 1937.

32 BERTONHA, *op. cit.*, p. 285.

Concomitantemente às Olimpíadas de Munique, Heuberger organizou a exposição *Coisas do Brasil* (traduzida para o alemão como *Brasilianische Kuriositäten*), que percorreu Berlim, Munique e Stuttgart em 1936.³³ Das páginas da revista da Pro Arte, a *Intercâmbio*, a política cultural e a propaganda nazista estenderam-se às exposições da associação. Em seus eventos, o busto em bronze de Hitler passou a ter destaque no espaço expositivo (Imagem 3), conflitando diretamente com o esmero museográfico que aproximou Heuberger do *Deutsche Werkbund*. Ainda, eventos diplomático e políticos completamente alheios à linha editorial da revista passaram a introduzir os fascículos das revistas: o embaixador Karl Ritter tornou-se capa da revista e o documento que instaurou o Estado Novo foi reproduzido em *fac simile*, celebrado com os dizeres “O Brasil acorda!” (Imagens 4).

Imagem 3 – Busto de Hitler na Exposição de Arte Alemã de 1937

Imagem 37 - Busto de Hitler na Exposição de Arte Alemã de 1937



Fonte: Ata 0008 (1937-1941). Arquivo UNIFESO Pro Arte, Teresópolis, n.p

Fonte: Ata 0008 (1937-1941). Arquivo UNIFESO – Pro Arte, Teresópolis, n.p.

33 "Pro Arte, 45 anos, Intercâmbio cultural". *Intercâmbio*, Separata da Revista, nº.10-12. Rio de Janeiro: Pro Arte, 1969.

Imagem 4 – Retrato do Embaixador Karl Ritter na capa da revista Intercâmbio de 1936

Imagem 38 - Contra-capa da revista "Intercâmbio" com o embaixador alemão Karl Ritter



Fonte: *Intercâmbio*, 1936, ano 2, 10 até 12.

Imagem 39 - "O Brasil acorda" comemora o golpe do Estado Novo



Fonte: BRASILIEN erwacht! *Intercâmbio*, 1936, ano 2, 10 até 12, p. 281

Fonte: *Intercâmbio*, 1936, ano 2, n.10-12.

Por ocasião da inauguração da tão celebrada Casa da Arte Alemã em Munique, no “dia da arte alemã” (13 de julho), o público radiofônico brasileiro ouviu obras da música clássica alemã e pelas imagens da imprensa acompanhou os desfiles de dição classicista - com mulheres de toga e reproduções de gigantescas estátuas gregas.³⁴ Como o outro evento, esse se deu em estações do Estado brasileiro, através do Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural, nos estúdios do Ministério da Educação. Contando com a presença de instituições artísticas brasileiras de maior quilate, como a AAB (Associação de Artistas Brasileiros) e a SBBA (Sociedade Brasileira de Belas Artes), além da Pro Arte, o diretor da ENBA (Escola Nacional de Belas Artes), Lucílio de Albuquerque, fez um discurso aos artistas da Alemanha, representando os artistas brasileiros, sendo sua mensagem relida em língua estrangeira. Novamente participa o quinteto Schumann, assim como Lúcia Schmitt-Devora, cantora da Ópera de Berlim, cantando canções brasileiras. Na ocasião, Heuberger homenageia longamente o falecido cônsul em Munique e artista fundador da AAB, Navarro Costa. Costa fora responsável pela vinda de Heuberger ao Brasil, e fora um grande incentivador da difusão

34 A mensagem dos artistas brasileiros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 ago. 1937. "Pallas Athene"; Os artistas brasileiros dão um bello exemplo ao mundo. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1 ago. 1937.

da cultura alemã na capital federal³⁵. É curioso notar que todas essas emissões ocorreram sob um aparato radiofônico que pertencia ao Estado brasileiro - onde eram gravados programas periódicos, como a Hora Italiana e a Hora Alemã.

Considerações Finais

No contexto da cooperação teuto-italiana na Era Vargas, é preciso ponderar que, apesar do colaboracionismo da Pro Arte e de Heuberger, ambos foram inicialmente vítimas da política cultural nazista no Brasil, sendo Heuberger duramente perseguido, investigado e ameaçado, e tendo a Pro Arte sua estrutura e seu quadro dirigente tomado pelas autoridades alemãs. Na ocasião, Heuberger recebeu a alcunha de “amigo de judeus”, foi temporariamente afastado das atividades e acusado injustamente de adulterar a contabilidade da organização em benefício próprio, com a ajuda de contadores judeus. Por isso Heuberger, então figura central da Pro Arte, cedeu sua posição de destaque a Amélia Resende Martins, uma brasileira acima de qualquer suspeita, como as autoridades alemãs necessitavam. A Pro Arte certamente foi a maior conquista pessoal de Heuberger no Brasil, e a partir do momento em que sua fonte de subsistência foi sequestrada, simplesmente abrir mão não lhe foi uma opção viável.

Apesar dos esforços mútuos pela aproximação, é notável como a diplomacia italiana se esforçava em não ser associada simbolicamente aos alemães, que eram objetos de vários estigmas: formadores de “quistos raciais”, “povo-guerra”, sendo por vezes temidos e odiados após a ascensão de Hitler ao poder. E apesar de certa admiração pelo *Fascio* nutrida pela diplomacia alemã e da A.O. no Brasil, tratando-o como um exemplo de êxito, certos elementos da diplomacia alemã demonstravam resistência ou rejeição aos italianos, fazendo com que sua política externa, mesmo no eixo europeu entre Berlim-Roma, oscilasse amplamente. No entanto, da mesma forma que o montante de recursos alemães era incomparavelmente maior do que o orçamento italiano dedicado ao Brasil, a diplomacia alemã carecia da “latinidade” e do capital simbólico, que a Itália poderia oferecer. As atividades de promoção da música clássica, das artes plásticas e da cultura alemã feitas pela Pro Arte se distanciam em larga medida do alinhamento pretérito da associação às vanguardas modernistas alemãs, como o *Deutscher Werkbund*, a *Neue Sachlichkeit*, o expressionismo, o

35 Intercambio cultural e artístico teuto-brasileiro. *A Nação*, Rio de Janeiro, 1 ago.1937. A "Casa da Arte Alemã", em Munich; Commemorações pela sua inauguração. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1 ago. 1937. Unidos através do Atlântico; A mensagem dos artistas brasileiros aos seus irmãos da Alemanha. *A Noite*, Rio de Janeiro, 29 jul. 1937.

construtivismo, etc., e representam apenas um episódio no amplo quadro de disputas entre os países do Eixo pela influência política e cultural sobre o Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria das Graças Andrade Ataíde de. **A construção da verdade autoritária**. São Paulo: Editora Humanitas, 2001.

ALVES, Eliane Bisan Alves. **Etnicidade, nacionalismo e autoritarismo: A comunidade alemã sob vigilância do DEOPS**, No. 3. São Paulo: Editora Humanitas, Fapesp, 2006.

BERTONHA, João Fábio. **O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BOMENY, Helena. **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Univ. São Francisco: Ed. FGV, 2001.

BRASIL. Decreto-lei nº 383, de 18 de abril de 1938.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Brasil, um refúgio nos trópicos: A trajetória dos refugiados do nazi-fascismo**. São Paulo: Editora Liberdade, 1996.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O anti-semitismo na era Vargas: fantasmas de uma geração (1930-1945)**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CYTRYNOWICZ, Roney. **Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Edusp, 2000.

DIETRICH, Ana Maria. **Caça às suásticas, o partido nazista em São Paulo sob a mira da polícia política, No.1 - Nazismo**. São Paulo: FAPESP, IMESP, HUMANITAS, 2007.

DIETRICH, Ana Maria. **Nazismo Tropical? O partido Nazista no Brasil**. Tese de Doutorado defendida em 2007 pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

FAUSTO, Boris (org.). **Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2000.

HERF, Jeffrey. **O modernismo reacionário: tecnologia, cultura e política em Weimar e no Terceiro Reich**. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora Unicamp, 1993.

HOLFESTER, Gisela, ed. **German-speaking Exiles in Ireland 1933-1945**. Amsterdam: Rodopi, 2006.

LACOMBE, Marcelo S. Masset. **Modernismo e nacionalismo: O jogo das nacionalidades no intercâmbio entre Brasil e Alemanha**. Tese de pós-doutorado defendida pela Fapesp-Unicamp.

- MICELI, Sergio. **Nacional Estrangeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o ‘perigo vermelho’: o anticomunismo no Brasil (1917-1946)**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2002.
- PERAZZO, Priscila Ferreira. **O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo**. São Paulo: Editora do Arquivo do Estado de São Paulo, 1999.
- PERAZZO, Priscila Ferreira. **Prisioneiros da Guerra: os súditos do eixo nos campos de concentração (1942-1945)**. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2009.
- RIOS, José Arthur. Correntes migratórias da Itália para o Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, a. 173, n. 457, out. /dez. 2012, p. 353-365.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra/FGV, 2000.
- SEYFERTH, Giralda. A colonização alemã no Brasil: Etnicidade e conflito. *In*: FAUSTO, Boris (Org.). **Fazer a América**. São Paulo: Edusp, 2000.
- SEYFERTH, Giralda. Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo. *In*: PANDOLFI, Dulce (org.) **Repensando a Era Vargas**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- SEYFERT, Giralda. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. **Mana: estudos de antropologia social**. Rio de Janeiro, v. 3, n.1, p. 95-131, 1997.
- SEYFERT, Giralda. Identidade étnica, assimilação e cidadania: a imigração alemã e o Estado Brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 9, n.26, p. 103-122, 1994.
- WIAZOVSKI, Taciana. **Bolchevismo & judaísmo: a comunidade judaica sob o olhar do DEOPS. Módulo VI - Comunistas**. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2001.
- WIAZOVSKI, Taciana. **O mito do complô judaico-comunista no Brasil: Gênese, difusão e desdobramento (1907-1954)**. No. 9. São Paulo: Editora Humanitas, Fapesp, 2008.

Recebido em: 16/09/2020
Aprovado em: 29/10/2020