

REVISTA MARACANAN

Dossiê

Lugares de memória pública e retóricas da identidade teuto-brasileira no Estado do Paraná (séc. XX)

Places of public memory and rhetoric about the german-brazilian identity in the State of Paraná (20th century)

Michel Kobelinski*

Universidade Estadual do Paraná
União da Vitória, Paraná, Brasil

Recebido em: 14 jan. 2020.

Aprovado em: 13 maio 2020.



* Professor Associado do Departamento de História, campi União da Vitória, da Universidade Estadual do Paraná, atuando no Programa de Pós-graduação em História Pública e no Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTORIA. Doutor e Mestre em História pela Universidade Estadual Paulista; graduado em Geografia pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade Federal do Paraná. (mkobelinski@gmail.com)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7482-7559>
CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1310902714344771>

Resumo

No âmbito da história pública, o objetivo deste artigo é analisar discursos e imagens produzidas por Estanislau Schaette, Hermann Schiefelbein, Arthur Wischral e Hugo Hegenberg acerca da identidade teuto-brasileira e seu impacto sobre a sociedade paranaense na primeira metade do século XX. Pinturas, fotografias e narrativas são entendidas como expressões racionais e sensíveis que transmitem e conservam valores através de lugares de memória pública. O estudo destas linguagens artísticas, fotográficas e literárias culminou com um projeto de interação/intervenção com o público, que visa difundir e refletir tais conteúdos e, em outro momento, junto com as comunidades, produzir material audiovisual (curta-metragem).

Palavras-chave: História Pública. Lugares de Memória. Identidade Teuto-Brasileira.

Abstract

In the context of public history, the aim of this article is to analyze discourses and images produced by Estanislau Schaette, Hermann Schiefelbein, Arthur Wischral and Hugo Hegenberg about the German-Brazilian identity and its impact on Parana society in the first half of the twentieth century. Paintings, photographs and narratives are understood as rational and sensitive expressions that transmit and conserve values through places of public memory. The study of these artistic, photographic and literary languages culminated in a project of interaction/intervention with the audiences, which aims to disseminate and reflect such contents and, together with the communities, produce short films.

Key-words: Public History. Places of Memory. German-Brazilian Identity.

Introdução

Lugares de memória pública também abrangem museus, monumentos e comunidades. Compreender seus elementos estéticos, culturais e históricos, as relações emocionais, os processos de mediação e ressignificação que os constituem é um desafio instigante. A vinculação entre a memória e estes lugares despertam o interesse público e revolvem o campo da retórica.¹ Ainda mais quando sua interpretação, representação e narração estimulam tanto consonâncias quanto controvérsias acerca de seus vínculos, os quais, na maioria das vezes são difusos.²

As questões que norteiam esta escrita abrangem tanto uma leitura específica destes lugares de memória pública quanto sua vinculação com as atuais demandas e usos do passado. Trata-se de uma ênfase na história pública, movimento historiográfico que teve origem nos Estados Unidos, em fins da década de 1960, resultou na criação do Conselho Nacional de História Pública (1979) e da Federação Internacional de História Pública (2010), culminando com uma expansão global e mecanismos de difusão em rede (*blogs*, redes sociais, periódicos, eventos *online*, etc.).³ Em termos conceituais entendemos a história pública como um processo complexo de práticas, engajamentos e interpolações (simultâneas e coordenadas) com as audiências em diferentes níveis (com a aplicação de um projeto), incluindo a autorreflexão historiográfica, contato e interação com narrativas populares ou comunitárias, compartilhamento e colaboração na interpretação e produção do conhecimento histórico, além da difusão desse conhecimento na esfera pública.⁴ Tendo em conta estes elementos, a possibilidade do uso de fontes diversificadas e de suportes digitais,⁵ os sentidos do passado

¹ Cf.: CÍCERO, Marco Túlio. *De oratore*. London: Harvard University Press, 1967, p. 352-354. Aqui nos referimos ao conto do poeta Simônides e a homenagem feita ao nobre Scopas, de Tessália, durante um banquete. Como o poema não era exclusivo ao nobre ele informou que só pagaria uma parte do valor combinado, sendo que a outra deveria ser solicitada às divindades também homenageadas, Castor e Polux. Ao final do recital, um mensageiro informou ao poeta que dois jovens o procuravam fora do palácio. Mas ele não os encontrou no jardim. Nesse meio tempo, o palácio ruiu e matou a todos. Na verdade, Castor e Polux salvaram Simônides. Os corpos esmagados em meio às ruínas não puderam ser reconhecidos pelos amigos. Entretanto, o poeta lembrava dos lugares que cada um ocupava e das vestimentas que usavam. Para o autor a clareza da memória dependeria de um estímulo memorial (técnica mnemônica), a qual era imprescindível para a arte de argumentar, sendo o esquecimento uma tragédia irreparável.

² CAUVIN, Thomas. Controversies over Monuments: An Opportunity for International Public History. *Public History Weekly*, v. 5, n. 42, 2017, s./p.

³ CAUVIN, Thomas. A ascensão da História Pública: uma perspectiva internacional. *Revista Nupem*, v. 11, n. 23, p. 8-28, 2019. Para se ter uma ideia de campo de pesquisa, cf.: CAUVIN, Thomas. Campo nuevo, prácticas viejas: promesas y desafíos de la historia pública (New Field, Old Practices: Promises and Challenges of Public History). *Hispania Nova*, Segunda Época, n. 1 Extraordinario, p. 7-51, mayo 2020.

⁴ SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). *História pública no Brasil: sentido e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 23-35. Para este autor a ideia de história pública abrange, além dos aspectos epistêmicos, uma história feita para, com e pelo público.

⁵ Sobre a história pública digital ver especialmente: LUCCHESI, A. Conversas na antessala da academia: o presente, a oralidade e a história pública digital. *Revista História Oral*, v. 17, n. 1, p. 39-69, 2014.

devem ser buscados nas relações do historiador com as audiências, as quais constroem representações do passado, sobre ele se expressam e se mobilizam.⁶

É neste sentido que a presente produção acadêmica é compreendida como uma faceta da prática historiadora e, por não se encerrar em si mesma, em temas de divulgação do conhecimento, almeja-se transpor sua circunscrição, oportunizando à comunidade de origem alemã a possibilidade de participar da elaboração de sua própria história.⁷ O desafio reside na mediação e na compreensão dos sentidos do passado - do historiador, das pessoas e de comunidades envolvidas neste processo-, formas de interpretá-lo, difundi-lo e compartilhá-lo na chamada cultura histórica participativa.⁸ Em outros termos, o estudo acerca das linguagens artísticas, fotográficas e literárias servirá tanto como o instrumento de divulgação pública quanto envolvimento do autor com um público específico.

Partindo destes princípios, entendemos que artistas, fotógrafos, missionários, literatos e cientistas - de origem ou de descendência alemã - elaboraram 'imagens' diversificadas, de parte de suas vivências em algumas cidades paranaenses e de uma cidade no Rio de Janeiro, isto é, Petrópolis. Algumas dessas 'imagens' e discursos são reconhecidos no espaço público. Outras, esmaeceram com o tempo e foram confutadas. Pareceu-nos interessante examinar as relações culturais, históricas e memoriais durante a integração de imigrantes alemães à sociedade brasileira através dos olhares de Estanislau Schaette (1872-196?), Hermann Schiefelbein (1885-1933), Arthur Wischral (1894-1982) e Hugo Hegenberg (1900-1975). Suas respectivas interpretações e representações servem como ponto de partida para averiguarmos seu impacto sobre a sociedade paranaense e brasileira na primeira metade do século XX, tanto nos espaços de divulgação artística quanto no ambiente de suas vivências. Desta maneira, procuramos refleti-las a partir de alguns questionamentos possíveis. Como a identidade teuto-brasileira foi construída por estes interpretes? Como suas respectivas expressões racionais e sensíveis se transmitiram nos espaços públicos? A intenção é levantar questionamentos sobre estas interpretações da realidade a partir da reafirmação da religiosidade, da identidade e da organização da vida de brasileiros e imigrantes em núcleos de colonização alemã no Brasil no espaço público (patrimonial, artístico, científico e literário).

⁶ DEAN, David; EATGES, Andreas. What is (International) Public History? *International Public History*, v. 1, n. 1, p. 1-3, 2018.

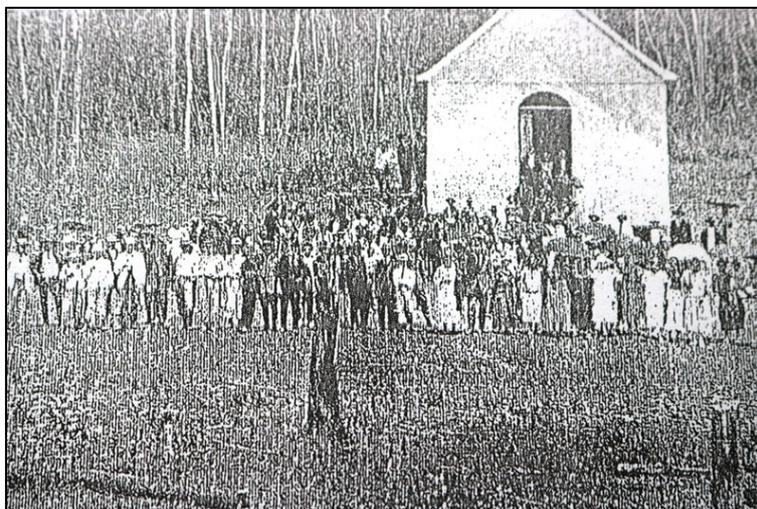
⁷ Ao entendemos a história pública como processo, procuramos inserir as comunidades e os lugares de trânsitos destes representantes da cultura teuto-brasileira através do projeto de pesquisa "Museus, Monumentos e Comunidades: Lugares de Memória Pública" (primeira fase), o qual pode ser consultado na *Plataforma Authorea - Public History*: <https://www.authorea.com/users/176996/articles/420277-projeto-de-pesquisa-museus-monumentos-e-comunidades-lugares-de-mem%C3%B3ria-p%C3%ABblica?commit=ecf2740b0a96f31126c2b074acbb93817704f49d>

⁸ KEAN, Hilda. People, historians, and public history: demystifying the process of history making. *The Public History*, v. 32, n. 3, p. 25-38, Summer 2010. A ideia de cultura histórica participativa é proveniente de: SAMUEL, Raphael. *Theatres of Memory*. Past and Present in Contemporary Culture. New York: Verso, 1996.

Trânsitos culturais e religiosos em Estanislau Schaette: do Sul do Brasil a Petrópolis

Na máxima de Cícero é mais provável esquecer do que lembrar.⁹ Daí a importância da memorização e da celebração. A maioria dos moradores da cidade de Bituruna-PR não conhece o frei franciscano Estanislau Schaette. Entre os motivos figuram a ausência de eventos comemorativos vinculando-o ao passado e pelo fato de nesta cidade preservarem-se as tradições italianas. Ao contrário, em Blumenau-SC, pelo menos, o franciscano foi lembrado com o nome de uma rua. Estanislau Schaette apreciava tanto a evangelização quanto a valorização do passado. Sua tarefa inicial era auxiliar os imigrantes alemães a se estabelecerem nas colônias de Petrópolis- RJ, Blumenau- SC e União da Vitória -PR. A partir de 1908 realizou excursões histórico-geográficas em Curitiba e Blumenau. Ele também atuou nas cidades de Rio Negro (PR), Porto União (SC) e colônia Santa Bárbara. Sua participação no *Álbum Phtographico e Descriptivo da Colônia Santa Bárbara (APDCSB)* se destaca pelo precioso registro dos primeiros tempos do assentamento que daria origem à cidade de Bituruna (PR) (**Figura 1** e **Figura 2**). As lembranças de Estanislau Schaette somadas às de Cordeiro, inspetor de terras e colonização, procuravam manter o estado de ânimo dos colonizadores e a oportunidade de explorar o meio natural, atividades estas que propiciariam o progresso e a felicidade.

Figura 1 – Primeira Missa realizada na Colônia Santa Bárbara pelo frei Estanislau Schaette.



Fonte: SCHAEETTE, E. *Álbum Phtographico e Descriptivo da Colônia Santa Bárbara*. União da Vitória, PR: [s.n.], 1927, p. 38.

⁹ "I am not myself as clever as Themistocles was, so as to prefer the science of forgetting to that of remembering". CÍCERO, Marco Túlio. *De oratore. Op. cit.*, p. 352.

Figura 2 - Visita de frei Schaette aos colonos italianos, Colônia Santa Bárbara.

Fonte: SCHAETTE, E. *Álbum Phtographico e Descriptivo da Colônia Santa Bárbara*. União da Vitória, PR: [s.n.], 1927, p. 43.

A mnemônica e o argumento retórico de Estanslau Schaette consistiram na comparação entre a paisagem do rio Iguazu e a baía da Guanabara, no Rio de Janeiro. A metáfora do “Gigante que Dorme” evocava ambigualmente tanto as potencialidades da memória - pública e pessoal - relacionadas às formas das paisagens quanto aos aspectos históricos de superação da barbárie: “assim, dentro de pouco tempo, os primeiros moradores que abriram picadas na mata virgem, terão à sua disposição excelentes estradas de rodagem incorporando desta forma suas primitivas residências à civilização”.¹⁰ Em Schaette o conceito de civilização abrangia prosperidade moral, social e cultural. Porém, em sua acepção o alemão era visto como o tipo ideal para a colonização do Brasil porque disposto a “conhecer gentes e terras”, além de ser possível “fazer uma colonização separada, tanto em relação à religião, quanto em relação à língua dos colonos”, seja com imigrantes, seja com seus descendentes.¹¹

O *Álbum Phtographico e Descriptivo da Colônia Santa Bárbara* é repleto de cenas do cotidiano dos colonizadores italianos.¹² Elas reforçam os interesses da empresa colonizadora em desbravar os sertões através da colonização e desenvolver o estado do Paraná. Textos e imagens são peças de propaganda que ora argumentam sobre a modernidade e a colonização, ora defendem um ideal civilizacional pautado na mediação cultural e religiosa, com a presença de imigrantes alemães. Outro detalhe interessante é que a narrativa pastoral-doutrinal não faz referências diretas à Guerra do Contestado (1912-1916). Ao contrário, reafirma-se o sentimento de fraternidade entre os povos, mas pautado no sentimento de pertencimento à cultura alemã e no encaminhamento à civilização pelo viés material.

¹⁰ SCHAETTE, E. *Álbum Phtographico e Descriptivo da Colônia Santa Bárbara*. União da Vitória, PR: [s.n.], 1927, p. 1.

¹¹ *Idem*.

¹² Cf.: KOBELINSKI, M; KRUL Giovana. A percepção da natureza na colônia Santa Bárbara - PR (1927). In: LENCHISCKI, Lidiana L.; KOBELINSKI, Michel (orgs.). *Reflexões sobre história*. Petrópolis, RJ: Tereart, 2013, v. 1, p. 26-ss.

A presença de missões franciscanas no Sul do Brasil (séc. XIX -XX) se explica pelos conflitos entre colonizadores e indígenas, conflitos armados, presença de líderes messiânicos, clima de tensão e revolta entre sertanejos, caboclos e madeireiros, áreas de concessão governamental a companhias estrangeiras e o tratado de limites entre os Estados do Paraná e Santa Catarina. Como resultado deste complexo processo, criou-se a Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus e a divisão das paróquias de Porto União (SC) e União da Vitória (PR). Entretanto, a ideia de fraternidade enfatizada por Estanislau Schaette parece se embasar no relato do frei Cletus Espey, que defendia os imigrantes diante dos constantes ataques de fanáticos do contestado.¹³ Note-se que o messianismo era contra a República, pois os sertanejos se sentiam explorados por fazendeiros, empresas estrangeiras, pelo Estado e pelos imigrantes que recebiam concessões de terras. Neste processo, para os franciscanos, a República significava a reafirmação da vida religiosa, situação oposta à do Império, que representava a secularização e a ilustração. Daí a ação missionária se centrar na assistência às colônias estrangeiras (como a polonesa, ucraniana e russa) e na definição do Brasil como a terra de atuação.¹⁴

Ao regressar à Cidade Imperial, em 1936, Estanislau Schaette se tornou professor de Teologia Pastoral do Seminário da Ordem Franciscana e membro do Instituto Histórico de Petrópolis. Inspirado pelas experiências nos estados do Paraná e Santa Catarina escreveu sobre as origens da cidade de Petrópolis (século XVI) a partir da análise de documentos como Livro de Sesmarias, Cartas Régias, Livro de Óbitos, Testamentos e Livros Eclesiásticos da paróquia de Nossa Senhora de Inhomirim (Baixada Fluminense). Em seus escritos defendia que o novo caminho entre Inhomirim e Minas Gerais, traçado pelo Coronel Bernardo Soares de Proença dava origem à referida cidade, possibilitando o avanço da civilização sobre a imensidão florestal, a partir da Serra da Estrela em "mata virgem e terra devoluta".¹⁵

A menção às comemorações em Bituruna (e esquecimento de Estanislau Schaette), as quais, em geral, valorizam a cultura italiana, evocam uma memória social. Isto porque seu compartilhamento no interior de um grupo depende da forma como as gerações as transmitem e a conservam. De todo modo, a premissa de que "nossas experiências do presente dependem, em grande medida do conhecimento que temos do passado e que nossas imagens desse passado servem normalmente para legitimar a ordem social presente" podem ser identificadas nas alegações de Schaette.¹⁶ Ali há o reconhecimento de que a história deveria

¹³ Segundo Espey Cletus, "o local sofreu ainda mais devido à revolta de fanáticos, que incineraram tantas propriedades florescentes, de modo que foram executados colonos de forma cruel". ESPEY, Cletus. *Festschrift zum Silberjubiläum im Süden Brasiliens 1901-1926*. Werl, DE-NW: Franziskus, 1929, p. 99.

¹⁴ "O texto do P. Cletus Espey torna evidente a posição assumida pelos Franciscanos alemães: eles não se colocam do lado desses simples habitantes das matas que se revoltavam em se verem ameaçados com a tomada de terras e derrubada de florestas, mas do lado daqueles que foram por estes atacados, empenhando-se, porém, na reaproximação destes à vida eclesial, acostumando-os à frequência às missas, a outros atos sacramentais e à moralização de costumes". BISPO, Antonio Alexandre (ed.). *Franciscanos alemães na cidade de Pedro II sob a República. O chic da missa das onze*. Mons. Giovanni Battista Guidi (1852-1902) e Pe. Michaele Horn OSB (1859-1936). *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira*, Petrópolis (RJ), v. 151, n. 5, 2014, p. 5.

¹⁵ SCHAETTE, E. *Álbum Phtographico e... Op. cit.*, p. 79.

¹⁶ A premissa parte de: CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Lisboa: Celta, 1999, p. 4.

ser transmitida e conservada através da recordação.¹⁷ A história dos caminhos é a história da cidade de Petrópolis, cuja herança histórica deveria ser rememorada pelas gerações subsequentes. Não só porque seu fundador gastou seus bens e comprometeu a saúde. Mas também porque o novo caminho era melhor e encurtava a viagem em quatro dias, dando novos acessos entre o Porto da Estrela, o Rio de Janeiro, o povoado de Paraíba do Sul e Minas Gerais. Trata-se, de uma história engajada com argumentos retóricos que reafirmavam antigos laços entre Estado e Igreja, onde os heróis fundadores tiveram sucesso em razão da histórica presença franciscana, de sua identificação com a vida rústica dos mosteiros, dos laços que uniam a Cidade Imperial e a Cidade Celestial, da devoção religiosa e do encaminhamento dos filhos dos colonizadores à vida religiosa. Logo, o sentimento de piedade dizia respeito a atos de solidariedade aos “pioneiros”, cuja manutenção da tradição se somava à construção de capelas, bem como a vinculação com o império brasileiro.¹⁸

A conservação de memórias (individual e social) em Schaeffe envolvem pequenas sociedades no interior do estado do Paraná, nas quais a maioria das pessoas se conheciam, e grupos sociais estabelecidos em áreas mais extensas, isto é, do Sul do Brasil ao Rio de Janeiro, onde a familiaridade entre todos os imigrantes nestes espaços era menor, mas, de alguma maneira, preservava uma identidade social e lugares de memória pública. Levando em conta o princípio de Connerton,¹⁹ a conservação e transmissão das representações da identidade teuto-brasileira agrega narrativa histórica e iconografia, constituindo-se como recordação comemorativa performática entre este grupo étnico. Assim, o texto histórico não basta ao compartilhamento social, mas ele complementa a narrativa visual, a qual se comunica de forma eficiente com o público no espaço museal.

Como exemplos disto, podemos citar a litografia intitulada “Córrego Seco” (1823-1831), de Franz Xavier Nachtman, com esboço de Karl Friedrich Philip von Martius. As imagens se vinculam ao Império Brasileiro e à Casa de Habsburgo, à formação de coleções botânicas, zoológicas e mineralógicas e à consolidação da história brasileira. (**Figura 3** e **Figura 4**). Iguamente, digna de nota é a obra de Friedrich Hagedorn denominada “Vista da fazenda de Correias”, que mereceu atenção pelos aspectos artísticos e históricos. Ela permitia aclarar os vínculos com os sertanistas que combateram os índios Coroados (família Goulão Correia) e ocuparam o vale do rio Piabanha e, através da arte alemã recordar a história trágica dos revoltosos no Brasil:²⁰ “Tela a óleo de Hagedorn representando a Fazenda do Padre Correia,

¹⁷ SCHAEFFE, Estanislau. Fazendeiros e fazendas de Serra Acima. In: *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, RJ: Ministério da Educação e Saúde, 1948. Schaeffe era sócio honorário da Academia Petropolitana de Letras e, por conseguinte, mantinha contatos com personalidades importantes, como por exemplo, Monsenhor Henrique de Magalhães, Vilheno de Moraes, Gustavo Barroso e Jonathas Serrano.

¹⁸ “O Rio Seco, o Córrego Seco, o Rancho da Farinha, mais tarde abençoado pelo eminente franciscano São Pedro d’Alcântara, protegido e favorecido pelo amor e cuidado do Imperador Magnânimo, foi residência dos soberanos e, atualmente, é sede de nova diocese, funcionando sob as mãos bondosas de N. Sra. Do Amor Divino, e é conhecido em todo o mundo civilizado que estima a Rainha da Serra, PETRÓPOLIS”. *Ibidem*, p. 90.

¹⁹ CONNERTON, Paul. *Como as sociedades...* Op. cit., p. 4.

²⁰ Cf.: STICKEL, Erico João Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. São Paulo: EdUSP, 2004. Hagedorn percorreu o Rio de Janeiro, Salvador e Recife,

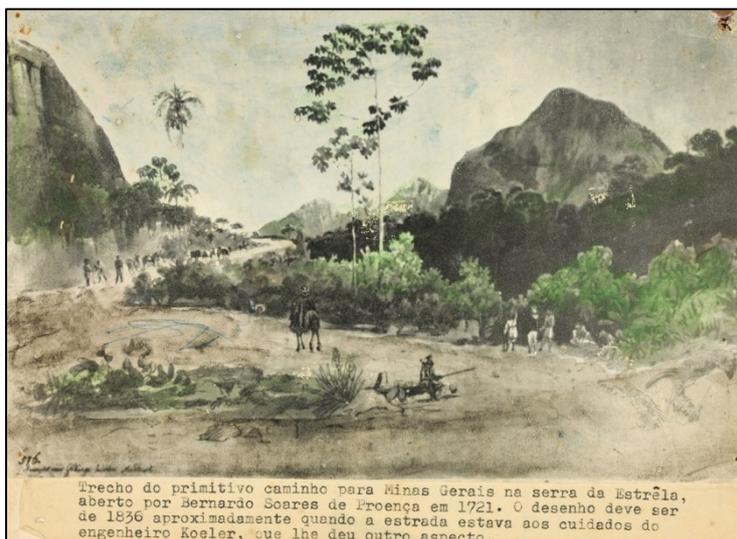
em Correias, Petrópolis, vendo-se a histórica figueira sob a qual dormiu Tiradentes em sua derradeira viagem de Minas para o Rio” (**Figura 5**).²¹

Figura 3 - Córrego Seco, 1823-1831.



Fonte: MUSEU Imperial / IBRAM / Ministério das Cidades. VON MARTIUS, K. F. P. (desenho); NACHTMANN, F. X. (litogravura). Córrego Seco. [1823-1831]. Litografia, preto e branco, 46 x 59 cm.

Figura 4 - Antigo caminho para Minas Gerais, Serra da Estrela.



Fonte: MUSEU Imperial / IBRAM / Ministério das Cidades. Arquivo Histórico, Setor de Iconografia, Coleção José Kopke Fróes, notação cf-diversos-12, frente. ENDER, Thomas (desenho). [Trecho de estrada na Serra da Estrela]. [1836]. Gravura, colorida a mão. Disponível em: <http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/5453>. Acesso em: nov. 2019.

retornando à Alemanha em 1870. Era um artista pouco conhecido, discreto e algumas vezes considerado amador.

²¹ SCHAETTE, Estanislau. *Fazendeiros e fazendas... Op. cit.*, s./p.

Figura 5 - Vista da fazenda de Correias, século XIX.



Fonte: MUSEU Imperial / IBRAM / Ministério das Cidades. HAGEDORN, Friedrich. Vista da fazenda de Correias. [18??]. Óleo sobre papel, montado sobre painel de madeira, 54 x 72 cm.

A noção de compartilhamento em Schaeffe também pode ser entendida como uma tentativa de dar legibilidade à retórica e aos lugares de memória que pretendeu valorizar, uma vez que também encerrava o que estava fora dos museus, em Petrópolis e no Brasil. Deste modo, a presença alemã era ampla e poderia ser identificada e visualizada no cotidiano. Ela se manifestava através das letras, arquitetura, artes plásticas, entre tantas outras. Em termos materiais, os exemplos são numerosos, especialmente em Petrópolis: palacetes, jardins floridos, parques, hinos, cânticos, lapidadores de vidro, entalhadores de bengalas, fabricante de molduras, espelhos e bonecos, retratistas, paisagistas, Colégios, etc.²² Neste sentido, segundo Schaeffe, Petrópolis reunia condições excepcionais para o enraizamento da cultura alemã e sentidos à memória social e à história. Além disso, tinha clima propício e lugar ideal para o retiro espiritual. Estava próxima de autoridades civis e eclesiásticas, instaladas na cidade do Rio de Janeiro. Fato este que também colaborava para a revitalização franciscana no Brasil e sua importância na história nacional.

Herman Schiefelbein e a pintura da paisagem

A imigração alemã contribuiu para o enriquecimento das artes no Brasil ao valorizar aspectos históricos, sociais, culturais e identitários. A representação das paisagens paranaenses por imigrantes alemães constitui-se como patrimônio de inestimável valor, abrangendo elementos tangíveis e intangíveis, tanto pela sua forma e expressão quanto pelos

²² FERRER, Gilberto. *Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*. Petrópolis, RJ: Ministério da Educação e Saúde, 1948, p. 25-42.

valores memoriais e sensíveis que comportam e suscitam aos observadores. Entretanto, apesar de as pinturas de Hermann Schiefelbein serem reconhecidas em museus, galerias de arte, clubes e instituições governamentais, as mesmas são praticamente desconhecidas das comunidades em que o artista transitou ou viveu.²³ Neste sentido, no âmbito da história pública, a presença e a legibilidade da cultura alemã permite aos historiadores interagir com audiências em ambientes que extrapolam limites os físicos da academia e trazer novos sentidos à vida das pessoas e das comunidades.

Em Hermann Schiefelbein a transmissão e a conservação das representações da identidade teuto-brasileira não se restringiram a rituais comemorativos ou de sua legitimação dentro de uma ordem social, histórica e geracional.²⁴ Há que se considerar também o problema das audiências, isto é, dos mecanismos de difusão cultural e de acesso à cultura pelas populações interioranas no interior do estado do Paraná ao longo do tempo. Por outro lado, em parte, projetos específicos de formação de alunos voltados às artes nestas áreas são raros.

Num primeiro momento, pode-se constatar que as pinturas de Hermann Schiefelbein são "um exemplo de manifestação isolada de formação e opções singulares".²⁵ Suas obras apareceram em exposições no Clube Rhenânia, em São Paulo (1927), na Sociedade Thalia, Curitiba (1928), na Liga dos Artistas, em Curitiba (1931-1932). Além disso, elas foram mencionadas na revista *Belas Artes* e no periódico *Intercâmbio*, revista cultural de Theodor Heuberger.²⁶ Entre 1926 e 1927, apesar das dificuldades financeiras, Schiefelbein teve o auxílio de Otto Bayer para participar de uma exposição em São Paulo. Suas obras foram sucesso de público no Clube Germânia, no Largo Paissandu. Todas as telas foram vendidas. Através dos jornais é possível conhecermos algumas delas, como por exemplo, Um velho colono, Luar sobre o Iguazu, Primavera e Cabeça de criança.²⁷ Na revista *A cigarra* se reconhece o talento do artista, que representou a natureza paranaense, o rio Iguazu e sua rústica morada: "notável desenhador, qualquer dificuldade vence-a ele, seja de perspectiva ou de luz, de escorço ou de composição, o que nos revelam as telas de nos. 9, 12, 15, 24 ou 36, movimentando vigorosamente suas figuras em arrojadas concepções".²⁸

No Paraná Schiefelbein não foi reconhecido imediatamente. Aliás, no jornal *Diário da Noite* se sublinhou, antes de tudo, sua condição de imigrante sem suporte financeiro e levanta

²³ Cf.: OLBERTZ, Ivanira Tereza Dias. Hermann Schiefelbein. In: *Entrevistando a Arte*. Curitiba: Serzegrat, 2013, p. 138-142. Schiefelbein (1885-1933) era natural de Schwerte, Alemanha. Entre 1910 e 1914, formou-se na Academia de Belas Artes de Düsseldorf, com os mestres Spatz, Kiedrich e Von Gebhardt. Dedicou-se à pintura de retratos, paisagens e animais, utilizando-se da técnica óleo sobre tela. Com a I Guerra Mundial, migrou para o Brasil, estabelecendo-se em União da Vitória (PR). Entre 1928 e 1930, retornou à Alemanha para se tratar de uma enfermidade. De volta ao Brasil, passou a residir na colônia de Porto Vitória (PR).

²⁴ Cf.: CONNERTON, Paul. *Como as sociedades...* Op. cit., 1999.

²⁵ *Pintores da paisagem paranaense*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura; Solar do Rosário, 2001, p. 33.

²⁶ *Belas Artes*, Rio de Janeiro, n. 24, 1924, p. 3; *Intercâmbio*, Rio de Janeiro, 1935. Apud BRAGA, Theodoro. *Artistas e pintores no Brasil*. São Paulo: São Paulo Ed., 1942, p. 213.

²⁷ Editorial. Notas de Arte. *A Gazeta*, São Paulo, 21 ago. 1926, p. 2; Editorial. Notas de Arte. *A Gazeta*, São Paulo, 23 mar. 1927, p. 2-3.

²⁸ Editorial. Exposição de pintura. *A Cigarra*, São Paulo, 2ª quinzena mar. 1927, p. 20; p. 38.

suspeição sobre suas capacidades artísticas: “e armou o seu rancho entre os pinheirais circunvizinhos de Colônia da Vitória, um vilarejo paranaense. [...] A sua família longamente viveu curtindo provocações, na condição humílima de pobres sitiados sem eira nem beira”. Para o editor, “Os proprietários das galerias nunca puderam compreender como é que um agricultor do Paraná havia de ser pintor de verdade”; o editor também mencionou com desdém, o contato do artista com a Escola de Belas Artes, em Dusseldorf, e seu “temperamento emotivo de alemão abraçoado pela terra nova [...] sobretudo, um artista pobre, paupérrimo”.²⁹ A partir deste periódico, conhecemos outros títulos de suas composições: “A colheita”, “Cabocla cozinhando a ceia do rancho”, “Rachadores cortando um pinheiro”, “Vacas no matto”, “Pousada no matto” e “Briga de galos”.

Em 1931, Lindolpho Barbosa Lima esclarece aos leitores sobre a capacidade artística de Schiefelbein: “telas de prisma especial de luz, de vida, de costumes, de equilíbrio das massas; telas de dinamismo e de unidade emotiva; telas de emoções vagas e de emoções reais; telas de agitação e quietude; tela de rancor e telas de paz”. Entre as obras do artista apareciam: “Ave Maria”, “Agruras e costumes: fazendo beijú”, “Últimos raios solares”, “Aurora”, “Tarde de estio”, “Tarde campestre”, “Crepúsculo”, “Escoteiro”, “Despedida do dia”, “Choupana solitária”, “Recanto silencioso”, “Rodeio”, “Estada inundada”, “Dias tempestuosos”, “Filho do pintor”, “Mulher do pintor” e “Floresta”.³⁰

Neste mesmo ano, a Casa Braun (Curitiba) exibia as obras do “afamado pintor Schiefelbein”; no editorial do jornal *O Dia* se destacava a originalidade de Schiefelbein: “maravilhosa aplicação de tintas, reprodução natural dos motivos, naturalidade das cenas e firmeza são os principais característicos da sua arte”.³¹ Em sua coluna, Samuel Cesar destacou a luminosidade e a suavidade de sua obra, sua subjetividade e sensibilidade ao compor “uma beleza nova e espiritualizada. Nos pinheiros principalmente. Dir-se-ia que nossos pinheiros se fazem mais heraldicos, esguios, finos como um sonho vegetal a abrir para o azul”.³² Antes deste destaque, em 1927, Octávio de Sá Barreto destacava suas qualidades, pois o artista reproduzia “cenas, episódios, situações interessantíssimas e raras”. O crítico de arte ilustra o que já enfatizamos sobre a memória, a qual envolve processos de resignificação. Para ele o público se projetava inconscientemente nos quadros através de laços memoriais e afetivos: “o quadro nº 20 é de uma beleza sugestiva. Aquele lajeado é magnífico. Faz a gente ficar com vontade de atravessá-lo descalço. A paisagem toda de Schiefelbein é assim. Bela, difícil, rara”.³³ Porém, Barreto questionou a autenticidade da representação da paisagem paranaense, pois, pecava-se pelo excesso de pinheirais.

²⁹ Hermano Schiefelbein, o pintor alemão da natureza Brasileira. *Diário da Noite*, São Paulo, 15 jan. 1927, p. 5.

³⁰ BARBOSA LIMA, Lindolpho. Telas de Schiefelbein no 1º Salão Paranaense de Artes. *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 nov. 1931, p. 3.

³¹ Editorial. Bellas paisagens de nossa Terra: uma exposição de lindos quadros que merece atenção. *O Dia*, Curitiba, 15 abr. 1931, p. 6.

³² CESAR, Samuel. O maestro dos matizes. *O Dia*, Curitiba, 25 abr. 1931, p. 2.

³³ BARRETO, Octavio de Sá. *Diário da Tarde*, Curitiba, 9 nov. 1927.

Em contrapartida, num segundo momento, pode-se constatar que as obras de Hermann Schiefelbein envolvem as relações entre retórica e lugares de memória pública. A retórica pode ser entendida como conjunto de posturas teóricas, de crítica e mediação de atividades humanas relacionadas a discursos, eventos objetos e práticas, as quais podem, por exemplo, abranger fotografia, cinema, programas de televisão, escultura, lugares turísticos, música, discurso político, etc. Nestas relações, há a evocação, criação, projeção e a sustentação de ideias, sentidos emocionais, ou ainda, formas de mediação (a mediação é o próprio material signifiante), que representam, criam ou recriam realidades que se pretendem capturar ou demonstrar.³⁴ Os lugares de memória se caracterizam pela coexistência de elementos materiais, imateriais e simbólicos, os quais estimulam a “lembrança e sua transmissão”. Eles se constituem como memória social e como catalizadores de identidades (de grupo ou de uma nação), condicionadas exclusivamente por intensões memoriais.³⁵ Não há dúvida de que eles são imprescindíveis por ser uma espécie de suporte ou evocação às lembranças, e de que comportam especificidades temporais.³⁶

Deste modo, duas telas de Schiefelbein foram reconhecidas e ressignificadas pelo discurso patrimonial, com ênfase na construção identitária do Paraná: “Dança das raças” (1933) e “Carroças e Cavalos” (s./d.).³⁷ Através das revistas *Ilustração Paranaense: mensário paranaense de arte e actualidades* (1927-1940) e da *Revista Paranista* (1933) era possível a alfabetização visual e a atuação no imaginário popular através de um discurso que apelava para os sentimentos dos paranaenses. A *Revista Paranista* - através de Romário Martins e de Alfredo Anderson - incorporou o quadro “Dança das raças” pela obviedade do conagração festivo e, subjetivamente por evocar o sentimento coletivo de afeição entre os imigrantes e os brasileiros no Estado do Paraná (**Figura 6**):

há uma miscigenação de etnias em uma harmonia intensa, onde bailam a flor eslava e o descendente do índio, o velho imigrante polonês toca rabeça, os alemães bebem cerveja, os ucranianos preparam churrasco, os colonos discutem as safras do milho e do mate, e o guri, filho de duas raças, ensaia no pistão seus primeiros sopros.³⁸

Em termos retóricos o quadro “Bodas das nações” (“Dança das Raças”) se transforma em lugar de memória e em suporte de aglutinação da identidade paranaense. A partir de uma

³⁴ BLAIR, Carole; DICKSON, Greg; OTT, Brian L. Introduction. In: *Places of public memory. The rhetoric of museums and memorials*. Tuscaloosa, AL: UAPress, 2010, p. 3-4.

³⁵ NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993, p. 21-22.

³⁶ BLAIR, Carole; DICKSON, Greg; OTT, Brian L. Introduction. *Op. cit.*, p. 5-6.

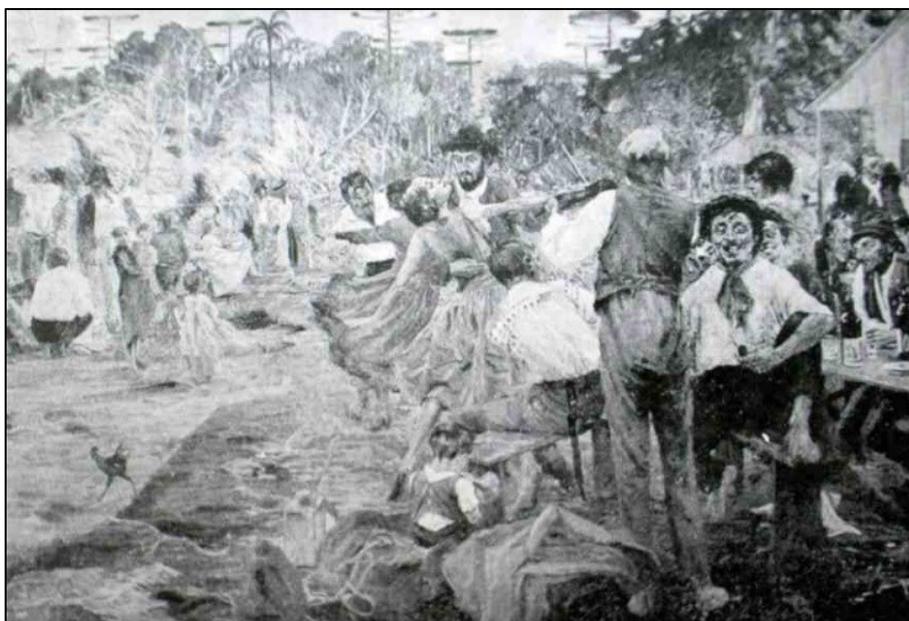
³⁷ Cf.: KOBELINSKI, Michel. *Ufanismo e ressentimento: de Minas Gerais aos sertões de São Paulo* (séc. XVIII). São Paulo: Annablume, 2012; TRINDADE, Etelvina M. de Castro; CARNEIRO LEÃO, Igor Zanoni C. As desventuras do paranismo. *Revista da FAE*, Curitiba, v. 2, n. 3, p. 9-20, set.-dez. 1999. O Paranismo tinha por base a democracia-cristã, o positivismo e o historicismo. Valorizava-se a terra, o homem e o progresso. Abrangia a política, a música, a pintura, a literatura, a arquitetura e a historiografia. Entre suas motivações estavam a inexpressividade política na esfera nacional e a ideia de ausência de tradições regionais. Eram comuns as divergências entre as elites (locais e regionais) e os imigrantes estrangeiros, que incentivados a colonizar, não tinham a cidadania reconhecida.

³⁸ BARONE BUENO, Luciana Stevam. Paranismo – um resgate histórico das artes visuais no Paraná. In: SECRETARIA de Estado da Educação do Paraná. *O professor PDE e os desafios da Escola Pública Paranaense*. Curitiba: Governo do Estado, 2009; PEREIRA, Luis Fernando. *Paranismo: o Paraná inventado; cultura e imaginário no Paraná da I República*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997, p. 200.

realidade interiorana, colonizada por estrangeiros, propagava-se a tipicidade da paisagem paranaense e o papel da miscibilidade étnica, pelo exemplo da “nova raça que estava a surgir no Brasil”.³⁹ Igualmente, Coelho Júnior acrescentava que Schiefelbein capturava cenas do cotidiano de imigrantes em meio a exuberância da paisagem florestal:

uma cena campesina, talvez de imigrantes cheirando o paíz de origem, com uma moça dançando de sapato alto e um lindo vestido de sêda, com um ritmo elegante que o seu companheiro não acompanha, homens riem, homens bebem, garrafas que foram bebidas rolam desordenadamente pelo chão, crianças que aturdem os ouvidos com cometins de um longínquo natal, cavaleiros encilham seus ginetes, galináceos que fogem espavoridos, cavalos que ao fundo e em nota melancólica de um rabequista esguio – revela uma grande memória e um notável poder de execução.⁴⁰

Figura 6 - “O baile das raças”.



Fonte: SCHIEFELBEIN, H. O baile das raças. 1933. *Revista Paranista*, Curitiba, set. 1933.

Para os imigrantes, nação e nacionalidade são ideais que oscilam entre a manutenção da identidade e o desejo de integração à pátria adotada. Hermann Schiefelbein se manteve ligado às tradições artístico-discursivas de seus antigos mestres e do contexto histórico e cultural europeu. No entanto, para os retóricos do paranismo, o quadro *Carroças e Cavalos* - acervo da Pinacoteca do Colégio Estadual do Paraná – retrata a natureza de forma clara e fluida porque abrange todos os planos da imagem: terra, água da chuva, cão à espreita, cavalos em movimento, araucárias e céu nebuloso (**Figura 7**). Para Araújo a pintura lembra os trabalhos do pintor romântico Joseph Mallord William Turner (1775-1851) e a água da chuva

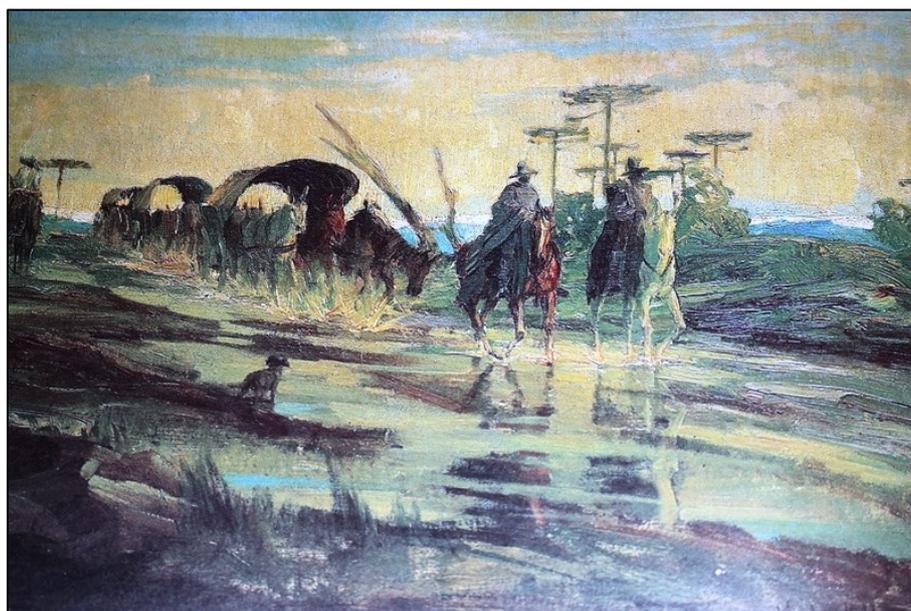
³⁹ OLBERTZ, Ivanira Tereza Dias. Hermann Schiefelbein. *Op. cit.*, p. 138-142.

⁴⁰ Ver COELHO JÚNIOR. Salão dos artistas paranaenses no dia do Paraná. *Correio do Paraná*, Curitiba, 21 dez., 1932, p. 3.

“reflete com maestria os primeiros cavaleiros que passam”.⁴¹ O tema da composição evoca a imigração eslava, exemplificada no modelo dos carroções em comboio. Simultaneamente ela também serve para refletir a condição de trânsito do artista no Brasil.⁴²

O estado do Paraná recebeu imigrantes ucranianos, poloneses e alemães, desde 1870. Nesta época, na administração de Lamenha Lins, instruíam-se a localização de colônias de imigrantes nas proximidades de áreas urbanas, a fim de integrá-los aos mercados consumidores.⁴³ É fundamental citar Araújo, que nos lembra da tese suscitada no jornal *O Dezenove de Dezembro*, na qual a estética e a ideologia paranista remodelavam a indumentária paranaense.⁴⁴ No quadro “Carroças e Cavalos”, os viajantes usam o poncho e a bombacha. Isto levaria a crer que se tratava de um traje típico suprimido pelo movimento, a ponto de, mais tarde, ser “exclusividade” dos gaúchos. É muito provável que a inspiração de Schiefelbein tenha relações memoriais com a população local. Desde meados do século XIX, tropeiros dos Campos de Palmas cruzavam o rio Iguaçu, por uma passagem rasa (vau), a fim de se dirigirem aos Campos de Palmas e, finalmente à feira de Sorocaba (SP) para comercializarem animais.⁴⁵

Figura 7 – “Carroças e Cavalos”.



Fonte: COLÉGIO Estadual do Paraná. SCHIEFELBEIN, H. Carroças e Cavalos. [s./d.]. Óleo sobre tela, 52 x 76 cm.

⁴¹ ARAÚJO, Adalice. *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Editora do Autor, 2006, s.p.

⁴² Cf.: BORUSZENKO, Oksana. A imigração ucraniana no Paraná. *Anais do Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História. Colonização e Migração*. Porto Alegre: ANPUH, set. 1967, p. 430. Os carroções eslavos eram cobertos e puxados por vários cavalos. Os poloneses, desde o século X, desenvolviam a agricultura e, por volta do século XIII, já existiam leis comunais, embora que durante a colonização alemã (1253-1257), as cidades polonesas tiveram grande desenvolvimento, tornando-se neste período, potências do Báltico. PORTAL, Roger. *Os eslavos: povos e nações*. Lisboa: Cosmos, 1968, p. 81-ss.

⁴³ BALHANA, Altiva Pilatti; MACHADO, Brasil Pinheiro; WESTPHALEN, Cecília Maria. *História do Paraná*. Curitiba: Grafipar, 1969, p. 163.

⁴⁴ [ARAÚJO, Adalice. *Dicionário das Artes...* Op. cit., s. p.

⁴⁵ TRINDADE, Jaelson Bitran. *Tropeiros*. São Paulo: Incepa, 1992.

As obras de Schiefelbein foram utilizadas para a construção de lugares de memória pública a partir de intensões memoriais de cunho político, histórico e cultural. Em termos de uma memória social e também particular, nota-se o talento, a subjetividade e a evasão do artista. O refúgio se deu para um lugar perdido no tempo, o interior paranaense, que permitia a integração social e a possibilidade de se viver num mundo sem problemas. No lugar mítico o sonho poderia se tornar realidade, mas ele não podia prescindir dos centros urbanos de São Paulo e Curitiba. Para além da utopia também estava a crítica social como representação de um mundo mais ameno. Suas expressões artísticas nada mais eram do que uma estética da interioridade e das emoções que interpretam o mundo e suscitam possibilidades de negociação identitária.⁴⁶ Tratava-se de demonstrar a ambiguidade da perda da razão entre os homens e a possibilidade de viver em harmonia na natureza.

A arte de fotografar e narrar a paisagem

Em termos conceituais a retórica pode ser entendida como uma atividade tipicamente pública e o público, compreendido por aquilo que é relativo às interações entre sujeitos e o todo, isto é, relaciona-se a um povo, comunidade, estado ou país, ao conhecimento que é de todos. Neste sentido, a legibilidade da linguagem fotográfica de Arthur Wischral teve êxito e ainda se repercute atualmente.⁴⁷ A exposição "Documentos de um olhar", organizada pela Fundação Cultural de Curitiba - Solar do Barão - ocorreu em 2011. Parte do acervo fotográfico foi exposto ao público e se destacou na imprensa paranaense.⁴⁸ Na época, a Casa da Memória, centro de documentação e pesquisa, órgão vinculado à Fundação Cultural de Curitiba disponibilizou parte deste acervo ao público e, atualmente dispõe de um acervo de 6.750 registros do fotógrafo. Publicaram-se blogs em homenagens ao fotógrafo com o objetivo de socializar imagens e documentação original, além da realização de um curta-metragem para

⁴⁶ Cf.: LESSER, Jeffrey. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham: Duke University Press, 1999.

⁴⁷ Arthur Wischral, filho de imigrantes alemães, foi aprendiz do fotógrafo Germano Fleury, de Stuttgart, em Curitiba, na década de 1900. Atuou como fotógrafo nos estados de Santa Catarina, Rio de Janeiro e Bahia, na década de 1910; integrou o jornal *A República* e à revista *A Bomba*. Entre 1914 e 1918, foi para a Alemanha aperfeiçoar sua técnica. De volta ao Brasil, trabalhou para a Rede de Viação Paraná-Santa Catarina RVPSC, fotografando as transformações urbanas e ferroviárias no Sul do Brasil.

⁴⁸ JUNGES, Cintia. A história de Curitiba nas imagens de Arthur Wischral. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 31 maio 2011. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/a-historia-de-curitiba-nas-imagens-de-arthur-wischral-3v9lh61vjlcxnhkntzotkxfy>. Acesso em: 23 out. 2019; AGÊNCIA de Notícias da Prefeitura Municipal de Curitiba. Imagens históricas de Arthur Wischral no Museu da Fotografia. Publicado em: 27 maio 2011. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/imagens-historicas-de-arthur-wischral-no-museu-da-fotografia/23039>. Acesso em: 23 out. 2019; HERMANN, Hans-Joachim. Vorwort. In: HEGENBERG, Hugo; WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*. Neu Wulmstorf, DE-NI: Cewe, 2014; SANTOS, Leandro Luiz dos. Galeria de Fotos. Ferrovia Paranaguá-Curitiba: 130 anos. (Exposição Virtual). Publicado em: 23 fev. 2015. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/especiais/ferrovia-130-anos/multimidia>. Acesso em: 24 out. 2019.

televisão.⁴⁹ Na Alemanha, reeditou-se o manuscrito *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*.⁵⁰

Historicamente as fotografias de Arthur Wischral se integraram ao Paranismo e à modernização do Brasil. Seus registros fotográficos tiveram como temas a cidade e a ampliação da rede ferroviária. Romário Martins (1874-1948), um dos precursores deste movimento era o chefe de Redação do jornal A República, enquanto Wischral era o repórter fotográfico.⁵¹ Nesta época o fotojornalismo já se disseminava junto com os álbuns de família e álbuns da cidade, inclusive das cidades do interior do estado do Paraná.⁵²

Em Arthur Wischral estão presentes as técnicas de manipulação de imagens, composição de cenários fotográficos e formas de preservação da cultura germânica. Ele aderiu à modernidade, mas também reagiu a ela. Sabemos que o pictorialismo combateu à modernidade criando distanciamentos entre o registro fotográfico e a interpretação da realidade.⁵³ Logo, a fotografia deveria ir além da reprodução em série, sendo necessária a intervenção artística, principalmente em relação as fotos de paisagens.⁵⁴ Em conjunto, as fotografias de Wischral expressam significantes e significados complexos, onde se conotam valores e ideais, os quais podem ser vislumbrados tanto pela retratação particular de valores que lhe eram próprios e, ao mesmo tempo, pública, por abranger cenas do território paranaense e de seu desenvolvimento. Ele registrou o cotidiano de ferroviários e da rede de Ferro Paraná-Santa Catarina, as transformações na cidade de Curitiba, o interior da Bahia e a paisagem do Rio de Janeiro durante seu primeiro centenário.

No álbum *Cenas de Viagem ao litoral do Paraná (Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand)*, o texto e dois mapas da baía de Guaratuba são do engenheiro Hugo Hegenberg (1900-1975) e as 40 fotografias (a maior parte delas) são de Arthur Wischral. O álbum é importante pelo seu significado social, artístico, científico e, por se vincular ao fotojornalismo e ao colecionismo. A dedicatória de Hugo Hegenbert à “Sua excelência, Chanceler do Reich Adolf Hitler este pequeno itinerário como saudação alemã de uma terra distante” é uma tentativa de divulgação pública das atividades profissionais e científicas em seu país natal.⁵⁵

⁴⁹ Ver: *Fotos históricas de Arthur Wischral – Série Memória Paranaense*. Direção e Produção: José Wille. Edição: João de Azevedo. (3 min. e 36 s.). YouTube. (Plataforma Eletrônica). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=77&v=iu0p06B77Dw. Acesso em: 23 out. 2019.

⁵⁰ HERMANN, Hans-Joachim. Vorwort. *Op. cit.*

⁵¹ Cf.: PEGORARO, Évely. Paranismo e fotografia: fragmentos de discursos que perpetuam ideais. In: PEGORARO, Évely; MALVESTITI, Fernanda (orgs.). *Comunicação e Cultura Visual: Interfaces de uma Discussão*. Guarapuava, PR: Edunicentro, 2012, 61-71.

⁵² ALENCASTRO, Luiz Felipe; RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. In: *História da vida privada no Brasil*. Vol. 2: Império: a corte a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 303-305; BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 84.

⁵³ ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Ed. Senac, 2009, p. 257.

⁵⁴ SUTIL, Marcelo Saldanha; BARACHO, Maria Luiza Gonçalves. O acervo Arthur Wischral: documentos de um olhar. In: FUNDAÇÃO Cultural de Curitiba. *Boletim da Casa Romário Martins*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2007.

⁵⁵ HEGENBERG, Hugo, WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*. [S.l.]: [s.n.], 1929, dedicatória [14/03/1933]. As informações sobre Hugo Hegenberg são escassas. Na reimpressão do álbum *Cenas de Viagem ao litoral do Paraná*, o leitor é informado, através do jornal G que em 1923 quatorze pessoas, entre elas Hugo Hegenberg, buscavam um futuro melhor imigrando para o Brasil.

Em *Cenas de Viagem ao litoral do Paraná* a retórica do discurso procura conduzir a interpretação dos leitores e destacar sua natureza pública por retratar uma realidade inquestionável.⁵⁶ As legendas criam enlaces entre a narrativa e as imagens, compondo uma poética de viagem, que valoriza a modernidade, a arte de fotografar, o fotógrafo, construções e ruínas, pessoas e sentimentos pelas paisagens litorâneas do estado do Paraná. Na perspectiva de Hans-Joachim Herrmann o tema do álbum é a história de imigrantes alemães, cujos pensamentos antiquados, centrados no espírito colonialista, valorizam a descoberta e a conquista, apesar da derrota alemã em 1918.⁵⁷

A dedicatória a Hitler foi uma estratégia editorial e pessoal: "Visitaram nossa redação os conhecidos excursionistas do Paraná, o engenheiro Hugo Hegenberg e o fotógrafo Arthur Wischral, que nos apresentaram diversos álbuns de suas várias viagens".⁵⁸ A autopromoção no periódico estimava a publicação de quatro viagens, seguida de outra que se realizaria, a continuidade de um projeto inovador, bem como a consagração dos autores através de um lugar de memória pública, as quais abrangiam os seguintes títulos: Álbum da Grande Serra Curitiba-Paraná; Viagem de Estudos para Serra Negra; Imagens de viagem da costa paranaense; Passeando no Litoral Paranaense. O editor do jornal reconhece a importância das viagens, mas as considera idealistas, pois enfatizam a árdua tarefa dos colonos e o "amor pela natureza e por suas maravilhas". Não sabemos por que os manuscritos não foram publicados na Alemanha, apesar da recomendação e das palavras elogiosas do periodista.

Na imagem inaugural do álbum *Cenas de Viagem ao litoral do Paraná, (Reisebilder...)* os autores são apresentados como colonizadores a serviço do império alemão, pesquisando e, conquistando territórios e sociedades. A princípio a associação entre o mapa e o autorretrato sugere vínculos com a teoria do espaço vital.⁵⁹ (**Figura 8** e **Figura 9**). Mas a narrativa multicultural, alinhada aos mitos de origem do Brasil (reino da natureza, da hospitalidade e da

Havia a promessa de o governo brasileiro distribuir terras devolutas para cultivo. Mas, os interesses de Hegenberg não estavam necessariamente nas atividades agrícolas. Ele e Heinz Himmelreich solicitaram uma licença às autoridades brasileiras para realizar pesquisas entomológicas e levantamento geográfico no Rio Arinos (Mato Grosso), entre 8 de maio e 2 de setembro de 1937. Ver: ARQUIVO do Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil. *Inventário*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012, p. 53. Nesta época, o governo fiscalizava atividades científicas e artísticas, de nacionais e estrangeiros, com o objetivo de mapear o território, conhecer a população indígena e explorar a natureza. Desde a década de 1920, a ideia era consolidar a identidade nacional, salvaguardar a memória e o patrimônio cultural, institucionalizar e profissionalizar as ciências no Brasil. Assim, o colecionismo foi fundamental para a formação de coleções etnográficas, as quais auxiliaram na formação do Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas e na formação de novos museus, identificados com a ideia de nação moderna. Ver: VIAL, Andréa Dias. *O colecionismo no período entre-guerras: a contribuição da Sociedade de Etnografia e Folclore para a formação de coleções etnográficas*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

⁵⁶ Sobre a legibilidade da imagem fotográfica e sua associação ao discurso e, as novas relações sociais de produção, ver: BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia: In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 91-107.

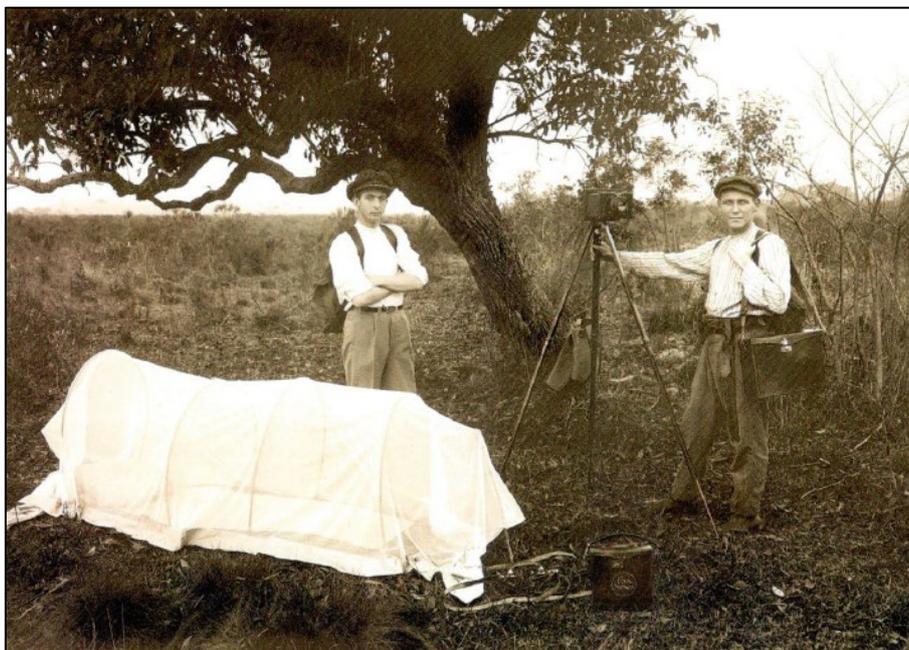
⁵⁷ HERMANN, Hans-Joachim. Vorwort. *Op. cit.*, p. 3.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 41.

⁵⁹ Cf.: RATZEL, Friedrich. O solo, a sociedade e o estado. *Revista do Departamento de Geografia*, São Paulo, USP, v. 2, p. 93-101, 1983; KLINGHOFFER, Arthur Jay. *The power of projections: how maps reflect global politics and history*. Westport, Conn.: Praeger, 2006, p. 86.

cordialidade), enquadra-se na chamada etnicidade teuto-brasileira e “remete a ideologias de pertencimento e seus usos”.⁶⁰

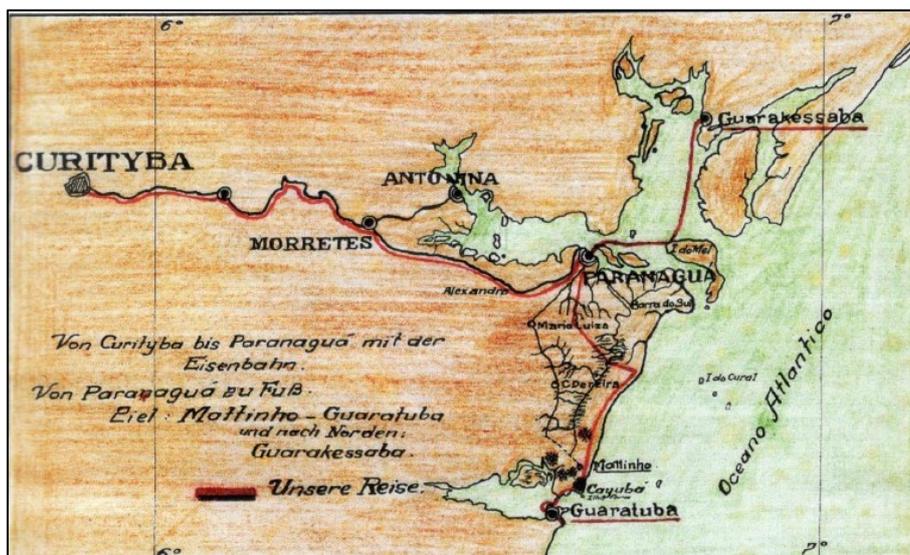
Figura 8 - Nosso equipamento de viagem, uma câmera portátil.



Legenda: Hugo Hegenberg e Arthur Wischral.

Fonte: HEGENBERG, Hugo; WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*. Neu Wulmstorf, DE-NI: Cewe, 2014, p. 6.

Figura 9 – De Curitiba à Paranaguá por trem; de Paranaguá à pé com destino à Matinhos-Guaratuba, e depois, ao Norte, Guaraqueçaba. Nossa Viagem.



Fonte: HEGENBERG, Hugo; WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*. Neu Wulmstorf, DE-NI: Cewe, 2014, p. 7.

⁶⁰ Cf.: CELSO, Afonso de A. F. *Por que Me Ufano do Meu País: right or wrong, my country*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1943; KOBELINSKI, Michel. *Ufanismo e ressentimento...* *Op. cit.*, p. 18. Ver, também: SEYFERTH, G. A dimensão cultural da imigração. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 26, p. 47-62, 2011, p. 48.

Na narrativa as paisagens são belas e únicas, as cadeias de montanhas são românticas, a beleza do mar é indescritível e impacta na alma do homem e o faz renascer, os barcos dançam ao sabor dos ventos e das ondas, os navios distantes no mar expressam solidão, as pessoas são pacatas e parecem viver em outro tempo, um tempo de paz, silêncio e tranquilidade.⁶¹ Para Seyferth a literatura escrita em língua alemã, produzida entre meados do século XIX até 1939, a partir da colônia de Blumenau (Vale do Itajaí, SC), influenciou na construção de uma identidade teuto-brasileira, a ponto de se constituir numa dualidade formativa: “o Brasil é, quase sempre, natureza e a colônia, cultura alemã”.⁶² A combinação entre germanidade e a colonização do Brasil resulta na apreensão da paisagem exuberante e na valorização da cultura e do conhecimento técnico alemão. A beleza cênica é dádiva divina, mas ela só pode ser registrada pela arte de fotografar, a qual os alemães dominavam e desejavam ver avançar no Brasil, tornando-se públicas.

Em Wirschral e Hegenberg a narrativa, a fotografia e a escrita em língua alemã caracterizam laços estreitos entre os alemães e seus descendentes no Brasil, embora ainda persista uma linha tênue entre a cultura brasileira e a cultura alemã. Este dualismo também se evidencia com a participação de Ernest Niemeyer com um texto em português, que ressalta as qualidades do álbum. Deste modo, a título de exemplo, o fandango chama a atenção. A dança popular de origem açoriana com influência espanhola (1750), típica do litoral paranaense desperta a curiosidade dos viajantes que se instalam nas imediações da casa do senhor Paranhos. Dizem e retratam: “uma encenação fantástica [...] para mim, algo bem novo, por isso esperei pela noite com muita ansiedade”. Descreve-se a banda, os instrumentos, os ritmos musicais, passos e marcações e sua variabilidade em distintas regiões litorâneas. Porém, destaca-se que era “uma dança tradicional dos caboclos”, com arrecadações prévias para festividade, instrumentos muito simples, música melancólica e incomodativa; “queria que o tempo passasse no brilho da luz limitada”.⁶³ (**Figura 10**) Percebe-se certa valorização das manifestações culturais do Brasil, mas com reservas uma vez que elas são comparadas às tradições e às técnicas alemãs. O mesmo ocorreu com a cultura material litorânea, isto é, “as canoas [...] feitas de maneira muito artística”. Na verdade, elas são contrapostas às embarcações modernas, como por exemplo, as embarcações à vela, o barco a motor Ceriza e o Vapor Ingá, da Lloyd brasileira (**Figura 7**).

⁶¹ HEGENBERG, Hugo, WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser... Op. cit.*, 1929, p. 7-8.

⁶² SEYFERTH, G. A idéia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 149-197, jul.-dez. 2004.

⁶³ HEGENBERG, Hugo, WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser... Op. cit.*, 1929, p. 12.

Figura 10 – Fandango, arrecadação de fundos para festividade

Fonte: HEGENBERG, Hugo; WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*. Neu Wulmstorf, DE-NI: Cewe, 2014, p. 21.

A narrativa dualista vai além da associação do Brasil à natureza e a colônia alemã como exemplo cultural. A cultura e a técnica alemã são entendidas como superiores à brasileira e devem se sobrepôr. Portanto, o litoral paranaense é o lugar de homenzinhos do mar, cuja compleição física minguada se completa com costumes bárbaros. Entre eles o de os moradores se esconderem quando alguém se aproxima. Para eles a família Paranhos revela o atraso humano enquanto a elite política, representada pelo prefeito de Guaraqueçaba e pelo secretário de Estado, Dr. Rebello Júnior a ilustração. Sobre a senhora Paranhos, professora, mencionam: “apesar da educação ela não foge da tradição dos caboclos de fumar cigarro de palha, come sentada no chão e não se lava. Essa gentinha é feliz e não sabe de nada do mundo afora, e nem querem saber – também, para que?”⁶⁴ Os argumentos de Hegenberg & Wischral remetem ao sanitarismo e sua associação à eugenia, a qual tinha conotações raciais e sociais.⁶⁵

A contribuição manuscrita de Ernest Niemeyer nas últimas páginas do álbum de viagens de Hegenberg & Wischral sobre a dualidade teuto-brasileira da segunda geração de escritores alemães nascidos no Brasil é clara. E se o traço edênico persiste, o Brasil é considerado como pátria. Para ele, Wischral é primoroso. As “belezas naturais que jazem esquecidas na vastidão

⁶⁴ HEGENBERG, Hugo, WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser... Op. cit.*, 1929, p. 10.

⁶⁵ Cf.: LUCA, T. R. de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999, p. 211. No Brasil, os primeiros estudos centrados numa política profilática se expandiram com Belisário Penna (1868-1939) e Arthur Neiva (1808-1940), a partir de 1912. Depois, com Renato Kehl (1889-1974), defendia-se a eugenia e a procriação saudável a fim de evitar o nascimento de indivíduos pobres e doentes. Cf.: LOBATO, José Bento Monteiro. *O Presidente Negro ou O Choque das Raças*. São Paulo: Brasiliense, 1979. A saída para o desenvolvimento do Brasil era a Eugenia. A personagem Jeca Tatu simbolizava a pobreza, precariedade física, desnutrição, a suscetibilidade às doenças e a baixa formação. Em *O Presidente Negro ou O Choque das Raças*, que tinha como pano de fundo a eugenia nas sociedades brasileira e norte-americana, ele defendia a criação da República Branca do Paraná, que abrangia os estados do Sul e Sudeste do Brasil, Argentina e Uruguai.

de nossa terra a beira mar” só podem ser evidenciadas pelo “olhar do artista para descobrir o aspecto mais formal da paisagem afim [sic] de fixa-lo na chapa sensível e fiel”. O fotógrafo é “o artista de fino sentimento [...] que criou vistas de rara perfeição em suas fotografias”. Por sua vez, Hegenberg é considerado o “idealista da natureza”, cartógrafo que consegue além de ser preciso “acha palavras de entusiasmo perante a beleza que vê e de veneração que sente pela grandeza da concepção de Deus”. De acordo com Huber, Niemeyer é o “maior representante e divulgador” da dualidade teuto-brasileira de segunda geração, isto é, filhos de imigrantes colonizadores: “portanto, no seu espírito, e por tradição, o teuto-brasileiro é alemão, mas na prática é brasileiro. Tem vida nova no Brasil, desligada da velha pátria e quer expressar isso em sua literatura própria, onde seu afeto pela terra brasileira cresce, pois começa a criar raízes nela”.⁶⁶

Considerações provisórias: pintura, fotografia e narrativas em espaços públicos

As linguagens artística, científica, fotográfica e literária de Estanislau Schaette, Hermann Schiefelbein, Hugo Hegenberg e Arthur Wischral, expressam empreendimentos pessoais, adaptações culturais e a preservação de uma identidade teuto-brasileira em comunidades étnicas no Sul do Brasil e em Petrópolis. São exemplos notáveis de retóricas da identidade e de lugares de memória pública que ultrapassaram as paredes dos museus e entraram no domínio público. Estudos especializados ou mesmo livros didáticos sobre as relações entre história, arte, fotografia, literatura nesta região são limitados, apesar do grande impacto que estas representações de natureza diversa tiveram no meio social. No entanto, as possibilidades para a construção de uma história pública envolvente e inclusiva são instigantes, especialmente por nos fazer refletir comportamentos culturais e sua expressão em lugares de memórias.⁶⁷ E, de fato, se ao falarmos de ambas e de suas ausências, imediatamente reconhecemos seu inestimável valor e a nossa incapacidade de a refleti-las com mais frequência e precisão.

As personagens estudadas, aprovisionadas de razão, ideologia, sensibilidade e técnica moldaram a identidade alemã ao mesmo tempo em que se adaptaram à dura realidade de se estabelecer no Brasil. As imagens resultantes deste processo servem para educar, comemorar e reavaliar as representações do passado, muitas delas contraditórias, dentro e fora dos museus. Como contraponto, simultaneamente elas desafiam a maneira pela qual a história foi construída e é lembrada, reforçando os vínculos entre a memória e os lugares de experiências

⁶⁶ HUBER, Valburga. *A Ponte edênica: da literatura dos imigrantes de língua alemã a Raul Bopp e Augusto Meyer*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009, p. 80.

⁶⁷ Aqui, valemo-nos do conceito de autoridade compartilhada de: FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única ou A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 57-71. O qual preconiza que nos campos da história oral e da história pública inexistem uma autoridade ou interpretação exclusiva que se sobreponha a outras.

passadas e presentes. Portanto, a pesquisa em tela abre novas possibilidades de investigação junto às comunidades nas quais as personagens aqui estudadas transitaram, bem como a possibilidade de averiguar como o público em geral, comunidades, familiares, professores e curadores de museus as entendem atualmente e podem colaborar para a continuidade deste complexo e rico campo de estudos.⁶⁸ Por fim, cabe dizer que a transmissão e a conservação da identidade, a ideia de pertencimento, a vinculação dos sujeitos à história, a manifestação de valores e sentimentos, quer pela retórica, por textos, imagens ou representações pictóricas de realidades apreendidas, são sem dúvida, chaves interpretativas importantes para identificarmos a pluralidade da formação de nossa sociedade.

⁶⁸ A ideia de dar continuidade a este tema também envolve representantes do Museu Oscar Niemeyer, Clube Curitibano e Colégio Estadual do Paraná, os quais gentilmente cederam os direitos de imagens das obras aqui reproduzidas. Além do presente artigo, há previsão para o lançamento do livro *Telas, lentes e tramas: registros da identidade teuto-brasileira no Paraná (século XX)*, previsto para o primeiro semestre deste ano pela editora CRV.

Referências

Fontes

Obras de Referência

ARQUIVO do Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil. *Inventário*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012.

Imagens

MUSEU Imperial / IBRAM / Ministério das Cidades. Arquivo Histórico, Setor de Iconografia, Coleção José Kopke Fróes, notação cf-diversos-12, frente. ENDER, Thomas (desenho). [Trecho de estrada na Serra da Estrela]. [1836]. Gravura, colorida a mão. Disponível em: <http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/5453>. Acesso em: nov. 2019.

MUSEU Imperial / IBRAM / Ministério das Cidades. HAGEDORN, Friedrich. Vista da fazenda de Correias. [18??]. Óleo sobre papel, montado sobre painel de madeira, 54 x 72 cm.

MUSEU Imperial / IBRAM / Ministério das Cidades. VON MARTIUS, K. F. P. (desenho); NACHTMANN, F. X. (litogravura). Córrego Seco. [1823-1831]. Litografia, preto e branco, 46 x 59 cm.

SANTOS, Leandro Luiz dos. Galeria de Fotos. Ferrovia Paranaguá-Curitiba: 130 anos. (Exposição Virtual). Publicado em: 23 fev. 2015. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/especiais/ferrovia-130-anos/multimedia>. Acesso em: 23 out. 2019.

SCHAETTE, E. *Álbum Phtographico e Descriptivo da Colônia Santa Bárbara*. União da Vitória, PR: [s.n.], 1927.

SCHIEFELBEIN, H. O baile das raças. 1933. *Revista Paranista*, Curitiba, set. 1933.

Material Audiovisual

Fotos históricas de Arthur Wischral – Série Memória Paranaense. Direção e Produção: José Wille. Edição: João de Azevedo. (3 min. e 36 s.). *YouTube*. (Plataforma Eletrônica). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=77&v=iu0p06B77Dw. Acesso em: 23 out. 2019.

Publicações Impressas

BARBOSA LIMA, Lindolpho. Telas de Schiefelbein no 1º Salão Paranaense de Artes. *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 nov. 1931.

COELHO JÚNIOR. Salão dos artistas paranaenses no dia do Paraná. *Correio do Paraná*, Curitiba, 21 de dez., 1932.

Editorial. Bellas paisagens de nossa Terra: uma exposição de lindos quadros que merece atenção. *O Dia*, Curitiba, 15 abr. 1931.

Editorial. Exposição de pintura. *A Cigarra*, São Paulo, 2ª quinzena mar. 1927.

ESPEY, Cletus. *Festschrift zum Silberjubiläum im Süden Brasiliens 1901-1926*. Werl, DE-NW: Franziskus, 1929.

SCHAETTE, Estanislau. Fazendeiros e fazendas de Serra Acima. In: *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, RJ: Ministério da Educação e Saúde, 1948.

Editorial. Notas de Arte. *A Gazeta*, São Paulo, 21 ago. 1926, p. 2; Editorial. Notas de Arte. *A Gazeta*, São Paulo, 23 mar. 1927.

BARRETO, Octavio de Sá. *Diário da Tarde*, Curitiba, 9 nov. 1927.

CESAR, Samuel. O maestro dos matizes. *O Dia*, Curitiba, 25 abr. 1931.

Publicações Online

AGÊNCIA de Notícias da Prefeitura Municipal de Curitiba. Imagens históricas de Arthur Wischral no Museu da Fotografia. Publicado em: 27 maio 2011. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/imagens-historicas-de-arthur-wischral-no-museu-da-fotografia/23039>. Acesso em: 23 Out. 2019.

JUNGES, Cintia. A história de Curitiba nas imagens de Arthur Wischral. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 31 maio 2011. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/a-historia-de-curitiba-nas-imagens-de-arthur-wischral-3v9lh61vjlcxnhkntzotkxfy>. Acesso em: 23 out. 2019.

Bibliografia

ALENCASTRO, Luiz Felipe; RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. In: *História da vida privada no Brasil*. Vol. 2: Império: a corte a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ARAÚJO, Adalice. *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Editora do Autor, 2006.

BALHANA, Altiva Pilatti; MACHADO, Brasil Pinheiro; WESTPHALEN, Cecília Maria. *História do Paraná*. Curitiba: Grafipar, 1969.

BARONE BUENO, Luciana Stevam. Paranismo – um resgate histórico das artes visuais no Paraná. In: SECRETARIA de Estado da Educação do Paraná. *O professor PDE e os desafios da Escola Pública Paranaense*. Curitiba: Governo do Estado, 2009.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia: In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BISPO, Antonio Alexandre (ed.). Franciscanos alemães na cidade de Pedro II sob a República. O chic da missa das onze. Mons. Giovanni Battista Guidi (1852-1902) e Pe. Michaele Horn OSB (1859-1936). *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira*, Petrópolis (RJ), v. 151, n. 5, 2014.

BLAIR, Carole; DICKSON, Greg; OTT, Brian L. Introduction. In: *Places of public memory. The rhetoric of museums and memorials*. Tuscaloosa, AL: UAPress, 2010.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BORUSZENKO, Oksana. A imigração ucraniana no Paraná. *Anais do Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História. Colonização e Migração*. Porto Alegre: ANPUH, set. 1967.

BRAGA, Theodoro. *Artistas e pintores no Brasil*. São Paulo: São Paulo Ed., 1942.

CAUVIN, Thomas. A ascensão da História Pública: uma perspectiva internacional. *Revista Nupem*, v. 11, n. 23, p. 8-28, 2019.

CAUVIN, Thomas. Campo nuevo, prácticas viejas: promesas y desafíos de la historia pública (New Field, Old Practices: Promises and Challenges of Public History). *Hispania Nova*, Segunda Época, n. 1 Extraordinario, p. 7-51, mayo 2020.

CAUVIN, Thomas: Controversies over Monuments: An Opportunity for International Public History. *Public History Weekly*, v. 5, n. 42, 2017.

- CELSO, Affonso de A. F. *Por que Me Ufano do Meu País: right or wrong, my country*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1943.
- CÍCERO, Marco Túlio. *De oratore*. London: Harvard University Press, 1967.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Lisboa: Celta, 1999.
- DEAN, David; EATGES, Andreas. What is (International) Public History? *International Public History*, v. 1, n. 1, p. 1-3, 2018.
- FERRER, Gilberto. *Um passeio a Petrópolis em companhia do fotógrafo Marc Ferrez*. Petrópolis, RJ: Ministério da Educação e Saúde, 1948.
- FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única ou A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- HERMANN, Hans-Joachim. Vorwort. In: HEGENBERG, Hugo; WISCHRAL, Arthur. *Reisebilder vom Paranaenser Meeresstrand*. Neu Wulmstorf, DE-NI: Cewe, 2014.
- Hermano Schiefelbein, o pintor alemão da natureza Brasileira. *Diário da Noite*, São Paulo, 15 jan. 1927.
- HUBER, Valburga. *A Ponte edênica: da literatura dos imigrantes de língua alemã a Raul Bopp e Augusto Meyer*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.
- KEAN, Hilda. People, historians, and public history: demystifying the process of history making. *The Public History*, v. 32, n. 3, p. 25-38, Summer 2010.
- KLINGHOFFER, Arthur Jay. *The power of projections: how maps reflect global politics and history*. Westport, Conn.: Praeger, 2006.
- KOBELINSKI, M; KRUL Giovana. A percepção da natureza na colônia Santa Bárbara - PR (1927). In: LENCHISCKI, Lidiana L.; KOBELINSKI, Michel (orgs.). *Reflexões sobre história*. Petrópolis, RJ: Tereart, 2013.
- KOBELINSKI, Michel. *Ufanismo e ressentimento: de Minas Gerais aos sertões de São Paulo (séc. XVIII)*. São Paulo: Annablume, 2012.
- LESSER, Jeffrey. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham: Duke University Press, 1999.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *O Presidente Negro ou O Choque das Raças*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- LUCA, T. R. de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- LUCCHESI, A. Conversas na antessala da academia: o presente, a oralidade e a história pública digital. *Revista História Oral*, v. 17, n. 1, p. 39-69, 2014.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.
- OLBERTZ, Ivanira Tereza Dias; Hermann Schiefelbein. In: *Entrevistando a Arte*. Curitiba: Serzegraf, 2013.
- PEGORARO, Évely. Paranismo e fotografia: fragmentos de discursos que perpetuam ideais. In: PEGORARO, Évely; MALVESTITI, Fernanda (orgs.). *Comunicação e Cultura Visual: Interfaces de uma Discussão*. Guarapuava, PR: Edunicentro, 2012.
- PEREIRA, Luis Fernando. *Paranismo: o Paraná inventado; cultura e imaginário no Paraná da I República*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997.

- Pintores da paisagem paranaense*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura; Solar do Rosário, 2001.
- PORTAL, Roger. *Os eslavos: povos e nações*. Lisboa: Cosmos, 1968.
- RATZEL, Friedrich. O solo, a sociedade e o estado. *Revista do Departamento de Geografia*, São Paulo, USP, v. 2, p. 93-101, 1983.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Ed. Senac, 2009.
- SAMUEL, Raphael. *Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture*. New York: Verso, 1996.
- SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). *História pública no Brasil: sentido e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- SEYFERTH, G. A dimensão cultural da imigração. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 26, p. 47-62, 2011.
- SEYFERTH, G. A idéia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 149-197, jul.-dez. 2004.
- STICKEL, Erico João Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. São Paulo: EdUSP, 2004.
- SUTIL, Marcelo Saldanha; BARACHO, Maria Luiza Gonçalves. O acervo Arthur Wischral: documentos de um olhar. In: FUNDAÇÃO Cultural de Curitiba. *Boletim da Casa Romário Martins*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2007.
- TRINDADE, Etelvina M. de Castro; CARNEIRO LEÃO, Igor Zanoni C. As desventuras do paranismo. *Revista da FAE*, Curitiba, v. 2, n. 3, p. 9-20, set.-dez. 1999.
- TRINDADE, Jaelson Bitran. *Tropeiros*. São Paulo: Incepa, 1992.
- VIAL, Andréa Dias. *O colecionismo no período entre-guerras: a contribuição da Sociedade de Etnografia e Folclore para a formação de coleções etnográficas*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.