
Dossiê: Fascismos, 100 anos depois

<https://dx.doi.org/10.34019/2594-8296.2022.v28.37523>

“A Pro Arte nas mãos de judeus”: entre o modernismo alemão e a propaganda nacional-socialista

*“Pro Arte in the hands of the jews”:
between German modernism and National Socialist propaganda*

*“La Pro Arte en la mano de los judíos”:
entre el modernismo alemán y la propaganda nacionalsocialista*

*Liszt Vianna Neto**

<https://orcid.org/0000-0002-0143-456X>

RESUMO: Este artigo aborda as tensões que surgem na Pro Arte, associação de artistas e “amantes” das artes alemãs, a partir de sua tomada pelas autoridades alemãs no Brasil ao final de 1933. Após o Putsch, a associação passou a ser um centro de difusão de propaganda nazista, o que gerou reações tardias do aparato repressor do Estado Novo e da imprensa nacional após a declaração de Guerra aos países do Eixo em 1942.

Palavras-chave: Era Vargas. Nazismo. Pro Arte.

ABSTRACT: This paper discusses the tensions that arise in Pro Arte, an association of artists and “enthusi-asts” of the German arts, from its coup by the German authorities in Brazil at the end of 1933. After the Putsch, the association became a center for dissemination of Nazi propaganda,

* Historiador, professor e coordenador da Pós-Graduação em Conservação e Gestão do Patrimônio Cultural, IEC - PUC Minas, Professor Substituto do Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo, UFMG, Doutor em História pela Universidade de Leiden, Países Baixos, Mestre em História pela UFMG, Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG, e publicou recentemente o capítulo “Carioca Werkbund: Arte alemã na Era Vargas” no livro “Cultura Intelectual em Perspectiva”, pela editora Letramento, assim como os artigos “Deutsche Gruppe: arte e nacionalismo entre o Brasil do Estado Novo e a Alemanha Nacional Socialista”, pela Revista de História da Arte e da Cultura, UNICAMP, e “Leo Putz: um artista imigrado na formação do modernismo carioca”, pela revista História, Histórias, UNB. Atua no campo da história da arte, da arquitetura e da cidade, e da teoria e metodologia da história da arte e do patrimônio cultural. E-mail: lisztvianna@gmail.com

which generated late reactions from the repressive apparatus of president Vargas's Estado Novo and the national press after the declaration of war on the Axis in 1942.

Keywords: Vargas Era. Nazism. Pro Arte.

RESUMEN: Este artículo aborda las tensiones que surgen en Pro Arte, una asociación de artistas y “aficionados” de las artes alemanas, a partir de su toma por parte de las autoridades alemanas en Brasil a fines de 1933. Después del Putsch, la asociación se convirtió en un centro de difusión de la propaganda nazi, que generó reacciones tardías del aparato represor del Estado Novo y de la prensa nacional tras la declaración de guerra a los países del Eje en 1942.

Palabras clave: Era Vargas. Nazismo. Pro Arte.

Como citar este artigo:

Vianna Neto, Liszt. “A Pro Arte nas mãos de judeus’: Entre o modernismo alemão e a propaganda nacional-socialista”. *Locus: Revista de História*, 28, n.2 (2022): 101-123.

Introdução

A trajetória da Pro Arte, fundada em 1931, fora precedida pela atuação de seu principal fundador, Theodor Heuberger, que organizava exposições desde 1924. Na Pro Arte, Heuberger tramou cooperações internacionais com a *Deutsche Akademie München* e a *Deutscher Werkbund*, duas instituições de prestígio no campo das humanidades e das artes na Alemanha. Os Salões da Pro Arte, organizados por Alberto Guignard, integraram brasileiros e alemães, modernistas e acadêmicos, comunistas e nacionalistas, etc. Sua política cultural, baseada em exposições, publicações, cursos de línguas, bolsas de estudos, intercâmbio de artistas e cientistas, etc. Alcançando quase um milhar de associados, a Pro Arte se destacou muito dentre a *Deutschtum* nacional, o que atraiu a atenção das autoridades alemãs.

Pretendemos com este artigo demonstrar que a Pro Arte é um exemplo singular das contradições patentes entre a estrita política cultural nazista no Brasil, difundida tanto pela *Auslandorganisation der NSDAP* quanto pela Embaixada Alemã, e o nacionalismo crescente da Era Vargas, propagado pelo DIP e assegurado pela repressão política do DOPS. Curiosamente, a perseguição do aparato represor do Estado Novo, especialmente do DOPS, não foi a mais grave ameaça a Pro Arte, dado que esta era oficialmente uma instituição cultural brasileira. Os relatórios

do DOPS contêm informações desencontradas, erros grosseiros e todo tipo de especulação - sendo que os danos mais graves à associação se deram nas manchetes dos jornais. Os ecos da propaganda e da política cultural nazista no Brasil através da Pro Arte são o principal objeto desse artigo.

Congregando artistas nacionais e alemães, além de “amigos das artes”, a Pro Arte, “Sociedade de Artistas e Amigos das Bellas Artes”, foi fundada em 1931, por Theodor Heuberger, *marchand* emigrado de Munique, Petrus Sinzig, frei franciscano muito ativo no campo da música e da imprensa, e Maria Amélia Rezende Martins, pianista e mecenas das artes, que conferiu à Pro Arte seu caráter de associação nacional. Com mais de mil sócios apenas no Rio de Janeiro, a Pro Arte formava o que chamou de *Pro Arte Ring*, com sedes, quadros e representantes por todo país – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre, Florianópolis e interior de Santa Catarina –, além de pontos de venda de sua revista pelo Nordeste.

Contando com sua própria revista, a *Intercâmbio* – subvencionada pela embaixada alemã e distribuída aos sócios e a instituições e bibliotecas alemãs –, a Pro Arte representou no Brasil organizações alemãs, como o *Deutscher Werkbund* e a *Deutsche Akademie München*. Organizando inúmeros concertos e suas próprias exposições coletivas e individuais, a Pro Arte pôs em contato artistas imigrados, como Leo Putz, Friedrich Maron, Alexander Altberg, Hans Reyersbach etc. – todos praticamente desconhecidos atualmente –, e artistas nacionais renomados, como Alberto da Veiga Guignard – que organizou os quatro primeiros Salões da Pro Arte –, Candido Portinari, Cecília Meireles, Emiliano Di Cavalcanti, Arnaldo Gladosch e Victor Brecheret. A Pro Arte foi importante mediadora entre o modernismo carioca e o modernismo paulistano, organizando eventos com o Clube de Arte Moderna (CAM) e a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) de São Paulo – especialmente com Gregori Warchavchik, Lasar Segall e Mário de Andrade.

A Pro Arte contou ainda com uma estrutura adequada ao seu porte. O restaurante da associação funcionava também como salão de festas, recebendo grandes eventos anuais como o Carnaval e o Ano Novo – muitas vezes em parceria com a *Gesellschaft Germania*. A sala de estudos da Pro Arte contava com sua própria biblioteca e com centenas de alunos em seu curso de línguas – que, além do alemão e de outros idiomas estrangeiros, ofertava o curso de português para imigrados.

Os eventos da Pro Arte no Brasil trouxeram ao público e à crítica brasileira obras de artistas alemães muito pouco conhecidos até então – como Käthe Kollwitz, Otto Dix, Lionel Feiniger e Georg Grosz – e matrizes alemãs do expressionismo, construtivismo, do dadaísmo, da *Neue Sachlichkeit* e de grupos como o *Deutscher Werkbund*, *Bauhaus*, *Münchener Sezession* etc. No entorno da Pro Arte gravitavam ainda outras associações, como a Associação Brasileira de Concertos (ABC),

a Cultura Artística, o Seminário de Música de São Paulo, a Associação de Artistas Brasileiro (AAB), entre outras. Mas toda a proposta ecumênica, moderna e modernista da Pro Arte seria abortada por uma intervenção nazista sobre a associação.

O Putsch

Voltamo-nos agora ao processo que pôs fim ao franco e livre diálogo entre nacionais e estrangeiros na Pro Arte e impôs a ideologia e a propaganda nacional-socialista à associação, através de um súbito *Putsch*.

A tomada nazista da Pro Arte foi extremamente rápida, como um verdadeiro *Putsch*, ocorrido na reunião que elegeria a chapa de presidência da associação para o ano de 1934. Alexander Altberg, arquiteto berlinense, comunista de origem judaica, relata em sua autobiografia ter visitado a sede para a reunião e, logo na entrada, ter sido saudado por um jovem: “*Heil Hitler!*” (Altberg 2008, 61-61). Surpreso, Altberg recorreu a Carlos Lacerda, também sócio do grupo à época, na redação da revista *Diretrizes* onde trabalhava. Lacerda, por sua vez (Lacerda 1974, 56), relatou que ambos foram à reunião e logo constataram que, não apenas muitos sócios estavam ausentes, alheios à eleição, como o salão estava repleto de homens com o broche do partido nacional-socialista na lapela. Eles estavam presentes para garantir a vitória da chapa por eles apontada, contra uma chapa opositora, improvisadamente organizada por alguns sócios inconformados. O candidato à presidência escolhido pelos nazistas, o historiador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Max Fleiuss¹, foi uma escolha longamente premeditada e das mais perspicazes, dada sua proximidade das autoridades alemãs, prestígio entre a intelectualidade carioca, ascendência alemã e nacionalidade brasileira.

A eleição de Fleiuss para a presidência foi parabenizada por carta por diversas autoridades brasileiras: por Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do Ministério da Cultura, por Vitor Nunes, diretor geral da Secretaria de Justiça e Negócios Interiores, por Raul Leitão da Cunha, reitor da Universidade do Rio de Janeiro, etc. Lacerda informou que Fleiuss fez-se alheio à toda orquestração e tentou contemporizar os ânimos dos sócios mais exaltados, afirmando assumir a presidência a fim de garantir a independência da associação ante a intervenção nazista. Os esforços de Fleiuss, assim como de Sinzig e Heuberger, em tranquilizar os sócios mais exaltados foram bem-

¹ Max Fleiuss (1868-1943) foi historiador, secretário perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que gozou de certa notoriedade acadêmica internacional. Era filho do famoso pintor e caricaturista alemão Henrique Fleiuss, que veio ao Brasil a conselho de von Martius e fundou a importante revista *Semana Illustrada*. Fleiuss, por sua vez, foi diretor da revista *Semana* (1893-1895), da *Século XX* e da *Renascença* (1904). Fleiuss morreu pouco após a declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo.

sucedidos. Aparentemente, uma das poucas vozes que, desde pronto, efetivamente se levantou contra a situação foi a de Samuel Guy Inman, missionário norte-americano envolvido na “Política de Boa Vizinhança” e no auxílio aos exilados do nazismo, que arriscou um “portunhol”, ao denunciar o *Putsch* (Lacerda 1939).

Para muitos sócios, a situação da Pro Arte após a reunião era simplesmente incontornável. Os sócios alemães judeus e brasileiros opositores ao nazismo recusaram-se a assistir àquela farsa e abandonaram o salão, permanecendo apenas os que se submetessem às novas diretrizes. Por parte dos sócios judeus surgiu alguma resistência ao *Putsch*, partindo particularmente de Altberg, Orthof e Berger. Eles propuseram uma reunião em paralelo para articular uma solução ou mesmo uma resistência interna, o que envolveria desde a simples permanência na associação, até a exigência de um assento na curadoria da próxima exposição geral da associação. Para os representantes nazistas, era evidente que nenhuma concessão seria feita a tais sócios e ficaria a cargo de Sinzig e Heuberger, mais uma vez, explicar aos demais que as diretrizes nazistas eram intransponíveis.

Parece ter havido resistência também por parte de Oskar Kowsmann e, talvez, Hans Reyersbach, sócios judeus que ocuparam voluntariamente o posto de tesoureiros da associação. Ambos, com pleno respaldo de Heuberger e Rainville, ex-presidente da Pro Arte e herói alemão da Primeira Guerra, não informaram ao partido nazista onde se encontravam os registros contábeis da associação. Também não apresentaram uma lista completa de associados que o partido assertivamente demandava, visando a identificar sócios judeus. Aos representantes da *Kulturwart der AO der NSDAP*, teria ficado a impressão que Heuberger “teria feito tudo para entregar a Pro Arte aos judeus e lhes garantir ali influência decisiva”².

A documentação do Ministério de relações exteriores alemão, no entanto, aponta em muitas atas e em longas transcrições de reuniões como a premeditação do *Putsch* antecipou a eleição forjada e como sinais claros da pressão nazista se anunciavam. Em tais reuniões, o frei Sinzig, ainda que antinazista, tomou a frente das negociações tendo em vista uma autonomia possível para a associação ante os desígnios do partido. Heuberger encontrava-se, então, sob uma série de suspeitas dos interventores nazistas, que investigavam desde o uso da associação para enriquecimento próprio, até sua proximidade com artistas comunistas. O partido fez, então, um longo balanço das contas da associação através dos anos, tentando fechar algumas cifras da contabilidade. Além de Heuberger e suas empresas, estavam sob suspeita também os tesoureiros. Heuberger era

² “Insbesondere Herr Heuberger hat alles getan, um die Pro Arte den Juden in die Haende zu geben und ihnen dort entscheidenden Einfluss zu sichern”.- DR. MUELLER, Der Kulturwart der Landesgruppe Brasilien d. NSDAP. Um die Pro Arte den Juden in die Hände zu geben und ihnen dort entscheidenden Einfluß zu sichern”. Erich Müller (1933, 3).

questionado por associar-se a artistas considerados comunistas ou judeus pelo partido e, mais especificamente, por organizar a exposição importante da artista expressionista Käthe Kollwitz no Brasil (Catálogo 1928), a exposição por ocasião do retorno de Lasar Segall da França e por divulgar textos de autores comunistas³.

Além da desconfiança e do controle do partido sobre a Pro Arte, havia também uma oposição interna e oportunista contra Heuberger, que se valeu do *Putsch* para ganhar espaço e se afirmar. Apesar de ser citado pelas autoridades alemãs como *Deutsche Gruppe*, essa oposição era constituída por F. Maron, pintor alemão, H. Nöbauer, H. A. Reiner e O. Singer – todos os três austríacos, sendo Singer de origem judaica. Esse grupo culpava Heuberger pela infiltração de artistas modernistas nas exposições da Pro Arte, especialmente na exposição geral de 1933. Ainda, referiam-se a Heuberger como “comandante-ditador” da Pro Arte, algo risível, pois tal alcunha surge em reunião com representantes nazistas no Rio de Janeiro (Sitzung 1933).

Os partidários nazistas fizeram aprovar na mesma reunião do *Putsch* um novo artigo para o estatuto da Pro Arte que elegeria um certo número de associados para um *Praesidium*, responsável por regular a atuação da presidência. Para o *Praesidium*, apenas um brasileiro fora apontado: Walter Burle-Marx⁴, que estava ausente da reunião. A embaixada alemã decidiu, ainda, a mudança de nome da associação, incluindo as ciências entre as artes e as letras: “Sociedade Pro Arte de Artes, Letras e Ciências” – o que condiz com o valor dado pela política cultural da AO e da *Deutsche Akademie* aos cientistas alemães em pesquisa no Brasil. Além do *Praesidium*, o partido demandou que todas as correspondência, movimentações financeiras e decisões administrativas fossem sempre diretamente remetidas a dois interventores do partido, e, também, que somente artistas alemães participassem das bancas avaliadores das exposições (Müller 1933).

As posições do partido nazista no Rio de Janeiro, de certo modo, demonstravam uma profunda arrogância e truculência no trato com a comunidade alemã imigrada, mas, por outro lado, os representantes do partido tiveram que reconhecer a contragosto que Heuberger, apesar de todos ataques pessoais que sofrera, era um agente fundamental para a transição e continuidade das atividades culturais da Pro Arte. Heuberger acumulou um capital simbólico e social no campo artístico carioca que se revertia em poder, de fato, e, muitas vezes, sobrepujava as atribuições

³ Os textos objeto da suspeita nazista eram um artigo da revista *Die Form*, assinado por um autor supostamente comunista, e um livro de Kästner, sugerido por Altberg ao grupo de leitura da Pro Arte. Cf. KRITISCHE Betrachtungen: Pro Arte. Ata R57 2560, maio de 1933. Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde.

⁴ Walter Burle Marx (1902-1990) foi maestro, pianista e fundador da Orquestra Filarmônica do Rio de Janeiro em 1931. Após a Segunda Guerra, Burle Marx emigrou para os Estados Unidos, onde regeu orquestras de Nova Iorque, Detroit, Cleveland e Washington. Burle Marx era o irmão mais velho de Roberto Burle Marx, artista plástico e arquiteto-paisagista.

formais dos demais cargos da Pro Arte: presidentes, vice-presidentes, diretores, tesoureiros etc. Por conta disso, as comunicações das instituições nacionais e alemãs eram quase sempre remetidas diretamente a ele, pois fora seu representante através dos anos.

Quando a utilidade de Heuberger para as atividades da Pro Arte foi questionada pelos nazistas, Sinzig deixou abundantemente claro para as autoridades alemãs que sua cooperação era imprescindível. Fundava-se em Heuberger a articulação do curso de alemão na Pro Arte, trunfo inquestionável da política cultural alemã no Brasil. Ele atuava desde 1928 como representante da *Deutsche Akademie München*, assim como sua proximidade da ENBA era tamanha que, por seu intermédio, segundo Sinzig, fora contratado o pintor Leo Putz⁵. Sinzig lembra também que, por anos, Heuberger gozava de privilégios alfandegários para a importação de obras de artes alemãs para o Brasil. O próprio ministro enviado alemão chancelou o sucesso inquestionável das exposições de arte gráfica alemã de Heuberger no Uruguai e na Argentina – que contaram com a visita dos presidentes nacionais na inauguração do evento nos dois países (Sitzung 1933). Evidentemente, há que ser crítico ao protagonismo absoluto de Heuberger em todas essas empreitadas, porém, indubitavelmente, ele fora especialmente hábil em unir internamente a comunidade alemã no Rio de Janeiro, agregando não apenas um grande número de artistas alemães, brasileiros e teuto-brasileiros, mas também centenas de alunos no curso de alemão. Tal fato fica explícito nas festas de carnaval e ano novo da Pro Arte, organizadas em conjunto com a Club Germania, nos laços estreitos com o CAM e o SPAM em São Paulo e na colaboração com a Instituto Teuto-Brasileiro de Alta Cultura nas atividades culturais.

A Pro Arte, por sua vez, era importantíssima para a política cultural alemã no Brasil, muito provavelmente uma das dez associações mais importantes da comunidade alemã no Brasil⁶. A própria *Deutsche Akademie* deixou clara tal importância, ao remeter a Heuberger uma carta de Rudolf Hess, amigo pessoal do então presidente da *Akademie*, e *Stellvertreter des Führers*, segundo no comando da Alemanha nazista, que assegurou a independência da *Deutsche Akademie* em relação aos assuntos políticos de forma geral e garantindo que as atividades da “Pro Arte [deveriam seguir] provisoriamente inalteradas”⁷. Ora, uma declaração do *Stellvertreter des Führers*, em nome da *Deutsche Akademie*, para Heuberger, não é um fato vulgar. Todavia, se a mensagem garantia a independência política da *Deutsche Akademie*, isso se deve ao fato de sua política cultural estar finamente alinhada

⁵ Apesar de que a afirmação de Sinzig ainda deva ser investigada, aparentemente preexistia algum contato entre Leo Putz e Heuberger ainda no contexto artístico de Munique.

⁶ Além da Pro Arte: Gesellschaft Germania, Deutsch-Brasilianische Handelskammer, Deutsche Hilfsverein, Deutsche Frauenverein, Chorvereinigung “Harmonie”, Gesangverein “Lya”, Deutsche Turn- und Sportverein, der Sportklub “Germania” e a Deutsche Offiziersbund.

⁷ “Pro Arte vorläufig unverändert lassen” (Deutsch 1934).

aos interesses do regime, não se fazendo necessária qualquer intervenção, restando à Pro Arte continuar ativa e alinhar-se também. Em última análise, tal garantia de autonomia política das instituições em relação ao partido nazista nada mais era do que uma estratégia de intimidação (Harvolk 1990).

Apesar da continuidade das atividades da Pro Arte e da permanência de figuras fundamentais para seu bom funcionamento, não se pode falar que o *Putsch* sobre a Pro Arte foi uma experiência exitosa para a política cultural alemã. Antes de avaliarmos tal política cultural, todavia, há que se considerar que sua aplicação na Pro Arte divergia muito, pelo menos em teoria, da política definida internacionalmente pela *AO der NSDAP*. Em linhas bastante gerais, tal política cultural da *AO* consistia em: uma política restrita aos *Reichsdeutsche*, excluindo *Volksdeutsche*, e que tinha por princípio a não-intervenção nos interesses e nos assuntos do *Gastland*.

Contudo, a política cultural estabelecida na Pro Arte após o *Putsch* baseou-se: na intervenção sobre uma associação brasileira que, apesar de financiada por instituições alemãs, teve sua administração interna manipulada por autoridades estrangeiras; na “atividade cultural” como subterfúgio para a propaganda nazista, não apenas para alemães, mas para sócios, leitores e ouvintes brasileiros – buscando rivalizar com a propaganda norte-americana no Brasil (Dietrich 2007, 48). A transgressão dessas políticas fundamentais da *AO*, muito mais do que um ato de insubordinação, revelam uma política deliberada e muito bem articulada que buscava corrigir falhas profundas e bastante recorrentes na política da *AO der NSDAP* e do Partido Nazista no Brasil e em outros países. Dessa forma, a política oficial da *AO* atendia a um discurso nacionalista estritamente alemão, conquanto sua praxe internacional teve de se adequar às realidades locais e ao contexto de rivalidade que se antecipou à guerra. Nesse sentido, concordamos com a hipótese de Dietrich sobre um nazismo “tropical”, ou seja, uma política cultural nazista que teve forçosamente de se submeter às realidades díspares locais. Outros exemplos das imposições da realidade brasileira à política da *AO* dizem respeito a transgressões indesejáveis, como os frequentes pedidos de casamento entre alemães e brasileiras e a adesão dos teuto-brasileiros simpatizantes ao nazismo, mas rechaçados pela *AO*, ao integralismo. Para ambos os casos, abriram-se exceções no Brasil.

A Auslandorganisation der NSDAP no Brasil

Fundado em 1931, a *Auslandsabteilung*, como inicialmente era chamada a *Auslandsorganisation*, tinha sua sede em Hamburg e transformou-se em *Gau* em 1935, mudando para Berlim e tratando de assuntos relativos a marinheiros alemães no estrangeiro. Porém, o passo mais importante da *AO* na hierarquia nazista ocorreu em 1937, quando Wilhelm von Bohle foi nomeado chefe da

organização. A AO, então, empreendeu uma grande expansão, implicando em um aumento de complexidade e diversidade da organização e de seus grupos. Isso porque von Bohle, sendo chefe da AO, estava no mesmo nível hierárquico dos demais diretores dos partidos, como Goebbels – ou seja, entre os 18 *Reichsleiter* –, abaixo apenas do *Stellvertreter des Führers* Rudolf Hess e do próprio *Führer* Adolf Hitler. Logo abaixo de von Bohle estava Hans Henning von Cossel, *Landesgruppenleiter* e principal representante do partido alemão no Brasil, por anos a fio.

Como na Alemanha, as células brasileiras seguiam uma rígida hierarquia interna. Cada *Landesgruppe* era subdividida em *Ortsgruppen*, os quais lhe eram submetidos. Sob os *Ortsgruppen* havia os *Stützpunkte* – como no caso de São Paulo: Ribeirão Preto, Bauru, Araçatuba. Havia, ainda, os *Blocks* sob as *Ortsgruppen* ou *Stützpunkte* – Araraquara, Catanduva, Rio Preto e Taquaritinga, no caso de São Paulo. A menor divisão interna eram as *Zellen*, que correspondiam, geralmente, aos bairros das grandes cidades. Em São Paulo, em 1937, havia as células Jardim América, Centro 1, Centro 2 e Vila Mariana, por exemplo (Dietrich 2007, 53).

O partido nazista no Brasil, ou sua *Landesgruppe*, funcionou entre 1928 e 1938 em 17 estados, antecedendo em cerca de cinco anos a ascensão do partido ao poder na Alemanha. A sede nacional do partido, estabeleceu-se no Rio de Janeiro em 1933, ano em que Hitler se tornou chanceler. Sendo chefiada por Herbert Guss – que deixou a chefia por “desonrosa conduta” e foi substituído por Willy Kohn, vindo do Chile – a sede do partido mudou-se para São Paulo em 1934, sendo presidida por Hans Henning von Cossel.

O partido fazia-se bastante presente na sociabilidade dos teuto-brasileiros e em seu ideário político. O partido organizou festejos e celebrações, como o aniversário de Adolf Hitler e, especialmente, o Primeiro de Maio alemão, ocorrido em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Santa Catarina e Recife, com desfiles e suásticas flamulando. Dietrich afirma que muitas dessas cerimônias demonstram como o nazismo foi se “abrasileirando”, por exemplo, ao cantar-se o hino nacional brasileiro em festejos nazistas. O partido também desenvolveu uma imprensa extensa que alcançava o Brasil, havendo o *Deutscher Morgen*, jornal oficial do partido no Brasil, o *Deutsches Wollen*, jornal oficial da AO, e o *Deutschtum im Ausland*, do *Institut Deutsches Ausland*. Havia, ainda, jornais menores, como o *Der Nationalsozialist* do Rio de Janeiro, *Für Dritte Reich* de Porto Alegre, o *Deutscher Klub* de Pernambuco e o *Deutscher Verein* da Bahia (Dietrich 2007, 21-39).

Por conta da filiação ao partido ser exclusivamente para *Reichdeutsche*, muitos *Volksdeutsche*, procuraram filiar-se à Ação Integralista Brasileira (AIB). Mesmo os alemães natos impunham resistência à política nazista de não-miscigenação com brasileiros, e também estiveram presentes nas fileiras da AIB. Na região Sul, nazistas e integralistas até mesmo editaram conjuntamente um

jornal. Esse tipo de filiação desenvolveu-se e, na zona de colonização alemã de Santa Catarina, oito prefeitos integralistas foram eleitos em 1936 (Dietrich 2007, 28-40). Isso desafiava claramente as políticas do partido nacional-socialista alemão para a AO. Sendo patente que os teuto-brasileiros não se submeteriam ao radicalismo a um partido ao qual eles não eram aceitos, von Cossel criou uma associação de teuto-brasileiros pró-nazismo, de caráter mais conciliatório e pacifista.

As relações entre governo Vargas e o nacional-socialismo – tanto como partido à frente do Estado alemão quanto como ideologia totalitária – são bastante complexas. O debate acerca das influências do pensamento nacional-socialista sobre os governos Vargas é extensa, bastante analisada pela historiografia e, por isso, abordaremos aqui as repercussões mais diretas do nazismo sobre o Brasil.

No período de relações comerciais e diplomáticas mais intensas, entre 1933-1936, talvez a colaboração mais óbvia seja a caça comum ao “perigo vermelho”, que, no Brasil, envolveu o treinamento de policiais brasileiros pela *Gebeime Staatzpolizei (Gestapo)*. Para o partido nazista, a própria presença no exterior através da AO representava um “nazismo internacional”, em oposição à expansão do comunismo internacional. Ainda, as autoridades brasileiras, até a proibição dos partidos nacionais e das organizações estrangeiras, não se opunham à atividade nazista. Desde a primeira reunião do partido nazista em São Paulo, em 1932, o DOPS tinha um agente implantado na organização, ainda que esse tivesse considerado os alemães “ordeiros”, apesar da denúncia de um alemão sobre a ação do partido no *Diário da Noite* (Dietrich 2007, 70-77).

As boas relações entre Brasil e Alemanha e a “vista grossa” de Vargas às atividades do partido nazista no Brasil eram pautadas, ainda, pelos interesses econômicos por conta da venda de café e algodão. A posição neutra e ambígua de Vargas em relação à Alemanha permitiu-lhe, também, usar das vantagens comerciais com os EUA, em especial entre 1939-1941. Simbolicamente, prevalecia a cordialidade: Vargas referia-se a Hitler em carta de 1937 como “grande e bom amigo” e o casamento de seu filho, Luthero Vargas, com a alemã Ingeborg Tenhaeff, consolidou essa boa imagem, pelo menos para a comunidade teuto-brasileira.

O partido nazista alemão contribuiria para tal relação cordial com os Estados dos *Gastländer*, ao declarar seu desinteresse no proselitismo político (em tese, não divulgando suas ideias a estrangeiros), posicionando-se de forma neutra e não se envolvendo em assuntos internos. Contudo, tal posição neutra não impedia que o partido remetesse à Alemanha relatórios completos e recortes de jornais sobre *Gastland*, inclusive mantendo certo controle da população judia imigrada

da Alemanha⁸. A política de não-intervenção da AO tampouco revelou-se consistente no caso da tomada da Pro Arte, uma associação brasileira, para todos os efeitos.

As tensões diplomáticas entre Brasil e Alemanha foram as fraturas silenciosas que anteciparam a estrondosa declaração de guerra. Tais tensões expressaram-se na atuação da *Auslandsorganisation* no Brasil, na relação do Partido Nazista com colonos teuto-brasileiros, especialmente no Sul do Brasil, assim como são tensões patentes na Pro Arte após o *Putsch*.

A falta de abertura mínima ao diálogo em relação às medidas estritas e autoritárias impostas aos sócios, aos eventos, ao conteúdo da revista *Intercâmbio*, tiveram serias consequências práticas sobre a Pro Arte - principalmente a debandada de sócios e alunos do curso de línguas. Dos anos entre a intervenção nazista e a declaração de guerra, a Pro Arte anualmente descreveu uma fragorosa queda no número de sócios e alunos, a ponto de tornar o curso de alemão deficitário [Tabela 1].

Ano	Sócios/Alunos
1936	852
1937	684
1938	536
1939	302
1940	186
1941	180

Tabela 1: Atas de sócios e alunos inscritos 1936-1941. Número total de sócios e alunos da Pro Arte entre 1936 e 1941. Arquivo do Centro Cultural FESO - Pro Arte, Teresópolis.

As tensões que se estabelecem na Pro Arte também se relacionam ao seu status híbrido, sendo uma associação brasileira que representava instituições alemãs, aglutinando imigrados de língua alemã, descendentes e brasileiros. Mesmo após o *Putsch*, a Pro Arte nunca foi considerada uma associação diretamente atrelada ao Estado alemão, ao partido nazista ou à *AO der NSDAP* – como era o caso do *Lyra Gesangverein*, da *Hitlerjugend*, da *Frauenschaft*, da *Arbeitsfront*, da *Winterhilfe*, da *Lehrerschaft*, etc.

Heuberger, assim como Sinzig, tentaram apontar as flagrantes falhas na política cultural nazista, buscando convencer as autoridades a reconhecer a importância da participação dos

⁸ Alguns fatos corroboram com a hipótese do antissemitismo no Brasil existir mais no discurso do que na prática. Até mesmo o discurso tem suas nuances. Por exemplo, o jornal nazista teuto-brasileiro *Deutscher Morgen* (São Paulo, 1932 – 1941) atacava os judeus alemães, mas não os judeus no Brasil (Dietrich 2007, 47-55).

brasileiros na associação. É patente nos discursos que a proposta da Pro Arte era, mesmo após o *Putsch*, o intercâmbio cultural e, por isso, não se poderia prescindir da cultura brasileira. Ante a ameaça nazista, eles argumentam que tal intercâmbio era, além de um espaço franco de contato entre culturas, uma forma mais eficaz de propaganda – que não se isolava do contato por arrogância ou desprezo nacionalista, tampouco por afirmar um *Deutschtum* puro e estrito⁹.

Devemos ter em mente que o ideário nazista no Brasil gozava de grande popularidade e que o partido nacional-socialista alemão era muito bem articulado e presente no país, tendo suas relações com o Estado brasileiro pautadas pela cordialidade e até pela ajuda mútua por anos. Apesar da rígida hierarquização e do forte centralismo, a AO teve uma presença global muito ampla, estabelecendo-se em 83 países, agregando 29 mil integrantes (Dietrich 2007, 19). Nesse sentido, podemos conjecturar que a encruzilhada na qual a Pro Arte se encontrou, entre o nacionalismo autoritário do Estado e o nacional-socialismo alemão, tenha sido imposta também a outras associações teuto-nacionais em vários países.

O monitoramento do DOPS

A submissão da Pro Arte à política cultural e à propaganda nazista através dos anos foi crescente e intolerável para muitos de seus membros e para a opinião pública carioca, especialmente após a declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo em 1942. Nesta seção tratamos do revide das autoridades brasileiras contra a associação e sua atividade como “quinta coluna”.

O verso do *Putsch* nazista sobre a Pro Arte, para além do vitupério das páginas de jornal, é a perseguição do DOPS à associação e aos seus membros. Se a intervenção da embaixada alemã se operou como uma incisão precisa no tecido da Pro Arte, a ação do DOPS foi errática e repleta de informações equivocadas ou simplesmente absurdas. Sobre a atividade da Cultura Artística no Rio de Janeiro, por exemplo, as autoridades acertam ao apontá-la como “ramificação” da Pro Arte, mas se equivocam completamente sobre todo o resto. A Cultura Artística é referida como “departamento cultural” da Ação Integralista Brasileira, e não da Ação Social Brasileira, fazendo a Cultura Artística parecer uma divisão de propaganda integralista em cooperação com o partido nazista, o que, diga-se de passagem, não existiu. Citam, ainda, a Pro Arte como “Sociedade Alemã de Alta Cultura” – provavelmente confundindo-a com a Sociedade Brasileira de Alta Cultura Alemã – que, em outro documento, é referida como “Sociedade de Alta Costura Alemã”. Erros ortográficos, não revisados ou corrigidos, pervertem completamente o sentido dos dossiês e

⁹ “Os alemães no exterior não querem ser nacionais socialistas.” – Wilhelm von Bohle (Dietrich 2007, 18-22).

prontuários como ferramenta de inteligência e segurança, especialmente ao referir-se a cidadãos alemães cujos nome são reproduzidos das mais diversas formas possíveis.

Outro erro bastante frequente nos documentos do DOPS, demonstrando um desconhecimento fundamental do que era o nazismo, são as denúncias de “nazistas perigosos”, referidos no mesmo prontuário como “judeu” ou “alemão com ascendência judia”. Heuberger, especificamente, é apresentado em um mesmo documento como suspeito de atividade nazista e como alemão de “ascendência israelita”. Ainda, cita que Heuberger teria retornado à Alemanha entre 1938-39, onde fora recebido pelo próprio Hitler, o que parece totalmente descabido. Entretanto, a mais absurda acusação que recaiu pessoalmente sobre Heuberger, diz que ele teria se “convertido ao nazismo”, ao visitar um campo de concentração e ter a suástica marcada em uma das nádegas. O prontuário relata ainda que Heuberger, como agente da Alemanha em prol do nazismo e da espionagem, transmitiria ordens a Maria Amelia Rezende Martins, a mando do cônsul alemão em São Paulo (Heuberger 1942). As cartas de Maria Amélia, no entanto, deixam claro que ela tinha ampla autonomia como dirigente da Pro Arte e que Heuberger se envolvia cada vez mais com o crescimento de sua empresa *Casa & Jardim* em São Paulo, buscando evitar a perseguição do DOPS e a atenção da AO. Naturalizado brasileiro em 1941, às vésperas da declaração de guerra, Heuberger certamente estava menos suscetível às intimidações do DOPS do que a maioria dos imigrados alemães.

Seguramente, os próprios agentes do DOPS estavam atentos às frequentes ações de desinteligência das autoridades brasileiras: certo dossiê relata a absurda prisão por atividade nazista de Erwino Anuschek, líder da “frente negra”, organização reconhecidamente opositora ao nazismo no Brasil, e Theodor Putz, ex-cônsul austríaco em São Paulo e ativo antinazista (Estrutura 1942). As atividades do DOPS, nesse caso, serviram mais ao antigermanismo do que ao antinazismo. A confusão criada pela inteligência do DOPS estende-se à Pro Arte, cujo status oficial de associação brasileira fez com que fosse incerto se essa poderia ou não seguir suas atividades até 1943. Nenhum documento indica que fora apontado algum interventor ou que a associação fora fechada e seus bens apreendidos, restando-nos acreditar que ela fechou as portas por uma imposição tácita e informal.

Sinzig aparece nos dossiês do DOPS como alguém cujo prestígio acobertaria a atividade nazista de Mueller e Arp, enviados alemães ligados a Fleiuss e ao *Putsch* sobre a Pro Arte. Seus artigos de jornal e suas obras antinazistas publicadas não são sequer mencionadas. Também a Editora Vozes – que possuía muitos sacerdotes alemães em seus quadros e fora dirigida pelo próprio Sinzig – foi suspeita de propaganda nazista desde 1941 contando, como prova da atividade

de propaganda, com uma obra intitulada *Panorama da Literatura Contemporânea Alemã*. R. Josetti, diretor da Cultura Artística, foi citado como responsável por tirar a Ação Integralista Brasileira da esfera de influência do cônsul italiano em São Paulo e entregá-la à esfera de influência alemã. Novamente, ao que tudo indica, trata-se simplesmente de uma confusão dos agentes do DOPS entre Ação Social Brasileira e Ação Integralista Brasileira, dado que tal acusação não encontra embasamento. Aparentemente, a proximidade entre integralistas e nazistas era superestimada pelos relatos dos agentes do DOPS, que ignoravam que as autoridades alemãs rejeitavam conexões com o integralismo, relegando-o aos teuto-brasileiros simpatizantes ou à diplomacia italiana (Dossiê 1941, 18).

Como sabido, o DOPS também agia às margens da legalidade, com visitas e intimações discricionárias e, mais gravemente, com prisões à revelia do judiciário. As “visitas” das autoridades aos domicílios ou os “convites” de estrangeiros às delegacias não raro tornavam-se combustível para os jornais e a opinião pública. É o caso de H. J. Koellreutter que, relatando ter deixado a Alemanha por sua oposição ao nazismo, teve seu nome estampado nas páginas de jornal pelo poeta Rossini Camargo Guarnieri - irmão do compositor Mozart Camargo Guarnieri - que, além de acusá-lo de plagiário e charlatão, afirmou que Koellreutter compareceu a uma delegacia em São Paulo por conta de sua suposta atividade nazista (Guarnieri 1952, 27-28). À estridência da denúncia, que revela mais sobre as tensões do campo musical nacional do que sobre o caráter do acusado, Koellreutter responde ponderadamente:

Primeiro: acusar uma pessoa de sua nacionalidade ou raça é tão fora de propósito, e desleal como acusá-la de qualquer característica física. É um argumento fraco, barato que não convence. Menos ainda num caso como este. Pois, você como todo mundo que me conhece bem sabe, que admiro incondicionalmente a cultura e a música francesa, as quais agradeço uma grande parte da minha instrução e dos meus conhecimentos.” [...]

O fato de ‘haver sido preso certa vez em São Paulo’ não foi mais que arbitrariedade da polícia paulista contra mim - como aconteceu a muitas outras pessoas idôneas - numa época em que ser súdito do eixo já constituía motivo para despertar desconfiança. Ninguém ignora o fato de que fui exilado pelo governo de Hitler em consequência de minhas atividades anti-nazistas. A minha injusta detenção pela polícia paulista, durante a guerra do Brasil com os Países do Eixo - fato do qual nunca fiz mistério a ninguém, - não é nada de extraordinário, e só uma pessoa de má fé pode duvidar das minhas atividades anti-nazistas provadas no combate ao nazismo na Europa, quando tal atitude era ilegal e punida severamente, e nas minhas atividades artísticas, baseadas numa filosofia da arte marxista, a qual nunca tenha (sic) abandonado. É sobejamente conhecida minha completa e espontânea dedicação às coisas do Brasil e o meu trabalho, que visa unicamente servir ao desenvolvimento da cultura brasileira (Koellreutter 1946).

Dentre os músicos brasileiros próximos ou associados à Pro Arte e dignos de escrutínio pelo DOPS, destacam-se Walter Burle-Marx e Francisco Mignone. Além de participar dos concertos Pro Arte, Mignone co-dirigia a Sociedade de Intercâmbio Musical com um certo alemão de sobrenome Hering, o que foi suficiente para enquadrá-lo como suspeito. Quanto a Walter Burle-Marx, a documentação dos arquivos alemães confirma sua proximidade a autoridades alemãs

descritas pelo DOPS, sendo ele apontando para o *Praesidium* da Pro Arte após o *Putsch*. Ainda, o *Lyra Gesangverein*, grupo de coro musical ligado ao Estado alemão visando à difusão do *Deutschtum*, era associado ao coro filarmônico sob a regência de Walter Burle-Marx, sendo, por isso, o maestro convidado em dezembro de 1933 a apresentar-se na Ópera de Hamburgo. Ensaaiando com o *Philharmonisches Staatsorchester* por três meses, Burle-Marx apresentou-se em junho de 1934 com um programa generoso com seus compatriotas contemporâneos: performou a *Suite Brasileira*, de Francisco Mignone, e a *Caixinha de Boas Festas*, de Villa Lobos, agradando o público alemão ao incluir Bach nas primeiras apresentações.

A importância da música para a consolidação relações amistosas entre Brasil e Alemanha foi reiterada pelo embaixador alemão no Brasil, que se preocupou em não deixar o ano de Richard Wagner passar sem comemoração, pois era necessário combater a associação feita pela imprensa brasileira entre o nazismo e a barbárie. A importância das associações musicais no Rio de Janeiro ficou ainda mais explícita na carta em que o embaixador referia-se à atuação de Walter Sommermeyer como regente das *Deutsche Chorvereinigungen Harmonie* e da *Musikbochschule*: “Entre os membros dessa associação se incluem muitos brasileiros. Em vista disso, aspectos de políticas raciais não podem ser prontamente aplicadas a esta associação”¹⁰.

Como vimos, os relatos de perseguição aos artistas associados à Pro Arte abundam. No entanto, o mais grave ocorreu ao Quarteto Fritzsche de Dresden, que, por diversas vezes, apresentou-se em turnês pela América Latina em colaboração com a Pro Arte. O quarteto teve todos seus membros, não apenas apreendidos, como, de fato, encarcerados em ditos “campos de prisioneiros”. Tais campos, por funcionarem completamente a despeito dos acordos internacionais, dos quais o Brasil era signatário, sob o poder discricionário do Estado Novo, podem ser denominados verdadeiros campos de concentração. Não sabemos quais acusações recaíam sob o Quarteto, ou sequer se alguma havia, mas certamente sofreram a mais grave forma de represália. Apesar de eclodida a guerra em agosto, desde janeiro de 1942 os presos políticos alemães já lotavam as cadeias do DOPS e de outras delegacias. Poucas prisões receberam militares alemães prisioneiros de guerra, notavelmente o campo de prisioneiros de Pouso Alegre, Minas Gerais. Nos demais casos, os presos eram civis, sob acusações informais ou infundadas de espionagem ou colaboracionismo.

¹⁰ “Zu Den Mitgliedern dieser Vereinigung gehören zahlreiche Brasilianer. In Hinblick hierauf können bei dieser Vereinigung rassenpolitische Gesichtspunkte nicht ohne weiteres zur Anwendung gebracht werden”. In: *Ata R57 2560*, 12.01.1934. Bundesarchiv, Lichterfelde, Berlin.

Como vimos, a perseguição aos ditos “súditos do Eixo” foi amplamente discricionária, arbitrária, visando não apenas a alemães partidários ou simpatizantes ao nazismo, mas a toda a comunidade alemã imigrada, de forma geral, assim como austríacos, suíços e muito frequentemente judeus alemães. Vitimada pelo *Putsch* nazista orquestrado por autoridades alemãs, a Pro Arte foi diretamente impactada pela perseguição do DOPS: quatro de seus músicos convidados foram presos, seus fundadores foram investigados, assim como seus sócios relataram situações intimidatórias, diversos jornais expuseram a submissão da Pro Arte à propaganda nazista etc.

A sanha da Imprensa

A historiografia voltou-se frequentemente para a coerção das comunidades imigradas pelas autoridades policiais, especialmente pelo DOPS, destacando seu caráter amplamente arbitrário, desordenado e, por vezes, ilegal - mesmo em um regime de exceção. Destacaremos, no entanto, como a Pro Arte e seus sócios, ainda que monitorada diretamente pela polícia política, sofreu mais duramente com os ataques da mídia impressa.

A propaganda nazista na Pro Arte não era algo minimamente velado, mas transcorreu por longos anos sem grandes escândalos midiáticos, sem grandes incômodos ante a opinião pública. A tolerância à atividade nazista na associação por parte de alguns associados, brasileiros e alemães, parece ter ocorrido também na imprensa. Mesmo a denúncia de Carlos Lacerda, que relatamos anteriormente e que antecede em alguns anos as demais, emergiu em abril de 1939, mais de cinco anos após o *Putsch*. E se Sinzig era a figura de conciliação mais próxima na negociação com os nazistas durante os anos de transição, ainda que publicamente antinazista, suas denúncias aparentemente intensificaram-se ao longo dos anos, após as graves ameaças sofridas¹¹. As demais denúncias eclodiram de fato após a declaração de guerra em 1942 e levantavam como argumentos fatos ocorridos há quase seis ou oito anos. A partir de então instalou-se uma real atmosfera de “caça às bruxas”, dando margem a todo tipo de oportunismo com motivações espúrias.

Certamente, o caso mais patente do uso de um ataque à Pro Arte tencionando uma capitalização pessoal revela-se no artigo de Enio de Freitas e Castro, presidente da Associação Rio-grandense de Música (ARM). As denúncias de Freitas e Castro misturam fatos graves e verídicos com suposições, imprecisões e injustiças deliberadas. Apesar de expor acertadamente a propaganda nazista veiculada pela revista *Intercâmbio* da Pro Arte e denunciar as ameaças de morte que Sinzig sofreu pelos nazistas, Freitas e Castro é simplesmente sensacionalista ao referir-se a Heuberger

¹¹ Heuberger escapou da sanha antigermanista, ainda que apenas na esfera legal, antes da declaração de guerra, quando se tornou cidadão brasileiro ainda em 1941, tendo, assim, o aval do Estado para atuar como jornalista.

como “Barão Prussiano a serviço do nazismo que recebe grossas subvenções” e a Rezende Martins como “*factotum* e *camelot* ambulante da Pro Arte”¹². Contudo, fica expresso no artigo que ele se ressentia da negatividade da crítica musical rio-grandense, especialmente dos críticos do *Correio do Povo* que favoreceriam há anos músicos apresentados pela Pro Arte, em detrimento dos músicos locais da ARM ligados a Freitas e Castro. A réplica dos críticos dos jornais atacados, por sua vez, argumentava simplesmente que a Pro Arte teria meios de trazer artistas de fama internacional e músicos do maior quilate nacional, ao contrário da associação rio-grandense, com músico do estado¹³.

Outro episódio que motivara tal denúncia se relaciona ao primeiro contato do presidente da ARM com Maria Amélia de Rezende Martins, já como representante da Pro Arte. Nessa ocasião, estava em jogo uma proposta de parceria entre ambas as associações. Sem muitos esclarecimentos, a proposta de parceria foi abandonada por Rezende Martins, em favor de uma programação própria da Pro Arte. A partir de então, instalou-se, claramente, uma disputa entre ambas associações: uma regional, cujos eventos talvez conseguiam apenas se autofinanciar, e uma associação da capital federal, que, graças ao financiamento estrangeiro, conseguia trazer músicos europeus através do Atlântico.

Nessa série de denúncias que se espalharam pela região, o principal alvo foi Rezende Martins, que teve sua foto estampada em jornais do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná – deixando a imagem do presidente Max Fleiuss praticamente intacta. A resposta da Pro Arte às graves acusações, não se sabe se publicada, é do mais profundo cinismo. Apesar de pontuar corretamente que a associação sempre fora brasileira, afirmava também que nunca fora nazista, antes, fora perseguida pelo nazismo – uma verdade tortuosa, com muitos meandros, posto que quem assina o documento é o presidente apontado pelas autoridades alemãs. A resposta declarava, igualmente, que as propagandas nazistas eram, na verdade, meros informes, como qualquer jornal noticiaria. Obviamente uma mentira, dado que a revista era financiada pela Alemanha nazista e as propagandas destacavam-se dos artigos assinados por sócios da Pro Arte na revista (Resposta 1942).

Apesar de historicamente a Pro Arte expandir-se pelo Sudeste e parte do Nordeste com representações em livrarias, ela, de fato, se expandira bastante à época pela região Sul do Brasil –

¹² Entre 23 e 31 de março de 1942, Enio de Freitas e Castro lançou uma série de denúncias pelo *Diário de Notícias*: “Centro de espionagem alemã em plena Avenida Rio Branco”, “A técnica nazista da 'Pro-Arte- Brasil' e dos seus mentores”, “Pro-Arte, ninho nazista”, “Interditada a 'Pro Arte'”. “A 'melódiosa' quinta coluna”. Corroborando as denúncias de Enio: (Carvalho 1942); (Perlana 1942a), (Perlana 1942b).

¹³ Rezende Martins relatou, ainda, que o ressentimento de Freitas e Castro surgiu após ele perder um concurso a uma cátedra no Rio de Janeiro (Antônio 1942), (Martins 1942).

Curitiba, Porto Alegre, Joinville, Blumenau, Brusque e Florianópolis, o que parece revelar o especial interesse pelos centros de imigração do interior catarinense. Essa expansão, para além das capitais, pode relacionar-se à uma tentativa do ideário nazista de alcançar o meio rural, a ele menos permeável se comparado ao meio urbano. A impermeabilidade deve-se, dentre outros fatores, à incompatibilidade entre a identidade teuto-brasileira, construída desde o século XIX pelos colonos e seus descendentes nascidos no Brasil, e o *Deutschtum* pura propagada pelo partido nazista (Seyferth 1999, 203-207). Tal hipótese acerca da interiorização da Pro Arte é ratificada pela fusão da associação com o *Lyra Gesangverein* – associação geralmente muito próxima da AO – em Blumenau.

Certa defesa da Pro Arte nos jornais de Belo Horizonte parece indicar que também por lá a Pro Arte sofreu graves ataques após a eclosão da Segunda Guerra na Europa, do contrário, não seria necessário desassociar o nome de Heubeger da Alemanha ou do nazismo:

Theodoro Henberger (*sic*) tem levado exposições de arte brasileira a Berlim, a Munich, a Leipzig, exclusivamente por sua conta, quando vae à Allemanha em visita a sua família. E de lá volta com produções allemãs offerecidas ao Brasil. Não há política no seu programma, senão a da Arte. O mesmo que faz com relação à Allemanha, realiza com relação aos Estados Unidos, à Bélgica, à França, à Itália. A Pró-Arte é cento por cento brasileira; porque os elementos que não são nascidos do Brasil só se encontram lá dentro trabalhando pela arte brasileira e sua diffusão. Diffusão fóra e dentro do paiz. Ella valoriza os nossos artistas. Está sempre disposta a offerecer credenciaes para que elles se apresentem nos Estados onde não são conhecidos, como ainda agora faz com Alice Ribeiro.

É um trabalho silencioso e útil que vem fazendo pelo Brasil e que, nada tendo de nazismo, tem de allemão. O nome de Theodoro Henberger (*sic*), que realizou o milagre dessa criação (O que é pro Arte? 1939).

As denúncias contra a Pro Arte, tecidas em cidades na qual a associação havia recentemente se estabelecido, expressam um tipo de conflito que certamente não ocorreu apenas na Região Sul do país. Mesmo no Rio de Janeiro, a Pro Arte “rivalizava” de forma saudável com a Música Viva, liderada por H. J. Koellreuter. Buscando sempre trazer os mais novos e interessantes músicos europeus ao Brasil, ambas associações provavelmente mantinham a competição em bons termos, já que Koellreuter também se apresentava pela Pro Arte à época. Contudo, ao penetrar no campo artístico local de diversas grandes metrópoles, a Pro Arte alterou as estruturas vigentes, dissolveu monopólios, desafiou mecenatos, alterou as regras do jogo do mercado artístico e abalou as relações simbólicas entre grupos de artistas locais. É patente que a Pro Arte esteve em uma posição privilegiada na maior parte desses contextos, posto que contava com um financiamento sólido do Estado Alemão, além das mensalidades dos sócios, possuindo uma revista própria e ampla programação de músicos europeus em turnê. Tais tensões locais certamente merecem maior investigação, pois devem compreender o delicado equilíbrio dos campos artísticos de cada cidade ou região, levando em conta suas especificidades.

Os conflitos pela posição dentro do campo artístico nacional revelam também a dicotomia entre o campo artístico da capital federal, que cada vez mais se pretendia nacional, e os demais campos que, excetuando São Paulo, podemos definir como de escopo local ou regional. Entretanto, mesmo no Rio de Janeiro, o embate entre a matriz modernista carioca, representada pela chamada Escola Carioca ainda em conformação, e a matriz modernista teuto-brasileira intensificar-se-ia ao longo da década de 1930.

Findo o conflito mundial e o Estado Novo, a ordem democrática lentamente reestabeleceu-se no Brasil e na Alemanha. Na seção seguinte, trataremos muito brevemente dos caminhos da Pro Arte no Pós-Guerra: como a associação retornou à atividade, em qual posição ela se reinscriu no campo artístico e em que medida as medidas xenófobas foram ou não revertidas.

O Pós-Segunda Guerra Mundial

Durante o Pós-Segunda Guerra, ficou ainda mais evidente o impacto e as marcas indelévels causadas pelas tensões entre o nacional-socialismo alemão e nacionalismo brasileiro na trajetória da Pro Arte.

Apesar de todas as medidas do Estado Novo contra a comunidade alemã, a Pro Arte cessou suas atividades, mas não deixou de existir como instituição formal. Assim que a Pro Arte deixou de organizar seus concertos a partir de 1942, Heuberger, Sinzig e Maria Amélia Rezende fundaram, com outros sócios-fundadores, a ABC, registrada oficialmente em 1947 e posteriormente reabsorvida pela Pro Arte. Retornando às atividades culturais paulatinamente em 1946 e recebendo o financiamento alemão ao longo das décadas de 1950 e 1960, a Pro Arte entrou em uma nova fase pautada mais intensamente no ensino de música. Após a mudança da associação para Teresópolis em 1950, inúmeros concertos e Cursos Internacionais de Férias foram organizados anualmente, destacando-se a atuação de H. J. Koellreutter, que colocou a Pro Arte em contato com a Escola Livre de Música em São Paulo (1952) – transformada posteriormente em Seminário de Música Pro Arte –, com a Escola Livre de Música de Piracicaba (1953), com o Seminário de Música do Rio de Janeiro (1957) e com a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1954), todas criadas por Koellreutter em seu período na Pro Arte¹⁴. Pelos cursos da Pro Arte passaram compositores como Cláudio Santoro, Edino Krieger e Isaac Karabtchevsky, no campo da música orquestral, mas

¹⁴ Um dos introdutores da música dodecafônica no Brasil, Hans-Joachim Koellreutter teve como alunos Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Edino Krieger, entre tantos outros, influenciando um número ainda maior de compositores brasileiros. Cf. (Pro Arte 1969).

também o tropicalista Rogério Duprat, sem esquecer da formação de Tom Zé na Escola de Música da UFBA, diretamente impactada por Koellreutter.

Além da influência musical da Pro Arte e de Koellreutter em São Paulo e na Bahia, devemos lembrar da atuação da Pro Arte capitaneada por Eva Sopher no Rio Grande do Sul. Sopher, alemã de origem judaica, imigrada para o Rio de Janeiro em 1936, teve contato com Heuberger no Rio de Janeiro, manteve tal contato em sua formação artística em São Paulo e, ao mudar-se finalmente para Porto Alegre, organizou concertos, congregou novos sócios e militou pela cultura, representando a Pro Arte por décadas a fio.

Ainda que o Pós-Segunda Guerra e Pós-Estado Novo no Brasil sejam pautados por considerável redemocratização, pelo menos na esfera institucional e constitucional, sob a presidência do Marechal Eurico Gaspar Dutra, ministro e opositor de Vargas, na Alemanha o processo de reconstrução democrática foi muito mais penoso. A reorganização do Estado Alemão, que só se efetivou em 1949, teve consequências diretas sobre a reorganização e financiamento de entidades teuto-brasileiras como a Pro Arte (Dutra 1997, 339-349).

No Brasil, permaneceu certa morosidade em se reverter as medidas de guerra tomadas contra a população alemã e teuto-brasileira. A devolução dos bens confiscados de pessoas físicas e jurídicas no Rio Grande do Sul, por exemplo, é questão complicada que se desenrolaria ao longo de 1948, quase três anos após o fim do conflito. No caso sul-rio-grandense, a justiça determinou que os confiscos teriam sido feitos em Estado de exceção e não poderiam ser julgados por um tribunal regular, fora do contexto da guerra (Gertz 2015, 8). Há que se considerar, todavia, que as posturas do judiciário e das polícias, incluindo o DOPS, eram, muitas vezes, pautadas em ocultar as provas dos abusos cometidos livremente pelas próprias autoridades, especialmente por policiais, durante a ditadura do Estado Novo. Isso ficou claro quando o Palácio da Justiça, que albergava os órgãos de polícia em Porto Alegre, ardeu em chamas. Valiosos documentos policiais do período da Segunda Guerra foram perdidos, inviabilizando qualquer ressarcimento da população teuto-gaúcha.

Como vimos, as sementes plantadas por Heuberger no Pós-Guerra frutificaram nas décadas seguintes, tanto institucionalmente, através do Centro Cultural UNIFESO - Pro Arte, que permanece ativo ainda hoje, quanto através das gerações sucessivas de alunos dos cursos e seminários de músicas, dentre os quais despontaram professores e músicos proeminentes no campo artístico nacional. A história da Pro Arte, de seus sócios, e de tantos artistas alemães imigrados para o Rio de Janeiro, oferece um raro testemunho contrapontístico do campo artístico durante a Era Vargas. Mas, tratando-se de uma história social do imigrante no Brasil, podemos

dizer que, ainda que o fim da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo tenham representando um momento de distensão entre o Estado brasileiro e a comunidade de imigrados alemães, as condições sociais de imigração para o Brasil não se tornaram muito mais amenas - se comparadas a outros países das Américas.

Desta forma, podemos apontar, à guisa de conclusão, que a Pro Arte descreveu uma trajetória singular, passando de centro difusor do modernismo alemão no Brasil a entidade propagadora da ideologia nazista no campo cultural. Contudo, como tantas outras associações teuto-brasileiras espalhadas pelo país, a Pro Arte não escapou à pressão nacionalista da Era Vargas e tampouco da política cultural Nazista - tendo por *coup de grâce* a declaração de Guerra do Brasil aos países do Eixo em 1942.

Referências bibliográficas

- Altberg, Alexander. *Memórias*. Rio de Janeiro: 2008.
- Antônio, Paulo. Em defesa da Crítica. *Folha da Tarde*, 26 de março de 1942.
- Carvalho, Augusto de. Ocupada pela polícia a sede da 'Pro Arte Brasil', em Curitiba. *Diário de Notícias*, 25.3.1942
- Catálogo da Exposição de 1928, *Ata 0003 (1928)*. Arquivo do centro cultural FESO – Pro Arte, Teresópolis
- Deutsche Akademie. *Ata R57 2560*, 09.01.1934. Bundesarchiv, Lichterfelde, Berlim.
- 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.
- Dutra, Eliana Regina de Freitas. *O ardil totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- Dutra, Eliana Regina de Freitas. O fantasma do outro, espectros totalitários na cena política brasileira nos anos 30. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n.23-24, 1991-1992.
- Dossiê Editora Vozes Ltda. *Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro*. Série Alemão, notação 11, dossiê 16, Pasta 11, P-18, 27 de setembro de 1941
- Estrutura e organização interna [da AO no Brasil] *Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro*. Coleção Polícia Política. Série Alemão, Dossiê 1, folhas 289.
- Gertz, René Ernani. *O Perigo Alemão*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- Gertz, René E. “Descendentes de alemães no Rio Grande do Sul após a Segunda Guerra Mundial. *Anais... XXVIII Simpósio Nacional de História*. Florianópolis, 2015.
- Guarnieri, Rossini Camargo. Koellreuter, Charlatão e Plagiário. *Revista Fundamentos*, Ano V, n. 28, junho de 1952.
-

- Harvolk, Edgar. Eichenzweig und Hakenkreuz. Die Deutsche Akademie in München (1924–1962) und ihre volkskundliche Sektion. München: Münchner Vereinigung für Volkskunde, 1990.
- Heuberger, Theodor. *Prontuário 37.006*. Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro - APERJ. Coleção Polícia Política, Série Prontuários GB.
- Koellheuter, H. J. Carta a Paulo Bittencourt, diretor do Correio da Manhã, sobre Eurico Nogueira. *Arquivo Koellreutter*, UFSJ, 28 de abril de 1946. Arquivo não catalogado.
- Lacerda, Carlos. *Rosas e pedras de meu caminho*. 1974
- Lacerda, Carlos. *Diretrizes*, n.º.13, abril de 1939.
- Leo Putz, 1869-1940: Von der Scholle nach Südamerika. Neues Stadtmuseum, Landsberg a. Lech, 1999.
- Martins, Amélia Rezende Martins. *Reflexões Contemporâneas*. Rio de Janeiro: 1931.
- Martins, Amélia Rezende Martins. *Idealizador Realizador*: Barão Geraldo Rezende Martins. Rio de Janeiro: Editora Laemmert, 1939.
- Martins, Maria Amélia de Rezende. O insignificante Enio. *Correio do Povo*, 23 de março de 1942.
- Müller, Erich. À Pro Arte. R57 2560, 22.11.1933. Bundesarchiv, Lichterfelde, Berlim.
- Müller, Jürgen. *Nationalsozialismus in Lateinamerika*: Die Auslandsorganisation der NSDAP in Argentinien, Brasilien, Chile und Mexiko, 1931-1945. Akademischer Verlag Stuttgart, 1997.
- O que é Pró-Arte?. *Estado de Minas*, 25 de fev de 1939.
- Paulo, Heloísa H. J. Aspectos da ação do DIP: a divulgação da censura e a censura da divulgação. LPH. *Revista de História*, v. 1, 1990.
- Perlanda, Ernesto, *Diário de Notícias*, 28.3.1942.
- Perlanda, Ernesto. A sociedade Pro Arte era subvencionada pela embaixada alemã. *Diário da Noite*, 06.04.1942.
- Pro Arte, 45 anos, Intercâmbio cultural. *Intercâmbio*, separata da revista, n.10,12. Rio de Janeiro: Pro Arte, 1969.
- Resposta ao Diário de Notícias de Porto Alegre, 29 de março de 1942. *Ata 0023*, (1940-1942). Arquivo do centro cultural FESO - Pro Arte.
- Seyferth, Giralda. “Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo”. Pandolfi, Dulce (Org.) *Repensando a Era Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- Sinzig, Pedro Frei. *Em plena guerra*: Scenas da actualidade. Petrópolis: Typographia das Vozes de Petrópolis, 1º e 2º milheiro, 1912.
- Sinzig, Pedro Frei. *Reminiscências d’Um Frade*. Petrópolis: Editora Vozes de Petrópolis, 1917.
- Sitzung auf den Deutschen Gesandtschaft. R57 2560, 24.11.1933, Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde.
- UNTERBERGER, Siegfried; STRIMMER, Ute (Org.). *Als München leuchtete*, Die Künstlergruppe “Scholle” und Leo Putz. München: Edition Minerva, 2009.
- Zen, Erick Reis Godliauskas. *Imigração e revolução*: Lituanos, poloneses e russos sob vigilância do DEOPS. São Paulo: Edusp, 2010.
-

Recebido: 17 de abril de 2022

Aprovado: 08 de junho de 2022