

**30º**  
Encontro  
Nacional  
da Anpap

---

27 A 30 DE SET. E  
01 DE OUT. DE 2021  
FORMATO ONLINE

(RE) **EXIS  
TEN  
CIAS** *anpap*



## **(Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP**

**(Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP**

**Apresentação**

### **(RE)EXISTÊNCIAS**

### **30º Encontro Nacional da ANPAP - 2021**

ANPAP (Gestão 2021-2022)

João Pessoa, Paraíba, Brasil, 07 de outubro de 2021.

Em 2021, o **30º Encontro Nacional da ANPAP (Re)Existências** - on-line, nos convidou a refletir sobre a atual situação de risco imposta à vida humana sobre o planeta pela Pandemia do Covid-19. Há mais de um ano estamos sofrendo cotidianamente as consequências nefastas das ações do vírus e suas variantes, sobre uma significativa parcela da população mundial, que já atingiu a marca de milhões de mortos. No Brasil, até o início de outubro de 2021, perdemos 599 mil vidas, somos um dos países no mundo com maior número de mortes. Entre todos os outros problemas gerados por esta situação e pelas complexidades políticas vividas, houve um impacto evidente em todos os setores produtivos, nos quais a área de Arte foi uma das mais atingidas.

O tema **(Re)Existências** tem relação direta com a situação descrita. As/os pesquisadoras/es da área de Artes Visuais seguem profundamente impactadas/os pela atual conjuntura cultural, nossa área vem se reinventando, diante do isolamento social, da crise econômica, do desemprego, do fechamento de galerias de arte, de museus etc. A internet demonstrou ser uma das alternativas para que o sistema da arte continuasse a funcionar e as/os artistas curadoras/es e pesquisadoras/es pudessem fazer circular sua produção. Lives, podcasts, reuniões virtuais, leilões virtuais, galerias online,

webdebates, webnários, webconferências, museus digitais online, etc., fizeram a área se reinventar.

Uma pesquisa realizada em 2020 pelo Projeto Latitude, uma parceria da Associação Brasileira de Arte Contemporânea – ABACT - com a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos – Apex-Brasil; conduzida e desenvolvida pela Além Consultoria em Cultura, revelou que o impacto da pandemia foi mais grave no segmento de mercado de arte das empresas que movimentam um maior volume de recursos, enquanto as empresas menores tiveram melhor desempenho. 83% dos agentes do mercado de arte aderiram às feiras online. O mercado parece ter encontrado outros caminhos, mas como ficou a pesquisa em/sobre/com artes visuais no Brasil?

Os programas de pós-graduação *stricto sensu* no Brasil já vêm sentindo ao longo dos últimos anos o peso do corte nos orçamentos, a redução dos editais de fomento, a diminuição de bolsas de estudos, o direcionamento dos poucos recursos restantes apenas para as áreas técnicas e de saúde. Inúmeras pesquisas práticas que exigiam a presença contínua das/os pesquisadoras/es nos laboratórios e ateliês das universidades, ou aquelas que necessitam de contato com os acervos (documentais, bibliográficos ou de arte) foram interrompidas ou migraram para atividades online, o escopo dessas investigações foi totalmente alterado. Diante desse cenário, qual o estado da pesquisa em/com/sobre artes visuais no país?

Foi em plena pandemia, sob as inúmeras ameaças para o campo de atuação das/os anpapianas/os que definimos João Pessoa, Paraíba, como sede do 30º Encontro Nacional da ANPAP. João Pessoa é uma das mais antigas cidades brasileiras, completando 436 anos de fundação em 2021. A cidade conhecida pelas belas praias, seu rico centro histórico e pelo acolhimento das pessoas, recebeu as/os anpapianas/os virtualmente, a exemplo do Encontro Nacional de 2020, que também foi online. Pensamos na responsabilidade social com a saúde coletiva e mental das/os associadas/os e na necessidade do distanciamento físico. Porém, possibilitamos novos encontros virtuais, trocas de saberes, divulgação dos resultados de pesquisas, garantindo a continuidade da contribuição da ANPAP para a área de conhecimento científico e artístico no Brasil.

Foi diante dos desafios e dos impedimentos que propomos as **(Re)Existências** da pesquisa em/sobre/com Artes Visuais, convidando as/os anpapianas/os dos cinco Comitês: Curadoria (CC); Educação em Artes Visuais (CEAV); História, Teoria e Crítica da Arte (CHTCA); Poéticas Artísticas (CPA); Patrimônio, Conservação e Restauo (CPCR), para compartilharem saberes, por meio de reencontros, reintegrações, reflexões, reLigações, redescobertas, resistências e resiliências, que nos fizeram reinventar nossas existências para melhores relações entre a humanidade e o planeta. Que a pesquisa em/sobre/com Artes Visuais possa continuar contribuindo para

questionamentos e reflexões sobre as imagens, diante do atual cenário cultural internacional!

Reiteramos o compromisso da atual gestão da ANPAP (2021-2022) com a construção de um pensamento diverso sobre arte brasileira, valorizando a produção de conhecimentos em/sobre/com Artes Visuais diante da vulnerabilidade social, da luta pela valorização das produções artísticas e das pesquisas desenvolvidas pelos sistemas da arte e para além deles.

Da Paraíba, saudamos as/os anpapianas/os! Que o sol que nos aquece no ponto extremo oriental das Américas, possa iluminar nossos caminhos! Ao ritmo das águas do Rio Sanhauá, possamos navegar nessa rede, buscando construir uma ANPAP melhor, diversa, focada no respeito, na qualidade, na representação nacional. Que todos os estados da federação estejam conosco, que todas as/os pesquisadoras/es das Artes Visuais e áreas afins sintam-se acolhidas/os e valorizadas/os! Cientes que o **30º Encontro Nacional da ANPAP** foi um processo coletivo de **(Re)Existências!** Vamos continuar aprendendo juntas/os.

**(RE)EXISTÊNCIAS - ANAIS DO 30º ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP**  
ENCONTRO ONLINE 2021  
FICHA TÉCNICA

**Comissão Organizadora**

Presidente

Robson Xavier da Costa. PPGAV UFPB-UFPE/CCTA/UFPB.

Vice-Presidenta

Madalena de Fatima Zaccara Pekala. PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE.

1ª Secretária

Maria Betânia e Silva. PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE.

2ª Secretária

Maria Emilia Sardelich. PPGAV UFPB-UFPE/CCHLA/UFPB.

1º Tesoureiro

Hermes Renato Hildebrand. PPGAV/IAR/UNICAMP.

2ª Tesoureira

Teresinha Maria de Castro Vilela. CEAV/ANPAP.

AnpapInforma

Vera Lucia Didonet Thomaz. CPA/ANPAP.

**Conselho Deliberativo**

Presidenta

Madalena de Fatima Zaccara Pekala. PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE.

Ex-Presidentes

José Afonso Medeiros Souza. PPGARTES/ICA/UFPA.

Cleomar de Sousa Rocha. PPGACV/FAV/UFG.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

AN532 (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. Anais...João Pessoa(PB) ANPAP, 2021

Disponível em <[www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021](http://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021)>

ISBN: 978-65-5941-380-5

1. Artes 2. Artes plásticas; escultura 3. Artes gráficas; gravuras

ANPAP

CDD - 370

# APONTAMENTOS SOBRE JULIUS SCHMISCHKE E A ESTÉTICA NAZISTA

## NOTES ON JULIUS SCHMISCHKE AND NAZI AESTHETICS

Daniela Pinheiro Machado Kern, UFRGS<sup>1</sup>

### RESUMO

O artista alemão Julius Schmischke (1890-1945) viveu entre dois mundos, o alemão e o brasileiro, e em função da Segunda Guerra Mundial teve sua trajetória pouco conhecida. A presente comunicação pretende lançar luz sobre essa trajetória, considerando dados biográficos do artista, alguns até agora pouco explorados, e sua produção artística, sobretudo retratos de mulheres, que ganham novas camadas de significado quando considerados tendo em mente valores defendidos pelo Nazismo.

### PALAVRAS-CHAVE

Estética nazista. Arte brasileira. Terceiro Reich.

### ABSTRACT

*The German artist Julius Schmischke (1890-1945) lived between two worlds, the German and the Brazilian, and due to the Second World War, his trajectory was little known. This paper intends to shed light on his trajectory, considering the artist's biographical data, some of which have been little explored so far, and his artistic production, especially portraits of women, which gain new layers of meaning when considered bearing in mind the values defended by Nazism.*

### KEYWORDS

Nazi aesthetics. Brazilian art. Third Reich.

A Segunda Grande Guerra deixou-nos uma herança que ainda está sendo absorvida e maturada. Em tempos de polarização política como os nossos, convém retomarmos um tema moralmente difícil e bastante penoso como o que se traz aqui: o legado artístico dos que perderam a guerra e compactuaram com o nazismo, lançando mão, mesmo em suas obras, de um ideário abertamente reacionário e racista. Como abordar esse tema? Como situar e analisar essas obras? No Brasil sobre esse legado ainda dispomos de poucos dados, e a presente comunicação pretende analisar um caso específico, o de Julius Schmischke (1890-1945), pintor e

gravador alemão que viveu por quase quinze anos no Rio Grande do Sul (1923-1937), mais um dos exemplos de como a Segunda Guerra Mundial gerou o estilhaçamento de inúmeras trajetórias no campo artístico, por variados motivos. É com dificuldade que se pode localizar hoje informações sobre o artista: quando da comemoração de seus 70 anos e dos 50 anos de sua morte, o *Das Ostpreussenblatt* publicou curtas matérias sobre ele (KUDNIG, 1960; OSMAN, 1995). Nos sites de casas internacionais de leilão e em sites de divulgação de artes visuais há breves registros biográficos e duas ou três obras suas reproduzidas (Biography of Julius Schmischke). Já no Brasil, tem sido lembrado por ter mantido cursos de artes visuais (GUIDO, 1940; SCARINCI, 1982), e por seu envolvimento com o nacional-socialismo (FANK, 2014; FANK, 2015). Minha intenção, nestes breves apontamentos, é a de, em paralelo, recuperar um pouco da trajetória artística de Julius Schmischke a partir da documentação ora disponível, e analisar algumas obras suas em que são retratadas mulheres, à luz sobretudo das diretrizes da propaganda nazista.

Julius Schmischke nasceu no dia 20 de setembro de 1890 em Rossitten/KurischeNehrung, na Prússia Oriental, filho de Julius e Ida Maria Pauline Schmischke. Teve dois irmãos e três irmãs e era o quinto dos filhos. Segundo Saenger (1949, p. 24), foi o único dos irmãos a se voltar para as artes, enquanto duas irmãs cursaram odontologia e dois irmãos seguiram a profissão do pai, professor. O pai, no entanto, o fez estudar odontologia. Formou-se e trabalhou na área, até se mudar para Munique a fim de estudar artes. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, seus planos foram interrompidos. Lutou pela Alemanha de 1914 a 1918, participando de campanhas como a de Verdun. Finda a guerra, retoma os estudos de arte, dessa vez na Academia de Artes de Königsberg (Kunstakademie Königsberg 1845 – 1945), sendo ali orientado por Richard Pfeiffer. Chegou a chefiar um atelier de artes, mas se casou com Dorotea (?-1970) e com o incentivo de um amigo médico, mudou-se para o Brasil em 1923, primeiro ele, depois a esposa. Provavelmente a crise econômica que atravessava a República de Weimar e a necessidade de prover a sua família dos meios de subsistência contribuíram para essa tomada de decisão.

Em Porto Alegre, Julius mantém a si, a esposa e o filho Peter (?-1941) mediante a realização de pinturas. Também vende as laranjas do seu pomar, entre outros “bicos”. Terá ainda, segundo Angelo Guido (1940), uma escola de pintura.



Scarinci (1982, p.59), por sua vez, relata que Schmichke ministrou em Porto Alegre um curso de gravura, frequentado por desenhistas como Gastão Hofstetter, Edla Silva, Edgar Koetz e Nelson Boeira Faedrich. As técnicas exploradas eram xilo, água-forte e linóleo.

Em 1934 Julius Schmichke filia-se ao Partido Nacional-Socialista Alemão em 10 de janeiro (inscrição n. 02111410) (FANK, 2015, p. 216). Será Diretor Artístico do Partido no Rio Grande do Sul. No ano seguinte, 1935, irá participar da Exposição do Centenário Farroupilha com a tela *Homem com Galo* (Exposição do Centenario Farroupilha 1835-1935). Já em 1936 irá organizar em Porto Alegre, no dia 1 de maio, em nome do Partido Nacional-Socialista Alemão (NSDAP), uma comemoração da data que conta com cerca de 7000 participantes. Sobre comemorações como essa pelo Partido Nacional-Socialista, Fank (2015, p. 216) escreve: “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”. O NSDAP operava por meio do DAI – Deutsches Ausland-Institut (Instituto Alemão para o Exterior). Raymond E. Murphy realizou um estudo sobre o nacional-socialismo, e ali analisa nos seguintes termos a função desse Instituto:

O papel do Instituto como um importante auxiliar da Organização para o Exterior do Partido aparecia especialmente no trabalho de doutrinação. O Instituto não apenas dava cursos escolares para alemães no exterior, mas também prestava assistência no treinamento de líderes e agentes que levavam o trabalho do partido para o exterior” (apud SMITH, 1965, p.14).

Não estão totalmente claras ainda as circunstâncias em que Schmischke deixa o Brasil e de que modo estão relacionadas ao Nazismo. Aurélio da Silva Py (1942, p. 394) afirma que o pintor deixou o Brasil em 1938 “devido às suas atividades para a “Organização Exterior” da Alemanha Nacional-Socialista”. Já o relato que chega da família de Schmischke (cunhados que residiam em Canela) até Saenger não toca nesse ponto. Conforme o que Saenger (1949, p.25) ouviu da família, Schmischke parece partir do Rio Grande do Sul em um momento em que já gozava de reconhecimento artístico:

Schmischke sempre dizia ser o seu maior desejo “levar a Natureza e os tipos do Brasil à Alemanha”. Para isso lhe veio, como de propósito, o convite oficial de expor suas obras na grande exposição

em Munich. Em 1938 o nosso pintor regressou à Alemanha. Lá se foram as grandes caixas, contendo as afamadas telas: “Terra Nova, “Carreta de Boi, “O Caboclo”, etc. acompanhadas por grandes e extensas reportagens da imprensa gaúcha (SAENGER, 1949, p. 25).

Duas correções precisam ser feitas em informações prestadas pela família: mesmo que tenha sido convidado, não consta que Schmischke tenha de fato participado da grande exposição de Munique (Grosse Deutsche Kunstausstellung). Além disso, o ano mais provável para sua partida do Brasil é 1937 (KUDNIG, 1960; OSMAN, 1995).

Já na Alemanha, instala-se em Königsberg, e sua busca por oportunidades de trabalho ficou registrada na troca de cartas com Karl Götz, diretor do DAI – Deutsches Ausland-Institut. Essa correspondência, que se estende de 1938 a 1943, é analisada por Fank (2014, 2015). Fica registrada também no já mencionado artigo de Saenger, que procura mostrar como foram árduas as primeiras tentativas de trabalho em solo alemão:

Foi recebido a altura de sua fama. Fixando residência na histórica Koenigsberg, nem por isso deixou de encontrar barreiras sobre barreiras para fazer as exposições. O capricho de um destino indevassável quis que as caixas nunca fossem abertas. Era a ambição artística de seus colegas que lhe erguia os obstáculos (SAENGER, 1949, p. 25).

Schmischke consegue vender algumas telas no ano de 1939. De acordo com Fank (2015), Julius vende para a VDA – Volkstum für das Deutschtum im Ausland (Associação em prol da Germanidade no Exterior) as obras intituladas “Médico alemão no Brasil” e “Líder da juventude nazista na América do Sul” (ou “BDM Mädel”). Sabe-se que a BDM Mädel foi pintada em 1937, ainda no Brasil. No entanto, seria necessário entrar no circuito artístico alemão para que as encomendas realmente aumentassem de volume, o que não se apresentava exatamente como uma tarefa fácil.

O cenário para os artistas aliados ao Partido na Alemanha nazista era do ponto de vista econômico relativamente propício, ainda que bastante competitivo. Conforme Petropoulos (1965, p. 216), o tamanho da classe artística era bem conhecido e se manteve estável durante o regime: “De acordo com o censo ocupacional de 1933, havia 14.750 artistas visuais na Alemanha, divididos entre vários subcampos, como

pintores, escultores e ilustradores”. Petropoulos chama ainda a atenção para o fato de que as autoridades nazistas financiaram as artes que estavam a seu serviço:

Quando os Nacional-Socialistas chegaram ao poder em 1933, artistas, como muitos outros na Alemanha, estavam sofrendo com a Depressão. [...]. Os líderes nazistas, uma parte dos quais (incluindo Hitler) era de artistas ou escritores fracassados, eram bastante sensíveis à sua situação e implementaram programas para impulsionar o emprego. Estipularam em lei de 22 de maio de 1934, por exemplo, que no mínimo 2 por cento de todos os gastos em prédios públicos precisariam ser dedicados à decoração artística. Além do mais, os líderes nazistas aumentaram o número de comissões oficiais, exposições patrocinadas, e prêmios (PETROPOULOS, 2000, p. 216-217).

O próprio Schmischke acabou por receber uma encomenda para realizar uma obra pública, segundo Fank (2015, p. 218): “Também nessas notícias consta a encomenda recebida pelo artista da direção da Companhia Estatal Ferroviária para pintar o hall da estação, em Gumbinnen”. A obra, no entanto, em função do avanço da Guerra, acabou não sendo realizada.

Julius Schmischke, nas cartas trocadas com Götz, agradece o apoio que tem recebido do NSDAP, para que pudesse realizar exposição em Königsberg (FANK, 2015, p. 216-217). Fato é que em 1940 realiza uma grande individual na cidade, mais especificamente no Wrangelturm, como era então conhecida a Kunsthalle Königsberg (OSMAN, 1995). É a partir dessa exposição que se torna mais conhecido (e mais demandado) pelo público alemão.

Em 1940, no mês de fevereiro, de igual modo sua tela *BDM Mädels* é reproduzida na Alemanha em um postal de número 11 com o título de *Deutsche Jugendführerin in Südamerika*. Trata-se de peça de propaganda nazista da *Volksdeutsches Kameradschaftsopfer der Deutschen Jugend/Volksbund für das Deutschtum im Ausland*. Na legenda se lê “Alemães trazem cultura e ascensão. Conquistadores da Inglaterra, escravização e extermínio” (FANK, 2015). A jovem brasileira de origem alemã, loira, com faces coradas, atlética, posa com uma bandeira nazista, tendo como cenário de fundo a serra gaúcha e suas araucárias. Veste o uniforme da BDM, blusa branca, lenço preto, nó em couro marrom. Os cabelos estão trançados, o que segundo Krupp, ajuda a configurar o quadro de jovem mulher ideal para o Partido Nazista, pois “denotam a pureza da raça que deveria ser transmitida aos seus filhos” (KRUPP, 2019, p. 55).

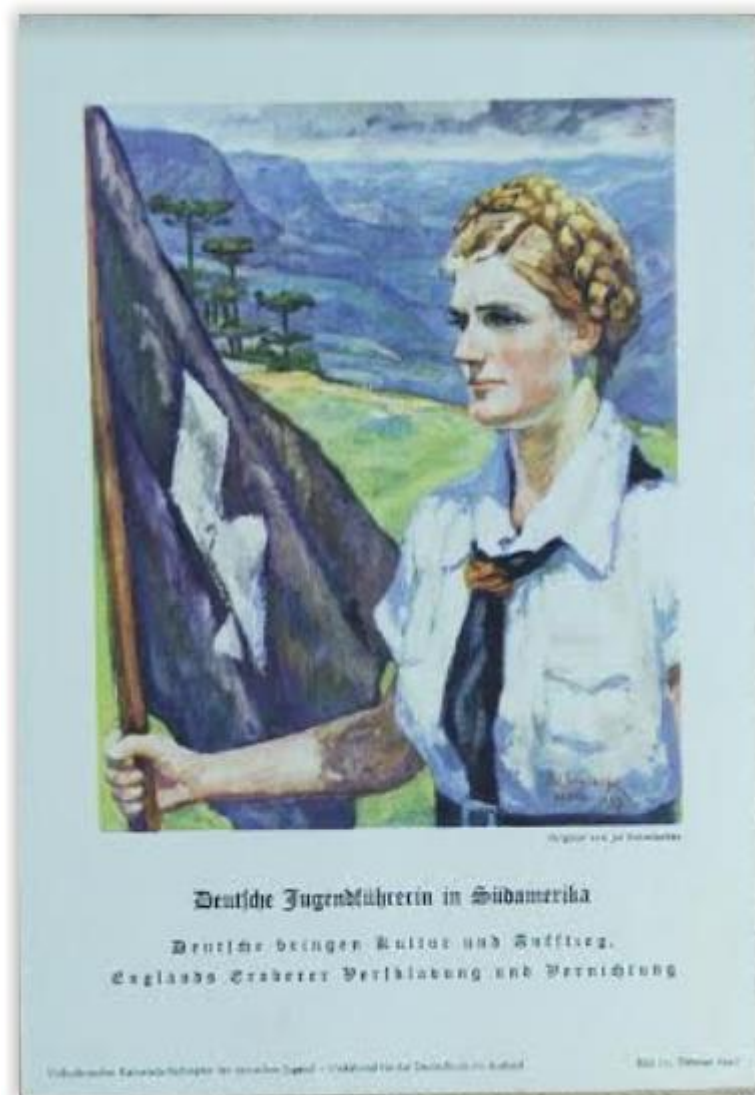


Figura 1. Julius Schmischke: *Deutsche Jugendführerin in Südamerika*, 1940.  
Fonte: Coleção particular.

A BDM (*Bund Deutscher Mädel*) foi estabelecida em 1930, e congregava jovens entre 10 e 21 anos, que através da participação no grupo eram educadas para servir ao nacional-socialismo como filhas, mães, esposas, e ainda como auxiliares em serviços necessários ao estado de Guerra (KRUPP, 2019, p. 54). Para Michaud, também é importante salientar a ênfase dada pela BDM na preparação para a maternidade, e assim para a reprodução e propagação de uma pretensa “raça pura”, como ele explica a seguir:

Al contrario, la preparación de la guerra y la política de Bevölkerung, de poblamiento hacia el este, que debía hacer realidad el “espacio vital” alemán, exigían esos acoplamientos en masa de una juventud racialmente pura. Así, cada vez que se preparaba una reunión de unidades de las juventudes hitlerianas y del B.D.M. (*Bund Deutscher*

*Mädel*), la Liga de las jóvenes alemanas, la Führerin de las jóvenes arengaba a sus tropas: “Todas no pueden encontrar un marido, pero todas pueden convertirse em madres”. De suerte que la *Bund Deutscher Mädel* fue pronto denominado “*Bald Deutsche Mutter*” (Rápida madre alemana)” (MICHAUD, 2009, p. 259).

Schmischke certamente, dado o seu envolvimento com o Partido, não seria estranho aos ideias de beleza e maternidade propagados pelo nazismo. Em outras duas telas, cujo destino e data de criação permanecem desconhecidos, Schmischke iria retratar mulheres de sua família cujos comportamentos e poses estavam de acordo com o que o NSDAP esperava das mulheres. Conforme Krupp, essas expectativas estavam relacionadas à adoção de uma vida doméstica, voltada para a família:

A propaganda a elas destinada retrata-as como a pessoa responsável pelo lar, pelos filhos e pelo bem estar da família, enaltecendo as qualidades germânicas e os ideais de fisionomia e de comportamento buscados pelo NSDAP (KRUPP, 2019, p. 52).

A primeira dessas telas foi intitulada por Schmischke de *Lenço de rendas*, e mostra sua esposa Dora fazendo crochê, sentada junto à janela, em um cômodo intensamente iluminado. O ambiente doméstico é cuidadosamente encenado, com flores, frutas, quadro e cortina. Saenger encanta-se com a domesticidade da cena, que descreve nos seguintes termos:

Que mundo solitário se nos abre! Pequenino mundo, mas cheio de calor e intimidade, de beleza e calma: cortinas cuidadosamente dobradas, flores e frutas, e, no ambiente inundado pelo sol (belo sol!), a boa dona de casa, serenamente ocupada. Tudo isso exala – “Gemüt”, - Gemüt – lichkeit!”, fracamente traduzido por espírito, alma, coração, amor, e tudo isso em conjunto... (SAENGER, 1949, p. 22).

A domesticidade especificamente alemã é evocada por Saenger quando menciona a expressão *Gemütlichkeit* para descrever a cena. A baixa qualidade da reprodução e o fato de ser em preto e branco dificultam uma análise mais aprofundada da imagem, de todo modo pode-se perceber que, independentemente da intenção do artista ao produzir essa obra em específico, ela poderia ser recebida como sendo aderente aos valores domésticos propugnados pelo Partido Nazista.



Figura 2. Julius Schmischke: Lenço de rendas, s/d. Fonte: SAENGER, 1949.

A segunda tela mencionada aqui intitula-se *Mãe*. Trata-se do retrato da mãe do artista, que posa contra um fundo neutro, esboçando um sorriso discreto, de traje escuro e segurando um lenço branco com uma das mãos. Mesmo com a baixa qualidade da reprodução pode-se perceber a largueza das pinceladas e a tranquilidade da cena. Saenger mais uma vez lê na obra sinais de domesticidade e culto à família, como se pode acompanhar na seguinte passagem:

Em sua mãe afigura-se a Schmischke suprema expressão de toda bondade materna. Vejam aquele olhar infinitamente meigo que



retrocede aos tempos idos, quando os filhos ainda pequenos, brincavam aos pés da mãe... Aquelas mãos ativas agora descansam. E quantas lágrimas não teria enxugado o lenço que a esquerda segura! Bondoso e meditativo olhar para o mundo atual, cheio de luz e de compreensão... (SAENGER, 1949, p. 23)

A mãe alemã de Schmischke é convertida por Saenger em um tipo, um exemplo para todas as mães, um ser sem conflitos, irradiando bondade, forma de recepção que também pode estabelecer diálogo com a estética da propaganda nazista.



Figura 3. Julius Schmischke: Mãe, s/d. Fonte: SAENGER, 1949.

A Guerra avança e a família Schmischke enfrenta sua primeira grande perda, o filho Peter, que morre no *front* em 1941, ainda muito jovem, lutando contra os soviéticos. As condições materiais de subsistência da família, por outro lado, são confortáveis.

Dora Schmischke, em Fredrikhavn, Dinamarca, no dia 28 abril de 1946, escreve carta ao cunhado Rudolf Hohman, que vivia em Canela. No seguinte trecho ela descreve um pouco das condições de vida da família durante os anos de guerra na Alemanha:

Economicamente estávamos em ótima situação: nosso depósito bancário orçava em 30.000 marcos; anualmente íamos a Munich visitar a grande exposição; no outono de 1943 ainda passamos 15 dias em Viena e nos Alpes. Maravilhosa excursão! Julius era um dos retratistas mais procurados. Telas, que podíamos ter vendido a qualquer hora por 50.000 Marcos, Julius não as vendeu; para não falar dos desenhos, quadros e esboços que eu não queria vender (apud SAENGER, 1949, p. 21).

Como fala Dora, Julius era muito procurado como retratista. Exemplo de um de seus retratos é este de uma jovem alemã, datado de 1942. Mais uma vez uma jovem de olhos claros é retratada mirando à esquerda, com a luz batendo em seu rosto. Os trajes são apenas esboçados, e o fundo é neutro. Não foi possível obter maiores informações sobre o quadro, um problema recorrente quando se trata das obras de Schmischke.



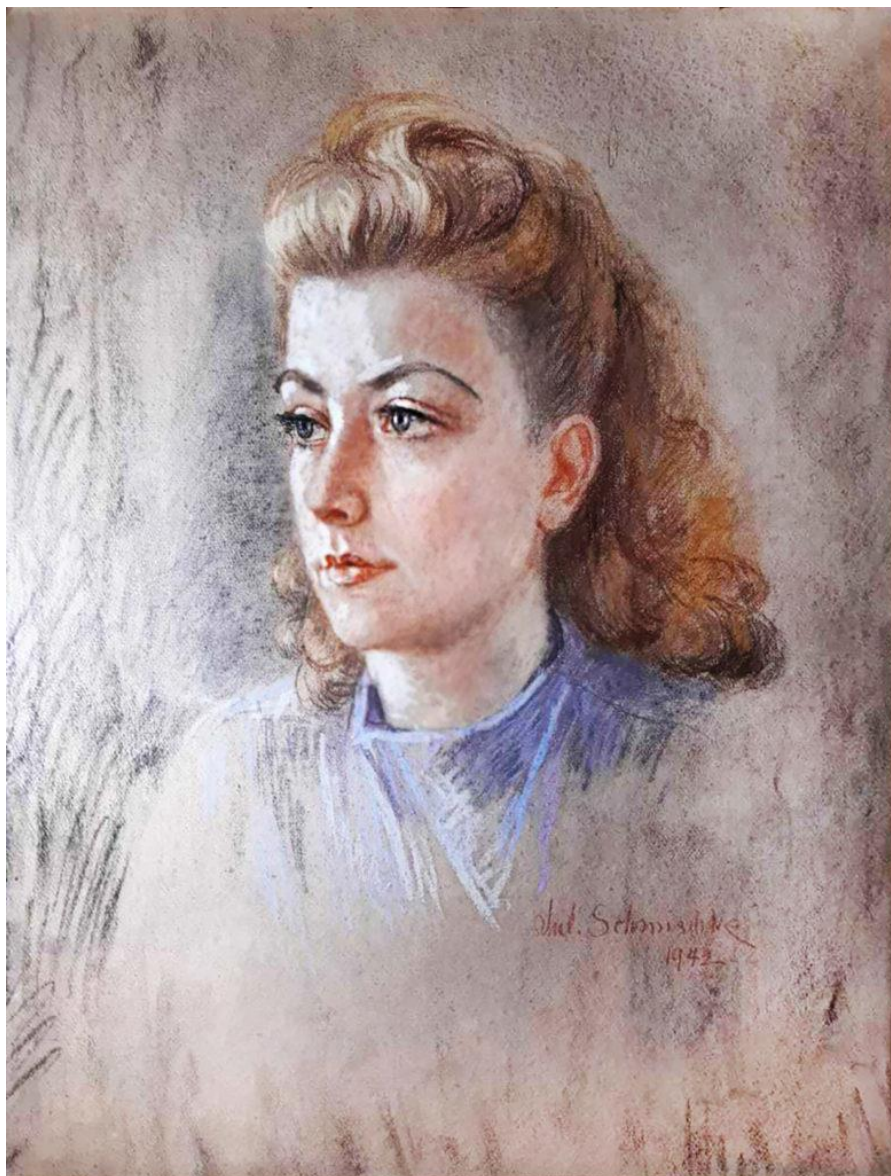


Figura 3. Julius Schmischke: Retrato de mulher. 1942. Fonte: <https://awizi.twanksta.org/kalendars/julij-smiskis-kunnegsgarbas-kunsteniks/>

O envolvimento mais próximo com a Guerra não tardaria. Julius Schmischke tornou-se repórter visual da guerra, e chegou a retratar o local em que seu filho foi enterrado. Em 1945, no mês de março (a data exata até hoje é desconhecida), tendo se juntado ao Exército Nazista na defesa de sua cidade, Königsberg, onde morava à Hindenburgstrasse 1b, Schmischke é assassinado. A vasta maioria de suas obras se perde em função da destruição da cidade ao final da Guerra. Mais uma vez é Dora Schmischke que, na já citada carta ao cunhado, narra como foram esses tempos e como se deu o desaparecimento do marido:

Do setor russo noticiam coisas tremendas: crimes de morte, estupros, saques e roubos são diários. Onde estariam Julius e Heinrich Pecken?... Estivemos cercados quatro semanas pelos russos, de 28 de janeiro a 28 de fevereiro de 1945, e dia e noite sofremos o efeito ininterrupto da artilharia. O inimigo estava justamente às portas e era terrível ouvir-se o tiroteio. Principalmente o “órgão de Stalin”: 40 tiros de artilharia de uma só vez! O centro da cidade ardia num único e indescritível incêndio...A noite, passei-a no porão; dias cheios de angústia e pavor. Pavor, é exagerado – pois Julius e eu nos conformáramos, encarávamos tudo de frente, estávamos juntos. Mas quando decorridas quatro semanas assim, o caminho a Pillau ficou aberto, ele não me quis reter mais, mandou-me para o oeste com o mínimo de bagagem... Julius e Heinrich tiveram de ficar e onde estarão agora? Nem isso eu sei: *quando* teriam perecido, *lá* ou *em outra* parte? Nunca saberemos como” (apud SAENGER, 1949, p. 21).

Julius Schmischke colaborou com o Nazismo, colaboração que trouxe benefícios a sua carreira. As obras que restaram de sua produção – ainda há algumas a localizar, sobretudo no Rio Grande do Sul, onde atuava –, em sua maior parte tratam de paisagens e temas de cor local. No entanto, procurei mostrar, muito brevemente, como algumas obras que mostram mulheres podem estar em diálogo, direto ou indireto, com questões defendidas pelo nacional-socialismo, como o culto ao lar de estrutura patriarcal, a valorização de uma pretensa superioridade racial ariana, que seria multiplicada através de uma maternidade altamente idealizada. Esses valores, moralmente inaceitáveis e cultuados pelo nazismo, ressurgem atualmente em movimentos de extrema-direita, o que reforça a necessidade de compreendermos melhor nosso passado em todas as suas dimensões, mesmo as mais sombrias, para melhor fazermos frente aos desafios que o presente nos impõe.

## Referências

**Biography of Julius Schmischke.** Disponível em:

[http://www.askart.com/artist/Julius\\_Schmischke/11155345/Julius\\_Schmischke.aspx#](http://www.askart.com/artist/Julius_Schmischke/11155345/Julius_Schmischke.aspx#).

Acesso em 29 jul. 2016.

EXPOSIÇÃO DO CENTENARIO FARROUPILHA 1835-1935, 1935, Porto Alegre. **Catálogo geral (oficial) e guia do touriste.** Porto Alegre: S.T.A.R.: Livr. do Globo, 1935. 350 p.

FANK, Maria. Arte, política e escrita epistolar: a constituição de um espaço afetivo entre Julius Schmischke e Karl Götz. **Anais do XVI Encontro Regional de História. 1964-2014: 50 anos do Golpe Militar no Brasil.** Campo Mourão: Universidade Estadual do Paraná, 2014, p. 2284- 2296.

FANK, Maria. O artista plástico alemão Julius Schmischke (1890-1945) entre o Brasil e a Alemanha: arte, política e escrita epistolar. **Revista Ars Historica**, nº10, p. 210-220, Jan/Jul 2015.

**Grosse Deutsche Kunstausstellung.** Disponível em: <http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete>. Acesso em: 4 julho 2021.

GUIDO, Angelo. Artes Plásticas no Rio Grande do Sul, In: **Anais do III Congresso Sul-Riograndense de História e Geografia.** Porto Alegre: Prefeitura, 1940, p. 2095-2121.

KRUPP, Joana Luisa. **O que esperam de nós:** um olhar contemporâneo sobre a representação artística da mulher nos cartazes de propaganda nazista. Pelotas: UFPel, 2019. (Dissertação de Mestrado)

KUDNIG, Margarete. Der Maler Julius Schmischke. **Das Ostpreussenblatt**, Folge 36, Hamburg, p. 13, 17. September 1960.

**Kunstakademie Königsberg 1845 – 1945.** BIOGRAPHIEN DER DIREKTOREN UND LEHRER. Bearbeitet von Ingeborg Nolde. Darin: „Biographien der Direktoren und Lehrer“. „Biographien der Schüler“, 65-94. Disponível em: <http://www.kant.uni-mainz.de/ikonographie/lkont.PDF/T004.pdf> Acesso em: 1 agosto 2016.

MICHAUD, Éric. **La estética nazi:** una arte de la eternidad. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009.

OSMAN, Silke. Von der Kurischen Nehrung nach Porto Allegre: Ehrendes Gedenken an den vor 50 Jahren in Königsberg gefallenen Maler Julius Schmischke. **Das Ostpreussenblatt**, Folge 12, Hamburg, p. 9, 25. März 1995.

PETROPOULOS, Jonathan. **The Faustian Bargain:** The Art World in Nazi Germany. London: Penguin, 2000.

PY, Aurélio da Silva. **A 5ª Coluna no Brasil:** a Conspiração Nazi no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942. p. 394.

SAENGER, R. Julius Schmischke. O destino de um pintor. **Formação: Revista Brasileira de Educação** n. 137, p. 21-25, dez. 1949.

SCARINCI, Carlos. **A Gravura no Rio Grande do Sul, 1900-1980.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SMITH Jr., Arthur L. **The Deutschtum of Nazi Germany and the United States.** The Hague: Martinus Nijhoff, 1965.

---

<sup>1</sup>Daniela Pinheiro Machado Kern, Professora Associada do PPGAV e do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. É vice-diretora do Instituto de Artes. Líder do grupo de pesquisa CNPq *Arte e Historiografia*, é autora de *Tradição em paralaxe: a novíssima arte contemporânea sul-brasileira e as “velhas tecnologias”* (EdJuc, 2012) e traduziu para o português, entre outras obras, *O sentido de ordem* (Bookman, 2012), de E. H. Gombrich. E-mail: daniela.kern@ufrgs.br