



Artigo – Dossiê Temático

Olhares para os públicos de cinema na América Latina

**As telas teuto-brasileiras:
cinema nas colônias alemãs de Santa Catarina (1900 – 1938)****Las pantallas germano-brasileñas.
el cine en las colonias alemanas de Santa Catarina
(1900 – 1938)****German-Brazilian screens:
cinema in Santa Catarina's German colonies (1900 – 1938)**Bernardo Schmitt¹Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil
<https://orcid.org/0009-0005-9789-1501>

Resumo: O presente artigo busca traçar as origens e o desenvolvimento do cinema nas colônias de imigrantes alemães no estado de Santa Catarina. Como um estudo de caso, analisamos as maneiras como o cinema se estabeleceu no circuito cultural dos imigrantes, como foi afetado por suas condições econômicas e pela turbulência política e social vividas na região na primeira metade do século XX. Em especial, examinamos as relações entre o cinema e a formação e manutenção da identidade teuto-brasileira cultivada pela população da região, particularmente no que concerne às relações entre a nova atração cinematográfica com as tradicionais instituições culturais germânicas: as associações culturais (*vereine*).

Palavras-chave: Recepção cinematográfica; Santa Catarina; Teuto-brasileiros; Associações culturais.

Resumen: Este artículo pretende rastrear los orígenes y el desarrollo del cine en las colonias de inmigrantes alemanes en el estado de Santa Catarina. Como estudio de caso, analizamos las formas en que el cine se estableció en el circuito cultural de la región y cómo fue afectado por las condiciones económicas y por las turbulencias políticas y sociales vividas en la región en la primera mitad del siglo XX. En particular, examinamos la relación entre el cine y la formación y mantenimiento de la identidad germano-brasileña cultivada por la población de la región, sobre todo en lo que respecta a la relación entre la nueva atracción cinematográfica y las instituciones culturales germánicas tradicionales: las asociaciones culturales (*vereine*).

Palabras clave: Recepción de películas; Santa Catarina; Germano-brasileños; Asociaciones culturales.





Abstract: This work seeks to trace the origins and development of cinema in the German immigrant colonies in the state of Santa Catarina. As a case study, we analyze the ways in which cinema established itself in the cultural circuit of the region, how it was affected by local economic conditions and by the political and social turbulence experienced in the region in the first half of the 20th century. In particular, we examine the relationship between cinema and the formation and maintenance of the German-Brazilian identity cultivated by the region's population, especially with regard to the relationship between the new cinematic attraction and the traditional Germanic cultural institutions: the cultural associations (*vereine*).

Keywords: Cinematographic reception; Santa Catarina; German-brazilians; Cultural association.

Introdução

Quando os primeiros aparatos de exibição cinematográfica chegaram a Santa Catarina, trazidos da Europa pelos diversos exibidores ambulantes do fim do século XIX, o estado era caracterizado por uma enorme diversidade étnica, social e cultural. A ocupação do interior do território por imigrantes europeus — particularmente por alemães — décadas antes, havia fundamentalmente alterado a paisagem da região. Algumas das principais cidades do estado, como Brusque, Blumenau e Joinville, eram habitadas largamente por imigrantes e seus descendentes, que viviam em um contexto cultural distinto do resto do estado. Nas “colônias”, o alemão era utilizado nas escolas, nos jornais, nas ruas e nos domicílios; as igrejas luteranas, e não as católicas, ocupavam o lugar de destaque nos centros urbanos; bens de consumo importados da Alemanha eram comuns nas lojas e nos armazéns; e o capital alemão financiava a construção de indústrias e das infraestruturas locais.

À primeira vista, o cinema se consolidou no circuito cultural desta região num processo semelhante ao ocorrido nas regiões urbanas do território brasileiro nas primeiras décadas do século XX. Tomando somente as linhas gerais, a cronologia dos modos de exibição cinematográfica se assemelha ao observado no restante do país: a introdução do cinema como uma atração ambulante c. 1896 — 1907; a sedentarização das exibições, primeiro em um formato de cine-teatros e, posteriormente, de salas de cinema; a exibição, principalmente, de filmes europeus até 1915 e, posteriormente, um domínio do mercado pelo produto norte-americano.

Contudo, ao observamos mais detalhadamente o contexto do estabelecimento do cinema nas colônias, torna-se aparente que as idiosincrasias da região levaram a inúmeras particularidades nos modos de exibição e de recepção cinematográfica e na emergência de práticas de ida ao cinema específicas das cidades germanófonas em Santa Catarina. Argumentamos, ao longo deste texto, que essas



especificidades culturais e históricas da região no período — o caráter bilíngue da vida cotidiana, as fortes relações econômicas com a Alemanha, a identidade “teutônica” cultivada por setores da população e os conflitos com o governo federal — contribuíram para que o estabelecimento do cinema na região tenha se configurado de forma única na história do cinema brasileiro.

Para tanto, o presente artigo apresenta um panorama do cinema na região de colonização alemã do estado de Santa Catarina — particularmente em Blumenau, mas também descrevendo parcialmente Joinville e Brusque — nas quatro primeiras décadas do século XX: um recorte que engloba a primeira exibição cinematográfica da região — em 1900 — e duas guerras mundiais, nas quais o Brasil declarou guerra à Alemanha. Esse período é marcado por uma série de mudanças culturais, sociais e políticas na região que culminam num processo descrito por Emílio Willems (1946) como “aculturação” das populações teuto-brasileiras da região, caracterizado por uma eventual assimilação dos “colonos” à população geral do Brasil, com a perda de suas especificidades culturais — particularmente do uso da língua alemã — que teve seu auge no projeto de nacionalização do território durante o governo do Estado Novo (1937-1945).

Utiliza-se, para esta investigação, uma metodologia de consulta em arquivos. As principais fontes disponíveis sobre o período são os periódicos, particularmente os jornais publicados em língua alemã, encontrados no Arquivo Histórico de Joinville e no Arquivo Histórico de Blumenau — além de ocasional consulta à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. As coleções de periódicos destes arquivos estão próximas de completas, com poucas edições faltando, o que auxiliou no maior levantamento de dados. Os jornais estão disponíveis em diferentes suportes — digitalizados, microfilmados ou consultados na versão original — em coleções praticamente completas e em ótimo estado de conservação. No percurso das consultas, estes documentos foram fotografados e catalogados em uma base de dados.

A análise deste material é realizada conforme as tendências recentes nos estudos cinematográficos que João Luiz Vieira (2021) descreve como “histórias de cinemas” — um conjunto de estudos que busca deslocar os filmes como objetos centrais do estudo da história do cinema e destacar outros elementos — como a recepção, a exibição e a distribuição — objetivando entender e estudar o cinema como um processo social, inserido em um circuito cultural e econômico mais amplo. Como escreveu Vieira (2021, p. 7):



[...] [trata-se de] uma tentativa de ampliar o campo das análises fílmicas em busca de descobrir e revelar outros aspectos do fenômeno cinematográfico para além do filme [...]. O que tenho chamado, de forma modesta, de histórias de cinemas pode ser configurado como uma estratégia metodológica onde o circuito fílmico não exclui e nem poderia excluir os filmes, mas vai além para incorporar suas complexas e variadas condições de recepção. Estas, por sua vez, caracterizadas por diferenças regionais, incluindo a conformação de seu público, com hierarquias de classe social, gênero, etnia, idade ou educação, entre outras marcas identitárias. Sem dúvida, trata-se de uma empreitada teórico-prática de natureza transdisciplinar que joga luz sobre a trajetória paralela da formação de públicos e das transformações culturais, tecnológicas e mercadológicas do cinema.

Dessa forma, faz-se necessário para nossos propósitos analisar as fontes encontradas dentro do contexto histórico particular da região, utilizando-se particularmente de um diálogo com a sociologia no que diz respeito à formação identitária das populações denominadas como teuto-brasileiras — isto é, de imigrantes germânicos e seus descendentes — e sua organização social, econômica e cultural na região.

A imigração alemã em Santa Catarina no século XIX

Ao longo do século XIX e início do século XX, o estado de Santa Catarina recebeu um expressivo contingente de imigrantes vindos da Europa: italianos, poloneses, ucranianos e, particularmente, alemães. Esse foi um processo iniciado na década de 1820, mas que se acelerou somente a partir de 1850, devido, entre outros fatores, ao fim da Guerra dos Farrapos (1835 — 1845) na região e à proclamação, pelo Imperador Dom Pedro II, da Lei de Terras (1850), que codificou a compra como a principal forma de aquisição de território no Brasil, abrindo caminho para uma política estatal de ocupação das terras devolutas do interior por imigrantes europeus. Nos anos

seguintes, foram fundadas as três principais colônias alemãs em Santa Catarina: a colônia Blumenau, em 1850; a colônia Dona Francisca (atual Joinville), em 1851 e a colônia Itajaí (atual Brusque), em 1860.

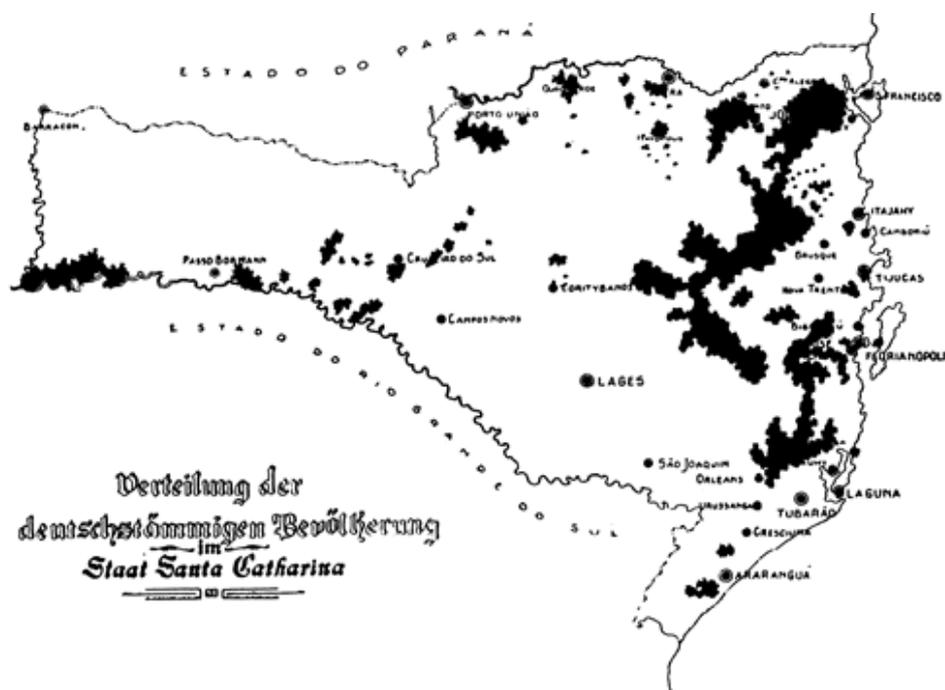


Figura 1: Colônias alemãs em Santa Catarina (c. 1929). Fonte: Entres (1929, p. 104)

O Brasil não era o destino preferido dos alemães na época. Apenas cerca de 5% dos imigrantes que deixaram a Alemanha desde o início do século XIX vieram para o país, com a vasta maioria optando pelos Estados Unidos. No Brasil, os alemães eram apenas o quarto maior grupo de imigrantes, superados em número pelos italianos, portugueses e pelos espanhóis (Seyferth, 1988). Contudo, em Santa Catarina, os alemães eram predominantes. Além disso, sua forma de organização social era única, pois eles se estabeleceram não apenas como imigrantes no território, mas como “colonizadores”. Como descreveu Giralda Seyferth (1988, p.4):



[...] o que fez a imigração alemã importante enquanto fenômeno sociológico e histórico é o fato de ter-se constituído como colonização — isto é, a maioria dos imigrantes estabeleceu-se como colonos em áreas pioneiras, construindo uma sociedade inteiramente diversa da nacional. No contexto da imigração no Brasil, nenhuma outra etnia se concentrou tanto em áreas homogêneas e compactas, concorrendo para modificar a estrutura fundiária e a vida rural dos estados onde se estabeleceu. Só a colonização italiana no Rio Grande do Sul e Santa Catarina teve características semelhantes, mas sem o longo isolamento étnico dos alemães.

Durante o século XIX e início do século XX, as colônias alemãs de Santa Catarina eram vastas regiões rurais presididas por um centro urbano colonial — a *stadtplatz* — que existiam em relativo isolamento do resto do país: o contato de colonos com o resto do país era, inicialmente, praticamente nulo. No fim do século XIX, muitas das *stadtplatzs* — como as já mencionadas Brusque, Blumenau e Joinville — conquistaram sua independência legal, tornando-se efetivamente cidades etnicamente homogêneas de alemães no interior de Santa Catarina.

A vinda dos imigrantes para o estado ocasionou uma série de profundas mudanças demográficas, culturais e econômicas na região: a instalação de colônias — e eventualmente de cidades — por imigrantes europeus no interior do estado deslocou as populações indígenas que ocupavam o território, e os teuto-brasileiros diretamente provocaram o genocídio dos povos laklãno/xokleng. Além disso, o sucesso econômico das colônias contribuiu para a urbanização do interior do estado, vastamente expandindo as malhas rodoviárias, ferroviárias e fluviais — e deslocando o centro econômico e político de Santa Catarina do litoral para o interior.

Quando o cinema chegou a Santa Catarina, no fim do século XIX, trazido pelos exibidores ambulantes, os alemães e seus descendentes constituíam a elite da crescente burguesia industrial catarinense e cidades como Blumenau, Joinville e Brusque transformaram-se nos centros econômicos do estado. Já em 1900, os portos de São Francisco (principal escoadouro da produção de manufatura de Joinville) e de Itajaí (escoadouro de Blumenau) superavam o tráfego do porto da capital do estado, Florianópolis (Hübener, 1991). Além disso, teuto-brasileiros — com suas casas

comerciais — se estabeleciam na elite econômica mesmo em cidades tradicionalmente lusófonas¹, se consolidando no poder econômico e político do estado (Hübener, 1991).

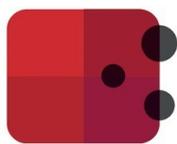
Entretenimento nas colônias: as sociedades recreativas e a chegada do cinema

O relativo isolamento que as colônias experienciaram em relação ao resto do país potencializou o desenvolvimento de diversas práticas entre os imigrantes, em uma tentativa de preservar o que eles percebiam como sua “herança alemã” em solo estrangeiro. De fato, toda a vida cultural nas colônias era distinta do restante do país: o alemão — ou, mais especificamente, os vários dialetos germânicos distintos — era o idioma principal usado na vida cotidiana, tanto em casa quanto na sociedade; o luteranismo era a religião principal, em contraste com os brasileiros majoritariamente católicos e a maioria das atividades recreacionais ocorria em associações culturais, as chamadas *vereine*.

As associações culturais eram abundantes no interior germanófono de Santa Catarina, não apenas nos principais centros urbanos — como o *stadtplatz* de Blumenau e Joinville — mas também nas pequenas comunidades rurais no interior: de acordo com Friedrich Luebke (1987, p. 47), “as associações eram criadas onde quer que os teuto-brasileiros fossem numerosos o suficiente em um lugar para organizá-las e mantê-las”. As associações, juntamente com as igrejas, formavam a base da vida cultural nas colônias. Havia associações de tiro, ginástica, boliche, teatro, literatura, canto, dentre outras atividades. Esses eram locais de comunhão cultural, que ofereciam uma recreação emaranhada à afirmação étnica e orientada pela noção de *Deutschtum* — ou germanicidade —, ou seja, um sentimento de pertencimento a uma herança germânica, fortemente influenciada pelo pangermanismo (Seyferth, 1999). Isso incluía celebrações em que as pessoas se vestiam com roupas folclóricas, cantavam canções *Lied* — um gênero originado no romantismo alemão — e liam poetas como Goethe e Schiller (Seyferth, 1999).

As sedes dessas associações geralmente consistiam em grandes salões de baile, localizados nas regiões centrais das comunidades, e promoviam tanto as atividades habituais da associação — bailes e concertos para seus membros — quanto a hospedagem de atrações itinerantes que ocasionalmente passavam pelas colônias.

¹ O principal desses foi Carl Hoepcke, nascido em Brandemburgo, Alemanha, que se tornou — na virada do século XX — possivelmente o maior industrial do estado, com negócios em diversos ramos: produção de gelo, estaleiros, além de casas comerciais espalhadas de norte a sul do estado.



Essas atrações incluíam circos, grupos de teatro, espetáculos de variedades e, a partir de 1900, o cinematógrafo.

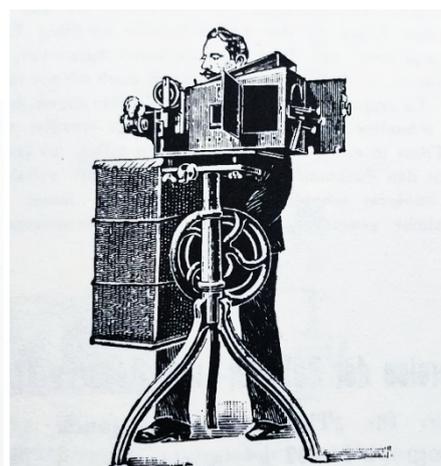
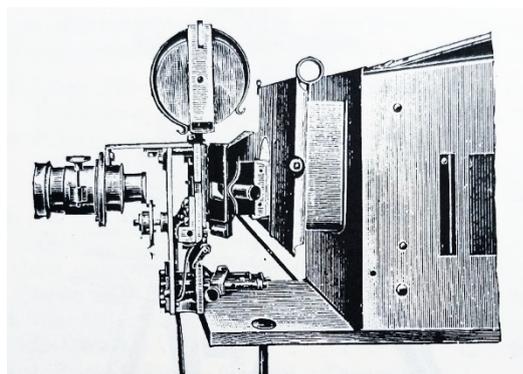
Um primeiro cinema germânico

A primeira exibição de um projetor cinematográfico nas colônias alemãs de Santa Catarina ocorreu em abril de 1900, na cidade de Blumenau (Schmitt, 2024). A exibição ocorreu no teatro da sociedade de tiro local (*schutzenverein*), porém, a natureza do projetor e dos filmes, bem como a identidade do projetorista – nomeado apenas como G. Koehler nos periódicos da época —, são desconhecidas. Após essa apresentação, a região continuaria a ser visitada por vários outros exibidores itinerantes nos anos seguintes, consistindo em uma parada obrigatória para diversos dos espetáculos cinematográficos que passavam pelo estado (Schmitt, 2024).

De 1896 a 1907, o cinema foi, quase que exclusivamente, uma atração itinerante no Brasil (Souza, 2003), estabelecendo-se nas práticas das atrações itinerantes do período: compartilhava muitos de seus funcionários, as rotas e os locais com os grupos de variedades, com os projetoristas de lanterna mágica, com circos e com outros entretenimentos populares do século XIX (Trusz, 2010). Isso também ocorria nas colônias alemãs de Santa Catarina, sendo os itinerantes a única forma de contato entre os espectadores e a nova atração até que o primeiro local permanente fosse inaugurado em 1909.

Entretanto, havia diferenças significativas na forma como o cinema se estabeleceu nas colônias em comparação com o resto do estado e com o Brasil como um todo. Na virada do século XX, as colônias alemãs de Santa Catarina haviam se urbanizado e industrializado muito mais do que sua contraparte de língua portuguesa, tornando-se a região mais rica do estado, em parte devido à larga influência do investimento alemão: o capital da Alemanha construiu a maior ferrovia da região — a Estrada de Ferro Santa Catarina — e a importação de produtos alemães era uma prática comum (Luebke, 1987). Essa relação comercial constituiu-se como uma das principais razões para o sucesso econômico de diversos industriais do estado (Seyferth, 2011). Assim, enquanto a maior parte do Brasil assistia a filmes franceses e norte-americanos na primeira década do século XX (Souza, 2003) — inicialmente filmes das casas *Lumière*, *Edison* e *Biograph*, e mais tarde, de *Méliès*, *Gaumont* e especialmente *Pathé* —, nas colônias, os filmes e os projetores alemães se tornaram dominantes.

Um dos primeiros exibidores na região, Eduard von Schultz, chegou a Joinville no começo do ano 1900, vindo da Alemanha, com um *Kinetograph Apollo* projetado pelo inventor alemão Oskar Messter². Schultz, sobre quem poucas evidências biográficas sobreviveram, provavelmente era alemão ou descendente de alemães nascidos nas colônias. Após sua chegada ao país em 1900, ele se instalou na cidade de Joinville por pelo menos quatro anos, período em que permaneceu ativo, viajando pelo sul do país promovendo exibições cinematográficas. Schultz foi, de longe, o mais prolífico e popular exibidor itinerante nas colônias (Schmitt, 2024).



Figuras 2 e 3: Projetor *Kinetograph Apollo*, de Oskar Messter, extraído do catálogo de vendas da empresa Messter, 1898. Fonte: Loiperdinger (1995, p. 26 e 27).

De 1900 a 1904, ele viajou pelos três estados do sul do Brasil — Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina — todos com grandes comunidades alemãs —, visitou as maiores cidades da região — como Curitiba e Porto Alegre — e algumas

² Oskar Messter (1866 – 1943) foi um inventor e cinegrafista alemão. Ele trabalhou como mecânico na fábrica de seu pai, a *Optisches und Mechanisches Institut Ed. Messter*, produzindo lentes e aparelhos ópticos como lanterna mágica. Em 1896, Messter desenvolveu um sistema para projeção de imagens em movimento, que ele começou a comercializar naquele mesmo ano. O catálogo de sua fábrica, no ano 1898, lista o *Kinetograph Apollo*, utilizado por Eduard von Schultz, uma das variedades mais portáteis de cinematógrafo desenvolvido por Messter, que operava tanto como cinematógrafo quanto como lanterna mágica (Loiperdinger, 1995).

comunidades rurais menores, tanto nas regiões de língua alemã, quanto nas de língua portuguesa, embora, a maioria substancial de suas atividades tenha se concentrado nas colônias alemãs de Santa Catarina, onde ele provavelmente residia (Schmitt, 2024). Diversos outros exibidores atravessaram o estado no começo do século XX, alguns vindos da Europa e outros do sudeste brasileiro, mas Eduard von Schultz foi o único a realizar mais de uma temporada em Santa Catarina e, em vez de permanecer semanas no estado, como seus concorrentes, ficou anos³.

O que diferenciou Von Schultz de seus concorrentes na região foi sua facilidade — compartilhada por diversos outros empreendedores da região no início do século XX — com a importação de bens vindos da Alemanha. Isso significava que ele podia renovar seus programas com frequência, adquirindo novos filmes e maquinário para compor suas apresentações: entre 1900 e 1904, Eduard von Schultz renovou seu programa quatro vezes com novas fitas da Alemanha e um novo sistema de iluminação com cal para seu projetor e um gramofone (Schmitt, 2024).

Essa era uma característica rara na época e garantia a Schultz uma grande vantagem no mercado, já que a maioria dos exibidores itinerantes comprava o projetor e os filmes em um combo e, raramente conseguiam adquirir novos filmes, o que os forçava a exibir os mesmos programas onde quer que fossem (Freire, 2023). Isso significava que ele não precisava viajar distâncias muito grandes, podendo visitar diversas vezes os mesmos lugares com novos filmes, e permitiu que ele permanecesse no negócio por quase cinco anos, muito mais tempo do que a maioria dos exibidores da época.

Os programas de Eduard von Schultz, normalmente, consistiam em uma mistura de projeções estáticas e em movimento, usando seu *Kinematograph Apollo* tanto como cinematógrafo, quanto lanterna mágica. Todos os filmes eram produções de Messter e estavam disponíveis para venda na fábrica de Messter, junto com o projetor, em 1898 (Loiperdinger, 1995). Eram comédias curtas e filmes naturais, a maioria com imagens da antiga “pátria” dos imigrantes: filmes como *o Kaiser Wilhelm II em Stettin*, *Os Caçadores-Reais em Berlim* e *O mercado de Gado em Viena* (todos dirigidos por Oskar Messter, c. 1897).

³ Entre 1900 e 1904, Schultz realizou pelo menos sete temporadas em Joinville e quatro em Blumenau, além de visitar Indaial (que, na época, era uma localidade pertencente à Blumenau) e São Bento do Sul. Ainda no estado, mas em regiões de menor influência germânica, Schultz realizou duas temporadas em Florianópolis e duas em Laguna (Schmitt, 2024).



Figura 4: Frame do filme *Kaiser Wilhelm II em Stettin* (Oskar Messter, 1897).
Fonte: Deutsches filminstitut.

É difícil precisar a reação que o público teve a essas imagens, pois não há relatos sobreviventes de espectadores do período. O senso de modernidade associado à máquina é evidente: o jornal *Kolonie Zeitung* (1900) de Joinville o descreveu como “[...] o novo aparelho de projeção gigante ‘Apollo’, que acaba de chegar da Alemanha. O maquinário está equipado com todas as melhorias mais recentes e representa a perfeição máxima que a tecnologia atual é capaz de alcançar nesse domínio”.

Fica clara, na citação, a relação promovida entre o projeto e a tecnologia moderna, que advém da Alemanha. Isso corresponde ao que Ana López (2000) descreveu como o sentimento de uma “experiência de modernidade” sentida pelas plateias latino-americanas no início do século XX; a noção de que esses espectadores avaliariam a presença do projetor — tanto em sua tecnologia, quanto no conteúdo de suas imagens — como um sinal de que eles também pertenciam ao mundo moderno. Em suas palavras:

A atração cinematográfica é “atraente” por si só e como uma importação. No entanto, além de qualquer ligação pretendida com a experiência da modernidade na vida urbana local, seu apelo é — e talvez antes de tudo — o apelo do outro, o choque da diferença. Com suas vistas de cidades e costumes modernos e sofisticados [...], as vistas importadas poderiam produzir a experiência de uma globalidade acessível entre os



cidadãos urbanos da América Latina, muitos deles a menos de uma geração de distância do “velho mundo”. (López, 2000, p. 52)

Isso seria particularmente relevante para a população das colônias, que, em sua maioria, se via como alemã, em primeiro lugar, e como brasileira em segundo. Poderíamos facilmente imaginar que, para esse público específico, os filmes teriam não apenas um apelo moderno, mas também nostálgico. Afinal de contas, essa foi a primeira vez que muitos imigrantes da primeira geração puderam ver imagens em movimento da terra que abandonaram e foi, para seus filhos nascidos no Brasil (que, na época, já constituíam a maior parte da população), a primeira vez que puderam ver a terra da qual só tinham ouvido falar em histórias e cuja herança tentavam preservar com tanto afincio. O cinematógrafo era tanto uma ponte para o passado quanto para o presente.

Entretanto, essa relação se torna mais complexa quando investigamos a programação de Eduard von Schultz, pois, além de suas imagens em movimento, ele também era um projetor de lanterna mágica. Geralmente, seus espetáculos consistiam em três atos: os dois primeiros eram exibições de imagens em movimento, enquanto o último ato era reservado para imagens estáticas. O mais popular desses programas era, contraintuitivamente, a lanterna mágica. Uma coletânea de fotografias, intitulada *Viagem por Santa Catarina* — provavelmente tiradas pelo próprio Von Schultz, do interior das colônias alemãs do estado —, era particularmente destacada nos jornais por onde Schultz viajava.

O que nos leva a questionar: o que poderia explicar a ofuscação das imagens em movimento de terras estrangeiras pelas fotografias estáticas de um lugar familiar, que poderia ser facilmente observado, ao vivo e em cores, pelo público, sendo projetadas em um maquinário familiar (lanterna mágica)? Por que as fotos de Santa Catarina seriam mais interessantes do que os filmes da Alemanha? Por que seriam reservadas para o final da exibição? Certamente, o arranjo óbvio para Eduard von Schultz seria encerrar seus espetáculos com a novidade do moderno cinematógrafo.

Uma possível explicação está na maneira como as populações da região cultivavam uma identidade “teuto-brasileira” e no conceito de *heimat*. A palavra alemã, sem tradução real para o português, significa um certo sentimento de pertencimento a um lugar e a uma cultura, em grande parte baseado em uma língua e em uma etnia compartilhadas: é um sentimento de não ser estrangeiro, de estar em seu verdadeiro lar. No contexto das colônias alemãs, o termo ganhou uma nova conotação: era o projeto



de muitos dos colonizadores pioneiros — como Hermann Blumenau, fundador da colônia Blumenau — que se construísse um novo *heimat* para o povo alemão no sul do Brasil (Seyferth, 2011). A ideia era muito difundida, e diversos dos colonizadores se viam como parte de uma missão de “germanificação” no Brasil.

Como apontado por Renata Rogowski Pozzo e Yasmin Lopez Müller (2024), os imigrantes que vieram para as colônias não tinham necessariamente uma identidade “alemã” quando embarcaram nos navios — não haveria uma Alemanha unificada até 1871, quase 50 anos após o estabelecimento da primeira colônia no país. Eles desenvolveram essa noção já no Brasil, influenciados pelo romantismo alemão, bem como pela experiência compartilhada de imigração, o que lhes permitiu equiparar o fato de serem “alemães” à ocupação das novas terras e à sua comunidade no Novo Mundo (Seyferth, 2011). Isso significava que ser “brasileiro” e ser “alemão” não eram opostos. A ideia de ser um “brasileiro-alemão” era frequentemente adotada como uma identidade étnica baseada em um reconhecimento de fenótipos particulares — pele branca, olhos azuis, cabelos loiros — e de uma visão eugenista de superioridade racial dos alemães, que seriam mais aptos ao trabalho braçal e ao desenvolvimento capitalista: em contraste direto com os “brasileiros-portugueses”, frequentemente categorizados pelos colonizadores como preguiçosos e incultos.

Dessa forma, os programas de Eduard von Schultz podem ser vistos como seguindo a mesma cronologia ideológica dos imigrantes: começariam na Alemanha e terminariam em Santa Catarina. A “herança germânica”, cultivada pelos colonos, não estava apenas ligada ao passado; era também um ideal ativo; estava em seu presente e em suas aspirações para o futuro. Não era preciso viver na Alemanha para ser alemão. Para eles, as imagens da antiga *heimat* seriam tão poderosas e significativas quanto as imagens da nova. A presença do maquinário, fabricado na Alemanha, mas projetando imagens de Santa Catarina, seria um símbolo dessa dupla herança. Um senso ainda mais forte da “globalidade acessível” descrita por López (2000), que reforçava sua visão de pertencer a uma comunidade local do mundo germânico mais amplo.

O cinema dos primeiros tempos tem sido entendido, no Brasil assim como em praticamente todo o mundo, como um fenômeno atrelado a uma visão de modernidade. Estudos seminais no país, como o trabalho de José Inácio de Melo Souza (2004) e Alice Gonzaga (1996), analisam o cinema no contexto das transformações urbanas das principais cidades do Brasil, atrelando-o diretamente ao desenvolvimento tecnológico dos meios técnicos do período — eletricidade, expansão da malha ferroviária, telégrafos e telefones. Ao analisarmos o contexto específico das colônias alemãs em Santa

Catarina, um contraponto essa tendência se apresenta. Aqui, o cinema é tanto uma expressão de modernidade quanto um instrumento de conexão com o passado: mesmo que esse passado fosse, largamente, uma construção identitária.

Nos jornais de Blumenau e Joinville, o cinematógrafo é celebrado como uma expressão dos desenvolvimentos tecnológicos europeus: uma proeza da engenharia moderna. Mais do que os conteúdos dos filmes, é enaltecida a capacidade de um aparelho em reproduzi-los sem defeitos — a presença de um gerador de energia elétrica em uma apresentação chama mais atenção do que a qualidade da fita sendo apresentada. Contudo, como vimos, o conteúdo das exibições estava enraizado nas tradições dos teuto-brasileiros, ocupando as instituições culturais vigentes (associações culturais); conformando-se a elas e adequando-se aos seus ideais de uma cultura “germânica”: cinema era, simultaneamente, uma expressão da modernidade e da tradição.

Foi apropriado, então, que essas exibições ocorressem nos limites das associações culturais, pois, ideologicamente, as primeiras exibições de cinema estavam vinculadas ao mesmo princípio de *deutschtum* que permeava a maioria das práticas culturais da região. As práticas existentes nas associações também penetravam na programação dos exibidores itinerantes – particularmente, mas não apenas, de von Schultz —, o que diferenciava as experiências cinematográficas do público das colônias em relação ao resto do estado. Tornou-se comum, por exemplo, que as projeções dos filmes fossem seguidas de um baile para os membros da associação cultural, uma prática que permaneceu comum nas sessões cinematográficas da região até a década de 1930. Os acompanhamentos musicais também eram particulares: Eduard von Schultz tocava com frequência canções de Lied e operetas alemãs em um gramofone nos intervalos de seus shows, e a “Meyer & C”, outra companhia de variedades ativa na região, se apresentava junto de uma “banda de cordas bávara” durante as funções.

O cinema se estabelece: primeiros espaços fixos

Embora algumas empresas cinematográficas de outras partes do Brasil tenham visitado a região exibindo filmes franceses, a maioria das exibições de 1900 a 1908 consistia apenas em produções alemãs. Em 1909, entretanto, esse panorama se inverteu completamente. Com a inauguração das primeiras salas de cinema



permanentes em Blumenau e Joinville, os filmes alemães seriam quase totalmente substituídos por produções francesas e italianas.

A principal razão para essa mudança não foi cultural, mas sim econômica: a consolidação de um mercado no sudeste brasileiro de distribuição de filmes alguns anos antes. Em 1907, empresas do Rio de Janeiro começaram a comprar os direitos de importação e de venda dos filmes de estúdios europeus no Brasil — a mais bem-sucedida dessas foi a *Marc Ferrez & Filhos*, que adquiriu a representação exclusiva da *Pathé Frères* no país (Freire, 2022). Isso significou que, a partir de então, seria mais fácil e mais barato importar filmes do Rio de Janeiro do que diretamente da Alemanha e em uma escala maior do que previamente era possível. Como a indústria cinematográfica alemã, na primeira década do século XX, não conseguia competir com a de seus vizinhos — particularmente franceses, italianos e dinamarqueses —, os filmes alemães se tornaram raros no mercado.

Esse esforço mais centralizado de importação e de distribuição na capital do Brasil, aumentou o número de filmes disponíveis no mercado exponencialmente, tornando viável o surgimento de um novo modelo para as exibições cinematográficas: salas de cinema fixas, com uma programação constantemente renovada.

Friedrich Wilhelm Busch, um industrial teuto-brasileiro de Blumenau, foi um dos principais responsáveis por capitalizar essa mudança na região. Em 1908, ele havia expandido seu variado currículo — que consistia, entre outros empreendimentos, na exportação de manteiga, em uma fábrica de fósforos e em uma usina hidroelétrica — para o cinema. Naquele ano, Busch importou um projetor síncrono de som, chamado *kinemarophon*, da empresa alemã *Internationalen Kinematographen und Licht Effekt Gesellschaft Berlin*, juntamente com vários *tonbilders*: filmes sonoros produzidos na Alemanha com cantores famosos interpretando canções populares e operetas (Jung; Loiperdinger, 2005).

Busch começou a projetar os filmes no salão de baile principal do *Hotel Holetz* — um hotel de prestígio localizado no centro de Blumenau — e, ocasionalmente, também de forma itinerante, levando seus programas às comunidades rurais de Blumenau e às cidades vizinhas. No fim de 1908, começou a renovar seu catálogo com produções francesas, italianas e até com algumas brasileiras importadas do Rio de Janeiro. No início de 1909, fechou um acordo com o agente da *Marc Ferrex & Filho* em Santa Catarina, Pachoal Simone, e transformou o salão de festas do *Hotel Holetz* na primeira sala de cinema permanente do estado (Schmitt, 2024). O cinema começou a funcionar em fevereiro daquele ano, com sessões várias vezes na semana, e com uma

programação composta, quase exclusivamente, por filmes da *Pathé Frères* (Schmitt, 2024).

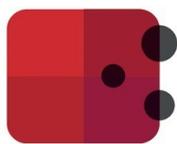


Figura 5: *Hotel Holetz* em Blumenau. Fonte: Bonomini (2019).

Nos anos seguintes, Friedrich W. Busch inaugurou uma série de novos cinemas em cidades de língua alemã e portuguesa do estado. Juntamente com Paschoal Simone, ele próprio um exibidor além de distribuidor, Busch ajudou a consolidar a fundação do circuito de cinema em Santa Catarina e a transição do modelo itinerante para um modelo de negócio cinematográfico baseado em locais fixos (Schmitt, 2024). Os exibidores itinerantes continuariam a visitar o estado nos anos seguintes, mas suas atividades seriam relegadas a regiões cada vez mais rurais.

Com a crescente popularidade do cinema, algumas associações culturais tornaram-se, até mesmo, locais de exibição de filmes. A sede da Sociedade Harmônica — uma associação de cantores de Joinville — o *Salão Berner* foi palco de várias exibições de artistas itinerantes, tornando-se um local fixo em 1909. Isso também ocorreu a *Casa São José*, uma associação cultural para católicos, e o teatro da Sociedade de Tiro, ambos em Blumenau. Locais antes dedicados a “preservar” a cultura e a língua alemã logo ofereceriam, entre suas atividades cotidianas, a exibição de filmes franceses e italianos traduzidos para o português.

Apesar de sua ideologia, a mudança das associações se deu, em grande parte, por fatores econômicos: o cinema havia se consolidado como uma prática cultural e era mais simples e vantajoso para os exibidores importarem filmes do mercado



brasileiro do que continuar importando da Alemanha. Mesmo que o público teuto-brasileiro da região tivesse experienciado o cinema, até aquele momento, com os mesmos elementos de *deutschum*, comuns a todas as práticas culturais nas colônias, eles não necessitavam disso: o cinema se consolidará como uma atração em si. Essa mudança, contudo, foi apenas temporária: em meados da década de 1910, à medida que novas salas fixas inundavam as cidades — geralmente construídas do zero ou utilizando as instalações de uma sala de concertos local —, a maioria das associações voltava às suas atividades anteriores, ocupando-se apenas ocasionalmente com sessões especiais de filmes germânicos.

A instalação das primeiras salas fixas em Blumenau e Joinville inseriu a região no mesmo circuito distribuidor do resto do país, e as mudanças que afetariam esse circuito na década de 1910 impactariam igualmente a região: devido ao declínio do mercado cinematográfico europeu durante a Primeira Guerra Mundial, os filmes franceses e italianos deram lugar às produções norte-americanas.

Nas colônias, o período da Primeira Guerra Mundial foi marcado por confrontos com o estado e com setores “nacionalistas” da população brasileira. Quando o Brasil oficialmente se juntou ao conflito, declarando guerra à Alemanha em novembro de 1917, o governo nacional começou a agir na região: as publicações em língua alemã foram proibidas e 267 escolas alemãs foram fechadas em Santa Catarina, com o aprendizado da língua portuguesa tornando-se obrigatório (Luebke, 1987). O crescimento econômico experimentado desde a década de 1880 já aumentara o trânsito entre as colônias e o restante lusófono do país e se, em 1914, 2/3 da população de Blumenau falava o alemão como língua principal, esse número diminuiria drasticamente nas décadas seguintes (Luebke, 1987).

Após a guerra, as repressões na região cessaram: escolas alemãs voltaram a operar normalmente e os jornais locais voltaram a ser publicados em alemão. No entanto, apesar dos esforços para preservar a “herança alemã” por parte das elites teuto-brasileiras e das associações culturais, a mudança estava a caminho. Os casamentos entre teuto-brasileiros e lusófonos tornaram-se cada vez mais comuns, e o número de falantes de português crescia rapidamente, especialmente nos centros urbanos (Luebke, 1987).

Com o fim da censura em 1919, o cinema alemão também fez seu retorno às telas, especialmente as produções da *Universum Film AG* (UFA), tornando-se uma atração esporádica nos cinemas locais (Kormann, 1996; Müller, 2023), ainda dominados pelo produto norte-americano. Aquele, contudo, não vinha mais diretamente da

Alemanha, como no início do século, mas os filmes eram importados de São Paulo — da mesma forma que as produções dos estúdios norte-americanos e da dinamarquesa *Nordisk*.

O cinema se adequava à dualidade linguística e cultural da região na segunda década do século. O público, em cidades como Blumenau e Joinville, tinha acesso a filmes da Alemanha e dos Estados Unidos — legendados em português — e, mais raramente, a produções brasileiras, tanto cinejornais quanto filmes de ficção. Isso significava que os públicos das áreas urbanas, em sua maioria bilíngues, dependiam de ambas as línguas em suas práticas de ida ao cinema. Em uma mesma noite, os espectadores podiam assistir a um noticiário da UFA em alemão, seguido por um noticiário brasileiro e por um longa-metragem americano, ambos em português. A língua também foi um fator crucial na conversão dos cinemas para o som. Quando o salão do *Hotel Holetz* — agora renomeado *Cinema Busch*, em homenagem ao seu proprietário — instalou seu sistema de som em 1930, o filme escolhido para inaugurar a tecnologia foi uma produção da UFA, *Der weiße Teufel* (Alexander Volkoff, 1930) (Kormann, 1996).

Ao observamos os anúncios de cinema no jornal *Blumenauer Zeitung* — um dos dois principais noticiários de Blumenau no início do século XX — é notável a questão da linguagem. O jornal, que passou a ser, de forma obrigatória, veiculado em português a partir de novembro de 1917, retornou ao alemão somente em 1919. Nos anos seguintes, ele reteve o uso do português de forma complementar em sessões do jornal — nos editais do governo, em que a língua portuguesa era de uso obrigatório, mas também nos anúncios, já que os anunciantes procuravam clientes lusófonos tanto quanto germanófonos. Assim, propagandas do cinema eram recorrentemente veiculadas em ambas as línguas para atrair ambos os públicos.



Figuras 6 e 7: Anúncios do *Cinema Salão Holetz* (*Cinema Busch*) no jornal *Blumenauer Zeitung*.
Fonte: *Blumenauer Zeitung* (1920a;1920b).

A presença de filmes alemães era pequena nas telas dos cinemas da região nos primeiros anos da década de 1920 e os poucos que eram exibidos eram destacados nos jornais como “*deutscher film*” para atrair o público germanófono interessado. Em agosto de 1923, o jornal comemora a volta de filmes alemães ao cinema, comentando a exibição de um filme sobre a Primeira Guerra Mundial:

Ontem, assistimos ao primeiro filme alemão em um longo tempo: “A Batalha da Jutlândia” [*Die Seeschlacht bei Jütland*]. Foi um filme educativo [*Lehrfilm*] que tinha muitas coisas interessantes a oferecer. Esperamos que ele seja seguido por outras produções da indústria cinematográfica alemã [...] (*Blumenauer Zeitung*, 1923).

O desejo do jornal parece ter se concretizado e, a partir de 1924, as propagandas veiculadas no *Blumenauer Zeitung* passam a ser escritas inteiramente em alemão e começam a anunciar praticamente apenas filmes alemães na programação local. Pela primeira vez desde 1908, filmes alemães voltam a prevalecer nas telas de Blumenau — mesmo que o produto hollywoodiano jamais tenha deixado de ser exibido. Os filmes alemães incluíam desde grandes produções da UFA — como *Dr. Mabuse, die*



Spieler (Fritz Lang, 1922) exibido no *Cinema Busch* em abril de 1926 — até *kulturfilms* — documentários de caráter propagandista e educativo sobre temas culturais ou científicos (Furhmann, 2022) – como o filme mencionado pelo jornal.

Os *kulturfilms* desfrutavam de larga popularidade na região, recebendo diversos elogios na imprensa e atraindo grandes públicos. A sessão do *Cinema Busch* de 4 de agosto de 1924, por exemplo, foi gratuita para crianças em idade escolar e contava com diversos filmes educativos: *Cruzando o interior da Alemanha*; *Produção de porcelana*; *Crescimento de plantas*; *Sobre os caça-minas alemães ao redor do Cabo Norte até o Mar Branco*; *O pescador e sua esposa* (baseado no conto de fadas dos Irmãos Grimm). Segundo o *Blumenauer Zeitung*, o cinema estava lotado naquela noite, tendo as portas que ser fechadas 15 minutos antes do início da sessão. O sucesso desses filmes advinha do seu caráter cultural germânico: ainda segundo o jornal: “Exibições de filmes desse tipo deveriam ocorrer com mais frequência, pois incentivam os jovens a pensar mais seriamente sobre processos importantes na natureza e no mundo.” (Blumenauer Zeitung, 1924). A exibição dos *kulturfilms* não se limitava somente às salas de cinema, mas, devido ao seu conteúdo educativo e de propaganda cultural, eram difundidos também em associações culturais e em escolas alemãs das diversas colônias alemãs no Brasil (Furhmann, 2022).

O cinema na década de 1930: nazismo, integralismo e o auge da nacionalização

Durante a década de 1930, o fascismo tornou-se uma ideologia amplamente disseminada nas colônias. A ascensão de Hitler ao poder em 1933 foi entendida pela maioria dos teuto-brasileiros como uma conquista da “reconstrução alemã”, e o nazismo foi bem-visto, apesar de afiliação ao partido na região ser baixa. Como descreve René Gertz (1987), para os teuto-brasileiros, o nazismo era percebido como uma ideologia para a Alemanha e não necessariamente para o Brasil; para eles, afiliação ao partido nazismo poderia levar a conflitos com setores nacionalistas do resto da população brasileira. Muitos dos teuto-brasileiros que se juntaram ao partido o fizeram devido à dependência econômica da Alemanha, já que juntar-se ao partido era praticamente obrigatório para continuar mantendo relações com empresas alemãs (Gertz, 1987).

Já o Partido Integralista foi muito mais eficaz politicamente na região, já que combinava uma afinidade ao nazismo com enfoque no contexto brasileiro. Células integralistas se espalharam pelas colônias em 1934, e a região tornou-se rapidamente

um dos maiores redutos do partido no país (Gertz, 1987). Blumenau, por exemplo, sediou a Convenção Meridional dos Integralistas, em 6 de outubro de 1935. No ano seguinte, a cidade elegeu um prefeito integralista, além de uma maioria de juizes e de vereadores. Apenas três semanas após a convenção, filmagens da passeata já haviam sido reveladas, montadas e aprovadas pela censura em Curitiba⁴ e, em 31 de outubro, o *Cinema Busch* realizou uma sessão especial com as filmagens do evento (Kormann, 1996).



Figuras 8 e 9: Frames do filme *Primeiro Congresso Meridional Integralista* (Groff-Filme, 1935).
Fonte: Cinemateca Brasileira (2007).

Filmes de propaganda política inundam as telas da região nesse período: a *Associação Nacional dos Professores Germano-Brasileiros*, com sede em São Paulo, tinha escritórios em Blumenau, Joinville, Porto União e em Florianópolis, os quais forneciam *kulturfilms* para exibições tanto em cinemas quanto em associações culturais (Furhmann, 2022).

Embora, a partir de 1933, com a ascensão de Hitler ao poder, na Alemanha, esses filmes fossem produzidos e exibidos como propagandanazista, conforme argumenta Wolfgang Furhmann (2022), não se pode afirmar que eram sempre assistidos dessa forma. Enquanto os filmes integralistas eram exibidos como propaganda, com o claro objetivo político de fomentar a agenda fascista do Partido Integralista, os *kulturfilms* podiam ser assistidos meramente como entretenimento ou como importantes fontes de informação para os alemães, independentemente da afiliação política (Furhmann, 2022).

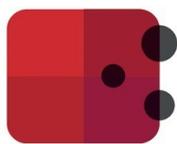
⁴ De acordo com dados de catalogação da Cinemateca Brasileira.

Ainda assim, o cinema permanecia um campo de batalha cultural e política, não apenas pelo conteúdo dos filmes, mas também como um espaço de congregação pública. Na cidade de Brusque, o Partido Integralista foi fundado em uma reunião do cinema local, o *Cine Guarany*, no início de 1934 (Luciani, 2019). Mais tarde naquele ano, a cidade recebeu a visita do líder nacional dos integralistas, Plínio Salgado, que fez um discurso no *Cine Guarany* e projetou filmes para seus apoiadores (Luciani, 2019). O cinema herdara em grande parte os aspectos de comunhão das associações culturais: além de ser um espaço para recreação – muitas vezes, com conotações de uma identidade germânica —, era um espaço de reunião política e social.

Os cinemas ofereciam aos espectadores uma multiplicidade de opções em relação à forma como podiam experimentar os filmes, seja pela língua ou pelo conteúdo. Politicamente, eles podiam assistir a filmes de propaganda tanto da Alemanha, quanto do Brasil – sejam os noticiários do governo produzidos pela *Cinédia* ou a propaganda integralista. Alguns filmes proporcionavam uma experiência compartilhada com o restante do Brasil, ao assistirem os mesmos longas americanos populares nas regiões de língua portuguesa, enquanto outros os conectavam à Alemanha.

Essa dualidade esteve presente nas práticas cinematográficas da região desde seu surgimento em 1900. A identidade dos germano-brasileiros, seus ideais de *deutschum* e o reconhecimento compartilhado como “brasileiros” e “alemães” ditavam grande parte de suas experiências no cinema. O uso das telas pelo fascismo na década de 1930 pode ser visto como uma continuação, no cinema, de práticas desenvolvidas nas associações culturais. Afinal, nas colônias, elas foram o berço em que o cinema se desenvolveu. A partir delas, os cinemas herdaram muitos dos mesmos valores: particularmente, de um entretenimento diretamente ligado à comunhão social e baseado no reconhecimento cultural, linguístico e étnico. Assim, mesmo que os *kulturfilms* não fossem vistos diretamente como propaganda partidária – como um meio direto de expandir o partido nazista na região – para um público em grande parte já simpático ao N.S.D.A.P, os filmes ainda seriam recebidos como foram pretendidos: como celebrações da cultura alemã e, por extensão, do nazismo. Os mesmos princípios ideológicos e práticas culturais das exibições do início dos anos 1900 ainda estavam em vigor, mas agora informados pela paisagem política dos anos 1930.

No fim da década, a turbulência política da região atingiu seu ápice na medida em que a ditadura do Estado Novo brasileiro iniciava um processo de “nacionalização” para lidar com a percebida “ameaça alemã”. Do ponto de vista do governo nacional, as colônias abrigavam ideais secessionistas e eram uma ameaça à integridade da



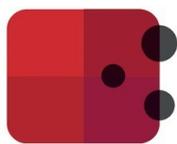
sociedade brasileira e de sua segurança nacional (Gertz, 1987). À medida que as relações entre Brasil e Alemanha se deterioravam após 1938, começaram as repressões. Escolas alemãs foram novamente fechadas, dessa vez de forma permanente; a língua alemã foi proibida na vida pública, sendo quase totalmente substituída pelo português, e diversos indivíduos foram presos ou deportados por seus laços – reais ou imaginários – com o N.S.D.A.P e com o Partido Integralista – banido em 1938. O lento processo de “assimilação” dos teuto-brasileiros à população brasileira em geral, em andamento há décadas, atingiu seu ápice.

Os cinemas nas colônias foram censurados com os filmes alemães totalmente banidos de suas telas. No entanto, eles foram amplamente permitidos a continuar operando. As associações culturais é que foram as mais afetadas. Percebidas como centros do nacionalismo alemão na região, a maioria foi fechada à força e algumas foram ocupadas pelo exército, servindo como sedes provisórias (Seyferth, 2011). Mesmo após o fim da Ditadura em 1945, as poucas associações sobreviventes mudaram completamente, perdendo suas identidades culturais e políticas originais e grande parte de sua popularidade (Seyferth, 2011). Os cinemas, por outro lado, permaneceram fortes e continuaram a se espalhar até a década de 1970, mas exibindo quase exclusivamente filmes americanos, legendados em português, para um público que havia quase totalmente abandonado a língua alemã.

Conclusão

Pode-se argumentar, que, do ponto de vista das colônias, o cinema começou como uma atração menor e esporádica das sociedades culturais, que cresceu em popularidade e em demanda a ponto de se tornar seu próprio conjunto de práticas, com seus próprios espaços, mas, em grande parte, guiado pelos mesmos ideais culturais e pangermanistas originais.

O cinema também se tornou a primeira grande alternativa às associações culturais na região, pois, antes da instalação do primeiro local regular em 1909, não havia outros lugares com atividades recreativas regulares além dos espaços dessas associações e até mesmo uma atração itinerante ocasional acontecia nos terrenos delas. No entanto, se as associações culturais trabalhavam diretamente pela preservação da herança alemã e pela formação de uma cultura baseada no *deutschum*,



ele não se aplicava tão diretamente ao cinema. Os cinemas eram muito mais fragmentários e não se conformavam tão perfeitamente a esses ideais.

Economicamente, por exemplo, a diferença era clara: enquanto as associações se mantinham exclusivamente pela contribuição de seus membros, os cinemas dependiam do ingresso dos espectadores para sua renda e do mercado de distribuição mais amplo para acesso aos filmes, de modo que, mesmo com a presença de filmes alemães – tanto de ficção quanto de não ficção – os produtos americanos, mais facilmente disponíveis, consistentemente se faziam presentes nas telas da região após a Primeira Guerra Mundial. Apesar da falta de dados de bilheteira e de outras fontes sobre o público, o que impede uma análise precisa da popularidade exata dos filmes, é possível afirmar, com base nas programações conhecidas, que as produções alemãs – sejam de ficção ou não ficção – nunca constituíram um domínio completo das exhibições. Se o cinema tinha um apelo informado pelo *deutschum*, isso não estava diretamente presente – pelo menos no conteúdo dos filmes – em boa parte das exhibições. O português era consistentemente a língua do cinema na região, mesmo que frequentemente compartilhasse o palco; enquanto nas associações, o alemão sempre foi hegemônico.

Além disso, apesar do claro desejo por um cinema germânico nas telas da região, o principal determinante da natureza dos filmes exibidos sempre foram os fatores econômicos: o produto alemão era dominante até 1908 devido às relações comerciais da região com a Alemanha. Após a inserção dos cinemas locais no circuito de distribuição nacional, em 1909, os filmes alemães só retornariam devido à volta da indústria cinematográfica alemã no mercado brasileiro na década de 1920.

É notório, no entanto, o quanto o cinema parece ter incorporado tanto os aspectos culturais da região quanto sua turbulência social e política durante as primeiras décadas do século XX. Inserido em um circuito cultural específico, o cinema, como uma prática social, cultural e econômica, se adequou aos meios e às demandas de seu contexto. Suas facetas – as programações, as práticas de ida ao cinema, os usos do espaço – derivam-se tanto das questões próprias do “microcosmo” analisado – aqui, particularmente, as questões de identificação identitária dos teuto-brasileiros e a instituição das associações recreativas — quanto de questões do “macrocosmo” — o mercado de distribuição nacional, a indústria cinematográfica global, a Primeira Guerra Mundial.

Como um estudo de caso, as colônias nos permitem observar como o cinema surgiu e se desenvolveu em um ambiente particularmente idiossincrático. As ideologias



políticas, as práticas econômicas e culturais e a paisagem linguística fragmentada estavam presentes em todos os aspectos que compunham a experiência cinematográfica — tanto nos filmes exibidos, quanto no uso dos espaços nos anúncios veiculados em jornais — e definiram a relação da população teuto-brasileira de Santa Catarina com o cinema no início do século XX.

Referências

BLUMENAUER ZEITUNG (1881-1938) [jornal]. 1 abr. 1920, ano XXXIX, Blumenau, n. 27, 1920a.

BLUMENAUER ZEITUNG (1881-1938) [jornal]. 6 maio 1920, ano XXXIX, Blumenau, n. 36, 1920b.

BLUMENAUER ZEITUNG (1881-1938) [jornal]. 6 ago. 1923, ano XLII, Blumenau, n. 60, 1923.

BLUMENAUER ZEITUNG (1881-1938) [jornal]. 7 ago. 1924, ano XLIII, Blumenau, n. 61, 1924.

BONOMINI, André. "Antigamente: A majestade do Hotel Holetz, a imponência do Grande Hotel (e a infeliz decadência)". **A Boia**. 02 set. 2019. Disponível em: <https://blogaboia.com.br/editorias/antigamente-em-blumenau/antigamente-a-majestade-do-hotel-holetz-a-imponencia-do-grande-hotel-e-a-infeliz-decadencia>. Acesso em: 20 set. 2024.

CINEMATECA BRASILEIRA [Resgate do Cinema Silencioso Brasileiro, 2007]. Primeiro Congresso Meridional Integralista [Filme]. Produção: Groff-Filme. Brasil, 1935. 9 min., silencioso, preto e branco. Disponível em: <http://bcc.cinemateca.org.br/filmes/889284>. Acesso em: 19 set. 2024.

DER WEIßE Teufel. Direção: Alexander Volkoff. Produção: Universum Film. Alemanha, 1930. 110 min., silencioso, preto e branco.

DR. MABUSE, die Spieler. Direção: Fritz Lang. Produção: Uco-Film GmbH. Alemanha, 1922. 195 min., silencioso, preto e branco.

ENTRES, Gottfried. **Gedenkbuch zur Jahrhundert-Feier deutscher Einwanderung in Santa Catharina**. Florianópolis: Livraria Central, 1929, p. 104. *In*: Colônias alemãs no Brasil. Imigração alemã — Toni JOCHEM [site]. Disponível em: https://www.tonijochem.com.br/colonias_alemas.htm. Acesso em: 30 jan. 2024.

FREIRE, Rafael de Luna. **O negócio do filme: distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.

FUHRMANN, Wolfgang. German Films in Brazil: Immigration, Associations and National Film Culture. *In*: EGAN, Kate; SMITH, Martin Ian; TERRILL, Jamie (orgs.) **Researching historical screen audiences**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022.



GERTZ, Renè Ernaini. **O fascismo no sul do Brasil: Germanismo, Nazismo e Integralismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record: FUNARTE, 1996.

HÜBENER, Laura Machado. História econômica e financeira. In: MELO, Osvaldo Ferreira de (org.). **História Sócio-Cultural de Florianópolis**. Florianópolis: I.H.G.S.C; Editora Lunnardelli; Clube 12 de agosto, 1991.

JUNG, Uli; LOIPERDINGER, Martin (orgs.). **Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1: Kaiserreich (1895-1918)**. Ditzingen: Reclam, 2005.

KAISER Wilhelm II em Stettin. Direção: Oskar Messter. Messter (Berlim); Deutsches Filminstitut & Filmmuseum (DFF). Alemanha, 1897. 1 min., silencioso, preto e branco. Disponível em: <https://www.filmportal.de/en/node/1221384/video/1221398>. Acesso em: 21 jun. 2025.

KOLONIE-ZEITUNG (1868 - 1942) [jornal]. 24 jul. 1900, Ano XXXVIII, Joinville n. 58, 1900.

KORMANN, Edith. Cinema. In: _____. **Blumenau: arte, cultura e histórias de sua gente (1850 — 1985)**. Vol. 3. Blumenau: edição da autora, 1996.

LOIPERDINGER, Martin (org.). **Special-Catalogue No. 32 von Ed. Messter (Berlin 1898)**. reimpressão (KINtop-Schriften 3). Frankfurt e Basel: Stroemfeld/Roter Stern, 1995.

LÓPEZ, Ana M. Early cinema and modernity in Latin America. **Cinema Journal**, v. 40, n 1, Austin, University of Texas Press, outono 2000, pp. 48-78.

LUCIANI, Guilherme Adalberto. **Integralismo em Brusque: as disputas políticas na imprensa brusquense**. 2019. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

LUEBKE, Frederick C. **Germans in Brazil: a comparative history of cultural conflict during World War I**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987.

MÜLLER, Yasmin Lopes. **O cinema ao longo do Vale do Itajaí (SC): espaços de cultura e desenvolvimento regional**. 2022. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

MÜLLER, Yasmin Lopes; POZZO, Renata Rogowski. Culturas transnacionais: cinema, migração e identidade no Vale do Itajaí nas primeiras décadas do século XX. In: **Revista NUPEM**, v. 16, n. 38, p. 1 - 23, mai/ago 2024.

SCHMITT, Bernardo. **O Cinematógrafo em Santa Catarina: 1897 - 1911**. 2024. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

SEYFERTH, Giralda. **Imigração e colonização alemã no Brasil: uma revisão da bibliografia**. BIB – Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, 25. 1988 p. 3-55.



SEYFERTH, Giralda. As associações recreativas nas regiões de colonização alemã no sul do Brasil: Kultur e etnicidade, **TRAVESSIA - Revista do Migrante**, v.12, n. 34, 1999, p. 24–28.

SEYFERTH, Giralda. A dimensão cultural da imigração, **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. V. 26, n. 77, p. 47- 62, outubro, 2011.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do passado - São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema**. São Paulo: Senac, 2003.

TRUSZ, Alice Dubina. **Entre Lanternas Mágicas e Cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre (1861-1908)**. Porto Alegre: Terceiro nome/ Iniciativa cultural, 2010.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. *In*: BRANDÃO, Ryan. BRUM, Alessandra (orgs.). **Histórias de cinemas de rua em Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editora UFFJ, 2021. pp. 6-10.

WILLEMS, Emilio. **A aculturação dos alemães no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

¹ Bernardo Schmitt

Realiza doutorado no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF).

E-mail: bernardo2blue@gmail.com

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado parcial de pesquisa de doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Fontes de financiamento:

Não se aplica.

Considerações éticas:

Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Uma versão prévia do artigo foi submetida ao *Domitor Student Essay Award 2024*, prêmio de melhor artigo do grupo *Domitor*, que não contempla a publicação do manuscrito.

Artigo recebido em: 04/03/2025. Aprovado em 15/06/2025.