

O ARTISTA PLÁSTICO ALEMÃO JULIUS SCHMISCHKE (1890-1945) ENTRE O BRASIL E A ALEMANHA: ARTE, POLÍTICA E ESCRITA EPISTOLAR

MARIAH FANK*¹

Resumo: Esta nota tem por intenção apresentar a pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida entre os anos de 2013 e 2014, em que buscamos analisar as relações entre arte, política e nacional-socialismo existentes no processo de reinserção do artista plástico Julius Schmischke, que, após viver no Brasil por 14 anos, retornou à Alemanha. Após seu retorno, em 1937-38, iniciou uma troca de correspondência, fonte desta pesquisa, com Karl Götz, o diretor do DAI - Deutsches Ausland-Institut -, cooptado pelo governo nazista. Procuramos analisar a própria troca de correspondências como constituidora de um espaço afetivo entre remetente e destinatário. A pesquisa tem também por objetivo compreender as marcas da experiência migratória do artista, que viveu em Porto Alegre entre os anos de 1923 e 1937 e, ainda, analisar de que maneira sua atuação no meio artístico e no Partido Nacional-Socialista Alemão – NSDAP –, durante sua estadia no Brasil, refletiu no seu processo de reinserção na Alemanha após seu retorno.

Palavras-chave: Nacional-Socialismo. Escrita epistolar. Migração. Arte e Política Cultural.

Abstract: This paper intends to present the scientific initiation research developed between the years of 2013 and 2014, in which we intended to analyze the relation between art, politics and National Socialism in the reintegration process of the artist Julius Schmischke, back in Germany after living in Brazil for 14 years. After his return, in 1937-38, he started to correspond with Karl Götz, director of the DAI – Deutsches Ausland-Institut –, coopted by the Nazis' government. The letters exchanged between them are the sources for this research. We tried to analyze the correspondence itself as part of an affective space between sender and recipient. This research has also the goal of understanding the migration experience of the artist, who lived in Porto Alegre, between the years of 1923 and 1937, besides considering in which ways his performance in the artistic world and the German National Socialist Party – NSDAP – during his stay in Brazil, impacts his reintegration process, on his return to Germany.

Keywords: National Socialism. Epistolary Writing. Migration. Art and Cultural politics.

Notas de pesquisa recebidas em 17 de agosto de 2014 e aprovadas para publicação em 20 de outubro de 2014.

*Graduanda do 4º ano do curso de História, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon. E-mail: mariafank@hotmail.com. Esta investigação faz parte de um projeto de pesquisa coletivo e mais abrangente, sob a orientação da Profa Dra. Méri Frotscher, intitulado “História memória autobiográfica de imigrantes alemães no Brasil”, financiado pelo CNPq.

Esta nota de pesquisa é resultado do projeto de Iniciação Científica (PIBIC) realizado junto ao curso de História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná entre 2013 e 2014. O projeto se desenvolveu com o objetivo de investigar aspectos da trajetória, da obra e da escrita epistolar do pintor alemão Julius Schmischke, que viveu em Porto Alegre entre 1923 e 1937. Para atender a tais objetivos, a pesquisa se desenvolveu a partir da análise de correspondências trocadas entre Julius Schmischke e Karl Götz, diretor do DAI – Deutsches Ausland-Institut (Instituto Alemão para o Exterior), no período de 1938 e 1943. Essas cartas são parte do fundo do DAI, sob guarda do Arquivo Nacional de Berlim. O conjunto documental é composto por 16 correspondências e alguns recortes de jornais sobre as exposições do artista em terras alemãs.²

Para complementar as informações presentes nas correspondências e recortes de jornais alemães, buscamos, junto a alguns institutos de conservação de patrimônio cultural do Rio Grande do Sul e da Alemanha, outros dados sobre a atuação artística do pintor nesses locais. A partir disso, encontramos imagens de algumas de suas obras. Uma delas, intitulada “Homem com Gallo”, foi localizada no catálogo da exposição do pavilhão cultural do Centenário da Farroupilha³, celebrado em 1935. e na *Revista do Globo*⁴, de Porto Alegre, assim como a caricatura feita a partir dessa tela, disponibilizada noutra edição da mesma revista⁵, que tinha como tema a comemoração do Centenário Farroupilha.

Encontramos também a imagem da obra intitulada “Deutsche Jugendführerin in Südamerika”⁶ (Líder da juventude nazista na América do Sul), mencionada em cartas do pintor. Outras duas imagens, disponíveis na internet, também foram localizadas: uma delas

² Estas fontes foram localizadas durante pesquisa para o projeto de pós-doutoramento da professora orientadora, que investigou em arquivos alemães a remigração de alemães e descendentes que residiam no Brasil à Alemanha durante o regime nacional-socialista. Sobre isso ver FROTSCHER, Méri. *Narrar a vida durante o III Reich*. Interpretação de 'trajetórias de vida' escritas por 'retornados' à Alemanha a partir do Brasil. *Naveg@merica*, v. 11, p. 1-18, 2013 e parte inicial do artigo FROTSCHER, Méri. *De alemães no exterior a brasileiros? A repatriação de cidadãos brasileiros da Alemanha ocupada (1946-1949)*. *História Unisinos*, v. 17, p. 81-96, 2013.

³ *Exposição do Centenário Farroupilha Belas-Artes do Pavilhão Cultural - Catálogo Ilustrado*, Porto Alegre: Oficinas Gráficas da Livraria do Globo, 1935, p. 13.

⁴ A galeria de pintura na Exposição Farroupilha. **Revista do Globo**, nº 57, 28/09/1935.

⁵ *Revista do Globo*, Porto Alegre, nº 170, 23/10/1935.

⁶ Disponível em: <http://www.buchfreund.de/Deutsche-Jugendfuehrerin-in-Suedamerika-Sammelkarte-Postkarte-Volksdeutsches-Kameradschaftsopfer-der-deutschen-Jugend-Volksbund-fuer-das-Deutschum-im-Ausland-Hg-Von-Jul-Schmischke%2c55916930-buch#> Acessado em 02/03/2014.

mostra a inserção do retratado em trajes gaúchos na paisagem tropical, ao lado de bananeiras⁷, e a outra, sob o título “Garçon Croquant Une Pastèque” ou “Jeune Garçon À La Pastèque”.⁸

Obtivemos também do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) a informação que em 1961 – dezesseis anos após a morte de Julius Schmischke – aconteceu a “Mostra Rio-Grandense: do Passado ao Presente”, na Galeria do Instituto de Belas Artes, em Porto Alegre, em que foi exposta obra do artista.

Ao buscarmos conectar as informações coletadas desta forma com aquelas que as cartas nos permitem extrair, é possível perceber as marcas da migração para o Brasil nas obras do pintor. Além disso, buscamos compreender aspectos da relação entre arte e política cultural sob o nacional-socialismo, com base em obra produzida em 1937 e nas correspondências que passou a escrever após seu retorno à Alemanha, direcionadas ao diretor do DAI. A partir da análise dos aspectos da escrita epistolar do pintor, inclusive a maneira pela qual ele se auto-representa ao destinatário bem como a finalidade de suas cartas, podemos apreender o papel importante dessa troca de correspondências para o próprio processo de reinserção do pintor no cenário artístico na Alemanha, o que será abordado neste artigo.

Consideramos, então, que as cartas analisadas não são somente fontes de pesquisa, uma vez que procuramos analisar a própria troca de correspondência como constituidora de um espaço afetivo entre remetente e destinatário, o que, no caso de Julius, foi fundamental para sua reinserção profissional em sua velha pátria.

Durante a análise das cartas, foi possível compreender que primeiramente tratava-se de um contato profissional – e esse aspecto está presente constantemente nessa troca de correspondências, considerando que o destinatário era diretor de uma importante instituição cultural. Esse órgão foi criado em 1917 com o intuito de orientar alemães e descendentes no exterior, documentar minuciosamente sua presença, produzir pesquisas e publicações, assim como aconselhar e orientar pessoas que desejassem emigrar.⁹ O instituto desempenhou funções importantes na política cultural alemã voltada para o exterior. Trata-se de uma instituição vinculada diretamente às políticas vigentes no contexto no qual se estabelecem os laços entre o artista e o diretor, o nazismo.

⁷Disponível em <<http://www.askart.com/askart/artist.aspx?artist=11155345>> Acessado em 21/06/2014.

⁸ Óleo sobre tela. 61cm x 51cm. 1932. Disponível em <http://www.arcadja.com/auctions/en/schmischke_julius/artist/326580/> Acessado em 21/06/2014.

⁹ Segundo Katja Gesche, citada no projeto de PIBIC: GESCHE, Katja. Kultur als Instrument der AussenpolitiktotalitärerStaaten. Das Deutsche Ausland-Institut 1933-1945. Köln, Weimar, Wien: BöhlauVerlag, 2006.

Essa relação não se estabelece por acaso, pois, nesse momento, Schmischke trava diálogo(s) com aquele que era o diretor de um instituto cultural (DAI) cooptado pelo governo nacional-socialista, essa informação torna fundamental pensarmos sobre as relações entre cultura e política, no caso, cultura e nacional-socialismo, ao longo desta análise.

As cartas, a partir do século XVI, se tornaram ferramentas para manter laços, permitindo que as relações pessoais se mantivessem vivas apesar da distância. Independentemente da temática que permeia as correspondências, era a partir delas que se criava um espaço compartilhado de informações, emoções e experiências. Elas permitem, portanto, o acesso à vida privada daqueles que se propõem a escrever. Assim, como é indicado pela historiadora Ângela de Castro Gomes, “é nesse espaço privado, que de alguma forma elimina o público, que avultam em importância as práticas de uma escrita de si” (2004, p. 09). A comunicação por meio das cartas representa uma das manifestações mais evidentes de escrita subjetiva e existencial.

Considera-se que ao dar um sentido referencial de si à sua escrita, aquele que escreve produz uma escrita de si. Ao mesmo tempo, passa a dar sentido e significado ao que está à sua volta, ao mundo no qual se insere, relacionando-o com a sua vida. O indivíduo assume uma posição reflexiva em relação à sua história e ao mundo que se movimenta¹⁰.

Diferentemente de outras escritas de si, como diários e autobiografias, as cartas seguem regras de boas maneiras e têm uma estrutura padronizada, que limita a espontaneidade na escrita do remetente. Entretanto, mesmo que possuam uma pré-estrutura, não têm compromisso literário e têm por objetivo apenas testemunhar, explicar, ensinar, pedir ou mesmo denunciar, agredir, acusar¹¹.

Portanto, ao encararmos as correspondências, observamos que carregam em si uma relação do público com o privado, que oculta e revela partes de seu autor. Nesse sentido, a prática epistolar tem como potencialidade para o historiador o acesso à vida privada, a

¹⁰ MALATIAN, Teresa. Cartas. Narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.) O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2011. p. 196.

¹¹ WADI, Yonissa M.; SOUZA, Keila R. Suicídio e escrita autobiográfica: cultura, relações de gênero e subjetividade. In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (org.) Memórias e Narrativas (auto)biográficas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 99.

fragmentos da vida do autor, a diálogos que se entrelaçam com a dimensão histórica, social, política e cultural em que o missivista está inserido.

Porém, para se utilizar a carta, tanto como fonte quanto como objeto, deve-se compreender que seu conteúdo não é abordado de forma contínua e linear, mas em momentos organizados num espaço-tempo construído pelo sujeito. A organização e a argumentação da carta oportuniza perceber essas diferentes maneiras por meio das quais se organizam os momentos e experiências vividos ou relatados pelo indivíduo. Além disso, essa organização e argumentação relacionam-se ao propósito com o qual a carta foi emitida, ou seja, existe uma preocupação do remetente com o destinatário, com quem se trava o diálogo.

Buscamos analisar as cartas também como fornecedoras de diversas informações importantes para uma pesquisa. No caso de nossa investigação, por meio delas, podemos compreender a produção artística de Schmischke, sua trajetória de vida, seja no Brasil ou na Alemanha, e também o processo de reinserção que viveu após o retorno à sua terra natal. Além disso, a correspondência nos possibilitou compreender a realidade que vive e viveu e, sobretudo, como ele a apresenta no momento no qual escreveu.

Quase a maior parte dos dados biográficos do autor está contida nas próprias cartas endereçadas a Karl Götz, no período de 1938 a 1943. Até o momento, localizamos apenas uma curta biografia do pintor contida num catálogo dos professores e alunos da escola de artes de Königsberg¹².

Schmischke nasceu em 20 de setembro de 1890 em Rossitten/KurischeNehrung, uma pequena vila de pescadores da Prússia Oriental, onde seu pai exercia a função de professor da escola local. Julius escreve não ter desejado seguir seus passos e, aos 16 anos, tornou-se autônomo como artista. Podemos conhecer um pouco sobre sua vida por meio da carta de dezembro de 1939 – a primeira carta enviada a Götz a que temos acesso e na qual descreve um pouco de sua vida, fazendo uma breve autobiografia:

Eu nasci em 20/09/1890, no coração da Prússia Oriental, numa vila de camponeses mais retirada. Cresci entre camponeses e, depois, entre pescadores, os meus antepassados eram eles mesmos camponeses e meu pai foi professor da escola da vila. Se eu sou um pouco rude na minha letra e na forma de me expressar, isso é algo natural e consequência daquilo.¹³

¹² Kunstakademie Königsberg 1845 – 1945. Biographien der Direktoren und Lehrer. Bearbeitet von IngeborgNolde. Darin: „Biographien der Direktoren und Lehrer“. BiographienderSchüler“, 65-94. Disponível em <www.kant.uni-mainz.de/ikonographie/.../T004.pdf>

¹³Carta de Karl Götz a Julius Schmischke, de 19/12/1938. Fundo R 57 Neu – 353, Arquivo Nacional de Berlim, doravante citado como Barch Berlin.

Na análise das trajetórias, deve-se considerar a maneira como foi estruturada essa autobiografia, ou seja, considerar o que está “no” texto e não o que está “por trás” deste. Portanto, ao dedicar trecho de sua carta à sua história de vida, o artista nos permite conhecer como faz a construção de sua auto-representação e questionar a sua escrita sobre si, pois essa se faz de acordo com a sua intenção.

Ao contar um pouco sobre sua vida e sua origem nessa carta e nesse momento, Julius atribui a si um significado e sentido. Trata-se de um dos primeiros contatos que o artista estabelece com o diretor do DAI, ou seja, é um contato profissional que pode lhe abrir possibilidades em relação à sua carreira e é importante justificar sua escrita e sua maneira de se expressar.

De acordo com a biografia de Schmischke, no catálogo dos professores e alunos da escola de artes de Königsberg, ele estudou na Academia de Artes de Königsberg, capital da Prússia Oriental, onde foi aluno do Prof. R. Pfeiffer. Também estudou na Academia de Artes de Munique.

Participou também da Primeira Guerra Mundial, onde serviu por quatro anos no *front*, tendo participado ativamente das batalhas mais sangrentas e traumáticas, como a de Verdun e a de Ypern¹⁴, que lhe teriam marcado profundamente, como recorda numa de suas cartas. Ali, não apenas escreve que cumpriu um dever perante a nação, mas expressa o trauma de ter participado daquelas batalhas, um momento marcante também presente na memória do destinatário e de outros alemães e franceses. Assim como ele, muitos artistas vivenciaram a realidade da guerra e essa experiência teria efeitos em suas obras e vidas. No caso desse artista, ele afirma numa das cartas que a arte teria sido sua motivação de existência, sua indenização pelas poucas alegrias que teve na vida.¹⁵

A “luta pela existência” o teria impellido à emigração para o Brasil em 1923, quando seguiu o chamado de um amigo. Essa expressão nos permite ponderar sobre a dificuldade de viver da arte no período conturbado que sucedeu a Primeira Grande Guerra na Alemanha. A partir do fim da guerra, muitos alemães viveram o desgosto diante das exigências das potências vitoriosas, consequência da assinatura do Tratado de Versalhes e de uma economia desgastada e com alta inflação. O país achou-se em crise social, econômica e política. Entre

¹⁴ Para compreender o que representam essas batalhas na memória coletiva de alemães e franceses, ver, entre outros autores, VINCENT, Gerárd. Guerras ditas, guerras silenciadas e o enigma identitário. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gerárd (Org.) *História da Vida Privada*. V. 5 (Da Primeira Guerra a nossos dias). SP: Companhia das Letras, 1992, P. 203.

¹⁵ Carta de Julius Schmischke a Karl Götz, de 19/12/1938. Fundo R 57 Neu – 353. Barch Berlin.

os anos de 1920-1929, entraram no Brasil um total de 75.801 imigrantes alemães, ocupando, entre as etnias que migraram nesse período para o país, o segundo lugar, o que, de acordo com a autora Neiva Otero Schäffer, é justificável diante do contexto em que vivia a Alemanha (1994, p. 166).

Quando instalado em Porto Alegre, Schmischke exerceu diversas ocupações, até se firmar na carreira de artista plástico. Entre as informações a que tivemos acesso, sabe-se que durante as comemorações do Centenário da Revolução Farroupilha, em 1935, expôs obras no Pavilhão Cultural.¹⁶ Além da atuação na esfera artística, Schmischke foi atuante também como diretor cultural do Partido Nacional-Socialista Alemão (NSDAP), como ele mesmo cita numa das cartas. Por meio da consulta às listas dos filiados ao NSDAP, obtivemos a confirmação desta informação, assim como o número de sua filiação e entrada no partido.¹⁷ A atuação do NSDAP no Brasil utilizava-se dos espaços e datas comemorativas, por meio de formas simbólicas e rituais, para reproduzir e propagar as ideias centrais e os padrões de ordem do nacional-socialismo ao público em geral. Segundo Irmgart Grützmann, o partido atuava, por intermédio do universo simbólico, como força de socialização ideológica¹⁸.

Nesse sentido, é importante compreender a atuação do Partido Nazista no Brasil, cumprindo a função de propagandista do modelo de regime e nação nazistas. Para Julius, a filiação ao partido significava manter-se ligado à vida política da pátria de origem.¹⁹ Além disso, sua conexão com o partido no período em que ainda estava no Brasil, refletiu mais tarde em seus contatos profissionais ao retornar à Alemanha. No trecho a seguir, ele deixa claro que a interferência do partido a seu favor foi relevante para a sua colocação:

Mas de repente as coisas mudaram de figura. A liderança da Organização para o Exterior [do NSDAP] enviou ao diretor estadual da Câmara daqui uma correspondência escrevendo que se deveria fazer uma exposição só pra mim.

¹⁶ Em carta afirma apenas ter participado da “Exposição do Centenário”, em Porto Alegre. Por meio da dissertação de mestrado de Nara Helena Naumann Machado, “A Exposição do Centenário Farroupilha: Ideologia e Arquitetura”, tomamos conhecimento da dimensão da Exposição do Centenário da Farroupilha e, a partir da consulta a algumas fontes indicadas, pudemos ter certeza de que era essa a exposição que Julius havia mencionado.

¹⁷Sua filiação ao NSDAP consta na lista de membros compilada pelo governo norte-americano logo após a Segunda Guerra Mundial. Na lista dos membros do NSDAP no exterior, confeccionada em 1948 e depositada no Arquivo Nacional de Berlim, Julius Schmieschke, nascido em Paroesken, Prússia Oriental, em 20.09.1890, havia se filiado em 10 de janeiro de 1934 sob o número 02111410. Fonte: NS 9/183, Barch Berlin.

¹⁸ GRÜTZMANN, Irgart. NSDAP: Grupo Local de Porto Alegre: organização, atividades e difusão simbólica do nacional-socialismo. Anpuh, XXIV Simpósio Nacional de História, 2007, p. 04

¹⁹Esse também era o posicionamento de outros membros do partido no Brasil, segundo GERTZ, René. *O fascismo no sul do Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Agora parece tudo correr sem problemas! “Teríamos feito isso com gosto, sem que a Organização para o Exterior tivesse escrito isso.” (grifos nossos)

Se o partido não tivesse se colocado a meu favor, graças à sua interferência [de Götz], teria ocorrido novamente uma catástrofe, pois os queridos colegas teriam me [falta trecho da tradução].²⁰ (grifos nossos)

Em 1937, Schmischke retornou à Alemanha. Assim como nos faltam informações exatas sobre as motivações de sua vinda ao Brasil, nos faltam dados sobre a sua volta, pois as fontes às quais temos acesso não abordam nada sobre esse tema. Se foram mais fatores de expulsão ou mais fatores de atração, não temos como responder.

Entretanto, compreende-se que nas cartas é acentuada a ascensão do Nacional-Socialismo na Alemanha como um forte motivo para o retorno à “Nova Alemanha” alardeada pela propaganda política que ressaltava a estabilidade econômica e social alcançada sob o regime nazista no país. Esse elemento é apresentado por Julius a Götz em sua carta de 31 de maio de 1939:

Nós, alemães no exterior, pesamos na balança de ouro toda a palavra que aqui foi falada e fixamos as nossas esperanças nelas. Dever-se-ia evitar que se devesse morrer por se ter acalmado sua saudade! Eu me alegro e sou muito agradecido ao senhor por ter possibilitado essa mudança, em meu caso. Mas não se podem encontrar caminhos para se evitar que casos como esse se repitam? **É impossível que nós roubemos a crença de nossos camaradas no exterior!**²¹
(Grifos nossos)

Nesse momento, Julius se coloca num coletivo, os “alemães no exterior”, e procura falar em nome deles. Ele expressa nitidamente sua identificação em relação à Alemanha nazista e de como ela teria motivado seu retorno. Mas expressa também as dificuldades que ele e outros retornados à pátria estavam enfrentando. Não ajudá-los seria má propaganda para os alemães que continuavam no exterior (vide última frase). Neste momento e altura da troca de correspondências, parece falar de igual para igual com Götz, ou seja, de partidário para partidário.

Além disso, esse trecho nos permite perceber o reconhecimento do artista ao auxílio do diretor do DAI a seu favor, o que amenizou as dificuldades iniciais encontradas para se inserir novamente em sua pátria. Em resposta, Götz concorda e afirma: “O senhor tem razão,

²⁰ Carta de Julius Schmischkea Karl Götz, em 31.05.1939. Fundo R 57 Neu – 353, Barch Berlin.

²¹ Carta de Julius Schmischkea Karl Götz, em 31.05.1939. Fundo R 57 Neu – 353, Barch Berlin..

nós devemos aqui intervir. O senhor não acredita quantas frustrações de retornados me chegam aos ouvidos”.²²

Apesar de o artista relatar em suas cartas do final de 1939 uma dificuldade em conseguir trabalho e, em alguns momentos, justificá-la por causa da 2ª Guerra Mundial²³, em 1940, surgem novas oportunidades no campo artístico para Schmischke. Por meio dos recortes de jornais que noticiam uma exposição solo de Julius na Academia de Artes de Königsberg e das cartas anteriores a essa data, podemos notar que, aos poucos, por meio dos contatos profissionais que estabelecia, principalmente por intermédio de Karl Götz, Julius conseguiu se inserir profissionalmente. Também nessas notícias consta a encomenda recebida pelo artista da direção da Companhia Estatal Ferroviária para pintar o hall da estação, em Gumbinnen.²⁴

Além da exposição, no ano de 1939, Julius informa a Götz a venda de duas telas, com os títulos “Médico alemão no Brasil” e “Líder da juventude nazista na América do Sul” (nas cartas também chamada de “BDM Mädels”), para a VDA – Volkstumfür das Deutschtum im Ausland (Associação em prol da Germanidade no Exterior), outra entidade de cunho cultural responsável pelo apoio aos descendentes de alemães no exterior.

A obra “BDM Mädels” foi pintada em 1937, porém, após a apropriação desta pela associação, tornou-se um cartão postal que, em sua versão localizada na internet, apresenta uma mulher da juventude nazista do Rio Grande do Sul, junto a uma bandeira com a suástica – censurada na sua reprodução online – e ao fundo uma paisagem do sul brasileiro, com araucárias no canto esquerdo superior da imagem. No cartão postal, junto à imagem, há a seguinte legenda: “Alemães trazem cultura e ascensão. Conquistadores da Inglaterra, escravização e extermínio”. O que podemos notar é a apropriação da obra para representar e promover algumas ideias muito ressaltadas pelo nacional-socialismo.

Uma questão que deve ser problematizada é a ressignificação que a obra sofreu após ser apropriada por uma associação cultural então diretamente atrelada ao governo nazista, pois, ao ser produzida, provavelmente o artista não retratou a jovem buscando significar exatamente o que a legenda acima mencionada propôs – ao ser divulgada pela VDA, a imagem foi utilizada a fim de propagar a ideologia nazista.

²² Carta de Karl Götz a Julius Schmischke, em 23.06.1939. Fundo R 57 Neu – 353, Barch Berlin..

²³ Carta de Julius Schmischke a Karl Götz, em 26.12.1939. Fundo R 57 Neu – 353, Barch Berlin.

²⁴ Jornal Königsberger Tageblatt, 15 de setembro de 1940. Fundo R 57 Neu – 353, Barch Berlin.

Pouco tempo após realizar a venda dessa obra, Schmischke foi chamado a acompanhar um representante do VDA em viagens aos campos dos prisioneiros e aos novos territórios anexados no Leste, para desenhar e retratar algumas paisagens que seriam publicadas mais tarde, conforme ele informa em sua carta de 26 de dezembro de 1939.

A carta de janeiro de 1941 de Julius Schmischke a Karl Götz nos possibilita perceber que nessa fase o artista já havia se consolidado no ambiente artístico alemão. Ao contar sobre sua exposição e seu sucesso, agradece a intervenção do diretor para que tivesse obtido tal graça. Além disso, relata que, além de muitas vendas e do salão lotado na inauguração da exposição, apesar de ter tido pouco apoio na promoção do evento, apesar das dificuldades, conseguiu ter a oportunidade de mostrar seu trabalho em sua pátria.²⁵

Após essa fase, Schmischke foi convidado ao front como correspondente de guerra e nessa ocasião teve a oportunidade de visitar o túmulo de seu filho, que havia falecido em batalha. Com essa oportunidade, como ele mesmo relata, pôde fotografar os túmulos de outros soldados e encaminhar às famílias. A última carta trocada é datada de 1943, escrita pela esposa de Götz, que anuncia a sua ida à guerra. Sabe-se que Julius teria sido enviado ao front nesse período, onde lutou até a sua morte, em 1945, pouco antes do final da 2ª Guerra Mundial.

Julius Schmischke se inseriu no meio artístico alemão por meio dos contatos profissionais que estabeleceu após seu retorno do Brasil e, também, por sua atuação no NSDAP durante a estadia no Rio Grande do Sul. Por meio de suas cartas, nos é possível notar a existência de duas fases no período que sucedeu o retorno a sua terra natal. O primeiro período é caracterizado pelo retorno e o estabelecimento dos contatos que seriam primordiais para o seu processo de reinserção, entre os anos 1938 e 1939. Neste momento, observamos a dificuldade de ser reconhecido no meio artístico alemão: Julius esteve afastado desse meio por quatorze anos e o país havia mudado seu regime político, o que também influencia na sua reinserção.²⁶ O segundo período que podemos identificar situa-se entre os anos de 1940 e 1943, quando Julius relata estar estável em sua carreira artística e ter sido reconhecido pela

²⁵Carta de Julius Schmischke a Karl Götz, enviada em 08.01.1941, Fundo R 57 Neu – 353, Barch Berlin.

²⁶ É importante ressaltar que no período sob o nazismo, observa-se no meio cultural alemão a proibição do que o regime chamava pejorativamente de “arte degenerada”, que se caracterizava por obras modernistas e produzidas por judeus. Valorizava-se a arte de cunho patriótico, que enfatizava o militarismo, a ordem e a pureza e libertação racial. Para saber mais verificar o texto: CAPELATO, Maria Helena Rolim. O nazismo e a produção da guerra. *Revista USP*, São Paulo, n. 26, p. 82-93, 1995.

sua pátria por sua arte. Ao retratar essas “vitórias” em suas correspondências, atribui também ao seu correspondente o mérito por essas vendas.

Como visto, as cartas, junto a outras fontes e leituras realizadas, nos permitem um amplo leque de possibilidades de análises, que permeiam desde questões sobre as relações estabelecidas entre arte e política, o papel fundamental da troca de correspondências entre o pintor e o diretor do DAI no processo de reinserção de Julius Schmischke e a escrita autobiográfica, até as impressões e marcas deixadas pela migração na vida, tanto artística como pessoal, do artista.

Referências

CAPELATO, Maria Helena Rolim. O nazismo e a produção da guerra. *Revista USP*, São Paulo, n. 26, p. 82-93, 1995.

FROTSCHER, Méri. *Narrar a vida durante o III Reich*. Interpretação de 'trajetórias de vida' escritas por 'retornados' à Alemanha a partir do Brasil. *Naveg@merica*, v. 11, p. 1-18, 2013.

FROTSCHER, Méri. *De alemães no exterior a brasileiros?* A repatriação de cidadãos brasileiros da Alemanha ocupada (1946-1949). *História Unisinos*, v. 17, p. 81-96, 2013.

GERTZ, René. *O fascismo no sul do Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

GOMES, A. de C. (org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GRÜTZMANN, Imgart. NSDAP: Grupo Local de Porto Alegre: organização, atividades e difusão simbólica do nacional-socialismo. Anpuh, *XXIV Simpósio Nacional de História*, 2007.

MACHADO, Nara Helena Naumann Machado. *A Exposição do Centenário Farroupilha: Ideologia e Arquitetura*. Porto Alegre, 1990. Dissertação (Mestrado em História) – PUC RS.

MALATIAN, Teresa. Cartas. Narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.) *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 195-249.

VINCENT, Gérard. Guerras ditas, guerras silenciadas e o enigma identitário. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (Org.) *História da Vida Privada, 5 – da Primeira Guerra a nossos dias*. SP: Companhia das Letras, 1992, p. 201 – 248.

SCHÄFFER, Neiva Otero. Os alemães no Rio Grande do Sul: dos números iniciais aos censos demográficos. In.: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira. *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: Ed. ULBRA, 1994, p. 163-184.

WADI, Yonissa M.; SOUZA, Keila R. Suicídio e escrita autobiográfica: cultura, relações de gênero e subjetividade. In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (org.) *Memórias e Narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 93 – 130.