



## A história de vida de Ernesto Frederico Scheffel: as figurações de um artista em um ethos social voltado ao labor

**Quésia Katúscia Gasparetto**

Mestra em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS); Licenciada em História pela Universidade Feevale. Especialista em Metodologia do Ensino de História e Geografia pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). Historiadora da Fundação Ernesto Frederico Scheffel, no município de Novo Hamburgo - RS (2010-2022). Professora da rede gaúcha de ensino público, atuante na Escola Estadual de Ensino Fundamental Antônio Vieira.

 <https://orcid.org/0000-0003-0594-293X>

**Jean Jeison Führ**

Mestre licenciado em Ciências Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS); Sociólogo graduado bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista pós-graduado em Saúde Pública (AVM Faculdades Integradas). Graduando em Ciências Jurídicas - Direito pela Universidade Feevale. Assessor Administrativo - funcionário público do município de Nova Hartz - RS.

 <https://orcid.org/0000-0002-4115-6023>

 <https://doi.org/10.28998/rchv14n28.2023.0010>

Recebido em 18/09/2023

Aprovado em 24/10/2023



## **A história de vida de Ernesto Frederico Scheffel: as figurações de um artista em um ethos social voltado ao labor**

### **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo abordar a história de vida do artista gaúcho Ernesto Frederico Scheffel (1927-2015), a partir de sua própria autobiografia intitulada: “Scheffel por ele mesmo” (2013). A referida “grafia de vida” permite abordar pedagogicamente as interrelações entre as Artes Plásticas, a Música, o Patrimônio Histórico, o Ambientalismo e outros campos de atuação social em que o personagem retratado atuou durante a sua existência humana. O contexto geográfico (Brasil / Europa) e histórico (desenrolar do século XX e início do século XXI), vivenciado pelo artista, é emblemático ao permitir que sejam constituídos saberes históricos sobre um cenário social e político que esteve em constante efervescência cultural durante a conjuntura autobiografada. Introduzimos o presente manuscrito em interlocuções teóricas com Arfuch (2010) e aportes conceituais (figuração / configuração / labor / ethos) ancorados em Elias (1994), Arendt (2007), Maingueneau (2008) e outros importantes intelectuais. Na sequência elencamos, de forma dialógica, os aportes biográficos que a vida de Ernesto Frederico Scheffel permite estabelecer para com os conceitos e as teorias introduzidas, e o seu nexos com eventuais abordagens didáticas históricas e sociais advindas de tal dialogia.

**PALAVRAS-CHAVE:** autobiografia; figuração; configuração; labor; ethos social.

## **The life story of Ernesto Frederico Scheffel: the figurations of an artist in a social ethos focused on labor**

### **ABSTRACT**

The present work aims to approach the life story of the artist from Rio Grande do Sul, Ernesto Frederico Scheffel (1927-2015), based on his own autobiography entitled: “Scheffel por ele mesmo” (2013). The referred “graphics of life” allows pedagogically approaching the interrelationships between the Visual Arts, Music, Historical Heritage, Environmentalism and other fields of social action in which the portrayed character acted during his human existence. The geographic (Brazil / Europe) and historical context (the development of the 20th century and the beginning of the 21st century), experienced by the artist, is emblematic in allowing historical knowledge to be constituted about a social and political scenario that was in constant cultural effervescence during the autobiographical conjuncture. We introduce this manuscript in theoretical dialogue with Arfuch (2010) and conceptual contributions (figuration / configuration / labor / ethos) anchored in Elias (1994), Arendt (2007), Maingueneau (2008) and other important intellectuals. Next, we list, in a dialogical way, the biographical contributions that the life of Ernesto Frederico Scheffel allows to establish with the concepts and theories introduced, and their connection with possible historical and social didactic approaches arising from such dialogue. Keywords: Autobiography; figuration; settings; labor; Social.

**KEYWORDS:** autobiography; figuration; settings; labor; ethos social.

Os espaços de manifestação do “eu individual” adquiriram enfoque especial junto às ciências sociais durante o limiar dos últimos séculos. Na concepção antropológica-semiótica da cultura, “essas tendências de subjetivação e autorreferência, essas ‘tecnologias do eu’ e do ‘si mesmo’, como diria Foucault (1990), impregnavam tanto os hábitos, costumes e consumos quanto a produção midiática, artística e literária” (ARFUCH, 2010, p. 19).

Nesse relato de si, sempre recomeçado e inconcluso – o cotidiano, o literário, o midiático, o das ciências sociais –, a vivência tem um lugar privilegiado. Há em seu uso corrente, uma notável persistência dos rastros filosófico-literários da história de seu significado, tal como pode se ver no rastreio analítico de Gadamer (ARFUCH, 2010, p. 81).

A concepção do indivíduo (e de seu “eu”) começa então a adquirir maior relevância a partir de uma série de problematizações antropológicas, sociológicas, históricas, e por que não dizer, hermenêuticas que buscaram inserir tais inscrições pessoais no campo das produções teóricas. A “autobiografia adquiriu assim relevância filosófica: não apenas explora os limites da afetividade (...), mas introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão” (ARFUCH, 2010, p. 51). Em contraponto a essas perspectivas, outras possibilidades teóricas se esvaíram tentando estabelecer pretensos antagonismos conceituais que, muitas vezes, mais dificultavam do que auxiliavam na análise dos recortes sociais que visavam explicar a atuação dos diferentes atores sociais. Os pretensos antagonismos conceituais: indivíduo / sociedade, público / privado, subjetivo / objetivo, macro narrativas / micronarrativas e outras formulações possíveis, sempre permearam o campo teórico explicativo das ciências sociais.

O pensador alemão Norbert Elias (1897-1990) é um dos teóricos imbricados na superação destes pretensos antagonismos conceituais, já que para ele “não é possível pensar num indivíduo primigênio livre de intenção e vontade, cuja somatória conformaria o social, nem, pelo contrário, numa maquinaria prévia de cujas engrenagens se desprenderia o individual, mas antes numa interação dialógica” (ARFUCH, 2010, p. 92) entre ambos os conceitos sócio-históricos de análise: indivíduo e sociedade.

Ao estudar a humanidade, é possível fazer incidir um feixe de luz primeiro sobre as pessoas singulares e depois sobre as configurações formadas por muitas pessoas separadas. Mesmo assim, a compreensão de cada um dos níveis será afetada, a não ser que ambos os aspectos sejam constantemente considerados. A utilização que hoje fazemos destes conceitos poderia levar-nos a acreditar que o “indivíduo” e a “sociedade” denotam dois objetos que existem independentemente, enquanto, na verdade, se referem a dois níveis diferentes, mas inseparáveis do mundo humano (ELIAS, 2008, p. 141).

Norbert Elias (2008, p. 92) apresenta melhor a sua teoria configuracional exemplificando-a através da representação de um jogo de cartas. A *figuração* individual do jogador, por si só, não facultaria ao mesmo deter uma representação mental do jogo no qual participa em sua totalidade, somente no “decorso do jogo e de sua *configuração* geral, que muda constantemente à medida que o jogo avança, para poder, de acordo com ela, planejar a sua próxima jogada” é que o jogador adquire a verdadeira representação mental do “jogo jogado”. *Figuração* e *configuração* seriam, portanto, dois lados de uma mesma moeda na teoria elisiana: os “seres humanos formam figurações uns com os outros” (ELIAS, 2006, p. 25), enquanto “o conceito de configuração chama a atenção para a interdependência das pessoas” (ELIAS, 2008, p. 144). Para Leonor Arfuch (2010), essa seria a potência de se utilizar a teoria elisiana em estudos biográficos: não existe a preponderância de se pensar o ator social / personagem / indivíduo frente à sociedade em que o mesmo foi e está configurado. Existe interdependência tanto do indivíduo que foi *configurado* pela sociedade como da sociedade que é *figurada* pelo indivíduo. Outra contribuição teórica potente e fundamental para a inscrição dos estudos biográficos junto às ciências sociais e históricas é a contribuição de Hannah Arendt “que atravessou definitivamente o limiar entre o público e o privado a partir do lugar explícito de uma autoexploração” (ARFUCH, 2010, p. 48):

A crítica de Arendt, a partir da filosofia política, procura traçar a diferença entre o sentido primigênio do “público” na *pólis* grega, como equivalente do político, reino da liberdade – a ação, o discurso, a participação direta na ágora sobre os assuntos comuns – em oposição ao doméstico”, reino da necessidade – a produção material

pelo trabalho dos escravos e a reprodução da vida –, e sua aceção na modernidade, em que o “público” compreende dois registros de certo modo em disjunção, *o social e o político* (ARFUCH, 2010, p. 84-85).

Desse modo, a partir de Elias e Arendt, temos não somente a superação do diapasão indivíduo / sociedade, mas igualmente do antagonismo privado / público. Não que tais referenciais deixaram de existir, mas de que os limites entre tais nexos – a partir da modernidade – se tornaram mais fluidos e transitáveis. Na particularidade desse trânsito interseccional, as “grafias de si mesmo” em suas diferentes inscrições, geralmente se busca a “réplica e a *identificação* com *os outros*, aqueles com os quais compartilha o *habitus social*<sup>1</sup> (etnia, clã, parentesco, nacionalidade)” (ARFUCH, 2010, p. 49). É por esse sentido identificatório que as narrativas biográficas adquirem especial interesse dos estudos acadêmicos e usos didáticos:

Efetivamente, se a história (de uma vida) não é senão a reconfiguração nunca acabada de *histórias* divergentes, superpostas, da quais nenhuma poderá aspirar a maior “representatividade” – nos mesmos termos nos quais, para a psicanálise lacaniana, nenhum significativo pode representar totalmente o sujeito –, nenhuma identificação, por mais intensa que seja, poderá operar como elo final dessa cadeia. É precisamente sobre esse vazio constitutivo, e sobre esse (eterno) deslizamento metonímico, que se tecem os fios de nosso espaço biográfico (ARFUCH, 2010, p. 79-80).

Diante dos vazios constitutivos e dos deslizamentos metonímicos das narrativas biográficas (contribuição da psicanálise lacaniana) se operam os processos dialógicos da identificação. Tanto no sentido de tornar inteligível a narrativa individual frente ao *ethos* social, quanto no sentido da narrativa social ser percebida no *ethos* individual da “grafia de vida” elencada. A noção de *ethos* é uma importante contribuição aristotélica, que em termos discursivos configura tanto as disposições estáveis de um agrupamento humano quanto as disposições figuracionais do indivíduo frente ao meio social em que está ambientado:

---

<sup>1</sup> São bem conhecidos os desenvolvimentos posteriores que Pierre Bourdieu realizou em torno da noção de *habitus* formulada por Elias, como um “sistema de disposições para a práticas”. Ver, sobretudo, *El sentido práctico* (1991) e *Cosas Dichas* (1988) (nota da autora citada), algo que já discutimos em FÜHR (2015) e FÜHR (2023) (nota dos autores deste artigo).

De fato, esse termo *ethos* – de resto, não mais que sua tradução *mores* em latim – não tem um valor unívoco em grego. Há um sentido pouco especificado que se presta a múltiplos investimentos: na retórica, na moral, na política, na música... Mesmo que só consideremos os textos de Aristóteles, constatamos que o *ethos* é objeto de diferentes tratamentos na *Política* e na *Retórica*. Na *Ética a Nicômano* ou na *Política*, trata-se efetivamente do *ethos* característico de um grupo, de seus traços de caráter, suas disposições estáveis. Já na *Retórica*, o *ethos* não tem um sentido estável, ele não se reduz ao *ethos* discursivo; serve também para designar disposições estáveis que são apresentadas de dois pontos de vista complementares (MAINGUENEAU, 2008, p. 15).

Nesse sentido a noção de *ethos* – concebida por Aristóteles e aprimorada por Maingueneau e outros em análises / teorias discursivas – é igualmente dialógica para se analisar o “indivíduo na sociedade” ou a “sociedade no indivíduo”. Vivenciamos contemporaneamente a configuração de um *ethos* social que estimula a uniformização das identidades individuais, ainda que mascarada sob uma roupagem da pretensa multiplicidade de manifestações culturais. Essa configuração social foi sendo paulatinamente conformada no deflagrar do século XX através da expansão globalizante do capitalismo e de seus referenciais:

Os ideais do *homo faber*, fabricante do mundo, que são a permanência, a estabilidade e a durabilidade, foram sacrificados em benefício da abundância, que é o ideal do *animal laborans*. Vivemos numa sociedade de operários, porque somente o labor, com sua inerente fertilidade, tem possibilidade de produzir a abundância; e transformamos o trabalho em labor, separando-o em partículas minúsculas (ARENDDT, 2007, p. 138).

Os referenciais do capitalismo, ainda que se coloquem enquanto configurações que visam superar uma *sociedade de operários voltados ao labor*, continuou a ser assim figurada em várias manifestações culturais que foram inscritas por artistas no século XX. Em nossa perspectiva, a autobiografia de Ernesto F. Scheffel – “Scheffel por ele

mesmo”(2013) – se revela uma inscrição literária que exemplifica essa figuração vívida dos tempos contemporâneos.

**Figura 1: Cidade de Campo Bom em 1935 – Largo da Estação Férrea –**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 12.

**Figura 2: Centro do Bairro de Hamburgo Velho em 1920**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 14.

**Figura 3: Batalha de Ponche Verde (1947)**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 33.

### **A lapidação de um artista**

As configurações sociais que permitem a figuração individual de um artista multifacetado (pintor, escultor, músico e escritor), como Ernesto Frederico Scheffel o foi ao longo de sua vida, costumam gerar debates acalorados, principalmente quando se tem a alegada ilusão de que inexistem artistas como estes em “lapidação” nos tempos atuais. A trajetória de vida de Scheffel, autobiografada em 2013, nos indica algumas pistas que permitem inferir o que propiciou com que o mesmo viesse a se configurar no artista que se tornou:

Nasci em oito de outubro de 1927, em Campo Bom<sup>2</sup>, 2º distrito de São Leopoldo, no Vale do Rio dos Sinos, interior do estado do Rio Grande do Sul. Sou filho do casal Albano J. Hans Scheffel (1898-1983) e Hilda Feltes Jacobus (1904-1976). Eu e meus três irmãos – Alice, 1923; Albano Nelson, 1924; e Lia, 1934 – nascemos todos na mesma localidade e somos a quarta geração descendente de imigrantes alemães chegados ao Brasil em 1825. Moramos na avenida Brasil, em Campo Bom, até setembro de 1935, quando eu estava por completar oito anos de idade. A casa em alvenaria, onde vivíamos, foi construída em 1923 pelo meu pai, Albano Scheffel, e meu avô Jacob Peter Scheffel, resgatando a tradição familiar dos Scheffel como marceneiros e carpinteiros. A

---

<sup>2</sup> Figura 1.

família Scheffel, imigrada ao Brasil em 1825 da Alemanha (...), aparece desde 1590 como construtores de casas enxaimel, mantendo esse ofício também no Brasil. Os meus parentes por parte de pai e mãe, tanto os Scheffel como os Jacobus tocavam um ou mais instrumentos musicais. (...) Juntou-se ao grupo de músicos a talentosa tia Irene Dick, esposa do tio Ernesto, que tocava violão, contrabaixo e piano. Ela também estava à vontade no teatro falando e cantando. Tornou-se ainda autodidata na pintura à óleo, observando o cenógrafo berlinense Johann Tilger, enquanto ele realizava os painéis cenográficos do palco da Sociedade Concórdia, hoje Clube 15 de Novembro (SCHEFFEL, 2013, p. 12-13).

A partir dessa grafia inicial, já constatamos que a família da qual Scheffel provém detinha conhecimentos artísticos que se manifestavam através do canto, da música, do teatro e das artes plásticas (pintura). Das manifestações culturais presentes em sua família, Scheffel adotou a música, principalmente as artes plásticas (desenho e pintura em diferentes exteriorizações, mas igualmente a escultura) para expressar suas figurações artísticas. Essa adoção não ocorreu repentinamente, mas perpassou uma longa trajetória de formação:

Em fins do mês de setembro de 1935, dia antes de completar meus oito anos, nos instalamos em Hamburger Berg<sup>3</sup>. Numa casa construída em 1871, de propriedade de Bertholdo Rech (...). Eu e meus irmãos maiores retornamos à nossa escolarização na Escola da Comunidade Evangélica, instalada no prédio do *Evangelisches Stift*, a poucos passos de casa. Estudávamos em língua alemã, a mesma falada em casa, na rua e na própria Prefeitura, como em todas as aldeias da Colônia Alemã criadas a partir de 1824 no Vale do Rio dos Sinos. No ano de 1936, ingressei na escola particular de dona Elza Zottmann, com currículo em Língua Portuguesa. Frequentei-a até o segundo semestre de 1937, quando em Hamburger Berg, foi instalado o Grupo Escolar Padre Antônio Vieira, uma escola estadual. O novo educandário ocupava o salão de baile do agrimensor Adão Adolfo

---

<sup>3</sup> Figura 2.

Schmitt, falecido no primeiro semestre de 1937 (SCHEFFEL, 2013, p. 15).

A partir deste descortinar biográfico, começamos a perceber as diferentes figurações do *ethos* social no qual Ernesto F. Scheffel foi lapidado. Scheffel, mesmo sendo brasileiro, advém de uma comunidade configurada hegemonicamente por descendentes de imigrantes germânicos. E aqui já cabe uma consideração, o país que hoje conhecemos como Alemanha não existia até 1871, desse modo, a caracterização de tais imigrantes como sendo “alemães” convivendo em “comunidades teutônicas” é uma construção discursiva e laudatória que foi configurada posteriormente, a partir da constituição do referido estado-nação alemão e das comemorações alusivas da referida imigração germânica iniciada em 1824 (47 anos antes da formação do moderno estado alemão). As referidas “colônias de imigração alemã”, que se constituíram desde o ano de 1824, a partir do município originário de São Leopoldo – RS, vieram a configurar o que hoje se entende como sendo o Vale do Rio dos Sinos, que abrange cidades que estão imbricadas igualmente por outros recortes geográficos, políticos e sociais como Região Metropolitana de Porto Alegre-RMPA<sup>4</sup>, Rota Romântica<sup>5</sup> ou Vale Germânico<sup>6</sup>:

Meus avós Jacob Peter Scheffel e Elisa Hans geraram doze filhos, todos nascidos em Picada Hartz<sup>7</sup> – cinco homens e sete mulheres; um dos meninos faleceu com três anos de idade. Em seu tempo era notável a fertilidade dos casais e, não raro, cedia-se um ou mais filhos a quem faltasse mão de obra, gerando o equilíbrio comunitário das colônias autônomas (SCHEFFEL, 2013, p. 19).

O caráter “autônomo” das antigas “colônias de imigração alemã” – atuais municípios da Região do Vale do Rio dos Sinos e Encosta da Serra Gaúcha – é algo que a historiografia mais recente já comprovou não ser a configuração mais adequada de tal *ethos* social. O suposto “isolamento autônomo” das colônias de imigração

<sup>4</sup> Principal região metropolitana do estado do Rio Grande do Sul, vinculada à capital do mesmo estado gaúcho.

<sup>5</sup> Roteiro turístico proposto em 1994 que congrega atualmente catorze cidades de colonização predominantemente germânica, localizadas a partir do Vale do Rio Sinos, mas principalmente a partir da Serra Gaúcha e sua Encosta.

<sup>6</sup> Roteiro turístico proposto em 2020 que congrega atualmente catorze cidades de colonização predominantemente germânica, localizadas principalmente no Vale do Rio Sinos.

<sup>7</sup> Atualmente município de Nova Hartz, cidade esta que faz parte do Vale do Rio dos Sinos, da Região Metropolitana de Porto Alegre / RS e do roteiro turístico denominado de Vale Germânico.

germânica foi um recurso discursivo empregado pelos descendentes de imigrantes teutos em sentido laudatório, enaltecendo feitos e características de tal grupo étnico. A constituição desse *ethos* social era um recurso discursivo utilizado para evidenciar um suposto distanciamento interétnico entre os imigrantes germânicos frente aos demais agrupamentos humanos com os quais conviveram (portugueses, escravos africanos e demais etnias imigradas). Na construção desse *ethos* social e discursivo dos descendentes de imigrantes germânicos, percebemos igualmente a importância relegada ao trabalho *laborioso* imbricado diretamente com a “notável fertilidade” das primeiras gerações de colonos teutos, bem ao compasso da crítica filosófica exposta e presente em Arendt (2007).

Como advento dos processos de urbanização que vieram a ocorrer no Brasil, a partir da primeira metade do século XX, muitos dos referenciais que constituíam o *ethos* discursivo dos descendentes de imigrantes teutos foram desvanecidos. Um destes referenciais desvanecidos foi justamente o *ethos* social voltado ao *labor*, imbricado com a notável fertilidade familiar. Na autobiografia de Scheffel (2013), se percebe o antagonismo identificatório do próprio artista em lapidação, com as disposições práticas desse *ethos* social voltado ao labor (personificado na figura do pai de Scheffel), até então constitutivo do discurso ressoado pelos descendentes de imigrantes germânicos:

Minha irmã Alice foi coagida a trabalhar aos doze anos com meu irmão Albano Nelson, aos onze, ambos entregando, ao nosso pai, seus pequenos salários. Eu não via possibilidade de poder imitá-los. Estava impedido de tornar-me uma fonte de renda, por estar comprometido até meus vinte anos pela escola e o Serviço Militar Obrigatório, que concluiria em fins de 1947. Meu pai, Albano, não falava comigo e não se dava o tempo para demonstrar algum afeto ou interesse em saber se estávamos, de algum modo, satisfeitos em sermos da espécie humana, para além do reino animal (SCHEFFEL, 2013, p. 18).

Percebemos no trecho acima, o conflito discursivo deflagrado entre a identidade em constituição de Scheffel com o *ethos* social voltado ao labor no qual o mesmo estava configurado. Infere-se que, se eventualmente o caminho da arte pictórica não tivesse sido entreaberto ao artista em lapidação, ele teria seguido a

trajetória que seus irmãos trilharam – de começar a laborar ainda na adolescência. Scheffel, aos doze anos de idade, havia se tornado aluno interno no Instituto Técnico Parobé e igualmente havia sido matriculado no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre por intermédio do então prefeito de Novo Hamburgo, o Sr. Odon Cavalcanti. Odon Cavalcanti apresentou o jovem artista ao então Interventor Estadual, o Sr. Oswaldo Cordeiro de Farias, e ao Secretário de Educação e Cultura, o Dr. José Pereira Coelho de Souza. Através de tais articulações, o artista em lapidação consegue ter a sua formação artística suprida através do próprio governo estadual gaúcho.

Durante a década de 1940, Scheffel participa de várias exposições, expondo cerca de 40 trabalhos na Galeria de Arte da Casa das Molduras, em Porto Alegre. Em 1948, Scheffel começa a prestar serviço militar obrigatório e começa a participar de salões de arte compostos por artistas de tal segmento. No serviço militar, chegam a propor ao artista que o mesmo ficasse dispensado dos exercícios físicos regulares, algo que segundo o próprio, ele teria recusado:

Apresentei-me e pude ocupar uma sala de trabalho. Foi-me oferecida também a dispensa dos costumeiros exercícios de treinamento físico, o que não aceitei. Combinamos que, após os treinamentos, nos momentos de repouso, executaria minhas tarefas na sala de trabalho. Esse espaço também serviu ao meu recolhimento, dando-me oportunidade de criar uma obra de caráter histórico: *Batalha de Poncho Verde* (SCHEFFEL, 2013, p. 30).

No II Salão Militar de Artes Plásticas do Clube Militar, no Rio de Janeiro, Ernesto expõe 15 trabalhos, entre eles o *Batalha de Poncho Verde* (figura 3), tela com tema regional que aborda a Revolução Farroupilha, obtendo a medalha de prata no referido concurso. No ano seguinte, expõem pela primeira vez em Hamburgo Velho, nos Salões da Sociedade de Cantores Frohsinn, junto com artistas locais como Laura Bohn, Oscar Kunz Filho e Norberto Michel.

A década de 1950 será um período de provações e crescimento artístico. Scheffel se muda para o Rio de Janeiro e conhece o então diretor do Museu Nacional de Belas Artes, o Sr. Oswaldo Teixeira, que se impressiona com o jovem artista gaúcho. Na década de 1950, Scheffel passa a participar de vários concursos de arte pictórica dividindo opiniões:

Quero relembrar, no entanto, que o Governo brasileiro já havia criado um outro “Salão Nacional de Arte Moderna”, com as mesmas premiações do Salão Oficial. Esse fato me dá razão de esclarecer quais eram as diferenças que colocavam as duas promoções em oposição quanto às boas intenções dos artistas. O Salão Oficial ou Geral caracteriza-se pela disciplina mais remota da civilização humana, que desenvolveu a cultura do trabalho de arte. Enquanto isso, o “Salão Moderno” estava aberto a todas as possibilidades imagináveis de procedimentos inventivos, com materiais sólidos, líquidos ou gasosos. Em síntese, o artista é o mestre de si mesmo e cada um, simplesmente, cria a sua própria linguagem (SCHEFFEL, 2013, p. 92).

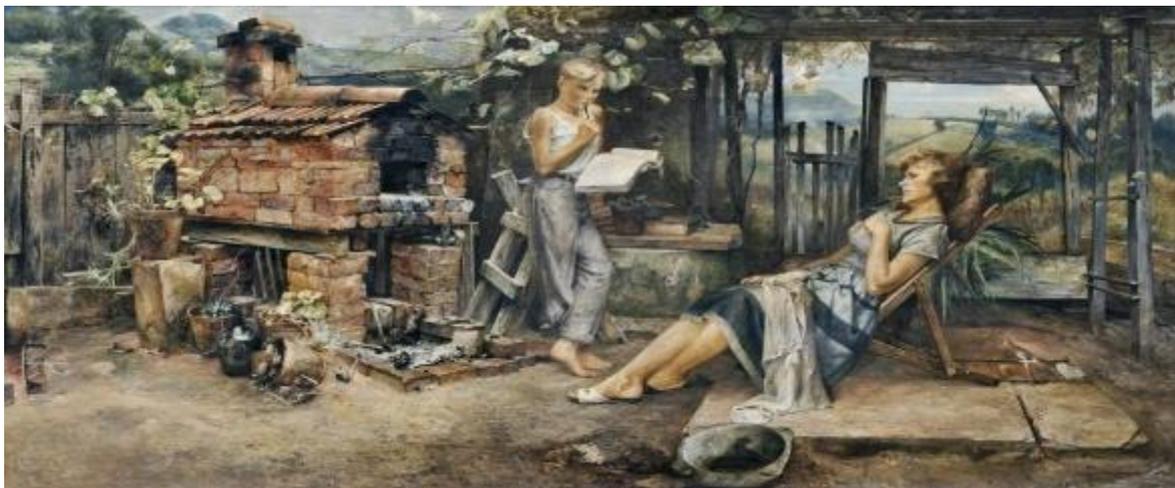
Entre 1951 e 1958, o artista em questão conquista as medalhas de bronze, prata e o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, pelo Salão Nacional de Belas Artes em 1956. No LXI Salão Nacional de Belas Artes as obras expostas foram *Hamburgo Velho* (figura 4), *Retrato de Júlia* (figura 5) e *O Signo de Balança* (figura 6), garantindo-lhe o prêmio Viagem ao Estrangeiro conforme já indicado:

A tela *Hamburgo Velho* é, no todo, um autorretrato psicológico, vivido por cerca de seis meses de execução paciente, num clima sofrido como era o meu mundo, de alguém incapaz de envolvimento cotidiano com as pessoas em geral. Enquanto permaneci no Brasil sentia-me como um prisioneiro do nosso sistema educacional medieval, repressivo (SCHEFFEL, 2013, p. 75).

No referido salão de premiação, como nos dois anos seguintes, o júri se divide e criam-se problemas quanto à premiação de Scheffel, questão amplamente divulgada pelos jornais da época. Com a obra *Jerônimo* (figura 7), Scheffel ganha o prêmio de uma viagem para Europa, onde passa a residir na Itália, o que lhe garante prestígio artístico e renome a nível internacional. Na década de 1960, Scheffel estuda escultura na Academia de Belas Artes, Gravura e Técnica do Afresco em Florença, na Itália. Continua a praticar música de câmara e orquestração (por três anos) com o maestro e professor Fannelli, do Conservatório Cherubini, além da prática em restauração pictórica, no Laboratório da Galleria degli Uffizzi. O artista lapidado, a partir de então,

começará a intercambiar sua trajetória pessoal com períodos de permanência ora no Brasil, ora na Itália (e outros países europeus), figurando essa configuração social em ebulição.

**Figura 4: Hamburgo Velho (1956)**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 76-77.

**Figura 5: Retrato de Júlia (1956)**

**Figura 6: Signo de Balança (1956)**

**Figura 7: Jerônimo (1958)**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 83.

Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 80.

Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 91.

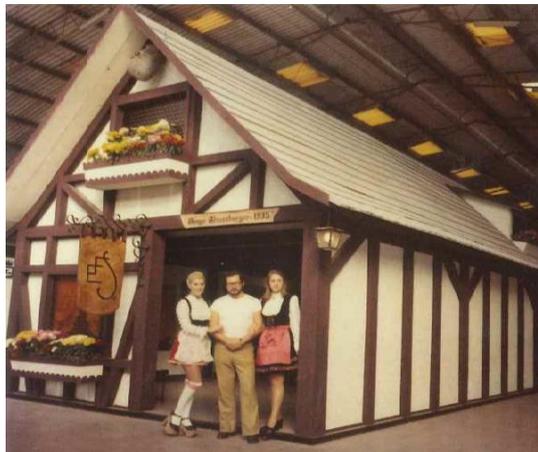
**Figura 8: Hecatombe (1950)**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 67.

**Figura 9: Scheffel no Sesquicentenário da Imigração Alemã**

**Figura 10: Scheffel com o historiador Hunsche (1974)**





Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 226.

Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 227.

**Figura II: Galeria Municipal de Arte Ernesto F. Scheffel em sua inauguração em 1978**



Fonte: SCHEFFEL, 2013, p. 262.



Figura 12: Casa Schmitt em 1983 antes do restauro

Figura 13: Casa Schmitt hoje Museu Comunitário

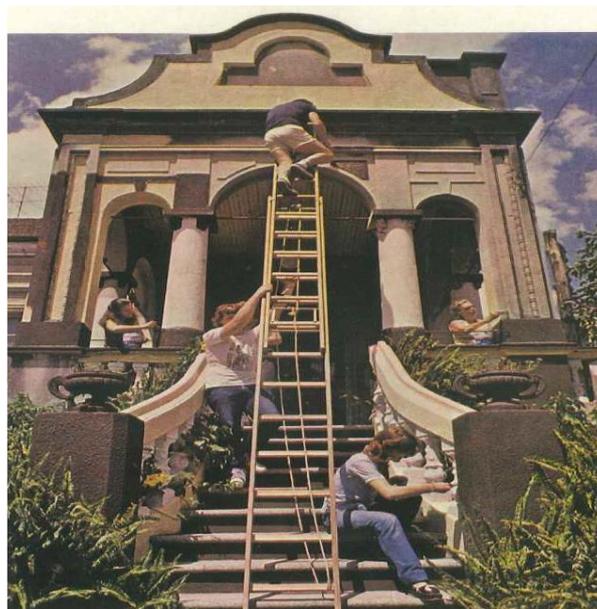


Fonte: Scheffel, 2013, p. 287.

Fonte: Scheffel, 2013, p. 335.

**Figura 14: Scheffel pintando imóveis em Hamburgo Velho**

**Figura 15: “Amigos de Hamburgo Velho” em movimento**



Fonte: Scheffel, 2013, p. 274.

Fonte: Scheffel, 2013, p. 275.

**Figura 16: Campo dos Schmitt (Óleo sobre tela – 1948)**

**Figura 17: “Grupo do Parque” em movimento**



Fonte: Scheffel, 2013, p. 36.

Fonte: Rückert & Pereira, 2018, p. 87.

**Figura 18: Vista aérea do Parque Henrique Luiz Roessler**

**Figura 19: Scheffel com alunos visitantes da sua galeria**



Fonte: Rückert & Pereira, 2018, p. 85.

Fonte: Scheffel, 2013, p. 336.

### **Patrimônios em arte pictórica**

Segundo Leonor Arfuch (2010, p. 68-69), ao se abordar uma autobiografia, existiriam dois aspectos a se destacar: 1) A “consideração dos gêneros discursivos como sistemas imersos numa historicidade, que implicam uma *valorização* do mundo”; 2) A “dimensão estética, que se delinea na totalidade temática, compositiva e estilística dos enunciados”, o que será então indissociável de uma ética. O reconhecimento da articulação entre discurso e historicidade, e entre estética e ética, é algo que nem

sempre é manifesto de modo explícito nas grafias de vida. A articulação de tais nexos muitas vezes é subentendida para evidenciar justamente como os limites entre os mesmos são fluidos e transitáveis:

Por sua vez, o “privado” vai se desligar paulatinamente do processo de produção, cada vez mais socializado, para se afirmar sobretudo como uma esfera da intimidade, que, com o auge do individualismo moderno, perderá inclusive sua conotação de *privação*. Nesse desdobramento – o público no *social* e no *político*, o privado no *doméstico* e no *íntimo* –, Arendt destaca um fato singular: o privado, enquanto espaço de contenção do íntimo, não será observado mais em contraposição ao político, mas ao social, esfera com a qual se encontra autenticamente aparentado (ARFUCH, 2010, p. 85-86).

Todavia, na autobiografia de Scheffel (2013), a articulação entre estética e ética, privado e público, social e político e outros eventuais antagonismos conceituais são constantemente intercambiáveis na narrativa discorrida. Entre suas estadas na Itália e retornos ao Brasil, o artista em questão não deixa de constatar a necessidade de que a localidade em que foi lapidado necessitava urgentemente de mudanças culturais em seu *ethos* social:

Hamburgo Velho conservava-se como uma comunidade à parte da cidade de Novo Hamburgo, com suas duas igrejas, várias instituições de ensino e sociedades culturais. Nesse ambiente preponderantemente familiar, onde minha pequena história era do conhecimento de todos, arrastava-se a vida cultural, imotivada e desacreditada (SCHEFFEL, 2013, p. 35).

Constantemente na autobiografia elencada, constatamos o artista – e autor – expondo o conteúdo *ético* da *estética* de suas obras, como por exemplo quando indica que a composição do painel *Hecatombe* (figura 8) seria o seu cartaz de advertência contra a invenção do “inimigo à porta da aldeia” ou que “o mundo está contra nós” (SCHEFFEL, 2013, p. 66).

A partir do reconhecimento artístico que Scheffel adquiriu na Itália, e da iminência das comemorações (figura 9) pelos cento e cinquenta anos do início da

imigração germânica (1824-1974 – “Sesquicentenário da Imigração Alemã”), começam a surgir manifestações políticas e sociais que cogitam prestigiar as figurações plásticas que o artista havia composto, tendo como acervo a ser exposto as obras que representavam a sua adolescência em Hamburgo Velho, o período de aprendizado em Porto Alegre e de aperfeiçoamento no Rio de Janeiro até 1958 (SCHEFFEL, 2013, p. 224-225).

Durante o transcorrer das comemorações ao Sesquicentenário da Imigração Alemã, as prefeituras de Campo Bom, São Leopoldo e Novo Hamburgo se ofereceram para, de algum modo, dar ou criar um espaço para a exposição permanente do meu patrimônio artístico. De uma outra forma, eu estaria em condições de representar, no campo da arte, uma grandeza particular de reconhecimento coletivo. Era um fato inédito e surpreendente, pois, até então, todos os interesses haviam convergido quase que unicamente para a industrialização do artesanato coureiro calçadista (SCHEFFEL, 2013, p. 230).

Dentre as três cidades do Vale do Rio dos Sinos – RS que ofereceram espaços artísticos e museológicos para que o artista expusesse seu acervo de modo público, Scheffel optou por Novo Hamburgo – em específico, pelo bairro de Hamburgo Velho – no qual boa parte de suas figurações artísticas afloraram. O então prefeito municipal hamburguense, Sr. Miguel Henrique Schmitz, e seu vice-prefeito, o Sr. Ivo Strimitzer, oportunizaram ainda que o artista pudesse escolher o prédio que seria desapropriado para constituição do futuro espaço artístico. O prédio escolhido por Scheffel em 1974, ano das comemorações sesquicentenárias da imigração germânica, era a casa de propriedade do agrimensor Adão Adolfo Schmitt. Antes da escolha definitiva do prédio (figura 11), onde atualmente é a sede da Fundação Ernesto F. Scheffel – FEFS, chegou a ser oferecida ao artista a casa enxaimel que existe ao lado da edificação (figuras 12 e 13) para ser o ateliê de artes de Scheffel. A recusa inicial do artista em aceitar o referido imóvel como seu ateliê acabaria propiciando posteriormente uma guinada biográfica rumo a preocupações políticas e sociais com respeito à preservação de diferentes patrimônios:

Ao formalizar a criação da Galeria Municipal de Arte Ernesto Frederico Scheffel, a Prefeitura, simultaneamente, fez os

levantamentos das casas de Adão Adolfo Schmitt e de João Pedro Schmitt, com a intenção de oferecer a mim a casa menor – ao lado do futuro museu de arte – como ateliê. Por uma questão ética, recusei a oferta (...). O fato de eu ter recusado o uso da antiga casa, ao lado, ocasionou o desinteresse em desapropriá-la por parte do poder público. Desse modo, o resto da área pertencente à família Schmitt, a casa e o campo de cinquenta e dois hectares, cairiam imediatamente nas mãos da especulação imobiliária. Durante a Páscoa de 1975, aconteceriam as primeiras investidas contra a casa de João Pedro Schmitt, no morro de Hamburger Berg<sup>8</sup>. Ela estava sendo desmanchada para a limpa do terreno. A ninguém podia ocorrer alguma dúvida de que o seu proprietário não tivesse o direito de autorizar a demolição do que lhe pertencia, entregando gratuitamente todo o material a quem se dispusesse a devolver o terreno limpo! Se eu tivesse aceitado, mesmo provisoriamente, a solução sugerida pelo prefeito Miguel Schmitz e o vice Ivo Strimitzer, não viriam a ocorrer os horrores e trapalhadas que a minha atitude de reserva premiaria (...) Desde que eu havia confirmado a minha escolha do espaço adequado para criar e organizar o museu de arte, em 1974, que acolheria exclusivamente a minha produção artística, verificou-se que a área da família Schmitt compreendia mais de cinquenta e dois hectares, desde a frente da avenida General Daltro Filho, sobre o Campo dos Schmitt, até a rua Sapiranga (...). Em visita ao local, confirmei uma parcial demolição do anexo da Casa Schmitt: cozinha, o forno de pão do Padeiro Reiss, galpões e espaço que serviu de senzala<sup>9</sup>. Internamente, armários e balcões da loja. Uma limpa completa! (SCHEFFEL, 2013, p. 232).

Neste longo trecho, retirado da autobiografia de Scheffel (2013), já temos alusões indiretas de algumas das frentes de atuação preservacionista que o artista viria a encetar nos anos seguintes de sua vida: a) Preservação do patrimônio artístico, representada pela criação da galeria pública em sua homenagem com acervo de suas obras; b) Preservação do patrimônio arquitetônico e histórico do bairro de Hamburgo

---

<sup>8</sup> Os mais abastados imigrantes germânicos chegaram a ter escravos. Ver mais em Führ & Gasparetto (2023).

<sup>9</sup> Antiga denominação em dialeto germânico (Hunsrik) para o atual bairro de Hamburgo Velho em Novo Hamburgo / RS.

Velho, da cidade de Novo Hamburgo e da imigração germânica por extensão, representada pelas articulações em conservar primeiramente a casa de João Pedro Schmitt e depois das casas históricas em seu entorno; c) Preservação do patrimônio ambiental, representada pelas mobilizações em proteger da especulação imobiliária, os quase cinquenta e dois hectares anexos a casa de João Pedro Schmitt, que viriam a constituir o atual Parque Municipal Henrique Luiz Roessler – popular “Parcão” – na cidade de Novo Hamburgo (figura 18). A partir do momento que Scheffel teve ciência do interesse dos herdeiros de João Pedro Schmitt em venderem a casa de seu antepassado, bem como do imenso lote de terras que a acompanhava, o artista vai, ao seu modo, e com base em seu prestígio artístico, buscar estabelecer articulações políticas e sociais que propiciem primeiramente a preservação da casa em técnica enxaimel, mas que depois busca igualmente a preservação do entorno arquitetônico e ambiental da localidade de Hamburgo Velho como um todo:

À noite, o jantar era na casa do irmão do prefeito, o professor João Carlos Schmitz – competente diretor da Feevale<sup>10</sup>. Em sua residência, no jantar de Páscoa – apesar de ser um encontro íntimo, reservado unicamente à família – lá estava eu, *representando* a mim mesmo, atormentado com uma situação tanto paradoxal quanto inusitada! Era a primeira vez que estava enfrentando um problema relacionado a patrimônio histórico, sem ter a necessária preparação e especialização (...). Desarmado como eu estava, sem conhecer ninguém da família Schmitt até aquele momento, confesso que não tinha argumentos suficientes para defender a construção de características medievais em enxaimel. A casa havia sido construída artesanalmente, como várias outras, também coberta de argamassa para impermeabilizá-la ou para disfarçar o vigamento (...). O encontro surtiu o efeito esperado. A operação de limpa do terreno foi suspensa. (...) O *enredo* parece de todo inventado, mas ocorrerá dentro de oito anos e cerca de seis meses, até 1983 (SCHEFFEL, 2013, p. 234 – grifos dos autores do presente artigo).

Percebemos no excerto acima, que Scheffel detinha plena compreensão do quanto seu prestígio artístico, como *ator social*, era um importante trunfo político para

---

<sup>10</sup> A Feevale é uma universidade privada fundada em 28 de junho de 1969 na cidade de Novo Hamburgo.

que as autoridades públicas evidenciassem perante a comunidade hamburguesa que algo estava sendo implementado em termos de preservação cultural. De qualquer modo, o enredo encenado entre diferentes atores sociais e políticos hamburgueses foi moroso até que efetivamente fossem salvaguardados da especulação imobiliária a casa de João Pedro Schmitt, o Parque Municipal Henrique Luiz Roessler (popular “Parcão”) e o bairro de Hamburgo Velho como um todo:

O diálogo sobre o que havia para salvar – e como fazê-lo – era a pauta do nosso dia a dia em Hamburgo Velho durante a década de 1980. Os envolvimento com o Centro Histórico, dos detalhes ao entorno, obrigavam-nos a recolher dados precisos de literatura concernente às leis nacionais e o modo de conduzir tais processos, tanto na teoria como na prática. O objetivo era conservar as características do acervo histórico e cultural da cidade, como um patrimônio autêntico de valores insubstituíveis. A historiadora Ângela Sperb e eu estávamos convencidos de que conseguiríamos sensibilizar a municipalidade de Novo Hamburgo, uma cidade de grande vitalidade econômica, reconhecida nacional e internacionalmente através da indústria coureira-calçadista. Uma de nossas iniciativas era frequentar, nas segundas-feiras, a administração pública (...). Apresentávamos documentação fotográfica antiga sobre o Centro Histórico da cidade, bem como o resultado de nossas pesquisas (SCHEFFEL, 2013, p. 272).

Entre os anos de 1980 e 1983, foi criado um movimento denominado “Amigos de Hamburgo Velho” (figura 15) desencadeado por Ernesto Frederico Scheffel (figura 14), Ângela Sperb (historiadora) e demais atores sociais que inicialmente se articulavam para propiciar a pintura das fachadas históricas no bairro de Hamburgo Velho. Nesse período, Scheffel e Sperb elaboraram “O Inventário de João Pedro Schmitt – Comerciante em Hamburgo Velho” que, segundo a Scheffel (2013, p. 273), detinha “as justificativas incontestáveis quanto à necessária preservação da Casa Schmitt, assunto que ainda aguardava desdobramentos dramáticos”. O referido movimento também fomentou a criação da “HamburgerBerg Fest”<sup>11</sup>, festividade que

---

<sup>11</sup> A HamburgerBerg Fest é uma festividade idealizada pela Associação dos Amigos de Hamburgo Velho na década de 1980, realizada constantemente a partir da década de 1990 no Centro Histórico de Hamburgo Velho.

revive a história da tradição local, com valorização do patrimônio material e imaterial do bairro, reunindo os artistas e o comércio local em uma festa tipicamente germânica. Os debates sociais e políticos que se seguiram nem sempre foram muito amistosos com relação aos movimentos preservacionistas de Hamburgo Velho. Quando parte da comunidade hamburguense (e dos especuladores imobiliários) se deram conta de que os marcos legais preservacionistas iriam impedir eventuais demolições de prédios históricos, ou ainda garantir a conservação ambiental de grandes extensões de terra arborizadas da cidade, começou a haver pressão social sobre os grupos sociais articulados para que os referidos atores deixassem de se mobilizar:

A desapropriação do antigo salão de Adão Adolfo Schmitt, também daquele ano, despertaria a especulação imobiliária em torno dos cinquenta e dois hectares da propriedade do imigrante João Pedro Schmitt, reconhecido como fundador de Hamburger Berg. Havia algo grandioso esquecido pela população de Novo Hamburgo, que ainda deveria ser colocado a salvo da especulação: a extensa propriedade conhecida por Campo dos Schmitt. Impensável era que eu “queimado” como estava, pudesse empreender uma nova cruzada junto à população para preservar esse recanto natural. (...) Passariam três anos para que o grupo Novo Hamburgo com Meta e os ambientalistas de Hamburgo Velho, liderados por Arno Kayser e Jane Schmitt, se unissem em forças autênticas, reunindo a população em torno da preservação do Campo dos Schmitt<sup>12</sup> (SCHEFFEL, 2013, p. 282-283).

Quando se pontuam as ações dos atores sociais envolvidos nos movimentos preservacionistas do bairro Hamburgo Velho em Novo Hamburgo – RS, vale ressaltar que, além de Ernesto Frederico Scheffel e da historiadora Ângela Sperb, diversas pessoas estavam engajadas nas ações em prol da defesa do *ethos* social configurado na referida localidade. Entre essas pessoas destacam-se: o Sr. Arno Kayser e a Sra. Jane Schmitt (ambientalistas), o Sr. Alceu Mário Feijó e o Sr. José Ferlauto (jornalistas), o Sr. Miguel Schmitz e o Sr. Nestor Fips Schneider (agentes políticos), o Sr. Paulo Gastão

---

<sup>12</sup> O movimento de atores sociais que começou a se articular a partir de 1986, para que o Campo dos Schmitt fosse conservado (figura 16), ficou conhecido pela mídia local (Jornal NH) como o “Grupo do Parque” (figura 17).

Wolf, o Sr. Cláudio Strassburguer e o Sr. Victor Hugo Kunz (empresários associativistas), o Sr. Nelson Souza, o Sr. Luiz Jacinto e o Sr. Rolf Hudo Zelmaniwick (profissionais liberais da arquitetura, economia e medicina respectivamente), além da Sra. Liene Schütz e do Sr. Carlos Hunsche (historiadores). Quanto a este último ator social referido, Scheffel tece em sua autobiografia as importantes contribuições intelectuais que este (figura 10) possibilitou ao artista, no sentido de sedimentar as perspectivas culturais de preocupação com o patrimônio histórico da imigração germânica e de seu *ethos* social:

A proclamação de Independência do Brasil e o envolvimento histórico da Alemanha, conhecido como imigração e colonização alemã no Rio Grande do Sul, é uma medalha de duas faces. O lado oculto esclareceu-se para mim somente através do rigor dos estudos de Carlos Henrique Hunsche, doutor em Filosofia e Letras pela Universidade de Berlim, que se tornou conhecido através de numerosos ensaios sobre assuntos sociais e históricos (...). As pesquisas de Hunsche, revelando desconhecidos aspectos da nossa história, foram para mim, o grande motivador do trabalho de preservação do patrimônio histórico, que norteou as atividades da Fundação Scheffel nas décadas seguintes (...). Hunsche concluiu que “o interesse do novo Império, no começo, não era tanto o de aliciar colonos, mas sim, soldados, destinados a integrar o *Corps Étrangers* formado no Rio de Janeiro, em 1823, com a finalidade de garantir militarmente, a Independência, denunciada por Lisboa como simples rebelião que atentaria contra os princípios básicos da Santa Aliança (SCHEFFEL, 2013, p. 226-227).

Apesar das resistências econômicas e políticas que Scheffel, e demais atores sociais enfrentaram nas iniciativas de preservação dos patrimônios artístico, arquitetônico, histórico, cultural e ambiental da referida localidade gaúcha, pontua-se que os movimentos preservacionistas (“Amigos de Hamburgo Velho” e “Grupo do Parque”) obtiveram relativo êxito em suas pautas no decorrer dos anos. Vários mecanismos legais foram instituídos com o objetivo de preservar as características do *ethos* social da imigração germânica configurado no bairro de Hamburgo Velho em Novo Hamburgo. Atualmente todo o contexto patrimonial histórico e arquitetônico do

referido bairro hamburguense e do acervo artístico de Scheffel está tombado em nível federal<sup>13</sup> e o antigo Campo dos Schmitt, atual Parque Municipal Henrique Luiz Roessler (“Parcão”) está protegido por várias legislações municipais hamburguenses.

**Figura 20: Rixa Gaúcha (1952)**

**Figura 21: Caramurú-Guaçú (1958)**



Fonte: Scheffel, 2013, p. 58-59.

Fonte: Scheffel, 2013, p. 88-89.

**Figura 22: Movimento Casa Velha (da esq. p/ à dir.: Marciano Schmitz, Flávio Scholles e Carlos Alberto de Oliveira, o Carlão)**

<sup>13</sup> Diário Oficial da União, p. 10, sexta-feira 08/05/2015, nº. 86. Edital de Tombamento do Centro Histórico de Hamburgo Velho e do acervo de obras de arte da Fundação Ernesto Frederico Scheffel.



Fonte: NOVO HAMBURGO, 2017. Disponível em:  
<https://www.novohamburgo.rs.gov.br/noticia/homenagem-40-anos-movimento-casa-velha-artista-carlao-ocorre-dia-27>

**Figura 23: Retrato de Alexandre Reis por Scheffel em 2013**

**Figura 24: Retrato de Quésia K. Gasparetto por Scheffel em 2013**



Fonte: Michel, 2017, [s.p].

Fonte: arquivo pessoal dos autores do artigo.

### **A música do reconhecimento social**

Quando Scheffel foi agraciado pela municipalidade hamburguesa com a criação de uma galeria pública de arte com parte do acervo privado do mesmo (representada pelas figuras 20 e 21), outros artistas contemporâneos (figura 22) da referida localidade gaúcha se sentiram preteridos e relegados a segundo plano pelas autoridades municipais. Scheffel chega a expor em sua autobiografia parte desse

inconformismo da classe artística local:

Como mais tarde explicou-me o amigo e artista plástico Marciano Schmitz, “em número de oito colegas, solicitamos uma audiência e um maior esclarecimento acerca do contrato firmado pela Prefeitura e Ernesto Frederico Scheffel” (...). A pressão da juventude, no entanto, surtiu o apreciável efeito de mobilizar, necessariamente, a municipalidade de Novo Hamburgo. Houve a urgente decisão de projetar o nascimento de um centro de cultura, exigido pelos grupos de teatro e os artistas plásticos da cidade. Assim, foi lançada a pedra fundamental do Centro Municipal de Cultura, uma hora antes da inauguração do prédio recuperado para o museu com as minhas obras (SCHEFFEL, 2013, p. 262).

Entre estes oito artistas que foram cobrar satisfações com a municipalidade hamburguesa, além de Marciano Schmitz, estavam também os artistas plásticos Flávio Scholles e Carlos Alberto de Oliveira, o Carlão. Tais artistas vieram a se denominar de *Movimento Casa Velha* e conseguiram sensibilizar a administração pública municipal da cidade de Novo Hamburgo – RS a construir primeiramente o Centro Municipal de Artes, e futuramente o Espaço Cultural Albano Hartz (Pinacoteca Municipal, junto ao Calçadão Municipal), para que outros artistas, além de Scheffel, tivessem um espaço público para expor sua arte. Apesar de Scheffel fazer transparecer em sua biografia que a contestação dos artistas locais foi amistosa, percebemos nos relatos dos mesmos<sup>14</sup> que o *Movimento Casa Velha*, em vários sentidos, foi um movimento antagônico e de contestação da suposta necessidade do artista local ter que obrigatoriamente sair de sua configuração como local para ser figurado em nível internacional de reconhecimento, tal qual ocorreu com Scheffel:

Esse reconhecimento de uma pluralidade de vozes faz com que já não seja possível pensar o binômio público/privado no singular: haverá *vários* espaços públicos e privados, coexistentes, divergentes, talvez antagônicos, o que é também uma maneira de dar conta das diferenças – e desigualdades – que subsistem na aparente

---

<sup>14</sup> Vídeo “Movimento Casa Velha 40 anos – Entrevista com Marciano Schmitz e Flávio Scholles”, no canal do YouTube da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de Novo Hamburgo – RS, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gyh4q2BD6Ic>.

homogeneidade da globalização, mesmo quando a distinção de “classes sociais” tenha se debilitado em seus sentidos tradicionais, em prol da complexidade de uma combinatória cultural (étnica, genérica, religiosa etc.) que se acrescenta a ela, e mesmo sem substituí-la (ARFUCH, 2010, p. 101).

As relações sociais de uma dada historicidade geralmente carregam consigo relações antagônicas. Nesse sentido, os polos “em conflito *comprometem* – aceitam o risco de se verem transformados – reciprocamente sua própria ‘identidade’” (ver Laclau, 1996) (ARFUCH, 2010, p. 101, grifo da autora citada)”. O antagonismo é assim constitutivo do social em termos laclauianos<sup>15</sup>. É no antagonismo, ou seja, na diferença que os atores sociais se articulam e modificam o social. Desse modo, podemos inferir que o *Movimento Casa Velha* veio a se constituir indiretamente em contraposição às benesses públicas com as quais Scheffel foi agraciado e, em sentido antagônico, à trajetória internacional com a qual Ernesto se configurou em termos sociais, indicando que era possível ser um artista local e mesmo assim ser reconhecido internacionalmente, sem a necessidade de viajar constantemente ao exterior.

Scheffel não apenas fomentou a articulação de artistas e atores sociais contemporâneos a sua geração. Entre suas vindas e estadas ao Brasil, passou “a falar com os alunos de todas as escolas que visitavam a Fundação Scheffel<sup>16</sup> (SCHEFFEL, 2013, p. 336)” (figura 19). Quantos artistas locais foram configurados com a presença do ilustre artista e suas figurações? Somente o tempo histórico evidenciará a resposta da presente indagação, mas podemos pontuar que Alexandre Reis (figura 23), Anderson Neves e Ariadne Decker são apenas alguns artistas locais que direta ou indiretamente despontaram a partir das articulações artísticas que Scheffel fomentou em sua vida junto à localidade de Hamburgo Velho e cidades do entorno.

Ernesto Frederico Scheffel, além de se dedicar às artes plásticas (pictórica e escultural), também chegou a se expressar artisticamente em termos musicais, apesar de não ser a forma artística com a qual tenha se expressado mais – ele revela em sua autobiografia que a partir da década de 1960 começou a ter uma atenção maior em suas obras musicais:

---

<sup>15</sup> Ver mais em NADIR et. al. (2017) e em FÜHR & JARDIM (2023).

<sup>16</sup> Atualmente o município de Novo Hamburgo – RS desenvolve o “Projeto Descobrimo Minha Cidade #PartiuNovoHamburgo” em que um dos destinos visitados pelos estudantes das redes pública e privada da cidade é a Fundação Ernesto Frederico Scheffel e o seu entorno histórico e arquitetônico.

Mais uma vez, a música se harmonizou com o espaço da pinacoteca, elevando nossas almas. Ficou claro que eu deveria oferecer outras composições, para evitar que sempre as mesmas fossem apresentadas, como se não tivesse composto mais nada. Ao contrário: desde 1960, não parei mais de perseguir os fundamentos da qualidade artística compositiva (SCHEFFEL, 2013, p. 336).

Entre suas idas para a Europa, e buscas por sua ancestralidade, Scheffel começou a se relacionar com autoridades e artistas italianos, alemães, austríacos e de outras nacionalidades, que começaram a propiciar exposições em que não apenas as obras pictóricas e esculturais do artista gaúcho estivessem em exposição, mas igualmente suas obras musicais:

O encerramento do festival, ou *finissage*, como ao referiam ao momento, aconteceu na sexta-feira, dia oito de outubro de 2004 (...). O brilhante encerramento do festival aconteceria à noite no Castelo Sayn-Wittgenstein, com o Sexteto de Salzburg interpretando obras dos compositores Mozart, Kiel e Scheffel. Conforme o jornal Westfalenpost, “as obras de Kiel e Scheffel dominaram o concerto” (SCHEFFEL, 2013, p. 364).

Conforme já indicamos, entendemos que a multifacetada biografia de Scheffel, exposta no presente artigo, se revela uma figuração dos tempos contemporâneos vivenciados no limiar dos séculos XX e XXI. A grafia de vida de Scheffel se configura assim na típica “biografia de notáveis e famosos” e “sua ‘vivência’ captada no instante; há um indubitável retorno do autor, que inclui não somente uma ânsia de detalhes de sua vida, mas os “bastidores’ de sua criação” (ARFUCH, 2010, p. 60) nas localidades de colonização germânica do Vale do Rio dos Sinos e Região Metropolitana de Porto Alegre – RMPA.

Antevemos igualmente, que a autobiografia de Scheffel permite não somente traçar paralelos sobre as figurações do *ethos* social das localidades que sofreram influência da imigração germânica, mas igualmente traçar paralelos com o que de mais recente está sendo elaborado em termos teóricos e conceituais sobre o emprego das biografias como uma espacialidade vívida, já que, como o próprio Scheffel pontua em

sua “grafia de vida” (SCHEFFEL, 2013, p. 383), em Hamburgo Velho ele considerava que se integrava ao cotidiano do seu próprio contexto autobiográfico:

O espaço biográfico poderia muito bem começar pela casa, pelo lar, pelo habitar – no sentido forte de habitar, de estar no mundo, além de ter uma cobertura, um abrigo, um refúgio. O lugar de nascimento como ponto de partida de uma poética do espaço, como diria Bachelard (1965), um modo de viver onde se aninham a memória do corpo e as primeiras imagens que talvez nos seja impossível recuperar, e que por essa mesma razão constituem esse tipo de encaixe mítico de subjetividade (ARFUCH, 2013, p. 4 – tradução dos autores deste artigo).

Nesse sentido, alcança-se o ponto limítrofe proposto por Arfuch (2010, p. 76, grifos da autora citada) de considerar que “*toda escrita é autobiográfica*”, o que em outras palavras é perceber que nas produções escritas de algum autor – ou autores – tem-se a “plasmação do ‘momento’ autobiográfico, apesar de o objeto do discurso ser outro”, ou seja, de que, nas diferentes “grafias de vida” elencadas, constatamos as figurações do(s) sujeito(s) e suas configurações sociais em seus diferentes processos de articulação, identificação e antagonismo político. A autobiografia de Scheffel é um espaço de discursividade do social que, ao nosso ver, justamente supera o desafio proposto por Arfuch (2010, p. 100-101, grifos da autora) de: “achar uma voz autobiográfica *em seus acentos coletivos* – que possa dar sentido a um mito de origem, a uma genealogia, a um devir – e defender, portanto, alguma condição de existência”.

### Considerações finais

Consideramos que foram trazidos ao longo do presente artigo importantes perspectivas dialógicas entre as teorias aplicáveis às autobiografias (Arfuch, 2010; Elias, 1994; Arendt, 2007; Maingueneau, 2008 e outros), e de como determinada autobiografia (que no nosso caso foi a obra “Scheffel por ele mesmo”, publicada em 2013) pode ser empregada para estudos acadêmicos e usos didáticos. A autobiografia de Scheffel (2013), elencada no presente artigo, revela-se, ao nosso ver, um importante *corpus* de análise histórica do *ethos* presente em localidades que perpassaram a imigração germânica e os seus reflexos (cidades do Vale do Rio dos Sinos e Região Metropolitana

da Porto Alegre – RMPA), tanto no sentido de perceber as configurações sociais que propiciaram a lapidação de um artista multifacetado como Scheffel o foi, quanto no sentido de vislumbrar as figurações sociais com as quais o artista lidou no descortinar de sua “grafia de vida” durante o século XX e início do século XXI.

Entendemos, de um modo geral, que a utilização de diferentes “grafias de vida” deve ser utilizada sempre em um sentido elisiano de análise, ou seja, de perceber tanto o “indivíduo na sociedade” quanto a “sociedade no indivíduo”. Em outras palavras, se utilizando da própria biografia Scheffel (2013), poderíamos nos indagar sob a seguinte perspectiva antagônica: 1) Se Scheffel não detivesse o suporte familiar de tradição artística (musical, pictórica e artística como um todo), nem o suporte financeiro público para seus estudos e aperfeiçoamentos educacionais e formativos posteriores (bolsas e prêmios), teria se tornado o artista multifacetado e reconhecido internacionalmente? Ou 2) Se Scheffel não tivesse se tornado o artista de prestígio e reconhecimento internacional, teria conseguido mobilizar outros atores sociais e políticos no sentido da preservação cultural e ambiental do Bairro de Hamburgo Velho e entorno? Não temos a resposta para nenhuma destas indagações, mas é nelas mesmas que se evidencia o caráter dialógico, conforme pontuado por Arfuch (2010), de se conceber as biografias sob o prisma da teoria configuracional de Norbert Elias: o indivíduo está configurado na sociedade, mas a sociedade é igualmente figurada pelo indivíduo!

### Referências:

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução: Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARFUCH, Leonor. La ciudad como autobiografía. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, ISSN-e 0718-1132, n. 12, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5550403>. Acesso em: 18 set. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *El sentido práctico*. Madri: Taurus, 1991.

BRASIL. Edital de Tombamento do Centro Histórico de Hamburgo Velho e do acervo de obras de arte da Fundação Ernesto Frederico Scheffel. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 08 mai. 2015. Disponível em: < <https://www.in.gov.br/servicos/diario-oficial-da-uniao> >. Acesso em: 18 set. 2023.

ELIAS, Norbert. 1897-1990. *O processo civilizador*. Tradução: Ruy Jungman. Revisao e

apresentação: Renato Janine Ribeiro. v. 1. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

ELIAS, Norbert. *Escritos e ensaios: Estado, processo, opinião pública*. Tradução textos em inglês Sérgio Benevides; textos em alemão Antonio Carlos dos Santos; textos em holandês João Carlos Pijnappel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ELIAS, Norbert. *Introdução à sociologia*. Lisboa /Portugal: Edições 70 Lda., 2008.

FOUCAULT, Michel. *Tecnologia del yo*. México/Barcelo: Paidós, 1990.

FÜHR, Jean Jeison. O habitus da formação no campo da saúde. *In: Carlos Daniel Baioto. (Org.). Perspectivas Sociológicas - Diálogos Contemporâneos*. 2ed. Porto Alegre: Cirkula, 2015, v. 2, p. 89-107.

FÜHR, Jean Jeison. Diferença e distinção na formação em saúde: a constituição do habitus entre profissionais do campo da saúde. *Revista Educação em Páginas*, Vitória da Conquista, v. 2, p. e12124, 2023. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redupa/article/view/12124>. Acesso em: 18 set. 2023.

FÜHR, Jean Jeison. GASAPARETTO, Quésia Katúscia. Racismos institucionais e invisibilidades da história e patrimônio cultural afrodescendente em cidades de colonização predominantemente alemã. *Captura Crítica: direito, política, atualidade*, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 125-155, 2023. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/capturacritica/article/view/5874>. Acesso em: 18 set. 2023.

FÜHR, Jean Jeison; JARDIM, Luciane Pinheiro. Antagonismo Discursivo ao Programa Mais Médicos em Mídias Jornalísticas Brasileiras. *Rizoma*, v. 12, n. 1, p. 26-40, 31 jul. 2023.

LACLAU, Ernesto. *Universalism, particularism and the question of identity*. Cambridge (MIT Press), verão de 1995, n. 61, pp. 83-91.

LARA JUNIOR, Nadir; KIST, André Urban; FÜHR, Jean Jeison. Diálogos possíveis entre a psicanálise lacaniana e a teoria do discurso. *In: MENDONÇA, Daniel; LINHARES, Bianca; RODRIGUES, Léo Peixoto. (Org.). (Org.). Ernesto Laclau e seu legado interdisciplinar*. Ied. São Paulo: Intermeios, 2017, v. , p. 75-100.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. *In: MOTTA, Ana. Raquel; SALGADO, Luciana. (Org.). Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11 – 29.

MICHEL Júlia Ramona. *A particularidade intrigante de Scheffel*. Portal Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/betaredacao/a-particularidade-intrigante-de-scheffel-51e4d5c37250>. Acesso em: 18 set. 2023.

NOVO HAMBURGO, Secretaria de Cultura. “*Homenagem aos 40 anos do Movimento Casa Velha e ao artista Carlão ocorre no dia 27*”. Portal do Município de Novo Hamburgo, 2010. Disponível em: <https://www.novohamburgo.rs.gov.br/noticia/homenagem-40-anos-movimento-casa-velha-artista-carlao-ocorre-dia-27>. Acesso em: 18 set. 2023.

NOVO HAMBURGO. Secretaria de Cultura. “*Movimento Casa Velha 40 anos - Entrevista com Marciano Schmitz e Flávio Scholles*”. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gyh4q2BD6Ic>. Acesso em: 18 set. 2023.

RÜCKERT, Fabiano Quadros; PEREIRA, Elenita Malta. "Queremos espaço verde": o Parque Municipal Henrique Luiz Roessler como parte da história da cidade de Novo Hamburgo (RS, Brasil). *Tempos Históricos*, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 80–99, 2018. DOI: 10.36449/rth.v22i1.19087. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/19087>. Acesso em: 18 set. 2023.

SCHEFFEL, Ernesto Frederico. *Scheffel por ele mesmo*. Organização: Ângelo Reinheimer e Gilmar Hermes. Novo Hamburgo: Um Cultural, 2013.