



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Modernismo eclipsado : arte e arquitetura alemã no Rio de Janeiro da era Vargas (1930-1945)**

Vianna Neto, L.

### **Citation**

Vianna Neto, L. (2020, April 22). *Modernismo eclipsado : arte e arquitetura alemã no Rio de Janeiro da era Vargas (1930-1945)*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/87414>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/87414>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/87414> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Vianna Neto, L.

**Title:** Modernismo eclipsado : arte e arquitetura alemã no Rio de Janeiro da era Vargas (1930-1945)

**Issue Date:** 2020-04-22

## 7 CONCLUSÃO

Ao longo de nossa tese partimos de uma análise de escopo mais amplo, tratando inicialmente das teorias da migração e do exílio, contextualizando, em seguida, a emigração em massa de europeus às Américas no entreguerras. Ao longo dos capítulos, seguimos em direção a recortes mais estreitos, abrangendo o campo artístico carioca e investigando trajetórias individuais de artistas imigrados e mediadores culturais.

Em nossas questões da pesquisa, retomamos pressupostos e valores abordados pelas teorias da migração e do exílio, tratando da natureza violenta e descontínua do exílio, das formas que a migração assumiu na modernidade. Ao tratar dos exílios, assumimos, portanto, valores humanísticos que a ele se opõem, como a franca defesa da liberdade e da democracia, em contraposto às outras faces da modernidade, geradoras do exílio em massa, como são as revoluções malfadadas e os totalitarismos.

Esperamos ter apresentado suficientes evidências que respondam à questão acerca das migrações de europeus durante a primeira metade do século XX e sua importância na estrutura do campo cultural em diversos países das Américas. Demonstramos, ao longo da tese, como o modernismo carioca contou com o contributo de imigrados alemães que tiveram sua memória obliterada por uma historiografia que reproduziu acriticamente um discurso nacionalista acerca da gênese do modernismo brasileiro. Com isso, confirma-se também a constatação de que os imigrados de língua alemã no Brasil, a despeito das condições e medidas que dificultavam sua imigração e permanência no país, seriam atores fundamentais nos primórdios do modernismo brasileiro.

Em nossa História Social da Arte, alcançamos conclusões que se depreendem de nossas questões iniciais da pesquisa. Esperamos ter cumprido com o objetivo de compreender a inserção dos imigrantes de língua germânica nos campos artístico e arquitetônico brasileiro durante a Era Vargas, demonstrando que, além das dificuldades de se imigrar para o Brasil, o imigrado alemão, no período entreguerras, teve de lidar com as consequências diretas do autoritarismo do Estado Novo e da política do partido nacional-socialista alemão para o Brasil. A trajetória singular da Pro Arte revelou-nos muito da condição geral dos imigrantes alemães durante a Era Vargas. Ela é valiosa, inclusive, no que tange à questão identitária nacional e estrangeira, demonstrando-nos o desenvolvimento do campo artístico modernista carioca. O

contributo da Pro Arte nos é valioso até mesmo quando tratamos do campo artístico nacional, oferecendo testemunho do estabelecimento de uma crítica modernista especializada nos jornais – especialmente após a inovadora Exposição Alemã de 1924 e os Salões de Anuais da Pro Arte, entre 1931-34 –, através da clientela e do mercado de arte moderna – semeado pela Galeria Heuberger, pela a Nova Galeria e pela *Casa & Jardim* –, através das publicações especializadas em arte – como a revista *Base* de Altberg, a revista *Cultura Artística*, e a revista *Intercâmbio* –, através das matrizes modernistas nacional-estrangeiras, que antes da Pro Arte praticamente inexistiam no campo nacional – a *Neue Sachlichkeit*, o *Bauhaus*, o *Deutscher Werkbund* etc. Ainda, a posição delicada da Pro Arte no campo artístico nacional demonstra os diferentes graus de subordinação ou de autonomia possível nos campos artístico e arquitetônico nacional em relação ao Estado e ao mecenato.

Temos em vista, no entanto, que as disposições autoritárias, xenófobas e nacionalistas dos sucessivos governos Vargas, obliterariam a atuação, assim como a memória, dos artistas e arquitetos imigrados na formação do modernismo brasileiro, em favor das matrizes nacionais. Isso é expresso pelos discursos de figuras centrais do modernismo brasileiro, como Lúcio Costa, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, etc., que coletamos ao longo da tese – os quais testemunham a formação de um projeto e de um discurso modernista nacional na Era Vargas, propagados pelo Ministério da Educação e Saúde Pública de Gustavo Capanema e que elegeu a chamada Escola Carioca como sua legítima representante, implicando na marginalização de elementos que lhes eram estranhos, como os artistas imigrados, de seu mecenato estatal.

Os atritos voltados a posições mais privilegiadas no campo artístico nacional revelam as contradições entre o campo artístico da capital federal – que, cada vez mais, pretendia-se nacional – e os demais campos que, excetuando São Paulo, podemos definir como de escopo local ou regional. Da mesma forma, o campo artístico carioca expressou as tensões entre a matriz modernista nacional, por vezes nacionalista, e as diversas matrizes modernistas estrangeiras, sendo a Pro Arte apenas um exemplo. Ao longo das décadas seguintes, a Escola Carioca, capitaneada por Lúcio Costa, despontaria e consolidaria sua posição privilegiada nos campos artístico e arquitetônico do Rio de Janeiro, assim como estabeleceria sua presença em âmbito nacional e sua propaganda internacional como estandarte da modernidade brasileira.

Finalmente, atestamos a questão da pesquisa de que a política-cultural alemã para o Brasil valeu-se de sociedades e instituições teuto-brasileiras para estender sua influência – seu

alinhamento à Itália e sua oposição aos países Aliados –, tendo a Pro Arte função de destaque em seus projetos para o *Deutschum* carioca. Vimos como a AO valeu-se das estruturas preexistentes das sociedades teuto-brasileiras para estender sua influência. Estabelecida sua posição, a política cultural alemã articulou – através de programas de rádio, da divulgação de eventos italianos, do ensino de línguas estrangeiras e da organização conjunto de eventos no Brasil – uma aliança bastante bem-sucedida na propaganda e na política cultural entre Alemanha e Itália no Brasil, ainda que por breve período.

Apresentamos também suficientes evidências que constataam que, por breve período, a Pro Arte foi um ecúmeno da diversidade, congregando brasileiros, teuto-brasileiros, alemães – judeus ou não judeus –, assim como profissionais e amadores, classicistas e modernistas, acadêmicos ou *naïfs*, arquitetos, músicos, artesãos, alunos de línguas estrangeiras e um grande número de apreciadores das artes. A autonomia da Pro Arte foi drasticamente reduzida após o *Putsch* e não colaborar com as forças em jogo implicava, para muitos de seus sócios, em abdicar de uma fonte de subsistência, de sua rede social estabelecida no Rio de Janeiro, da regularidade de sua situação migratória no Brasil, de seus bens ou de muito do que havia investido até então, fosse econômica, social ou simbolicamente.

No caso de Heuberger, mais do que uma colaboração espontânea e voluntária, sua permanência visou, antes de tudo, à sobrevivência da associação que ela havia fundado, ainda que coletivamente, com enorme esforço individual. Certamente, não se pode dissociar a atuação de Heuberger na Pro Arte de seu empreendedorismo como *marchand* e galerista. Contudo, certas motivações transparecem ir muito além da mera acumulação econômica e, se por um lado buscavam a manutenção de certo status e capital simbólico, por outro, esse era investido na formação de um campo cultural e artístico imigrado em franco contato com o campo nacional.

As conclusões alcançadas ao longo da tese são condizentes com os apontamentos da historiografia apresentada em nossa introdução - ainda que nosso objeto represente a contra-fôrma da historiografia da Escola Carioca de arquitetura e das matrizes nacionalistas do modernismo brasileiro. Desta forma, não apresentamos grandes contra-sensos em relação à historiografia da migração no Brasil, mas evidenciamos, contudo, o aterrador silêncio acerca de diversos aspectos das comunidades imigradas - especialmente acerca de sua inserção no campo artístico nacional.

Nesse sentido, a história da Pro Arte e dos artistas imigrados no Rio de Janeiro da Era Vargas é multi-facetada. Ela envolve a historiografia da migração para o Brasil, abordando as difíceis condições de exílio e as medidas migratórias crescentemente restritivas em relação a certas comunidades étnicas - como apontado por Tucci. Ela aborda também, a contrassenso, que, apesar das condições adversas impostas por meios oficiais de Estado, o Brasil no período entreguerras foi um importante destino de exilados - que entraram no país à revelia das restrições oficiais, como defendido por Maio. A história da Pro Arte e da comunidade de artistas imigrados abarca também a historiografia das relações exteriores, da diplomacia e da política cultural nacional-socialista para o Brasil - como apresentada por Moraes, no caso da *AO* e do *Deutschtum* carioca, e por Dietrich, no contexto nacional de articulação de entidades nazistas no Brasil. Finalmente, tal história abarca a historiografia contemporânea da arte e da arquitetura, que tem se voltado recentemente para os primeiros artistas e arquitetos modernos no Brasil, muitos destes europeus imigrados - destacando-se a obra de Segawa, que abarca a história da arquitetura modernista brasileira sob uma perspectiva muito distinta da historiografia modernista, para além da influência da Escola Carioca.

Quanto às diversas facetas da emigração e do exílio apresentadas em nossa abordagem teórica, estas podem ser constatada nas trajetórias de sócios da Pro Arte: é patente a oposição entre os sócios judeus da Pro Arte e a chamada *Deutsche Gruppe*, entre sócios comunistas e quinta-colunistas; assim como são notáveis o exemplos de artistas emigrados, reemigrados e emigrados retornados, e evidentes os contatos entre alemães, austríacos, brasileiros e teuto-brasileiros. E, retomando a teoria e a experiência de exílio em Said e Adorno, percebemos as fraturas da experiência do exílio e da "vida mutilada" através dos nossos estudos de caso.

A pressão da Organização do Partido Nazista no Exterior, a *AO*, assim como do Estado brasileiro, sobre a comunidade de língua alemã no Rio de Janeiro ao longo da Era Vargas, por vezes, parecia intransponível. Na encruzilhada na qual artistas e arquitetos emigrados alemães encontraram-se, havia uma margem muito estreita para uma autonomia efetiva. Ser uma associação brasileira que representa a cultura alemã não livraria a Pro Arte da pecha de "súditos do eixo", e sua condição como centro de sociabilidade teuto-brasileiro a expôs às pressões de uma política cultural nazista intolerável. Se a influência do partido nazista no Brasil impôs-se de forma atroz sobre a comunidade alemã imigrada com vistas a um projeto

de hegemonia, o nacionalismo propagado pelo Estado brasileiro também fez-se presente no cotidiano dessa comunidade, através de políticas xenófobas, antissemitas e antigermânicas.