

**Roberta Bassani Federizzi**

**PROCESSOS EDUCATIVOS ESTÉTICOS NÃO  
FORMAIS E MEMÓRIA ÉTNICA: O CASO DO CORAL  
MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade de Passo Fundo- UPF, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Educação, sob a orientação da Professora Dra. Graciela Rene Ormezzano.

**Passo Fundo**

**2008**

Dedico aos imigrantes italianos que deixaram sua Pátria e trouxeram para o Brasil um legado cultural admirável e músicas maravilhosas.

Aos componentes do Coral Municipal Alegria Franciscana de Marau e suas alegres canções.

Aos meus pais Maria e Agenor Bassani, com quem aprendi as primeiras palavras cantadas.

Aos meus grandes amores Bruna, Bianca e Volmar, por participarem das cantorias da minha vida.

Há muito para agradecer, pois agradecer é reconhecer a existência de amizade, desprendimento e envolvimento de quem compartilha das mesmas idéias e dos mesmos sonhos.

A Vilmar Perin Zanchin, prefeito municipal de Marau, e Rúbia Mara Foresti Casagrande, ex- secretária municipal de Educação, por oportunizarem licença para os meus estudos.

À Maria Inês Tonial, diretora da Escola Municipal de Ensino Fundamental Elpídio Fialho, por entender minhas necessidades enquanto professora deste educandário.

A Antonio Cláudio Azambuja, ex-secretário de Esportes, Cultura e Lazer e sua equipe, pelo auxílio às buscas de material relativo ao Coral Municipal Alegria Franciscana e cultura italiana.

Às amigas Cilene Potrich, Maria Tereza De Carli, Marli Sitta e Maura De Carli, todas envolvidas com a arte e, assim, sempre lançando um precioso olhar a minha pesquisa.

A Clélia Bortolini, pelos valiosos dados sobre Marau.

Aos professores do mestrado em Educação, não somente pelos ensinamentos, mas pelos sorrisos e amizade.

Aos colegas do mestrado em Educação, foi somente um ano de convivência, mas que serviu para trocas valiosas.

A Maria Emilse Lucatelli, revisora deste texto.

A Mauricio Tobias, pelo auxílio nas imagens fotográficas.

Aos amigos Marisete e Sérgio, do outro lado do Atlântico, obrigada pelo resumo em italiano.

A minha orientadora, Dr<sup>a</sup> Graciela Rene Ormezzano, pelas sugestões, carinho e seu cuidadoso olhar estético.

Aos professores participantes desta banca.

A Oneide De Col, presidente da Associação Marauense de Cultura Italiana, e aos integrantes do Coral Municipal Alegria Franciscana, por todos os momentos de alegria, de aprendizado de canções e da cultura italiana, também por oportunizarem a pesquisa e pelos preciosos relatos sobre a história do coro.

Aos meus pais Maria e Agenor Bassani, grandes exemplos de perseverança.

Ao meu marido Volmar, minhas filhas Bruna e Bianca, pela paciência e amor dedicados.

A Deus ...

OBRIGADA A TODOS!

### **Imigrante**

Expedito Faggioni

Imigrante Sonhador  
Que me ensinou a cantar  
Que falava de um amor  
Que deixou pra lá do mar  
Imigrante tão sozinho  
Velho do meu coração  
Eu voltei pra beber vinho  
Pra lembrar tua canção.

**É primavera**  
**Em algum lugar**  
**Alguém te espera**  
**Além do mar!**

Os teus olhos tão azuis  
De sonhar de navegar  
Se apagaram de uma vez  
Aportaram em outro cais  
Velho amigo adormeceu  
Nem sequer me disse adeus  
Não faz mal, não tem de que  
Vai que eu canto por

## RESUMO

Esta investigação, pertencente à linha de pesquisa processos educativos e linguagem, tem como objetivos a organização do histórico do Coral Municipal Alegria Franciscana, Marau-RS, e o aprofundamento do estudo dos processos educativos não formais percebidos neste grupo. A problematização envolve as questões relacionadas aos processos educativos estéticos, ao significado da linguagem musical, à relevância do uso do dialeto da região do vêneto e à preservação da memória étnica entre um grupo de homens e mulheres adultos participantes do coral mencionado. O estudo de abordagem etnográfica qualitativa foi realizado sob uma linha do pensamento fenomenológico, e observa a cultura que se estabelece no grupo durante dez encontros, registrados durante os ensaios e apresentações, valendo-se ainda, de entrevistas. Os instrumentos são compreendidos através dos passos do método fenomenológico, proposto por Giorgi e Comiotto (Ormezzano e Torres, 2002): o sentido do todo, as unidades de significado, a transformação das unidades significativas em linguagem educativa, a síntese das estruturas de significado, as dimensões fenomenológicas e as essências- a experiência do grupo coral, o significado da música e processo educativo estético, sentimentos e relações grupais e aspectos da cultura vêneta. O estudo conclui que, no espaço não formal onde está inserido este coral, ocorre um processo educativo através da aprendizagem de canções folclóricas, do uso do dialeto vêneto e da propagação da cultura italiana. Através das memórias, vínculos são efetivados, envolvendo o grupo sentimental e socialmente na tentativa de manter viva a cultura italiana com ênfase na cultura vêneta, promovendo a sua permanência para as futuras gerações.

Palavras-chave: Grupo coral. Educação estética. Processos educativos. Linguagem musical. Memória- Cultura italiana.

## ABSTRACT

This research belongs to the research line educative processes and language study and it has as main goals the organization of the historic of the Municipal Choir Alegria Franciscana, Marau-RS, and the deepening of the non-formal learning processes realized in this group. The problem-solving process involve the issues related to the educational esthetic processes, to the meaning of the musical language, the relevance of the use of the vêneto dialectic and the preservation of the ethnic memory between a group of adult men and women members of the choir above named. The study of qualitative ethnographic approach was established in the group during ten meetings, recorded during the rehearsals and the presentations, and also the use of interviews. The instruments can be understood through steps of the phenomenological system, proposed by Giorgi and Comiotto (Ormezzano e Torres, 2002) : the meaning as a whole, the units of the meaning, the transformation of the significance units in educational language, the synthesis of the structures of meaning, the phenomenological dimensions and the essence: the experiences of the group as a choir, the meaning of music and the static educative process, feelings and sensations as a group and aspects of the vêneto culture.

The study concludes that, in a non formal space, where this choir lies, happens an educative process through the learning of folkloric songs the use of the vêneto dialect and the spreading of the Italian culture. Through the memories, bonds are put into effect, involving the group through feelings and also socially, truing, like that, to keep the Italian culture alive, emphasizing the Veneto one.

Key-words: Choir. Esthetic education. Learning process. Musical language. Italian memory and culture.

## RIASSUNTO

Questa investigazione appartenente alla linea di ricerca processi educativi e linguaggio, ha per obiettivo l'organizzazione della storia del *Coral Municipal Alegria Franciscana, Marau-RS*, e l'approfondimento dello studio dei processi educativi non formali percepiti in questo gruppo. La problematizzazione comprende le questioni relazionate ai processi educativi estetici, al significato del linguaggio musicale, la rilevanza dell'uso del dialetto veneto e la preservazione della memoria etnica tra un gruppo di uomini e donne adulti che fanno parte del suddetto coro. O studio di abordaggio etnográfico qualitativo fu realizzato sotto una linea di pensiero fenomenologico, e osserva la cultura stabilitasi nel gruppo durante i dieci incontri, registrati durante le prove e presentazioni, valendo-si ancora de interviste. Gli strumenti vengono compresi tramite i passi del metodo fenomenologico proposto da Giorgi e Comiotto (Ormezzano e Torres, 2002): il senso dell'insieme, le unità di significato, la trasformazione delle unità significative in linguaggio educativo, la sintesi delle strutture di significato, le dimensioni fenomenologiche e le essenze: l'esperienza del gruppo del coro, il significato della musica e il processo educativo estetico, i sentimenti e i rapporti del gruppo e gli aspetti della cultura veneta. Lo studio conclude che, nello spazio non formale dove si trova inserito questo coro, accade un processo educativo tramite l'apprendistato delle canzoni folcloristiche, dell'uso del dialetto veneto e della propagazione della cultura italiana. Attraverso le memorie, alcuni legami vengono stabiliti, coinvolgendo il gruppo sia sentimentalmente che socialmente nel tentativo di mantenere viva la cultura italiana con enfasi nella cultura veneta, promuovendo la permanenza di esse per le future generazioni.

Parole chiave: Coro. Educazione estetica. Processi educativi. Linguaggio musicale. Memoria-Cultura italiana.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Festa italiana-CTG Felipe Portinho-1983.....	22
Figura 2- I Semana Italiana de Marau -1988.....	23
Figura 3- Capa LP- Festitália-Vol.2- 1990.....	25
Figura 4- II Semana Italiana-Encontro de Corais-1990.....	25
Figura 5- Capa LP- Festitália-Vol.3-1991.....	26
Figura 6- Abertura da III Semana Italiana de Marau-1991.....	27
Figura 7- Capa LP- Festitália-Vol.4- 1992.....	27
Figura 8- VI Semana Italiana de Marau-1994.....	29
Figura 9- Capa CD-Coral Municipal Alegria Franciscana-1999.....	31
Figura 10- Folder Show Ítalo-Brasileiro-2000.....	34
Figura 11- Show Ítalo-Brasileiro- Teatro Thiene-Ítália- 2000.....	34
Figura 12- Passeio por Veneza-Itália-2000.....	36
Figura 13-Concerto Natal-Ospa-Marau-20-12-2003.....	40
Figura 14-Participação no XVII Cantapueblo-Mendoza-Argentina- Nov.2005.....	43
Figura 15-Cartaz da XX Semana Italiana de Marau- 2007.....	44
Figura 16- Folder Comemorativa aos 25 anos do Coral Alegria Franciscana-2007.....	45
Quadro 01- Identificação dos entrevistados.....	104
Quadro 02- Essências e dimensões.....	106
Figura 17- III Semana Italiana de Marau-Encontro de Corais- 1991.....	115
Figura 18- VI Semana Italiana de Marau-Encontro de Corais- 1994.....	118
Figura 19- Cantoria natalina para os enfermos nos hospitais de Marau.....	123
Figura 20- Caminata Callejera-Mendoza-Argentina-2005.....	144
Figura 21- Coral Mun. Alegria Franciscana se apresenta junto a Banda de Pederobba-IT.....	147
Figura 22- Programa Italiano de Rádio “Marau e sua tradição italiana”-25-08-2007.....	155
Figura 23- Missa Italiana- São Sebastião da Vista Alegre- Julho-2006.....	158
Figura 24- Palestra aos alunos da Escola Mun. Elpidio Fialho- 2008.....	159
Figura 25- Capa CD- Marau e sua tradição italiana-2006.....	162
Figura 26- Coral diante da Igreja de São Sebastião da Vista Alegre.....	164

## SUMÁRIO

<b>1-INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2-CORAL ALEGRIA FRANCISCANA E MEMÓRIA ÉTNICA.....</b>	<b>16</b>
2.1 Marau - alguns dados.....	16
2.2 Coral Municipal Alegria Franciscana - um pouco de sua história.....	20
2.3 Memória étnica.....	46
2.3.1 Memória.....	46
2.3.2 Memória patrimonial e cultural.....	48
2.3.3 Etnia italiana.....	51
2.3.4 Linguagem e dialetos.....	56
2.3.5 Educação e religião.....	56
2.3.6 Sociedade e música.....	59
<b>3- EDUCAÇÃO .....</b>	<b>64</b>
3.1 Educação formal, não formal e informal.....	64
3.2 Um comentário sobre grupos.....	68
3.3 Educação estética.....	73
3.3.1 Música- Um breve olhar no tempo!.....	81
3.3.2 Música no Brasil- das Missões Jesuíticas à contemporaneidade.....	84
3.3.3 Educação musical no Brasil.....	87
3.3.4 Sons e corporeidade.....	90
3.3.5 Música e sensibilidade.....	92
3.3.6 Canto coral.....	94
3.3.7 Música étnica.....	97
<b>4- PERCURSO ÀS ESSÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>
4.1 Pesquisa etnográfica qualitativa.....	100
4.2 Fases da pesquisa .....	103
4.3 Campo e participantes.....	103
4.4 Instrumentos.....	105
4.5 Método de compreensão.....	105

<b>4.6. AS ESSÊNCIAS .....</b>	<b>106</b>
<b>4.6.1 A EXPERIÊNCIA DO GRUPO CORAL.....</b>	<b>107</b>
<b>4.6.1.1 Início das atividades.....</b>	<b>107</b>
<b>4.6.1.2 Papel da regente.....</b>	<b>110</b>
<b>4.6.1.3 Comprometimento do grupo.....</b>	<b>114</b>
<b>4.6.1.4 Alguns aspectos da atualidade.....</b>	<b>118</b>
<b>4.6.2 SIGNIFICADO DA MÚSICA E PROCESSO EDUCATIVO ESTÉTICO.....</b>	<b>121</b>
<b>4.6.2.1 Música-motivação e terapia.....</b>	<b>121</b>
<b>4.6.2.2 Linguagem musical e intenções de aprender.....</b>	<b>127</b>
<b>4.6.2.3 Externar conhecimentos.....</b>	<b>134</b>
<b>4.6.3 SENTIMENTOS E RELAÇÕES GRUPAIS.....</b>	<b>137</b>
<b>4.6.3.1 Relações intersubjetivas.....</b>	<b>138</b>
<b>4.6.3.2 Emoção nas apresentações.....</b>	<b>145</b>
<b>4.6.3.3 Momentos de diversão.....</b>	<b>148</b>
<b>4.6.4 ASPECTOS DA CULTURA VÊNETA.....</b>	<b>150</b>
<b>4.6.4.1 Importância da cultura italiana em Marau.....</b>	<b>151</b>
<b>4.6.4.2 Pesquisa musical e registro histórico.....</b>	<b>160</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>165</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>170</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>178</b>

## I- INTRODUÇÃO

Com apenas cinco anos, ganhei uma guitarrinha de plástico. Então me arrumava e fazia de conta que estava cantando num palco, pois desde pequena aprendi a gostar de cantar. Assim, minha infância foi muito “cantante”. Cantigas de roda, de ninar, os assobios de meu pai, o acompanhamento pela televisão e rádio dos resultados dos festivais de música de San Remo-Itália, acompanhando minha mãe, as apresentações na escola e as cantorias em italiano da minha *nonna* Rosina.

Na adolescência, as festinhas com a turma e os embalos de “sábado à tarde”, eram animados por grupos americanos. Notáveis também eram as “ondas” das trilhas sonoras das novelas e o uso do gravador portátil, permitindo-nos guardar as novidades lançadas pelo rádio.

Com essa trajetória o curso de educação artística já estava nos meus planos, e em 1981 comecei a fazer parte de mais uma turma do Instituto de Artes da Universidade de Passo Fundo (UPF), hoje Faculdade de Artes e Comunicação (FAC). Ali recebi um ensino polivalente de artes, pois o curso de licenciatura contemplava as áreas de desenho, artes plásticas, teatro e música. Disciplinas como estética musical, canto, musicalização, história da música brasileira, entre outras, fizeram parte das cadeiras relativas à música, isto na licenciatura curta.

Ao terminar a licenciatura plena, aguardava o nascimento de minha primeira filha, Bruna. Desejava muito ser mãe e, cantar para o bebê seria uma necessidade. Assim, desde bem pequena Bruna já ensaiava suas primeiras canções. Cinco anos depois nasceu Bianca, que completou minha maternidade. Agora as duas cantavam para o novo bebê que chegava.

A musicalidade sempre esteve presente na casa de meus pais. Até hoje o humor de meu pai é percebido pelo tempo e volume do assovio de uma música. Nos encontros dominicais para o churrasco em família, lá apareciam, e aparecem, meus irmãos, um com violão e outro com uma percussão. Minha mãe renova e guarda sempre os caderninhos de anotação das músicas para estes encontros, hábito que herdei dela e que faz com que eu conheça inúmeras canções.

Em 1993 comecei a me dedicar ao magistério. Como professora de educação artística, sempre evidenciei as artes plásticas e a música, uma acompanhada da outra e quase sempre do gosto e interesse dos alunos. São quinze anos de docência nas escolas do município de Marau, onde sinto uma grande alegria ao perceber o carinho e admiração por parte dos meus alunos,

como pessoa, como professora e também pelo meu trabalho. Seguidamente ouço: “Vou pedir para a direção para que aumentem o número de períodos de arte por semana”; “Não acredito que já bateu, os períodos ‘bons’, a gente nem vê passar.”

Canto com meus alunos. Marcamos ritmo, experimentamos sons do corpo e também com instrumentos feitos de sucata; criamos paródias, estudamos canções do folclore e populares brasileiras. Assim, tento mostrar-lhes a importância da música e de como ela pode fazer parte de nossa vida em muitos momentos e muitas horas, despertando-nos a sensibilidade e o senso estético.

O desejo de retornar aos estudos surgiu em 1998 quando recebi um folder da FAC da UPF sobre um curso de especialização em Arte-Educação. Já há tempos eu sentia necessidade de um aprimoramento. Esta especialização despertou o meu olhar para novas concepções sobre a arte e educação e, a partir deste momento, passei a me inteirar e participar de novos cursos, seminários e congressos.

No ano de 2002, mais um curso me cativou, e isto pelas matérias oferecidas no curso em Arteterapia, Educação e Saúde. Sempre senti o poder sensível das expressões artísticas, tanto que minha prática pedagógica muitas vezes acabava recebendo um toque arteterapêutico. Então, cursando esta pós-graduação, consegui me inteirar sobre essa nova possibilidade de ver, sentir e trabalhar a arte.

No ano de 2000, trabalhando no Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura de Marau, onde mantinha contato direto com o Coral Alegria Franciscana, recebi o convite para fazer parte do grupo. Na época eu participava de um curso de cultura e língua italianas, e o coral começava a organizar um show ítalo-brasileiro para realizar uma turnê pela região do Vêneto, norte da Itália. Fiquei emocionada com a oportunidade de poder cantar num grupo e também por conhecer a terra de onde tinham vindo meus ancestrais.

O compromisso era grande e de muita responsabilidade, pois eu precisava aprender tudo rapidamente, além de pesquisar canções, falares dialetais, vestimenta, organizar lembranças, as falas de introdução, verificar a importância do que mostrar do Brasil e da cultura italiana, enfatizada pela cultura veneta, ainda preservada entre nós, os coralistas e os marauenses. Enfim, a turnê deu certo, visitamos dezoito cidades e apresentamos nosso show em seis. A emoção contagiava os italianos nos lugares por onde passávamos, pois mostrávamos aspectos da vida dos imigrantes, suas dificuldades no Brasil, suas alegrias e conquistas.

Ao voltar para o Brasil assumi o coro com comprometimento e passei a ver o grupo como uma extensão de minha família. A interação com o grupo sempre foi de muita amizade, e assim vem sendo desde 2000. Passei a fazer parte do naipe das sopranos, aprendi inúmeras músicas e ritmos e a montar repertório. Desde o início recebi o ofício de secretária do grupo, no qual organizo papéis, fotos, correspondências. Em nossa agenda, compromissos dos mais variados, como festas, casamentos, festivais de corais, apresentações cívicas e encontros de corais que divulgam a música italiana, com em torno de trinta apresentações por ano. Somos um coral com um grupo efetivo de 25 participantes, que pesquisa e divulga essencialmente as canções folclóricas trazidas pelos nossos antepassados. Somos amadores, mas encaramos nosso trabalho como se fôssemos profissionais.

Destaco algumas apresentações, como a participação de um especial de Natal junto à Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, na cidade de Marau; a gravação de um programa especial de Natal junto à Rede Vida de televisão em São Paulo; a participação do XVII Cantapueblo, na cidade de Mendoza, na Argentina, evento denominado a Festa Coral da América e que contou no ano de nossa participação (2005) com sessenta corais da América Latina.

Talvez a maior emoção vivenciada pelo nosso coro foi a homenagem recebida da administração municipal de Marau e comunidade marauense em 2007, quando da comemoração dos 25 anos de existência do grupo. No cartaz que convidava para a XIX Semana Italiana de Marau estava estampada uma fotografia do grupo. Houve placas, troféus e homenagens em reconhecimento ao trabalho do coro.

O espaço do coral é muito rico. A cultura italiana sempre está em evidência, os falares em dialeto vêneto e as canções trazidas pelos nossos antepassados, especialmente do norte da Itália. Piadas, sorrisos e histórias mostram com um certo orgulho: “Temos sangue italiano nas veias”. A convivência nos aproxima, torna o grupo mais sensível e reforça que se aprende muito mais na coletividade. O cantar em grupo revela a importância de cada um, cada voz no seu tom e tempo, mas demonstrando que o trabalho só tem sentido se contar com a presença de todos. A alegria está associada à nossa música e ao motivo que nos une; cantar é bom e nos faz bem, e em conjunto é muito melhor.

No grupo, a pesquisa de diversas músicas e de variados estilos se faz necessária em virtude dos variados convites recebidos. Músicas religiosas para missas e casamentos, hinos para programações cívicas, folclóricas e populares italianas para a Semana Italiana, encontro de corais

e encontro com delegações estrangeiras, da cultura gaúcha para a Semana Farroupilha e diversos ritmos da cultura brasileira, encontros natalinos e a participação da cantoria de Natal nos hospitais da cidade são atividades que reforçam a diversidade do repertório a ser aprendido e memorizado.

O programa italiano transmitido pela Rádio Alvorada AM de Marau existe há vinte anos, levado ao ar todos os sábados, e tem como seus autores e comentaristas colegas que fazem parte do nosso coral. Seguidamente, o coro se apresenta ao vivo, quando canções folclóricas, piadas e histórias vêm à tona e há solicitações para o canto de determinadas músicas por parte de ouvintes via internet.

Percebendo as questões estéticas da arte e da música em sala de aula, vivenciando os ensaios e apresentações do coro há oito anos e constatando a importância da cultura italiana da região do Vêneto na essência do trabalho do grupo, senti-me instigada a realizar esta pesquisa, que tem por objetivos: investigar os processos educativos que acontecem no Coral Municipal Alegria Franciscana de Marau- Rio Grande do Sul; resgatar o histórico do grupo; compreender o significado da linguagem musical; observar se o coro preserva a memória e o dialeto italiano da região do Vêneto nas suas atividades.

Entendo ser importante o estudo do tema pela importância do Coral Municipal Alegria Franciscana na comunidade marauense, o qual não tem fins lucrativos, é mantido pela administração municipal de Marau e tem como essência do seu trabalho a pesquisa e divulgação da música folclórica italiana. Assim, é reconhecido como propagador da cultura italiana na região Nordeste e também em grande parte do estado do Rio Grande do Sul.

O problema da pesquisa foi: Qual a significação da cultura que se estabelece num grupo coral de adultos descendentes de italianos e os processos educativos estéticos musicais que nele acontecem?

Norteadas pelas seguintes questões de pesquisa: Que processos educativos se evidenciam pela participação de homens e mulheres adultas no Coral Municipal Alegria Franciscana? Como recuperar o histórico desse grupo? Qual a significação da linguagem musical para os participantes do coro? Que relevância pode ter uma língua estrangeira, um dialeto, como coadjuvante desse processo educativo? De que modo este grupo preserva a memória étnica?

O estudo está fundamentado na educação estética e suas inferências nas questões relativas ao envolvimento do grupo tanto nas vivências com a música e o canto como nas

relações com a memória e cultura étnica italiana. Como se trata de uma pesquisa etnográfica, baseada no comportamento e nas falas de sujeitos, este estudo foi encaminhado em forma de projeto ao Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade de Passo Fundo, onde, após uma análise, recebeu parecer favorável à execução.

Para a coleta de informações foram utilizados três instrumentos base: documentos, registro das observações do procedimento do grupo em dez encontros no diário de campo e entrevistas com os “nativos” que fazem parte do coro. A entrevista fenomenológica foi gravada e transcrita, direcionada a quatro participantes do coro, escolhidos por seu tempo de participação no grupo e um por ser a regente do coro.

Esta pesquisa qualitativa se caracteriza por um estudo de caso etnográfico (André, 2004) de cunho fenomenológico, utilizando o método de Giorgi e Comiotto (ORMEZZANO; TORRES, 2002), através dos seus cinco passos \_ o sentido do todo, as unidades de significado, a transformação das unidades significativas em linguagem educativa, a síntese das estruturas de significado e as dimensões fenomenológicas \_ fundamentados no capítulo III, embasa a síntese e estruturação dos significados dados às vivências. Os achados foram compreendidos e organizados, resultando em quatro essências e suas dimensões.

Este texto está dividido em três capítulos. O primeiro, de caráter histórico, apresenta os dados sobre Marau, cidade onde reside o coro; traz o histórico do Coral Municipal Alegria Franciscana, organizado como um resgate das atividades do grupo nos seus 25 anos e mostra aspectos sobre a memória, especialmente a memória da etnia italiana, dando ênfase a região do vêneta. O segundo capítulo, está formatado tendo por base o tema educação, mostrando as diferenças entre educação formal, não formal e informal, aspectos sobre grupos, a importância da educação estética, sobretudo aprofundando a linguagem musical.

Os achados da pesquisa etnográfica qualitativa estão relatados no terceiro capítulo, onde são mostradas as fases da pesquisa e descrito o percurso às essências, visto que, após a compreensão e aplicação do método fenomenológico, emergiram quatro essências: a experiência do grupo coral, o significado da música e processo educativo estético, o sentimento e relações grupais e aspectos da cultura vêneta, bem como suas respectivas dimensões.

## II- CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA

### MEMÓRIA ÉTNICA

#### **DALLA ITALIA SIAMO PARTITI**

(em dialeto vêneto)

Folclórica

Dalla Itália noi siamo partiti  
Siamo partiti coi i nostri onori  
Trenta e sei giorni di macchina e vapore  
E nella Mèrica, noi siamo arrivà.

**Mèrica, Mèrica, Mèrica, Mèrica**  
**Cosa sarala sta Mèrica?**  
**Mèrica, Mèrica, Mèrica, Mèrica**  
**Un bell mazzolino di Fiori.**

Allá Mèrica noi siamo arrivati  
Noi abbiám trovato, ne paglia e ne fieno  
Abbiám dormisto sul nudo terreno  
Come le bestie, abbiám riposà.

La Mèrica, l'è lunga e l'è larga  
E l'è formata di monti e di piani  
E con la industria dei nostri italiani  
Abbiám fondato paese e città.

### 2.1-MARAU – ALGUNS DADOS

Este capítulo apresenta uma fundamentação histórica, pois revela alguns dados sobre Marau e mostra aspectos dos 25 anos do histórico do Coral Municipal Alegria Franciscana; traz comentários sobre memória e ainda um parecer sobre a imigração italiana e aspectos relevantes desta etnia como a linguagem e dialetos, educação e religião, sociedade e música, sendo estes especialmente da região do vêneto, e também relativos aos descendentes de italianos.

Marau é uma cidade do Rio Grande do Sul situada no Planalto Médio, na região da Produção, com uma área de 651,11 km<sup>2</sup>. Pelo censo de 2006, sua população é de 33.006 habitantes, sendo classificado como um município de porte médio-superior. A taxa de crescimento demográfico de 1996 a 2000 foi de 2,66 %, a maior da região da Produção, que apresentou uma taxa de 1,01%, sendo a média do estado de 1,39%. (MARAU, 2008)

Relatos sobre a origem do município revelam que, antes de 1827, o território fazia parte da província jesuítica chamada de Missões Orientais do Uruguai, formada por índios guaranis e coroados. Em 1845 morreu o cacique Marau, chefe de um bando de coroados, às margens de um rio que passou a ser chamado de Marau, razão da denominação do povoado. Clélia Bortolini relata a respeito: “Marau, terra de colonização italiana centenária, preserva em seu nome o passado indígena do Brasil, herança histórica de um cacique de índios coroados morto em batalha contra os brancos no ano de 1845, às margens do rio que banha a cidade.” (2005, p.02)

Em 1904 os descendentes dos imigrantes italianos iniciaram a colonização de Marau. Francisco Bernardi, no livro *História de Marau*, registra:

A partir de 1904, aqui começaram a aportar as primeiras famílias de imigrantes italianos. É preciso salientar que esses imigrantes, na verdade, eram quase na totalidade filhos de italianos emigrados do norte da Itália, vindos para o Rio Grande do Sul a partir de 1876, estabeleceram-se na região da serra gaúcha. (1992, p.14)

Bernardi continua os relatos sobre a colonização italiana em Marau:

A última etapa de ocupação e colonização iniciou a partir do século XX com os filhos e netos desses imigrantes oriundos das regiões do vêneto, lombardia e trentino; todas do norte da Itália. Nessa fase ocorreu a povoação de Nova Araçá, Parai, Serafina Correa, Casca e Marau. (1992, p.16)

Em 1908 o povoado do Tope tornou-se o primeiro núcleo populacional de Marau. No ano de 1954 Marau emancipou-se de Passo Fundo, e sua instalação deu-se em 28 de fevereiro de 1955. De acordo com Bortolini (2005, p. 09), “a Lei de emancipação saiu no Diário Oficial do

Governo do Estado nº 54, de 18 de dezembro de 1954”. Esta lei criou o município de Marau e foi assinada por Ernesto Dornelles, então governador do estado.

A vila e a zona rural do município desenvolveram-se com o trabalho dos colonizadores, especialmente os descendentes dos imigrantes italianos oriundos das regiões do Vêneto, Lombardia e Trentino, também importante foi o estímulo dos freis capuchinhos, assistentes espirituais dos marauenses a partir de 1934.

Nas duas últimas décadas, o parque industrial de Marau ganhou impulso, especialmente nos setores de alimentos, couros, metal-mecânico e equipamentos para avicultura e suinocultura, nos quais se destacam as empresas Grupo Perdigão, Fuga Couros, Metasa e Agromarau. Atualmente, Marau se destaca como pólo industrial no cenário estadual, nacional e internacional, com cerca de duzentas empresas, entre elas 12 de grande porte, proporcionando mais de 6.500 empregos. Há ainda cerca de 860 estabelecimentos comerciais e mais de 1.300 estabelecimentos do setor de prestação de serviços. Estes dados são anualmente atualizados pela administração municipal de Marau.

Marau conta hoje com 18 escolas municipais de ensino fundamental, nove escolas municipais de educação infantil, quatro escolas estaduais e duas escolas particulares, compreendendo um número de 8.700 alunos, segundo dados fornecidos pelo censo escolar de 2006 feito pelo Ministério de Educação-Inep. A cidade de Marau conta também com uma faculdade, a Fabe, que oferece dois cursos de nível superior. São 1.500 os universitários marauenses que cursam ensino superior, tanto na Fabe, quanto na UPF, Ulbra, como em outras faculdades e universidades da região. Ainda segundo Bortolini (2007, p.02), “há 18.000 marauenses com idade entre 20 e 59 anos, faixa etária que constituem a força de trabalho de Marau. Com idade entre 60 e 70 anos, ou mais, há 4.500 marauenses”.

Aspectos culturais destacam a cidade de Marau, como as tradições gaúchas, mantidas basicamente por dois CTGs e seus associados: o CTG Felipe Portinho e o CTG Sentinelas do Pago. Na música evidenciam-se a Banda Marcial e a Banda Santa Cecília, os corais municipais Santa Cecília e Alegria Franciscana. Na comunicação observa-se os trabalhos da Rádio Alvorada AM, Rádio Vanguarda FM e Mais Nova FM, e dos jornais e revistas que divulgam as notícias locais: *Jornal de Marau*, *jornal Nossa Cidade*, *A Folha Regional*, *Correio Marauense*, revista *Aqui* e revista *Vox*.

Os eventos culturais mais expressivos são o Rodeio Crioulo e a Expomarau, que acontecem a cada dois anos, e, anualmente, a Semana Italiana, além da Semana da Pátria, Semana Farroupilha e das festas religiosas de N.Sra. de Lourdes e Cristo Rei. Marau é um município em desenvolvimento, que procura valorizar suas raízes étnicas e diversas expressões culturais. Este território, como muitos outros, recebeu etnias de lugares bem diversificados, os quais trouxeram suas expressões artísticas na dança, poesia, música, pintura, escultura, artesanato. Rossetto registra:

Os grupos étnicos induzem à manifestação de fronteiras pela diferença racial, diferença cultural, separação social, barreiras lingüísticas, hostilidade espontânea e organizada. Da mesma forma acontece na diversidade cultural: cada grupo desenvolve sua forma cultural e social em isolamento relativo, reagindo a fatores ecológicos locais, ao longo de uma história de adaptação por invenção e empréstimos seletivos. (2005, p.15)

Norteando este estudo estão as questões musicais. Assim, enfatiza-se que a música, com sua linguagem universal, revela-se como promotora de cultura e de conhecimentos, como portadora de aspectos peculiares de cada povo, de seu tempo histórico e de seus traços étnicos. Ao produzir um som e lhe impor um ritmo, o sujeito promove um fenômeno comum a todos os povos e culturas, a sua arte, e Marau não foge à regra.

O Brasil, por sua vasta extensão territorial e por ser um país “novo”, com somente 508 anos (de história), oportunizou a entrada e permanência de muitos imigrantes. Ao adentrar em nossas terras, cada etnia trouxe seus sonhos e desejos, suas aspirações de desenvolvimento patrimonial e sua bagagem cultural: a língua, os costumes, hábitos, a culinária, a arte, a música. Para Almeida e Pucci (2002, p.23), “a música étnica mundial é uma fonte inesgotável de possibilidades musicais que precisam ser compreendidas e percebidas como elementos essenciais de um equilíbrio cultural, fundamental para a educação”.

Somos um país musical “por natureza”, tanto que sonoridades rítmicas são ouvidas nos “quatro cantos” do Brasil. Isso estimula a formação de agremiações com propostas comuns, resultando no surgimento de bandas e corais que iniciam de forma amadora, muitos chegando ao campo profissional. O Coral Municipal Alegria Franciscana, a seguir apresentado, é um desses.

## 2.2- CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA- um pouco da sua história

A base para organizar este histórico foi retirada do livro de atas do Coral Municipal Alegria Franciscana, escrito pelo seu idealizador, frei Adelar Primo Rigo (1923- 2000). Lê-se no livro que em 1980 o frei Adelar foi transferido da Paróquia Santo Antonio de Vila Flores para a Paróquia Cristo Rei de Marau. Um tempo depois de estar residindo em Marau, o frei reuniu-se com os membros da Ordem Terceira Secular para tratar de assuntos relacionados à paróquia de Marau. Após esses encontros e por influência do frei Adelar, acontecia uma cantoria típica de canções folclóricas italianas, das quais a música *Sul Ponte Di Bassano*<sup>1</sup> foi a primeira a ser memorizada.

Em cada reunião, novas músicas iam sendo aprendidas, como *Mazzolin di Fiori*, *Dal'Italia siamo partiti*, *Mamma mia dammi cento lire*, *Ciaretto su pel monte*, *Le tre sorelle*<sup>2</sup>.

Então, cada vez mais o interesse por outras músicas levava o repertório a ser ampliado. O grupo começou a participar de *filós*<sup>3</sup>, casamentos, aniversários e homenagens. “Este portanto, foi o início do grupo de cantores italianos”, afirma frei Adelar, relatando as atividades do ano de 1981. (CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, livro de atas, p.01)

Em outubro de 1981, em preparação à festa de Cristo Rei, o frei Luiz Turra, vigário nessa época, solicitou ao frei Adelar que presidisse uma missa com cantos italianos, a qual seria dedicada às *nonas* e *nonos*<sup>4</sup>. Depois da cerimônia religiosa, durante a quermesse festiva, o grupo de cantores que havia abrilhantado a missa continuou a cantar, agora para o grande grupo.

<sup>1</sup>-“Sobre a Ponte di Bassano” -*Bassano Del Grappa*, é uma cidade da região do Vêneto, norte da Itália, onde morreram muitos pracinhas brasileiros. A ponte comentada na música servia como um canal de acesso para os militares e foi bombardeada numa das guerras. É uma obra do famoso arquiteto italiano Andréa Palladio, e hoje, restaurada, é um patrimônio histórico desta cidade. Pelo seu grande valor, especialmente sentimental, é reverenciada em muitas músicas.

<sup>2</sup>-“Massinho de flores”, “Da Itália nós partimos”, “Minha mãe, dá-me cem liras”, “Lampião subindo pelo monte”, “As três irmãs”.

<sup>3</sup>-*Filós*- encontros, normalmente noturnos, nos quais primeiramente, o grupo rezava; após, todos jantavam; em seguida, os homens jogavam *bisca e trissete*, com as cartas, e a *mora* (jogo com mãos abertas e batidas na mesa) e entoavam canções folclóricas italianas, as mulheres trocavam receitas e praticavam os bordados, crochê e tricô, preparando o enxoval- *la dotta*- para o seu provável casamento, que acontecia dos futuros envolvimentos amorosos resultantes destes encontros familiares. O nome *filó* é proveniente do hábito de filar o linho para sua posterior confecção de tecidos. Normalmente as mulheres se reuniam para fazer esta atividade em conjunto.

<sup>4</sup>-“Vovós e vovôs”. (tradução nossa).

O entusiasmo foi geral e pessoas da comunidade passaram a cantar junto com os coralistas, lembrando os cantos folclóricos italianos que eram praticados em casa.

No ano de 1982, em preparação à Festa do Colono e do Motorista, foi mencionado que na cidade de Marau a maioria dos moradores era descendente de imigrantes italianos e que não havia nenhuma festa para relembrar as tradições deste povo. Assim, nesse ano, a Festa do Colono e do Motorista aconteceu no dia 25 de julho e uma programação paralela alusiva à cultura italiana foi organizada. Nesse dia a Missa Italiana, realizada na Igreja Matriz, foi toda cantada em dialeto vênето. O almoço foi servido com comida típica no CTG Felipe Portinho, onde, à tarde, os presentes vivenciaram jogos típicos italianos, como a *briscola* ( também chamada de *bisca*), *trissete*, *mora e morina*<sup>5</sup>; também houve a apresentação de cinco grupos de cantores, que executaram canções folclóricas italianas. O livro de atas faz referência a este evento de 1982:

Foi uma grande festa e muita gente participou do almoço muito gostoso. Após o almoço conseguiu-se uns cinco grupos de cantores e por mais de uma hora foram executando canções italianas e alguns foram muito aplaudidos; depois jogou-se *trissete*, *briscola*, *mora e morina*, e ao encerrar a tarde, a gente pediu que no próximo ano deveria ser repetidas as comemorações ao dia do colono. (CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, livro de atas, p. 02.)

A festa gerou entre a população um sentimento de nostalgia, e para o ano de 1983 houve uma maior organização. Durante os preparativos, sugeriu-se que o grupo de cantores da cidade, que já havia participado no ano anterior, deveria receber um nome. Então, frei Adelar refletiu sobre qual seria o nome apropriado. Percebendo que ele tinha começado com componentes da Ordem Terceira Secular, os franciscanos seculares, e lembrando que São Francisco de Assis era o cantor da natureza, concluiu: “Vamos dar o nome de Coral Alegria Franciscana”. O nome agradou a todos. (CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, livro de atas, p.02).

---

<sup>5</sup>-Briscola (bisca) e trissete são jogos em que se utilizam cartas de baralho; mora e morina são jogos onde a disputa se dá com jogadores batendo as mãos na mesa e ambos, antes de mostrarem os dedos abertos, gritam um número.



Figura 01- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Festa italiana- CTG Felipe Portinho- 25-07-1983

O evento realizou-se no dia 25 de julho, quando a Igreja Matriz ficou repleta de fiéis para acompanhar a missa italiana. O almoço típico italiano teve lugar no CTG Felipe Portinho, e, à tarde, o concurso de cantos italianos contou com a presença de sete grupos de cantores da cidade e do interior. A comissão julgadora foi formada por pessoas da cidade de Vila Flores. O Coral Alegria Franciscana recebeu o prêmio de segundo lugar. Neste dia outras manifestações culturais, como jogos, brincadeiras típicas e teatro, foram apreciadas pela comunidade presente. A partir de então, os convites para apresentações começaram a surgir e, assim, o coral passou a ser conhecido nas cidades próximas a Marau, como Nova Alvorada, David Canabarro, Gentil, Passo Fundo, entre outras.

Em 1987 o grupo recebeu o primeiro convite para participar de um festival de corais na região, ocorrido em Serafina Correa, onde, sob a regência do frei Adelar, apresentou a música *Ti Ricordi Adelina!*<sup>6</sup> No ano de 1988 José João Santin, prefeito municipal da época, convidou o frei Adelar e integrantes da Secretaria Municipal de Educação e Cultura para organizar e promover a 1ª Semana Italiana de Marau .

O evento teve sua abertura oficial na terceira semana do mês de julho. Jantares típicos, missa, desfile de carros alegóricos, mostra fotográfica, encontro de corais, entre outros eventos,

6- “Te lembrás Adelina!” (tradução nossa)

foram os atrativos desta primeira semana. O coral da cidade de Vila Maria apresentou-se muito bem, e chamou a atenção a regente deste grupo, Maura Helena De Carli, que foi então convidada pela administração municipal para reger o Coral Alegria Franciscana de Marau, o qual passou a ser um coro municipal. A partir dessa data, Maura passou a coordenar a parte artística do grupo, e o Coral Municipal Alegria Franciscana passou a colaborar na organização de todas as semanas italianas.

Ao encerrar a primeira Semana Italiana, frei Adelar, a convite da Rádio Alvorada, organizou o programa italiano de rádio *Marau e sua tradição italiana*, no qual, no dia 21 de agosto de 1988, o Coral Alegria Franciscana apresentou-se pela primeira vez. (CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, livro de atas, p.04)

Desde o princípio, o programa realizado aos sábados, era sintonizado e apreciado por todos os recantos da região. O programa tem um conteúdo de reflexão sobre a liturgia, também cantos, piadas, histórias, e anedotas em italiano. No começo era feito ao vivo com todo o coral, depois com gravações de músicas, sempre apresentado pelo Frei Adelar, Lourdes Gema Col Debella e Ademar Câmera, estes sempre fiéis apresentadores. (CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, livro de atas, p. 04.)



Figura 02- Fonte Prefeitura Municipal de Marau- Secretaria de Esportes, Cultura e Lazer  
I Semana Italiana de Marau- Encontro de Corais- Salão Frei Gentil- Marau 1988.

Com o trabalho da regente Maura, o coro se aperfeiçoou e incorporou novas canções ao repertório já existente. No ano de 1990 a cidade de Serafina Correa convidou o coral para participar de sua festa italiana, a *Festitalia*, para a qual o grupo preparou a música *Valsugagna*<sup>7</sup>. Sagrando-se campeão, recebeu como prêmio um troféu, certo valor em dinheiro e a gravação da música aprovada no concurso, em *LP (Long play)*. Para esta gravação, realizada em Porto Alegre, o grupo ensaiou muito. O *Jornal de Marau*, de 31 de julho de 1990, trouxe o seguinte registro do fato:

Momentos de raro encanto e beleza aconteceram com a as apresentações dos Corais Municipal e Alegria Franciscana [...] Marauenses conquistam prêmio em Serafina Correa- Realizou-se em Serafina Correa, de 21 a 29 de julho do corrente, o V Festival Serrano de Cultura Italiana e a V Cantoria Italiana. Grupos marauenses fizeram-se presentes divulgando nossa cultura e tradições italianas. O Coral Alegria Franciscana, iniciado pelo frei Adelar Rigo e agora sob a regência da Prof<sup>a</sup> Maura De Carli trouxe para Marau o primeiro lugar da V Cantoria Italiana de Serafina Correa. Este prêmio gratifica o esforço e a dedicação destes marauenses que prezam e mantêm vivas as tradições e as raízes culturais de nossa comunidade. Marau sente-se orgulhosa pelas conquistas dos seus filhos que promovem e divulgam a cultura e o nome de sua terra.(JORNAL DE MARAU, 1990, p. 8-9)

Estando o disco pronto, todos os corais que fizeram parte do LP se encontraram na cidade de Serafina Correa e confraternizaram. Neste mesmo ano aconteceu em Marau a 2ª Semana Italiana.

---

7-“Valsugagna”- Nome de um vale situado na região do Vêneto.



Figura 03- Fonte- Acervo Coral M. Alegria Franciscana  
Capa LP- Festália- Vol.2- 1990



Figura 04- Fonte Prefeitura Municipal de Marau- Secretaria de Esportes, Cultura e Lazer  
II Semana Italiana de Marau- Encontro de Corais- Sa1ão Frei Gentil-  
Marau 1990.

O ano de 1991 foi marcado novamente pela participação do grupo no festival de corais de Serafina Correa. Novamente, agora com a música *Quando le rose bianche*<sup>8</sup>, o coro obteve o primeiro lugar, com novo disco sendo gravado para registrar o evento. Em razão dos inúmeros convites direcionados ao coro, sentiu-se a necessidade de uma vestimenta adequada para as apresentações. Assim, a administração municipal ofereceu o primeiro uniforme ao coro.

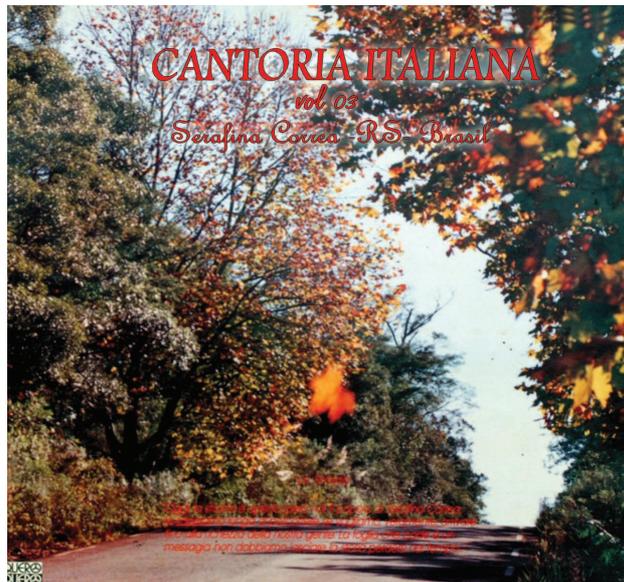


Figura 05- Fonte-Acervo Coral M. Alegria Franciscna  
Capa LP- Festitália- Vol.3- 1991

---

8- “Quando as rosas brancas”. (tradução nossa)



Figura 06- Fonte- Prefeitura Municipal de Marau- Secretaria de Esportes, Cultura e Lazer  
Abertura da III Semana Italiana de Marau- 1991

O terceiro convite para a *Festitália* deu-se em 1992, quando o Coral Municipal Alegria Franciscana foi premiado com o terceiro lugar, entoando a música *Il Capitan della compagnia*<sup>9</sup> e novo disco foi gravado. Neste ano aconteceu em Marau a 4ª Semana Italiana.



Figura 07- Fonte: Acervo- Coral M.Alegria Franciscana  
Capa-LP- Festitália- Vol.4-1992

9- A música "O capitão da companhia", faz referência ao exército dos alpinos, os soldados protetores das fronteiras italianas na região dos Alpes.

Com a intenção de organizar e propagar atividades que tivessem relação com a cultura italiana, foi criada no ano de 1993 a Associação Marauense de Cultura Italiana, em cujo estatuto consta:

Art. 1º - A Associação Marauense de Cultura Italiana, fundada em 01 de setembro de 1993, com sede e Foro no Município de Marau – RS, é uma sociedade civil, sem fins lucrativos, composta por número ilimitado de associados, e com duração por tempo indeterminado.

Art. 2º - A Associação Marauense de Cultura Italiana, tem por finalidade preservar a tradição e a cultura italiana, principalmente das regiões do Vêneto, Lombardia, Trentino Alto Adige e Friuli Venezia Giulia, mantendo suas tradições, difundindo as raízes histórico-culturais e as atividades sócio-culturais, congregando seus associados entre si e com a sociedade marauense. (ASSOCIAÇÃO MARAUENSE DE CULTURA ITALIANA, 1993, p. 01).

Nos últimos meses de 1993, Maria Tereza de Carli Zilli assumiu a regência do grupo em razão de licença-gestante da regente Maura, ficando à frente do grupo até maio de 1994, quando assumiu o novo regente, José Carlos Ghelen.

Para 1994 um uniforme com tons de bege e marrom foi confeccionado para o grupo e a 6ª Semana Italiana foi organizada. Nesta festa houve novo evento, a “Cantoria a capela”, assim denominada pela presença de cantores que cantam a viva voz, sem técnica vocal e normalmente sem instrumentos musicais. A 7ª Semana Italiana de Marau aconteceu em 1995, ano em que o coral participou do Festival da Canção Italiana na cidade de Coqueiro Baixo, onde pela manhã abrilhantou a missa e, depois, interpretou para este encontro a canção *Valsugagna*, recebendo o primeiro lugar.



Figura 08- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
VI Semana Italiana de Marau- 1994

Treze corais apresentaram-se na Casa de Cultura de Marau participando da 8ª Semana Italiana de Marau, em 1996. Neste ano, novo convite para a participação da Festitália, onde a música interpretada foi *Oh! Angiolina, bella Angiolina*<sup>10</sup>, que desta vez não ficou escolhida entre os melhores. Porém, com a mesma música o grupo sagrou-se campeão na cidade de Coqueiro Baixo.

No ano de 1997, frei Adelar Rigo foi o homenageado na 9ª Semana Italiana, cujo cartaz estampava seu rosto, e tocava uma gaita. Ele participou de todos os encontros, recebeu muitas homenagens por ter sido o incentivador ao resgate da cultura italiana com intenção de continuidade na comunidade marauense. Como já estava com sua saúde debilitada, andava com um carro preparado para o seu deslocamento, em função de um desgaste na cartilagem dos joelhos; mesmo assim, nunca abandonou o seu ofício entre os enfermos do hospital nem deixou de participar dos ensaios do coral.

Em 23 de abril de 1997, conforme contrato de prestação de serviços expedido pela Prefeitura Municipal de Marau, novamente Maura Helena De Carli foi contratada para exercer o cargo de regente do coro. Consta no termo objeto de contrato:

<sup>10</sup>–“Oh! Angiolina, linda Angiolina”

Pelo presente contrato, a contratada prestará serviços à Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto, regendo o Coral Alegria Franciscana (coral italiano), ao Município de Marau. As aulas serão ministradas uma vez por semana e nas apresentações que ocorrerão ao longo do ano. O prazo deste presente contrato fica estabelecido a contar do dia 01 de abril de 1997, até 31 de dezembro de 1997. (MARAU, 1997)

Em 1998 a história de Marau ficou marcada pela inauguração do Museu Municipal, no qual foram expostos muitos objetos da etnia italiana. O museu foi instalado na antiga cantina do Convento São Boaventura, onde foram mantidos para o cenário garrafas de vinho, cestas para a colheita da uva e pipas enormes, sem contar o aroma da uva e do vinho, vestígios de um ofício que por muitos anos foi realizado naquele local. Esse ambiente foi cenário para o registro fotográfico de três italianos provenientes do Vêneto que fixaram residência em Marau, Giovanni Bortoluz, Maria Bortoluz Federizzi e Alessandro Pederzoli, os quais estamparam o cartaz da 10ª Semana Italiana. Nesta festa o encontro de corais e cantorias folclóricas aconteceu como de costume e o Coral Alegria Franciscana manteve a sua costumeira participação.

Um grande feito tornou-se realidade no ano de 1999, quando na 11ª Semana Italiana de Marau, durante o 3º Seminário Rio-Grandense de Cultura Italiana realizado na cidade, aconteceu oficialmente o lançamento do primeiro CD (*compact disc*) do coral, intitulado *Marau e sua tradição italiana*. O repertório foi composto por vinte músicas: “Hino de Marau”, a “Missa Immaculata”, de frei Exupério de La Compote. Fazem parte desta missa as canções religiosas: *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*, e Ave Maria, e as canções folclóricas italianas: *Signore delle cime, Giubilo, Cancion Del Grillo o de Martino, Mamma mia dammi cento lire, Quel uccellin del bosco, Oh! Angiolina bella Angiolina, A mezza notte in punto, Il campanil l’è alto, E l’allegrie, Quatro cavai che trottano, Valsugagna, Quando le rose bianche, Il Capitan della compagnia*.<sup>11</sup>

Os coralistas que fizeram parte da gravação desse CD foram: Sopranos: Dorvalina Lorenzetti, Ermelinda Block, Ivania Rinaldi, Jandira Saggin, Marisete Zilli, Odete Savi, Vanderleia Bertosso e Zulmira Tomasi; os baixos: Adão Eva dos Santos, Agenor Longo, Aidir Bressiani, frei Adelar Rigo, José Bortolini, Olmes Bressiani, Vitório Bortolini; os tenores:

---

<sup>11</sup>- “Kyrie”, “Gloria”, “Sanctus”, “Agnus Dei” e “Ave Maria” são cantadas em latim. As folclóricas italianas: “Senhor das Montanhas”, “Júbilo”, “Canção do Grilo e do Martino”, “Minha mãe dá-me cem liras”, “O passarinho do bosque”, “Oh! Angiolina linda Angiolina”, “A meia noite em ponto”, “O campanário é alto”, “E alegria”, “Quatro cavalos queroteiam”, “Valsugagna”, “Quando as rosas brancas”, “O capitão da companhia”. (tradução nossa)

Ademar Câmera, Antoninho Mattana, Jatir Confortin, Marlon Durante, Pedro Piccini e Valdir Sozo; os contraltos Leoni Dal Pozzo, Lourdes Col Debella, Maria Lodi e Oneide De Col Savi. A regência foi de Maura Helena De Carli, tendo como auxiliar Marlon Joel Durante. A gravação iniciou no final de 1998, no estúdio Balada de Marau, e contou com a participação especial do conjunto de Câmara Amadeus de Carazinho. Foram feitas mil cópias desta gravação. Consta na contracapa do CD:

Coral Alegria Franciscana. Começou suas atividades em maio de 1983 e era formado por um grupo de pessoas da Ordem Franciscana Secular que se reuniam para cantar canções folclóricas italianas. Hoje o Coral Alegria Franciscana de Marau canta vários gêneros de música, mas procura valorizar em seu repertório as raízes da cultura italiana. Em seus dezesseis anos de existência, obteve vários prêmios em festivais de canto italiano no estado. Neste CD o coral procura fazer uma homenagem a *Frei Exupério de la Compôte*, músico e compositor francês, que morou muitos anos em Marau e compôs a *Missa Immaculata*.<sup>12</sup> (CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, CD, 1999)



Figura 09-Fonte:Acervo Coral M. Alegria Franciscana  
Capa CD-Coral M. Alegria Franciscana- 1999

---

12-“A Missa Imaculada” de Frei Exupério de La Compôte é muito famosa, tendo sido executada no Vaticano

Nesse ano, os integrantes do coro, liderados por Valdir Sozo, entregaram uma carta de intenções a Alci Luiz Romanini, prefeito da época, solicitando a manutenção do coral italiano, a continuidade da contratação da regente Maura, o transporte para as apresentações que acontecessem fora do município, um novo uniforme e um espaço para os ensaios. Todos os pedidos foram prontamente atendidos. Assim, a Casa de Cultura de Marau passou a ser o lugar oficial para os ensaios semanais; Maura foi recontratada para o período de mais um ano e um novo uniforme, nas cores preto e vermelho, foi escolhido para o grupo. O livro de atas com registros do ano de 1999 apresenta os últimos escritos do frei Adelar: “Até a presente hora, 21 de setembro (1999) foram vendidos mais de 600 CDs, até em diversos estados, além do Rio Grande do Sul, estão incluídos, os estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Mato Grosso do Sul e Maranhão.”(CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA, livro de atas, 1999, p.08)

Uma correspondência recebida pelo frei Adelar em 7 de julho de 1999, encaminhada pelo frei Sergio Dal Moro, da Paróquia de Caxias do Sul, trazia os seguintes dizeres:

Caríssimo Frei Adelar, fiquei muito lisonjeado em receber o disco de seu coral. Muito Obrigado! A idéia de gravar a missa do Frei Exupério (Imaculada) foi muito feliz. Enquanto escrevo essa mensagem, já estou me deliciando com a escuta do CD (da missa). Transmita a todos os membros do coral meus cumprimentos pela feliz idéia e pela beleza da gravação. Parabéns! (DAL MORO, 1999)

O frei Adelar Primo Rigo faleceu no dia 8 de maio de 2000, deixando uma lacuna na cultura italiana do município. A partir de então, passei a fazer parte do grupo e recebi a tarefa de ser a sua secretária.

No mês de março de 2000, Marau recebeu a visita da governadora de Vicenza – Itália, Manuela Dal Lago. Na ocasião, uma breve apresentação do coro entoando músicas folclóricas italianas, impressionou a dirigente da cidade italiana. Assim, solicitou-se que intermediasse uma viagem de intercâmbio com a região do Vêneto, pois foi desta região da Itália que veio a maioria dos nossos antepassados, além das músicas que o grupo canta. Os acordos foram sendo efetivados durante o ano, e dos dias 6 a 17 de outubro de 2000 o grupo fez uma turnê por várias cidades daquela região.

Antecipadamente, o grupo organizou um show ítalo-brasileiro que mostrava, por meio de várias músicas, a saga da vinda dos imigrantes italianos, a formação étnica do gaúcho e seu folclore, músicas regionais do Brasil, e encerrava com duas canções de amizade. A primeira parte, que contava a vinda dos imigrantes italianos, teve a criação dos diálogos feitos por Zenaide De Carli, com a tradução para o dialeto vênето pelo frei Rovílio Costa e o repertório musical com base nas sugestões do coro e da regente Maura.

Foram muitos meses de ensaio, de muita dedicação e expectativa. Assim, o repertório contou com as seguintes canções: Músicas folclóricas italianas: *E l'allegrie*, *Mamma mia dammi cento lire*, *El Sírio*, *Dal'Italia siamo partiti*, *Oh! Amabile Maria*, *Massolin di Fiori*. Na seqüência vinham as músicas étnicas dos povos que formaram o gaúcho: *Tiroliro*, *Kamirole*, *Hó girato l'Italia e Der Maien*<sup>13</sup>; músicas folclóricas rio-grandenses: “Chula”, “Alecrim”, “Pezinho”, “Meu Boi Barroso”, “Balaio”; músicas regionais brasileiras: “Ponteio”, “A chalana”, “Uirapuru”, “*Pout-pourri* Luiz Gonzaga” e “Peixe vivo”. E para o encerramento “Hino ao Rio Grande” e “Amigos para sempre”. Para esta turnê, o grupo esteve composto por 19 coralistas e seis acompanhantes, tendo também Marlon Joel Durante como regente auxiliar.

O grupo apresentou-se oficialmente nas cidades de Montecchio Maggiore (onde o coro ficou hospedado), Salzano, Thiene, Torrebelvicino, Lonigo, Maróstica; visitou também Veneza, Cortina D'Ampezzo, Pievebelvicino, Schio, Bassano Del Grappa, Quinto Vicentino, Belluno, entre outras cidades. Era evidente a emoção dos italianos, não somente pelos sentimentos de italianidade evidenciados no show, mas também por perceberem que nós, brasileiros, ainda cultivamos costumes que na Itália já foram esquecidos. Também a turnê foi anunciada na imprensa local e estadual sobre a viagem à Itália. Logo após o retorno para o Brasil, o show foi mostrado aos marauenses numa sessão especial na Casa da Cultura, onde o grupo teve a oportunidade de agradecer ao poder público e às empresas patrocinadoras. A respeito, página na internet da província di Vicenza- Itália, de 6 de outubro de 2000, trouxe o seguinte comentário:

13- “E a alegria”, “Minha mãe dá-me cem liras”, “O Sírio”, “Da Itália nós partimos”, “Oh! Amável Maria”, “Massinho de flores”, “Tiroliro” (folclórica portuguesa), “Kamirole” (cantiga de ninar africana) “Eu girei a Itália” e “*Der Maien*”-“O maio” (alemã) (tradução nossa)



Figura 10- Acervo- Coral Municipal Alegria Franciscana  
Folder- Show Ítalo-Brasileiro-2000



Figura 11- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Show Ítalo-brasileiro- Teatro de Thiene- Itália- 2000.

125 anni dall'emigrazione veneta in Brasile un coro per i vicentini.- I canti della nostra terra. Sara in visita nel Vicentino la settimana prossima il Gruppo "Coral Alegria Franciscana" di Marau (Brasile). Porteranno a Vicenza, con quattro serate di spettacolo, la tradizione di canti veneti e vicentini così come li hanno mantenuti vivi nel Rio Grande.<sup>14</sup> (PROVINCIA DI VICENZA, 2000)

Ainda, vários jornais da região do Vêneto estamparam notícias e informações sobre a turnê do coro, como o *Jornal Il Gazzettino* da cidade de Maróstica, de 13 de outubro de 2000:

Coro Brasileiro di Marau in concerto a Marostica. Stasera con ingresso libero. Dopo le esibizioni al teatro Sant'Antonio di Montecchio Maggiore, a Thiene e a Lonigo la formazione di cantori porterà nella cornice del Castello Inferior la tradizione di canti veneti e vicentini così come li hanno mantenuti vivi nel Rio Grande do Sul.<sup>15</sup> (IL GAZZETTINO, 2000, p. 06)

Também a cidade de Salzano noticiou a matéria sobre os concertos em Salzano:

Successo del coro veneto-brasiliano- Lo scorso 9 ottobre, presso la Scuola Elementare di Salzano, si è svolto un concerto che ha visto protagonisti il coro "La Filanda" di Salzano e il gruppo "Coral Alegria Franciscana", composto da discendenti di emigrati veneti a Marau, nello stato brasiliano di Rio Grande do Sul. Si è trattato di un significativo momento di festa in cui la musica si è fatta veicolo di aggregazione, di incontro e di recupero delle radici comuni: entrambi i cori, infatti, hanno proposto un repertorio di canti popolari che hanno avvicinato la storia dei veneti residenti in Italia a quella dei veneti che sono emigrati in Brasile portando e conservando in quel Paese le tradizioni e le peculiarità del nostro territorio.<sup>16</sup> (CONCERTI A SALZANO, 2000, p. 07)

---

14- "125 anos da emigração veneta ao Brasil, um coro para os vicentinos. O canto da nossa terra. Estará em visita no Vicentino, na próxima semana o grupo 'Coral Alegria Franciscana' de Marau (Brasil). Trarão a Vicenza, quatro apresentações, um espetáculo mostrando as tradições dos cantos vênnetos e vicentinos, como aqueles que eles continuam mantendo vivos no Rio Grande".

15- "Coro brasileiro de Marau num concerto em Maróstica. Esta noite com entrada franca.[...]Depois das exibições no Teatro Santo Antonio de Montecchio Maggiore, em Thiene e Lonigo, a formação de cantores trarão na sala do Castelo Inferior a tradição dos cantos vênnetos e vicentinos como estão sendo mantidos vivos no Rio Grande do Sul".

16- "Sucesso do coro vênneto-brasileiro. O dia 9 de outubro passado, junto a Escola Elementar de Salzano, se voltou para um concerto que teve como protagonistas os coros, no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. Tratou-se de um significativo momento de festa onde a música foi o veículo de agregações, de encontro e da recuperação das raízes comuns: ambos os coros, de fato, tem a proposta de um repertório de cantos populares que tem aproximado a história dos vênnetos residentes na Itália e aquela "La Filanda" de Salzano e o grupo "Coral Alegria Franciscana", composto de descendentes de imigrantes vênnetos de Marau dos vênnetos que imigraram para o Brasil levando e conservando naquele país as tradições peculiares do nosso território". (tradução nossa)

Jornais locais mostraram matérias semanais durante todo o mês de novembro, com destaque ao jornal *Correio Marauense*, cujas edições de 04, 11 e 18 de novembro e 02 de dezembro apresentaram uma série de notícias escritas por Clélia Ana Rigo Bortolini, intituladas “Retorno às Origens-Coral Alegria Franciscana realiza o sonho dos imigrantes italianos”. Também a imprensa estadual noticiou a turnê pelo Vêneto. Na edição de 31 de janeiro de 2001, o jornal *Correio Riograndense*, de Caxias do Sul, estampou na coluna sobre cultura, escrita pelo frei Rovílio Costa, uma matéria escrita em dialeto vêneto, bem-humorada, intitulada “Frate Adelar e Piero i se la conta”.<sup>17</sup>

No ano de 2000 o coral fez 35 apresentações, a maior parte delas na cidade de Marau, além de participações em festivais de corais em toda a região, como Santo Antonio do Palma, Veranópolis, Vila Flores, Ilópolis, Nova Alvorada, Camargo, São Domingos do Sul e Passo Fundo. A 12 Semana Italiana aconteceu de 7 a 16 de julho e fez referência aos quinhentos anos do descobrimento do Brasil, aos 125 anos da imigração italiana no Rio Grande do Sul e aos 45 anos de Marau. No final desse ano, uma nova eleição foi feita, e a diretoria passou a ter Ademar Câmara como presidente.



Figura 12- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Passeio por Veneza- Itália- 2000

17- “Padre Adelar e Pedro, eles se contam”.

O ano de 2001 iniciou com muita expectativa para os integrantes do coro. A viagem à Itália havia elevado a auto-estima dos coralistas e também dera um ar de notoriedade ao grupo. Os ensaios continuaram entusiasmados e a intenção de gravar o segundo CD e conseguir uma sede para os ensaios era muito motivadora para os objetivos a serem alcançados pelo grupo. Pelas seguidas solicitações de transporte ao poder público, foi criada a lei nº 3.054, de 09 de maio de 2001, onde constava o seguinte: “A lei nº 3054 autoriza ao poder executivo efetuar o transporte dos integrantes do Coral Municipal Alegria Franciscana e dá outras providências.” O ofício foi assinado e encaminhado pelo prefeito da época, João Antonio Bordin.

No ano de 2001, a 13ª Semana Italiana teve como tema “Gastronomia e artesanato do passado ao novo milênio.” O coro fez 33 apresentações e não pôde atender a 12 convites, por não disponibilizar de tempo e transporte. Cidades como Lagoa Vermelha, Urussanga-SC, Salgado Filho-PR, Bento Gonçalves, Carazinho, Nova Alvorada, Porto Alegre, Passo Fundo e diversos eventos em Marau contaram com a apresentação do Coral Municipal Alegria Franciscana.

O *Jornal de Beltrão*, da cidade de Francisco Beltrão- PR, do dia 30 de junho de 2001, estampou na página 7 o seguinte artigo:

Salgado Filho-Coral do Rio Grande é atração na Festa do Vinho. O Coral Alegria Franciscana de Marau (RS), será uma das atrações da 7ª Festa do Vinho e Feira do Queijo[...] É inédito para Salgado Filho e mesmo para o Sudoeste do Paraná ter a oportunidade de assistir um coral que já levou por cinco vezes o primeiro lugar em concursos de corais e fez uma turnê pela Itália. (JORNAL DE BELTRÃO, 2001)

Nesse ano, após participações em eventos na Câmara de Vereadores, o coral recebeu o ofício CMVM nº 176/2001, de 09 de outubro de 2001, endereçado pelo vereador Antonio Borella de Conto, onde constava o seguinte: “Proposição nº 344/2001: Para que o poder legislativo envie votos de congratulações ao Coral Alegria Franciscana, pela brilhante participação na semana da pátria e na semana farroupilha.”

No dia 2 de novembro de 2001, após a apresentação da saga italiana no Hotel Dall’Onder, em Bento Gonçalves, o grupo aproveitou a oportunidade para fazer um passeio pelas cidades vizinhas. Assim, conheceu os Caminhos de Pedra, o Vale dos Vinhedos e fez o animado passeio de Maria Fumaça. No dia 6 de novembro, o coral recepcionou, junto à Associação Comercial de

Marau, uma comitiva de prefeitos italianos, alguns deles já conhecidos do grupo quando da turnê pela Itália.

No mês de maio, nos dias 26 e 27, o coral se fez presente na 7ª Festa di Ritorno alle Origini,<sup>18</sup> em Urussanga-SC, onde mais de cinco mil pessoas apreciaram parte do show ítalo-brasileiro. Sobre a participação do coral neste evento, o jornal *Correio Marauense* apresentou a seguinte matéria:

O Coral Alegria Franciscana apresentou-se na 7ª Festa Ritorno alle Origini, em Urussanga-SC, dias 26 e 27 de maio. O convite partiu da prefeitura daquela cidade.[...] O Coral Alegria Franciscana teve um contato com o governador Espiridião Amim. Ele se mostrou admirado com a beleza do folclore italiano. (2001, p.06)

O Natal Som, luz e Amor da Igreja Santa Terezinha de Passo Fundo, no dia 04 de dezembro, contou com a presença do coro entoando canções natalinas. No dia 8 de dezembro o grupo dirigiu-se a Porto Alegre para recepcionar a comitiva italiana e a governadora de Vicenza, Manuela Dal Lago. A partir desse ano, o grupo voltou a cantar músicas natalinas para os enfermos nos hospitais, um costume que passou a ser tradicional, todos os anos no mês de dezembro.

No início de 2002 novas eleições aconteceram, quando foi eleito Valdir Sozo como presidente do coral para o mandato de 2002-2004. O ofício da CMV nº 168/2002, pela proposição nº 290/2002 do vereador Lencaster Foresti, parabenizou Valdir Sozo pela assunção ao posto de presidente do Coral Alegria Franciscana.

Algumas participações do grupo no ano de 2002: abertura do I Fórum de Educação em Marau, Jantar Beneficente da Liga de Combate ao Câncer de Passo Fundo, participação da XIII Cantoria Italiana em Serafina Correa, II Encontro de Coros em Guaporé, Noite de Gala dos Vinhos Premiados no Hotel Dall'Onder em Bento Gonçalves.

O jornal *Correio Marauense* de 16 de novembro de 2002 noticiou:

Cantando-O Coral Alegria Franciscana apresentou-se, dia 08 de novembro, na 6ª Noite de Gala de Vinhos Espumantes Premiados, em Bento Gonçalves. A festa reuniu representantes de doze países e teve exibições também de Luís Fernando Veríssimo. No repertório os nossos cantores incluíram peças italianas, gauchescas e folclóricas brasileiras. (2002, p. 06)

---

18- 7ª Festa de Retorno às Origens

A 14 Semana Italiana, que aconteceu de 6 a 13 de julho de 2002, intitulada “A fé e a religiosidade do imigrante”, também contou com a participação do coral, que nesse ano fez 35 apresentações, como em eventos nas cidades de Casca, Coqueiro Baixo, Vila Flores, Colorado e São Domingos do Sul.

A capa do jornal *A Folha Regional*, edição 343, de 16 de julho de 2003, estampou a foto do coral, na qual o grupo lembrava o evento que se comemorava na época, a XV Semana Italiana de Marau, cujo tema foi “Puxirão”. Neste mesmo ano, houve convite da cidade de Capanema-PR, onde no dia 7 de novembro o grupo apresentou o show ítalo-brasileiro na 23 Festa das Nações. No convite para o evento constava: “Show cultural com o Grupo Italiano de Marau-RS- um grande espetáculo, venha conferir.”

No mês de dezembro o grupo participou de dois eventos significativos em comemoração ao Natal. O primeiro foi no dia 20, quando, sob o comando do maestro Túlio Belardi, o coral apresentou-se, junto com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, num concerto de Natal em Marau; o segundo ocorreu no dia 26 no “Auto de Natal”, componente do evento “Natal do Presépio”, no Paço Municipal de Marau. A imprensa marauense divulgou entusiasmada a presença da Ospa em Marau, como o jornal *Correio Marauense*, que deu o seguinte enfoque na matéria de capa:

OSPA encanta os marauenses. Sob o comando do maestro Túlio Belardi os sessenta músicos apresentaram, num primeiro momento: Cavalaria Ligeira, Valsa das Flores, Raios e Trovões, Se eu quiser falar com Deus, Sítio do pica-pau amarelo, *Soy loco* por ti América e *Christmas* Festival. A segunda parte do concerto teve participação dos corais Alegria Franciscana de Marau[...] (2003, p.1)



Figura 13-Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Concerto de Natal- Ospa- Marau- 20-12-2003

As atividades de 2004 iniciaram com o 18 Festival da Canção Italiana em Coqueiro Baixo-RS. Pela manhã o coral apresentou na missa italiana canções religiosas e, após, participou do Festival de Corais, no qual mais uma vez recebeu o primeiro lugar, desta vez com a música “Monte Canino”<sup>19</sup>. A XVI Semana Italiana de Marau, comemorada de 2 a 11 de julho de 2004, teve como tema “Nozze italiane”<sup>20</sup>. Nesta o grupo participou de vários eventos, em especial do “Desfile de carros alegóricos” pela av. Júlio Borella, cantando canções típicas.

No final de 2004, o jornal *Correio Marauense*, na coluna “Comunidade”, escrita por Delcimar Bernardi, noticiou a presença do Coral Alegria Franciscana nos hospitais de Marau:

Hospitais- Com um repertório composto exclusivamente de músicas natalinas o Coral Alegria Franciscana fez, na noite de 14 de dezembro, uma visita aos pacientes dos hospitais Cristo Redentor e Providência. Percorrendo as instalações daquelas duas casas de saúde, por meio de cantos e de mensagens de incentivo, procurou renovar os ânimos das pessoas internadas. (2004, p.8)

Eventos marcantes para a cidade de Marau aconteceram em 2005, ano do seu cinquentenário. O primeiro foi no dia 18 de fevereiro, quando se deu a instalação do governo estadual em Marau e o coral abriu o evento cantando os hinos nacional brasileiro e de Marau

19- Monte Canino- monte na região dos Alpes.

20- Núpcias italianas. (tradução nossa)

na presença do governador do Rio Grande do Sul, Germano Rigotto, e sua comitiva. No dia 21 de fevereiro, na Câmara Municipal de Vereadores, houve a homenagem ao frei Luiz Turra, o autor do hino de Marau, e os presentes acompanharam o hino cantado pelo Coral Alegria Franciscana. O dia 28 de fevereiro, dia da emancipação política do município, foi marcado por diversas comemorações, tendo os trabalhos iniciados no Parque Municipal Lauro Ricieri Bortolon, novamente com a entoação dos hinos pelo coral.

Neste mesmo ano, o Rio Grande do Sul comemorou os 130 anos da imigração italiana, sendo a cidade de Nova Milano o palco do evento, por ser a sede das residências dos primeiros habitantes desta etnia no estado. Uma bela festa foi organizada e o coral se fez presente nas cantorias, no desfile cívico, no almoço típico e na retirada da centelha italiana. Outros corais do estado se fizeram presentes, além de personalidades, como Germano Rigotto, governador do estado, Michele Valensise, embaixador da Itália, Mário Panaro, cônsul geral da Itália no Rio Grande do Sul.

Ainda em 2005, uma missa especial foi organizada para homenagear o quinto ano de falecimento do frei Adelar Rigo. O 1º Festival de Coros da cidade de Bagé-RS contou com a presença de oito coros do Rio Grande do Sul, entre os quais o Alegria Franciscana, a cuja apresentação a platéia aplaudiu de pé, pedindo repetição da música “Chotes Laranjeira”. Nesta música um trecho (paródia) da letra foi modificado e dizia o seguinte: “Mas deixa estar que eu vou-me embora, Sou Marauense e tenho fé, mas hei de levar comigo este povo de Bagé.”

A XVII Semana Italiana de 2005, com o tema “Marau: 50 anos de história”, novamente fez o coro organizar repertório e participar no evento, inclusive no desfile típico italiano na Av. Julio Borella, onde apresentou-se ao vivo para todos os participantes e autoridades. Um novo uniforme foi adquirido, agora em preto e verde, usado pela primeira vez no dia 27 de outubro para a recepção da comitiva italiana de Vicenza, liderada pela sua governadora. Desde maio desse mesmo ano, o coro se preparava para mais uma turnê fora do Brasil, desta vez na Argentina. Assim noticiou o jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, da quarta-feira dia 05 de outubro:

Ensaio-Os corais Alegria Franciscana e Encanto estão realizando, em conjunto, ensaios para representar os municípios de Marau e São Domingos do Sul em uma grande confraternização internacional realizada em *Mendoza*, Argentina. O *Cantapueblo*, que acontece de 1º a 6 de novembro, promove apresentações, conferências e oficinas, além de um concerto aos “pés” do *Aconcaguá*.(2005, p. 13)

Primeiramente, os dois corais dirigiram-se ao Chile, onde, nas cidades de Santiago, Vinã Del Mar e Valparaiso, entre outras, conheceram um pouco sobre a cultura deste país sul-americano. Praças públicas, museus, *shoppings*, metrô, foram alguns dos locais de cantorias espontâneas, que receberam muitas palmas dos chilenos. O transporte entre o Chile e a Argentina deu-se por terra; assim, no caminho o grupo pôde apreciar a natureza peculiar desta região da América do Sul, a neve no alto das montanhas, o degelo formando corredeiras de água translúcida e a beleza da cordilheira dos Andes. O monte Aconcaguá<sup>21</sup> faz parte deste cenário; a cujos pés, os coralistas cantaram.

Cantapueblo, “La fiesta coral de América”<sup>22</sup>, na sua décima sétima edição, é um encontro aberto aos corais que desejam participar e se integrar com outros corais da América e do mundo. Participaram da edição de 2005 sessenta corais da América Latina. O Coral Alegria Franciscana, juntamente com o Coral Em Canto, de São Domingos do Sul, participou de três concertos: em 2 de novembro no Teatro Mendoza, na cidade de Mendoza; no dia 3 de novembro no Teatro Plaza-Colón, em Godoy Cruz; no dia 5 de novembro no Teatro Universidade de Mendoza. Um momento significativo foi, sem *La Caminata Calejera*<sup>23</sup>, na qual os corais, em grupo, percorreram cantando nas principais ruas da cidade de Mendoza. Sobre esse momento o jornal *Correio Marauense* do dia 19 de novembro de 2005 registrou matéria de Clélia Rigo Bortolini:

1000 cantores se mobilizaram pelas ruas de Mendoza, cantando e apresentando as tradições de seus países e regiões. A intenção de levar a arte ao plano popular e ao contato direto com as pessoas foi plenamente cumprida, com sons, cores e teatralidade. Malabaristas, grupos de teatro e coralistas assumiram o batuque do samba, cantaram marchinhas de carnaval e ensaiaram passos de samba, contagiados pelo som de tambores, das gaitas e do pandeiro do “Coral Alegria Franciscana”. (2005, p.08)

Essa caminhada resultou numa mistura de ritmos, músicas, línguas e etnias, pois o povo juntava-se aos cantores e as músicas do cancionero popular se misturavam ao erudito. Instrumentos musicais exóticos, grupos etnicamente trajados e músicas das mais variadas

21-Monte Aconcaguá- Sentinela de Pedra - tem 6.962 metros de altitude e é, simultaneamente, o ponto mais alto das Américas e de todo o hemisfério Sul. Fica localizado nos Andes argentinos, a cerca de 112 km da cidade de Mendoza.

22- Cantapovo- A festa coral da América.

23- “Caminhada pelas ruas da cidade”



Figura 14- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Participação no XVII Cantapueblo- Mendoza-Argentina- Nov. 2005

línguas mostravam a rica diversidade rítmica e cultural da América.

No ano de 2005 o grupo participou de 34 eventos e se filiou à Federação dos Coros do Rio Grande do Sul (Fecors). E 2006 foi ano de preparação para uma nova turnê pela Itália, pois contatos com a administração de Vicenza confirmaram mais um encontro com a terra de nossos antepassados. Novo show foi organizado, com base em vasta pesquisa bibliográfica, de costumes, dos fatos ocorridos na Itália para a forçada imigração, de linguagem dialetal e, acima de tudo, das músicas adequadas para cada cena. Maura fez a pesquisa das canções e a mim coube a tarefa da pesquisa bibliográfica; também organizei as falas de cada ato. O frei Rovílio Costa novamente traduziu o texto para o dialeto vênето, e o novo show começou a ser ensaiado. Desta vez, iríamos contar com a presença de alguns integrantes do Coral Em Canto de São Domingos do Sul.

O show estava pronto, a indumentária organizada, passagens compradas, roteiro formatado, mas veio a triste notícia: as mudanças políticas realizadas pelo novo primeiro-ministro italiano não permitiam auxílio a grupos estrangeiros. Assim, nosso sonho de retorno às origens havia “caído por terra” e a desilusão tomou conta do grupo. Contudo, logo o grupo daria continuidade a suas participações, fazendo-se presente na 18 Semana Italiana de Marau, que aconteceu no mês de julho e teve como tema “El Ciareto”<sup>24</sup>, e em mais 29 eventos, como nas cidades de Mato Castelhana, Vila Flores, Casca, São Domingos do Sul, Canela e Marília-

<sup>24</sup>–“O lampião”.

SP. Evidência é dada para a gravação da Cantata de Natal no dia 28 de novembro, que foi ao ar pela TV- Canal 20 de Passo Fundo.

No mês de março de 2007 o grupo recepcionou a comitiva italiana vinda da cidade de Seren Del Grappa, quando houve um intercâmbio de histórias, canções e encontro com parentes, motivando momentos de muita nostalgia. Nesse ano, o coral comemorou seus 25 anos de existência. Uma homenagem especial foi organizada pela administração municipal de Marau: o cartaz que convidava para a 19 Semana Italiana, continha uma foto do coro, sendo o evento intitulado “I canti dei imigranti” <sup>25</sup>- Homenagem aos 25 anos do Coral Municipal Alegria Franciscana.” Sessão especial na Câmara de Vereadores, placas, flores, troféus, entre outros, foram oferecidos ao coral pela passagem desta data.



Figura 15- Fonte-Acervo Coral Mun. Alegria Franciscana  
Cartaz da XIX Semana Italiana de Marau-2007

25- “O canto dos imigrantes”



Figura 16- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana Folder comemorativo aos 25 anos do coral- 2007.

Também em 2007, o coro filiou-se a uma entidade relacionada aos vênnetos, a Giunta Regionale del Veneto, na cidade de Veneza- Itália. No dia 21 de setembro o grupo se fez presente no I Fórum da Igreja Católica, evento realizado na PUC de Porto Alegre, e no dia 5 de outubro participou das gravações de um programa especial sobre Marau na praça matriz da cidade, o qual foi transmitido pela UPF TV. As atividades do ano de 2007 foram encerradas com a cantoria de Natal nos hospitais de Marau, a abertura das festividades do Natal municipal e a participação nos encontros de corais nas cidades de Vila Flores e São Domingos do Sul.

Para as festividades dos 53 anos do município de Marau, no mês de fevereiro de 2008, a RBS TV gravou um programa ao vivo, que foi ao ar para todo o estado do Rio Grande do Sul. O Coral Alegria Franciscana foi convidado para cantar canções folclóricas italianas no encerramento deste programa. No mês de maio de 2008 dois momentos significativos, ampliaram o histórico do coral: o primeiro, as gravações do programa de TV *Ricordi D'Itália*, da TV Câmara, Canal 16 de Passo Fundo, e a filiação ao Comitato Vênneto do Rio Grande Sul Comvers, maior agremiação de associações vênnetas fora da Itália.

Muitos dados do histórico realizado nesta seção foram extraídos de documentos, livros de atas e material de imprensa, mas muito também é fruto do resgate da memória dos participantes do coral, que revelam seu envolvimento com a cultura italiana e de seus descendentes.

## 2.3-MEMÓRIA ÉTNICA

Este capítulo comenta questões sobre memória e etnia, fazendo referência à etnia italiana, cujos imigrantes instalaram-se em vários municípios do Rio Grande do Sul, sendo Marau um dos escolhidos. Inicia-se esta parte dando significado às palavras que fazem referência ao título.

Memória, segundo o dicionário Aurélio (1986), é “a faculdade de reter as idéias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente, são lembranças, reminiscências, recordações”.

Étnico diz respeito ao que “é relativo ou pertencente a uma etnia.” Por etnia entende-se “população ou grupo social que apresenta relativa homogeneidade cultural e lingüística, compartilhando história e origem comuns. Grupo com relativa homogeneidade cultural, considerado como unidade dentro de um contexto de relações entre grupos similares ou do mesmo tipo, e cuja identidade é definida por contraste em relação a estes”.(FERREIRA, 1986)

### 2.3.1- MEMÓRIA

Na memória se armazenam, as significações dos momentos vividos, os ensinamentos e aprendizados, tudo aquilo que conseguimos guardar em nossa mente. Rossetto comenta: “A memória é compreendida como uma reinterpretação sucessiva do passado, uma reconstituição dinâmica psicológica e intelectual, uma seleção das experiências vividas, recordadas, recriadas, de forma voluntária ou involuntária pela pessoa humana, e formadora de identidade.”(2005, p.203) Do ponto de vista de Bonafé, “memória não corresponde somente à conservação de fatos passados, mas equivale ao conjunto de experiências, lembranças e imagens que vão se somando em contato com a vivência do presente para formar a teoria de mundo de cada sujeito”. (2007, p.27)

Por meio de experiências e vivências elaboramos o conhecimento, armazenando na memória aquilo que absorvemos dos espaços por onde passamos; em nossa memória os fatores étnicos são aspectos relevantes para a dinamização da cultura. Para Carvalho (2002, p.395), “de

um modo geral, podemos dizer que tudo que resulta da ação humana constitui um bem cultural. No ato de existir socialmente, os homens realizam múltiplas tarefas, que passam a compor, no todo, sua experiência de vida”. Conforme Tedesco,

cada vez mais os elementos mediadores da memória, sejam objetivos, de consciência coletiva e individual, de políticas de lembrança e de esquecimento, etc., servem de suporte à cultura, à identidade social e étnica, à tradição, à possibilidade de materialização de formas simbólicas da vida cotidiana, bem como aos dramas e tramas históricos. (2004, p.28)

Memória adentra no nosso sensível e imaginário, reporta-nos às questões de espaço e lugares e, também, ao patrimônio material e imaterial. Possamai conceitua “memória” como:

[...] como sendo aquela dimensão ligada ao âmbito afetivo e subjetivo dos indivíduos e grupos sociais, sendo, nesse sentido, vulnerável de manipulações, sujeita às operações da lembrança e do esquecimento. A memória, neste aspecto, tem uma força viva no presente e lança mão do passado para equação das questões e problemas que são vivenciados pelos grupos. (2002, p.336)

Memória pode ser identificada por três tipos distintos, conforme Meihy:

A individual, social e coletiva. A individual é a centrada nas lembranças e experiências pessoais; a coletiva é a memória de grupos limitados e que têm estreita afinidade cultural e, por fim, a social é um conjunto de manifestações de grupos que guardam visões sobre si e sobre o mundo. A memória social, na idéia do autor, é sempre relativa a um grupo mais amplo que junta fatores afins e, por sua amplitude, funde a coletiva, compreendendo, entre outras, as comunidades nacionais. (apud BONAFÉ, 2007, p.27)

As experiências de nosso cotidiano fornecem à memória o momento presente, permitem-nos ter um sentido de tempo e de espaço, remetem-nos à nostalgia do passado e também à esperança do futuro. Tedesco refere que “a memória precede cronologicamente a lembrança e pertence à mesma parte da alma a que pertence a imaginação”. (2004, p.35)

Um dos aspectos importantes da memória coletiva é a intenção de sustentar um conhecimento, um interesse coletivo: “sua reprodução se situa no nível das práticas comunicativas; sua função principal é favorecer a coesão do grupo social e garantir sua identidade”. (TEDESCO, 2004, p.152). A memória coletiva ganha significado pelos objetos simbólicos que norteiam o relacionamento entre as pessoas e pela identidade que se constrói a partir dela. Numa comunidade, com suas tradições próprias, permeiam os interesses de um grupo, que coletivamente se envolvem no patrimônio passado e tentam buscar uma forma de este patrimônio não sofrer pelas constantes mudanças, permanecendo vivo no tempo presente.

### **2.3.2- MEMÓRIA PATRIMONIAL E CULTURAL**

As questões relativas ao patrimônio envolvem o mundo material e também imaterial. Temos a idéia de que patrimônio é tudo o que se constitui de matéria, sendo, assim, palpável. Um exemplo deste tipo de patrimônio são os castelos e catedrais espalhados pelo mundo, especialmente na Europa, onde aristocracia e Igreja tentavam determinar o seu poder erguendo com imponência construções suntuosas. No relato de Costa:

A igreja, em oposição ao poder monárquico, edificou catedrais cujas cúpulas procuravam alcançar o céu, única fonte de poder, segundo sua doutrina. Assim, através da arquitetura, senhores feudais, igreja e reis deixaram expressa em seus monumentos sua disputa pelo poder material e cultural da humanidade. (2004, p.16)

Na realidade, a arquitetura e as demais artes \_ pintura, escultura, música, entre outras \_ são exemplos de memória patrimonial. Rossetto menciona sobre memória patrimonial: “a seleção e atribuições de determinados valores de uma relação estabelecida entre um objeto material e simbólico; são imagens presentes ou que já passaram”. (2005, p.13) Tedesco, reforçando o comentário citado, registra:

A memória patrimonial possui sua expressão nos mais variados processos sociais, simbólicos, objetais, etc. A linguagem, a documentação, o conhecimento elaborado e o senso comum, o artesanato, a cultura de grupos, os monumentos, os templos, os obeliscos, as obras de arte, os artefatos, os espaços, dentre outros, manifestam essa infinidade de circunstâncias e ambientes construídos que sintetizam um mobiliário social e histórico, cristalização, material de significados históricos e vividos pessoais, ou seja, uma herança cultural de cada povo. (2004, p.84)

Corroborando com Tedesco, Bonafé completa:

O patrimônio imaterial corresponde aos valores e costumes culturais que estão inclusos nas tradições, saberes, língua, literatura, comemorações, sínteses das histórias de grupos guardadas na memória dos indivíduos, entre outros aspectos e manifestações que, transmitidas oralmente, recriadas e modificadas ao longo do tempo, envolvem o universo ideológico e simbólico, o campo da significação e representação. (2007, p.26)

Percebe-se que a oralidade de um povo faz parte da memória patrimonial. A história de um indivíduo e de seu grupo pode ser contada e transmitida de geração para geração por meio da sua língua e sua cultura. Tedesco registra: “A linguagem é um elemento fundamental na organização da memória, é o elemento fundante da identificação social da memória individual. A lembrança é um produto da interação lingüística que lhe dá ordem e compreensão num fluxo de operações complexo.”(2004, p.154)

Todos os povos possuem uma forma própria de se comunicar, uma linguagem característica. Falas e gestos são representantes da comunicação; palavras, poesias, lendas, músicas são narrativas de expressão, de comunicação e da criatividade. Tedesco assinala que “os espaços de memória podem ser móveis ou imóveis. Arquivos, diários, romances, textos culturais (poesias), a narração oral [...] servem de memória funcional, de memória-arquivo, como modalidades de recordações”. (2004, p.79)

A cultura se faz presente em todas as nações, tanto que existe um ditado popular: “Povo que não tem cultura, não tem história.” É pela cultura que as pessoas desencadeiam suas idéias, inovações e criatividade; ela também agrega as pessoas, as famílias, as comunidades, onde muitas idéias e novas propostas são reveladas. Para alguns povos e etnias, a cultura é um motivo

determinante de sobrevivência e de unidade entre os habitantes; assim, pode se apresentar de forma material e imaterial.

Os bens culturais têm sido caracterizados atualmente como materiais e imateriais. Os materiais aqueles que resultaram em algo, por assim dizer, concreto. Alguns dos exemplos mais conhecidos são os componentes do patrimônio arquitetônico e artístico. Por outro lado, os bens culturais imateriais são muito mais fluidos, fugidios mesmo uma vez que, não produzindo ícones diretos, estão mais sujeitos às mudanças e adaptações dinâmicas e, por isso mesmo, tornam-se mais ricos em informação sobre os modos de vida de determinado grupo ao longo de um certo tempo, pois estão em constante transformação. Os exemplos mais corriqueiros que se tem usado para bens culturais imateriais são aqueles vinculados a saberes sociais e familiares. São esses bens que caracterizam mais precisamente o que se tem chamado de “patrimônio vivo” e onde se percebe claramente a dinâmica cultural. (CARVALHO, 2002, p.397)

Ainda tratando sobre o termo “cultura”, pode ser comentado no sentido étnico, como Potignat afirma:

Cultura étnica, são as crenças, valores, símbolos, ritos, regras de conduta, língua, código de polidez, prática de vestuário ou culinárias transmitidos de geração em geração na história de um grupo, que se perpetuam biologicamente de modo amplo, compartilham valores culturais fundamentais, constituem um campo de comunicação e de interpretação, possuem membros que se identificam e são identificados por outros como se constituíssem uma categoria diferenciável de outras do mesmo tipo, provocando ações e reações entre o grupo e os outros numa organização social que não cessa de evoluir. (apud TEDESCO; ROSSETO, 2007, p.07)

Referentemente à memória patrimonial e cultural, percebe-se a relevância das produções de um povo, as quais são as testemunhas, os elementos que sobrevivem e que dão continuidade às mais variadas tradições, no caso deste estudo, a cultura dos descendentes de italianos embasa um dos princípios de organização do trabalho do Coral Municipal Alegria Franciscana pois seus membros, quase na maioria filhos de descendentes de imigrantes italianos, percebem as marcas culturais e tentam promover a sua continuidade tanto no tempo, como na memória. E se tratando de memória, promovo neste estudo, algumas inserções sobre minhas memórias com *nona* Rosina e alguns aspectos da etnia italiana, mostrados a seguir.

### 2.3.3- ETNIA ITALIANA

Uso de minha memória e ativo do passado, histórias contadas por minha *nona* Rosa Biazus Piccoli, carinhosamente chamada de “Rosina”, quando comentava sobre a Itália, país de origem de seus pais e sogros e local para onde eles nunca mais voltaram e ela, nascida no Brasil, nunca conheceu. Sua emoção e nostalgia me contagiaram desde pequena, quando eu e outros netos nos acomodávamos a sua volta para ouvir histórias e cantar canções folclóricas italianas.

Pela memória associada aos sentimentos, voltamos hoje às histórias do passado, em relação ao qual os descendentes de italianos sentem uma certa amargura e até tristeza. A história sobre a vinda dos imigrantes italianos ao Brasil, especialmente ao Rio Grande do Sul, é longa e já foi muito comentada, contudo uma pequena referência se torna importante para que possamos nos situar na história, bem como no tempo e na memória.

Mário Maestri, em seu livro *Os senhores da serra*, comenta passagens importantes sobre as razões da imigração italiana: “Quando da unificação, a Itália era um país agrícola atrasado, de 26 milhões de habitantes, pobre em recursos naturais e terras agricultáveis.”(2000a, p.25). Nesse contexto, pelas enormes dificuldades na produção, os proprietários não conseguiam pagar os pesados impostos e acabavam perdendo suas terras para o fisco. Outro grande fator do aumento da miséria na Itália foi o desenvolvimento das fábricas européias, especialmente das têxteis, com máquinas modernas, que tiraram o espaço dos operários. Assim, homens enfraquecidos física e emocionalmente e doenças, como a *pellagra*<sup>26</sup>, foram direcionando os italianos do norte da Itália, mais precisamente da região do Vêneto, a procurarem novos espaços para viver. No relato de Maestri:

A *pellagra*, conhecida na península desde os anos 1750, era uma síntese da crescente miséria rural italiana. Em 1879, havia mais de setenta mil doentes na Lombardia e no Vêneto.”[...]“No norte da Itália, sobretudo no inverno, milhares de famílias vegetavam em miseráveis choupanas comendo apenas polenta. (2000a, p.27)

Também narra Corteze:

---

26- Doença causada pela carência de vitaminas do grupo B. Os sintomas da *pellagra* são diarreia, perda de apetite, depressão e ansiedade, além da descamação da pele das mãos e do rosto.

Os imigrantes italianos abandonaram a sua pátria por falta de opções. O grave problema político que assolava a Itália durante grande parte do Século XIX não dava ao povo, outra alternativa, a não ser a imigração. Desempregados, com fome, sem perspectivas, incapazes de imporem a divisão dos latifúndios, ali onde era possível, o pensamento geral era emigrar para sobreviver.(2002, p.39)

Minha *nona* contava que seu sogro se chamava Nazareno e morava na cidade de Ronco Al'Adige-Verona. Seu pai falecera e, sendo o filho mais velho, tinha de cuidar da mãe e de mais três irmãos. A situação era de muita pobreza e de dificuldades para sobrevivência; assim, a alternativa era tentar nova vida, se possível melhor, no Brasil. Narrava ela: “Eles pegaram algumas roupas, os documentos que tinham e foram até o porto de Gênova, lá aguardavam o navio, num barracão, onde ficavam inúmeras pessoas amontoadas. Meu sogro Nazareno não deixou parentes próximos por lá, por isso não sofreu muito na saída, somente sentia em deixar sua Pátria.” Na despedida a maioria dos emigrantes chorava muito e o que se ouvia eram promessas de volta e reencontro.

Frescura (2000, p.19) narra uma despedida no Porto de Gênova:

-“Salutando ogni tanto col fazzoletto e insegnando ai bimbi che hanno per mano, a inviare baci al babbo o al fratello.  
-Addio! Buon viaggio, neh! Saluta gli amici!  
-Scrivi súbito, ricordati: noi aspettiamo, immaginati! Con che impazienza!  
-E coraggio! Vedrai: tutto andrà bene!”<sup>27</sup>

No Brasil a mão-de-obra era escassa, principalmente nas lavouras de café, em razão da recente abolição da escravatura, com a qual milhares de negros foram alforriados e tornados livres, por isso não se sujeitavam mais a servir aos mesmos patrões. Giron relata: “A vinda dos imigrantes italianos está ligada ao processo de substituição da mão-de-obra e à política de imigração e colonização do Governo Imperial.”(1996, p.47). Por sua vez, o grande sonho dos italianos era de no Brasil deixarem de ser empregados para se tornarem patrões, os donos de sua terra.

---

27-“Saudando a cada pouco, com um lençinho e ensinando aos pequenos, que tem pelas mãos, a enviarem beijos ao papai ou ao irmão.

-Adeus, boa viagem! Saude os amigos!

-Escreva logo, lembre, nós te esperamos, mas imagine, com quanta impaciência!

-Coragem! Verás, tudo andar bem!” (tradução nossa)

Entre os fatores que levaram os italianos a emigrar, devemos também destacar a vontade de se tornarem proprietários fundiários. Na Itália, a submissão ao proprietário da terra fazia-se presente no relativo ao aluguel da terra e, eventualmente, na obrigatoriedade de prestações em trabalho; assim, o arrendatário usufruía pouco do resultado de seus esforços. (ROSSETTO, 2005, p.35)

Corteze registra:

A partir de 1875, grandes levas de imigrantes italianos chegaram ao Rio Grande do Sul. A situação da imigração começou a mudar. No sul, os territórios tidos como vazios, eram ocupados por “bugres” e “caboclos”, começavam a ser preenchidos. As colônias floresciam e as matas eram derrubadas. O número de imigrantes crescia ano após ano, em geral, uns atraídos pelos outros. (2002, p.38)

O número de pessoas que deixaram a Itália é impressionante. Maestri (2000a, p.41) relata: “De 1875 a 1914, 80 mil imigrantes deixaram o Vêneto (54%), a Lombardia (33%) e, em menor número, o Trentino-Alto Ádige e o Friúli-Venécia Júlia, pelo Rio Grande do Sul, por causa da miséria em que viviam e atraídos pelo sonho da posse da terra.” E Rossetto ressalta: “O processo migratório perpassou todas as instâncias sociais, políticas, culturais e econômicas.” (2005, p.33)

Uma das histórias contadas por *nona* Rosina enfocava a cidade de Flores da Cunha, na época chamada de Nova Trento, na Serra gaúcha, onde ela nasceu e onde também conheceu o *nono* Antonio. Dizia ela: “Logo que nós casamos fomos morar na Serra das Antas, lá nasceram a Nair, o Gentil, e o Mário. Depois viemos morar em Marau, o nono comprou uma colônia de terra, e passamos a cultivar, milho, batatas e muitas frutas. O nosso parreiral era o segundo maior da cidade, só perdendo para o parreiral dos padres.” Importante comentar que *nona* Rosina nascida no Brasil, pouco falava português, normalmente se comunicava em dialeto vênето, para nós marauenses, chamado de *talian*.

### 2.3.4- LINGUAGEM E DIALETOS

Na península Itálica habitaram muitos povos, muitos vindos do norte da Europa, outros que circulavam em função do comércio e das navegações e outros, ainda, pelas diversas guerras, o que resultou numa Itália que, por vezes, dominou e, em outras, foi dominada pelos conquistadores. A lingüista Florence Carboni (2000, p.45) comenta: “As atividades econômicas favoreceram a prática dos falares vulgares e a circulação lingüística.” Também relata que “a Itália pré-romana era ocupada por diversas comunidades, que falavam línguas diversas.” (2000,p.37)

Nesse período, a língua oficial escrita e falada era o latim, mas as regiões italianas apresentavam dialetos peculiares, além de que a forma de falar dos camponeses era diferente daqueles dos habitantes dos centros urbanos. Assim, além de o latim ser a língua escrita por excelência, era vista como a língua culta, e os dialetos, como língua vulgar. Frosi narra:

Da região chamada Vêneto, originaram-se os dialetos vicentino, feltrino-belunês, trevisano, paduano, veronês, veneziano e rovigoto; da Lombardia, o cremonês, bergamasco, mantuano, milanês, bresciano, comasco, varesino e paviense; da região Trentino-Alto Ádige, o trentino, do Frúli-Venecia Julia, o dialeto friulano, distingue-se também o dialeto triestino que tem características dialetais vênetas. (2000, p.86)

Percebia-se, nesse período, um prestígio crescente do dialeto *toscano*, pois era a língua mais próxima do latim entre todos os falares peninsulares. O *toscano* aproveitar-se-ia, assim, do prestígio da antiga língua imperial junto às classes dominantes e aos letrados peninsulares. A obra *A divina comédia*, de Dante Alighieri, desempenhou papel central no processo de desenvolvimento do *toscano*, inicialmente como língua escrita das elites peninsulares e, a seguir, como língua nacional italiana. Napoleão Bonaparte, imperador italiano, em 1808, instituiu a instrução obrigatória no Reino Itálico para as crianças até nove anos, procurando, assim, legitimar a pureza da língua literária italiana- o *toscano*. (CARBONI, 2000)

Para o Brasil, especialmente para o Rio Grande do Sul, dirigiram-se milhares de italianos, dos quais o maior número era oriundo da região do Vêneto e trazia consigo os seus dialetos. Já nos barracões de alojamento aconteciam trocas lingüísticas; após, ao se instalarem próximos procuravam a comunicação entre si, embora os dialetos diferenciados às vezes dificultassem o

entendimento. Relata Frosi: “Vários dialetos italianos particularizados existiam em situação de convivência inter-comunidades, vale dizer, os dialetos italianos eram mantidos distintos uns em relação aos outros nas relações.” (2000, p.87) E segue afirmando:

Durante os primeiros anos da colonização, o ítalo-brasileiro, ao expressar-se em seu dialeto italiano de origem, não misturava nessa sua fala dialetal italiana elementos lingüísticos desse sistema com elementos lingüísticos de outro dialeto italiano específico ou com elementos da língua portuguesa. (2000, p. 84)

Em virtude da variedade de dialetos usados, os italianos tiveram dificuldade para aprender a língua portuguesa. Rossetto lembra: “A língua portuguesa não foi assimilada imediatamente pelos imigrantes, que mantiveram a língua de origem como meio de comunicação.”(2005, p.47) Era evidente o multilingüismo dialetal italiano, promovendo a *koiné*, que é uma mistura das falas dos dialetos, com evidência do dialeto vênето. Frosi comenta: “As ilhas lingüísticas preservam-se, os dialetos vênетos propagam-se, os intercruzamentos intensificam-se e dão origem à formação de uma fala comum que pode ser referida como *koiné* de tipo vênето.”(2000, p.88)

Na Região Colonial Italiana (RCI) no Nordeste do Rio Grande do Sul aconteceu um intercruzamento lingüístico-dialetal de forma lenta, num período que pode ser marcado por três fases distintas que mostram a evolução sociolingüística. De acordo com Frosi, o primeiro período, de 1875 a 1910, foi caracterizado pela policultura de subsistência, pela sociedade tradicional e católica e pela preservação dos usos e costumes da pátria de origem; os dialetos eram vários e distintos e sua convivência com a língua portuguesa era restrita e seletiva \_ “O sentimento de *italianità* sobrepõe-se ao sentimento de *brasilianità*.” No segundo período, compreendido entre 1910 e 1950, a introdução da monocultura da videira, da industrialização e comercialização do vinho e a expansão social e econômica fizeram surgir intercâmbios socioeconômico-culturais, resultando num fenômeno lingüístico-dialetológico interessante, visto que os dialetos menos falados extinguiram-se e preservaram-se os dialetos vênетos. No terceiro período, que vai de 1950 a 1975, as marcas da diversificação industrial projetaram a RCI no estado e no país: “A fala de língua portuguesa regional impõe-se definitivamente, ao mesmo tempo em que, em relação à fala de norma culta da capital do estado, torna-se um sistema lingüístico estigmatizado. O sentimento de *italianità* entra em conflito com o sentimento de *brasilianità*.” (FROSI, 2000)

Minha *nona* só falava em dialeto vêneto, raramente proferia uma palavra em português. Recordo que os assuntos de maior sigilo eram comentados entre os adultos somente em italiano. A convivência com minha *nona* fez com que eu aprendesse, desde pequena, a conhecer um pouco do dialeto e a falar muitas palavras. Assim, o que às vezes deveria ficar somente no conhecimento dos adultos era entendido por mim, porque eu dominava a língua.

No coral as trocas lingüísticas realizadas são em português, porém um bom número das canções estudadas tem por base *\_ o talian\_* nascido no Rio Grande do Sul, este dialeto oriundo especialmente da região do Vêneto, teve inserções do português e do espanhol e, ainda alguns toques de regionalismos gaúchos, gerando um novo jeito de falar, sendo esta língua ainda mantida em várias cidades da RCI.

### 2.3.5- EDUCAÇÃO E RELIGIÃO

Mais de 50% dos imigrantes chegados ao sul do Brasil não sabiam ler e escrever. Na RCI, o uso de vários dialetos colocou em questão qual língua deveria ser ensinada na alfabetização infantil. “Os imigrantes falavam os dialetos maternos, conheciam mal o italiano e desconheciam o português.” (MAESTRI, 2000a, p.91)

Nessa região instalaram-se dois tipos de escola italiana: a escola rural particular e a subvencionada pelo governo italiano. Como a tarefa de ensinar era atribuída a um colono com maior instrução, a educação acontecia precariamente. Saber as quatro operações, ler, e escrever eram os conteúdos ministrados, geralmente ensinados em italiano ou no dialeto da “linha”<sup>28</sup>. Já em 1883 os imigrantes reivindicavam escolas para o aprendizado de seus filhos, conforme Maestri (2000a, p.93): “Em 1888, dezesseis escolas italianas rurais da colônia Dona Isabel, possuía cerca de quinhentos alunos.[...] No início do século 20, cerca de oitenta escolas públicas primárias brasileiras funcionariam na RCI.”

“A década de 1930 é marcada pela campanha de nacionalização do ensino e de *brasilianização*.” (FROSI, 2000, p.88) A escola desse período deveria ensinar o português, em

28- As colônias eram divididas em léguas, travessões e lotes. A légua era um quadrilátero cortado no sentido longitudinal, por caminhos estreitos e irregulares, de uns 6 a 13 km, abertos no meio da mata por travessões ou linhas.

detrimento da fala dialetal italiana, e as comunidades foram proibidas de falar em dialeto italiano. O português recebeu prestígio e notoriedade, e o italiano acabou sendo desvalorizado, como Frosi confirma:

O ítalo-brasileiro sofre uma dupla estigmatização sociolinguística: sua fala em dialeto italiano é feia, é indicativa de ser colono; sua fala em língua portuguesa denuncia suas origens étnicas: meio italiano, meio brasileiro. Sua fala em língua portuguesa revela seu passado recente. (2000, p.90)

Ainda tratando sobre dialeto, Maestri defende o mesmo ponto de vista de Frosi:

Divididas entre o dialeto falado em casa, tido como um italiano mal falado, o italiano gramatical da ex-pátria e o português da nova terra, previda pela falta de professores capazes e pela carência de recursos, boa parte da primeira geração ítalo-gaúcha cresceu analfabeta sem que isso tenha sido alternativa querida. (2000a, p.94)

Percebendo o descaso pelo ensino e pela preservação do dialeto italiano, muitos filhos de imigrantes tinham vergonha de usá-lo, pois o uso dialetal demonstrava uma situação de desprezo, de ser *colono*: “Para muitos ítalo-brasileiros, o dialeto italiano é a língua aprendida seio da família, é a língua das relações afetivas. Há na morte do dialeto, um sentimento de perda de algo que foi muito caro aos falantes ítalo-brasileiros.” (FROSI, 2000, p.94)

Em relação ao uso do dialeto vêneto, *nona* Rosina lembrava os momentos em que os italianos residentes no Brasil e que falavam dialetos italianos deveriam ter cuidado, pois sua língua mostrava a sua origem, em razão da guerra na Europa; então, eles se escondiam, se omitiam de falar, muitos emudeciam pelo medo das represálias e dos maus-tratos praticados pelo sistema político da época. Dizia ela: “Nós ficávamos com o ouvido ‘grudado’ no rádio para sabermos as últimas notícias. Falar só o necessário e muito baixo”.

Nesse contexto, foi na fé e na religiosidade que o imigrante italiano buscou alento. Na sua terra-mãe, berço do catolicismo, os italianos aprenderam a amar a Deus e a venerá-lo, tanto que a participação nas missas e orações era um dever. O hábito do encontro para a oração, trazido para o Brasil, levou a que, num primeiro momento, muitos capitéis fossem construídos e, nos momentos de mais fortuna, as capelas, igrejas e salões comunitários aparecessem no cenário local.

Por serem muito devotos do catolicismo, os imigrantes promoviam encontros mesmo sem uma assistência religiosa regular: “Nos primeiros tempos, nas regiões mais distantes, por causa da falta de sacerdotes, um *funzionante* ocupava-se do terço dominical, batizados, cerimônias fúnebres, etc. O *padre leigo* ou *padre de capela* era escolhido entre os colonos mais cultos e mais sábios nas práticas religiosas.”(MAESTRI, 2000a, p.98) Assim, originou-se um modelo cultural-religioso típico de toda a RCI: a igreja sem padre residente, denominada “capela”, um modelo inexistente na Itália. (POZENATO, 2000) Rossetto reforça a idéia com a seguinte exposição:

Acreditamos que a comunidade e a capela, além de local destinado ao culto religioso, eram para os colonos uma forma de fugir da solidão, de partilha da vida, de amenização da saudade, da convivência, amizade, expansão dos sentimentos, busca no social do estímulo para enfrentar a semana. Deus, a Virgem Maria e os santos eram sustentáculos e refúgio nos momentos de sofrimento e dor. (2005, p.83)

Para os iletrados, a presença do padre era importante, pois, além de serem portadores de extrema cultura, eles traziam pela sua orientação uma grande assistência espiritual. Os padres eram respeitados, temidos, e ouvidos como se fossem o próprio Deus. Rossetto exemplifica: “Os padres scalabrinianos, cuja congregação surgiu com o intuito específico de dar assistência aos imigrantes, que é, até hoje, o carisma principal desta instituição em todos os países onde existem imigrantes italianos e seus descendentes”. (2005, p.85)

A Igreja Católica propunha uma educação vista como completa, embasada na fé, na moral, na ética e nos bons costumes. Suas raízes ideológicas se aprofundaram nas sociedades rurais e escolas foram introduzidas no ambiente da RCI, tentando letrar e doutrinar os filhos dos imigrantes.

É inegável a importância da fé entre os imigrantes, a qual foi alento dos momentos difíceis, motivada pela presença de um padre ou pessoa mais esclarecida. A RCI é uma região muito próspera no cenário gaúcho e muito disso se deve ao trabalho do imigrante italiano. Corteze confirma:

A idéia do milagre colonial como nascido da fé religiosa do colono, que, inicialmente, sob a direção do padre leigo e, a seguir, do pároco esclarecido, teria construído sólidas comunidades de “fé e trabalho”. Portanto, o sucesso excepcional da colonização italiana do Rio Grande do Sul teria sido produto direto da raça, da fé e do trabalho. (2002, p.25)

Os sacerdotes davam conselhos, faziam o papel de “ponte” entre os colonos e o Estado, ou seja, representavam as comunidades. De Boni relata: “A religião atuou como elo de união entre eles: a quase totalidade confessava-se católica, e a fé católica forneceu-lhes os subsídios indispensáveis para reiniciar, individual e coletivamente a existência.”(1996, p.235)

Na casa da *nona* Rosina não faltavam as orações, principalmente antes das refeições. Antes de dormir todos cantavam a canção de ninar “Mãezinha do céu.”

Tendo por base a religião cristã, o Coral Alegria Franciscana estuda e mantém um repertório de várias canções religiosas, especialmente pela sua base franciscana e também para atender os convites para missas e casamentos, sendo que estas canções são cantadas em português e em italiano, também mostrando que o repertório pode ser um componente que agrega e associa as pessoas.

### **2.3.6- SOCIEDADE E MÚSICA**

Pela situação econômica e social italiana na época da imigração, os imigrantes viviam em conglomerados humanos, e aqueles que viviam em pequenas aldeias \_ *os paesi* \_ apresentavam uma forma de vizinhança de muita proximidade. A vinda para o Brasil trazia para os italianos a certeza de serem donos das suas terras, de propriedades mais extensas, contudo havia grandes distâncias entre as famílias. Pozenato comenta:

O regime de colônias, com propriedades familiares da ordem de 25 hectares em média, oferecido ao imigrante italiano no Rio Grande do Sul, obrigava-o a residir na propriedade. Com isso, os vizinhos mais próximos já não estavam ao lado, mas a centenas de metros de distância, separados ainda, muitas vezes, pela floresta e por caminhos quase intransitáveis. Não é difícil de imaginar o quanto as relações de vizinhança se modificaram nesse cenário. (2000, p.120)

Entretanto, a vida comunitária, muito evidente na Itália, não seria deixada de lado no Brasil, especialmente porque muitos precisavam de amparo emocional em razão da nostalgia geral instaurada pela saudade dos parentes que ficaram na Itália, das dificuldades enfrentadas pelo novo

tipo de vida e da insegurança sobre como prosperar em terras tão distantes. Rossetto destaca: “Os italianos trouxeram em sua bagagem a valorização da vida comunitária, como forma de mediação ou satisfação que o indivíduo precisa para viver a sociabilidade necessária ao desenvolvimento integral do ser humano.” (2005, p.88)

Os encontros eram freqüentes para o trabalho em mutirão, tanto para o plantio e colheita como para o abate de algum animal e, geralmente, para a oração. Nestes últimos, após concluídos os trabalhos relativos à fé, os colonos permaneciam realizando jogos, brincadeiras e cantorias. A oração e a cantoria de músicas religiosas faziam-se presentes desde o deslocamento de um vizinho à casa do outro onde se reuniam para o *filó*. Sobre o *filó*, Pozenato comenta: “O *filó* já existia na Itália como reunião de vizinhança, mudaria em parte, aqui, a sua função. De encontro de convívio social, ele passaria a ser também um encontro de apoio mútuo, talvez principalmente, como conforto psicológico para o isolamento em que cada família vivia.” (2000,p.120)

Bonafé lembra: “Os *filós* eram freqüentes e, para isso, deslocavam-se a pé, caminhando quilômetros para chegar ao vizinho[...] Os homens se distraíam com o jogo das cartas e o canto, enquanto as mulheres conversavam e banquetevam-se com salame, queijo, pipoca e batata.” (2007, p.56) Enfatizando a importância da música nesses encontros, Tedesco e Rossetto trazem exemplos: “Canta-se muito; apresentam-se os artistas da família. As músicas étnicas clássicas como *Massolin di Fiori*, *La Verginella*, *Mérica, Mérica*”.<sup>29</sup>(2007, p.51)

Percebem-se importantes relatos na pesquisa de Battistel e Costa, que resultou na obra *Assim vivem os italianos- Vida, história, cantos, comidas e estórias*, na qual momentos da vida cotidiana de imigrantes e descendentes de italianos são contados. Num pequeno trecho da obra o comentário é sobre a cantoria:

---

29-“ Massinho de flores”, “A donzela”, “América, América”, “A América” ou “Da Itália nós partimos”, é uma música que foi oficializada como o Hino do Imigrante Italiano no Rio Grande do Sul pela lei 12.411 de 2002, e o dia 20 de maio, pela lei 11.595 de 2001, foi escolhido como o dia desta etnia. Frei Rovílio Costa, capuchinho, pesquisador, escritor e editor, comenta no artigo “A história do hino oficial da imigração italiana” (2007, p.12) que esta música é vista como folclórica e apresenta evidências de sua autoria. Encontram-se escritos na obra *Poemas de um imigrante italiano*, de Ângelo Giusti, os versos do poema que fundamentam a letra do hino *La Mèrica*, na qual a tradição oral também lhe atribui a autoria. Ângelo Giusti morava próximo à cidade de Flores da Cunha-RS e nos finais de semana comumente encontrava-se com o músico e padre francês Exupério de la Compôte. A música de *La Mèrica* é muito semelhante ao estilo musical do padre; assim, é muito provável que a letra seja da autoria de Giusti e a música, de frei Exupério de la Compôte.

Depois de tomar um bom vinho, começava-se a cantar, fazia-se quatro a cinco cantadas e ao escurecer estava-se em casa. Às vezes as mulheres cantavam junto com os homens, elas faziam a primeira voz e os homens a segunda, a terceira, a quarta. Mas, cantava-se todos juntos. Todos os amigos, compadres, vizinhos cantavam... cantavam tão bem que, ao cantarem, faziam até endireitar os cabelos. Cantavam-se louvores, ladainhas, na igreja, cantava-se também na igreja. (1982, p.121)

As músicas folclóricas italianas estavam presentes também no cotidiano das crianças, pois cantigas de ninar e de roda faziam parte do acalanto aos pequenos e serviam para passar do tempo para os maiores. *Fà la nanna bambim, Siamo sette, La Bambola e Occietto bello, so fratello*<sup>30</sup> são exemplos de canções que eram entoadas para e pelas crianças. A música acabava sendo um momento de descontração e nostalgia. Cantores a viva voz, na maioria das vezes, cantavam sem acompanhamento de instrumentos musicais, reverenciando a amada Itália, as montanhas, as belas mulheres, o vinho... Desses encontros surgiram inúmeras bandas e corais.

Com tantos talentos musicais, não é de estranhar que tenham dado origem a um grande número de corais, na sua quase totalidade, vinculados às igrejas e capelas. E em menor escala, à organização de bandas. Não havia remuneração, tudo era feito por dedicação espontânea. (SANTIN, 2007, p.18)

Assim, as práticas coletivas serviam basicamente para abrilhantar as missas e festejos religiosos, pois é notória a importância da música no catolicismo, cujas missas quase sempre são acompanhadas por um grupo coral e por instrumentos como o órgão e os sinos, além do ditado: “Quem canta, reza duas vezes”.

Rovílio Costa, no livro *Antropologia visual da imigração italiana*, relata: “O francês Frei Exupério de La Compote foi autor de várias centenas de músicas religiosas e profanas, destinadas às comunidades de imigração italiana. Em Marau, Flores da Cunha e outras localidades, organizou bandas musicais que ainda são famosas.”(1976, p.169) Uma das bandas mencionada por Rovílio Costa, criada pelo frei Exupério em 1943, chama-se Banda Santa Cecília e esteve por um certo período desativada, porém desde 2000 voltou às atividades no município de Marau.

Na atualidade, percebe-se o encontro de famílias de descendentes de italianos nas mais

---

30- “Faz um soninho bebezinho”, “Somos sete”, “A boneca” e “Olho bonito, seu irmão”.

diversas cidades gaúchas e brasileiras. A nostalgia de encontrar parentes há tempos não vistos, algum remanescente que ficara na Itália, ou conhecer os novos recentemente nascidos, leva a que grupos inteiros se encontrem num momento de nostalgia e reverência aos antepassados que partiram da Itália, trazendo consigo a idéia de prosperar em terras brasileiras e de deixar marcas através do seu nome e de sua família. Expressando esses encontros, Tedesco e Rossetto registram:

Não podem faltar as músicas, as apresentações, os causos, as piadas, as notícias em geral que manifestam novidades da grande família. São cantadas músicas italianas em dialeto ou não, apresentam-se pessoas, prestam-se homenagens, exaltam-se determinados feitos econômicos ou religiosos[...]Estão presentes músicas gauchescas em meio às italianas e dialetais, o que acaba, intencionalmente ou não, por refletir os horizontes de assimilação, identidade presente, contribuição étnica e cultural, também de italianos, etnias e culturas abertas às mudanças e aos contatos sociais e temporais. (2007, p.55)

Percebe-se a necessidade de um resgate, mas também a resistência para o não-desaparecimento por completo tanto dos falares dialetais vênetsos como de canções folclóricas, isso pelo avanço da modernidade. Sujeitos adultos procuram novas motivações em sua vida, até porque na fase adulta muitos passam a ter tempo para se dedicar e se comprometer com um grupo que tem os mesmos objetivos e aspirações. Adultos carregam uma bagagem de vida, uma história, uma memória dos seus atos e fatos, que, quando compartilhados, criam laços de amizade, de realizações coletivas, auxiliando-os também nas questões de auto-estima e realização pessoal.

Sabe-se que o ser humano não é somente razão, mas também está envolto por símbolos e poesia. A memória tem o papel de sustentar o sentido de uma identidade, podendo ser coletiva ou não, e a história conta momentos da vida de cada um, a singularidade de um grupo, de uma sociedade, de um espaço físico. A música é um fator importante de demonstração da convivência grupal e da aglutinação de manifestações culturais, na tentativa de se manterem vivas algumas das manifestações de cada grupo e, por vezes, de cada etnia. Conforme Rossetto:

A experiência social e a convivência com o meio são fatores determinantes para os processos e representações que produzem a percepção própria, gerando lembranças das relações formais e informais na comunicação lingüística e cultural, convergindo na busca da identidade que é essencial ao ser humano. (2005, p.204)

Partilhar da memória da etnia é promover a manutenção da cultura de um povo; é tentar preservar aspectos do conhecimento que acabam sendo deixados de lado, até mesmo esquecidos, pelo tipo de vida cada vez mais mecanizada que estamos vivendo no presente. A manutenção da fala dialetal de tipo vêneto e também da música folclórica italiana resulta no objetivo do trabalho do Coral Alegria Franciscana. O resgate e a tentativa de mantê-los vivos, promove o uso destes elementos pelo coral e por uma parcela da comunidade, sendo que nela vê-se poucos jovens. Este é um fator que gera preocupação, pois se tem a idéia de que jovens e crianças é que poderão dar continuidade às questões culturais, mas se estes não participam, ou não são motivados, algo não está sendo realizado eficazmente.

*Nona* Rosina faleceu no ano de 1987, com 91 anos de idade; desmemoriada, vivia agitada e inquieta, pedindo para ver sua mãe e para voltar para casa. Um dos poucos momentos em que se acalmava era quando começávamos a rezar e a cantar *Mèrica, Mèrica*. Então, com as mãos trêmulas, o olhar distante, a voz rouca, ela tentava “puxar” um ponto remanescente de sua memória.

### III- EDUCAÇÃO

#### CERTAS CANÇÕES

Milton Nascimento- Tunai

Certas canções que ouço  
 Cabem tão dentro de mim  
 Que perguntar carece  
 Como não fui eu que fiz?  
 Certa emoção me alcança  
 Corta-me a alma sem dor  
 Certas canções me chegam  
 Como se fosse o amor  
 Cantos da água e do fogo  
 Cacos de vida no chão  
 Cartas do sonho do povo

E o coração pro cantor  
 Vida e mais vida ou ferida  
 Chuva, outono ou mar  
 Carvão e giz, abrigo  
 Gesto molhado no olhar.  
 Calor que invade, arde, queima, encoraja  
 Amor que invade, arde, carece de cantar.

#### 3.1- EDUCAÇÃO FORMAL, INFORMAL E NÃO FORMAL

Este capítulo contempla questões sobre educação. No seu início trago as diferenciações entre educação formal, informal e não formal e também uma abordagem sobre grupos. Na sua continuidade aparece o tema relativo à educação estética e, junto a ela, a música, que permeia um dos enfoques desta pesquisa.

É evidente a importância da educação na construção do conhecimento. As exigências dos novos tempos tendem a promover nos sujeitos uma busca de várias alternativas na tentativa de acompanhar o avanço da tecnologia e da informação. “O traço mais original da educação desse

século é o deslocamento de enfoque do individual para o social, para o político e para o ideológico.”(GADOTTI, 2000, p.08)

A educação não se dá somente dentro dos pátios escolares e, por causa de sua diversidade, passa a ser analisada de diferentes formas, o que leva a mais de uma nomenclatura. Conforme Gohn: “Uma ampliação do conceito de educação que não se restringe mais aos processos de ensino-aprendizagem no interior de unidades escolares formais, transpondo os muros da escola para os espaços da casa, do trabalho, do lazer, do associativismo, etc...”(1999, p.07) Assim, a educação pode apresentar uma variedade de sistemas, como formal, não formal e informal, entre os quais pode ocorrer uma inter-relação e também uma ampliação.

Educação formal é aquela desenvolvida nas instituições escolares, com estruturação, planejamento, execução e um sistema de avaliação; é ligada a um órgão específico e por ele legislada, no Brasil, é o Ministério da Educação. Gohn salienta: “A educação escolar formal, oficial desenvolvida nas escolas, ministradas por entidades públicas ou privadas, é abordada como uma das formas de educação.”(1999, p.08) Bernet esclarece que “a educação formal compreende o sistema educativo altamente institucionalizado, cronologicamente graduado e hierarquicamente estruturado que se estende desde os primeiros anos da escola primária, até os últimos anos da universidade.” (1998, p.19) Aproximando-se do pensamento dos autores citados, Padilha acrescenta: “Trata-se de uma educação continuamente influenciada por valores que se sedimentam em tradições e são transmitidos de uma geração para outra.” (2007, p.89)

Por educação informal entende-se todo o conhecimento adquirido junto à família, no convívio com a sociedade, clubes, teatros, leitura de jornais e revistas. É um processo que dura toda a vida e no qual as pessoas acumulam conhecimentos, habilidades, mediante das experiências cotidianas e relações com o meio ambiente. Afonso, mencionado por Gohn, assegura que “a educação informal ocorre nos espaços de possibilidades educativas no decurso da vida dos indivíduos, com a família, tendo, portanto, caráter permanente”.(1999, p.100) Padilha complementa a definição:“Contribui para essa educação informal, na sociedade contemporânea, a presença massiva dos meios de comunicação.”(2007, p.92)

Já a educação não formal pode acontecer fora das escolas, em grupos da sociedade civil, de movimentos sociais, de organizações não governamentais e em outros agrupamentos que atuam sem fins lucrativos. Sendo mais flexível, versátil e dinâmica que a educação formal, não tem a mesma carga de formalidade que a educação escolar e permite que determinadas classes e

grupos possam ter um aprendizado, independentemente de idade, condição social, sexo, religião, entre outros. Contudo, tem uma intencionalidade e um planejamento prévios. Corroborando com a idéia, Gohn enfatiza:

Os espaços onde se desenvolvem ou se exercitam as atividades da educação não formal são múltiplos, a saber: no bairro-associação, nas organizações que estruturam e coordenam os movimentos sociais, nas igrejas, nos sindicatos e nos partidos políticos, nas ONGs, nos espaços culturais e nas próprias escolas, nos espaços interativos dessas com a comunidade educativa. (1999, p. 101)

Bernet comenta sobre as três formas de educação: “O que é formal, não formal, ou informal, é, ou bem a metodologia, o procedimento educativo, ou bem o agente, a instituição, ou o marco que em cada caso situa o processo de educar-se.”(1998, p.23)

No final da década de 1960, a educação formal passava por uma crise, pois havia a necessidade de satisfazer à demanda social da educação, e a escola não servia mais como o único recurso para atender às expectativas da aprendizagem. Assim, a International Conference on World Crisis in Education, que aconteceu em 1967 na cidade de Williamsburg, Virginia (EUA), elaborou um documento direcionado ao setor de educação da Unesco. A partir desse encontro, o termo “não formal” passou a ser mencionado. Segundo Bernet, este documento deu uma ênfase especial à necessidade do desenvolvimento de meios educativos diferentes dos convencionais utilizados nas escolas. Assim, com as denominações de “educação informal” ou “não formal” pretendia-se ampliar o heterogêneo processo educativo não escolar, situado à margem do sistema do ensino regular, sempre demonstrando a intenção e os propósitos dos objetivos expressamente educativos e de aprendizagem. (BERNET, 1998) Vale, aqui, a pena destacar as palavras de Gohn:

A educação não-formal tem outros atributos: ela não é, organizada por séries/ idade/ conteúdos; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma a cultura política de um grupo. Desenvolve laços de pertencimento. Ajuda na construção da identidade coletiva do grupo (este é um dos grandes destaques da educação não-formal na atualidade); ela pode colaborar para o desenvolvimento da auto-estima e do *empowerment*<sup>1</sup> do grupo, criando o que alguns analistas denominam, o capital social de um grupo. Fundamenta-se no critério da solidariedade e identificação de interesses comuns e é parte do processo de construção da cidadania coletiva e pública do grupo. (2006, p. 23)

---

<sup>1</sup> Empowerment - autorizado

No Brasil, a educação não formal não recebeu atenção quanto a educadores e políticas públicas até a década de 1980, pois a escola institucionalizada promovia a educação formal, voltada às exigências do sistema educacional vigente. Gohn relata:

Até os anos 80, a educação não formal foi um campo de menor importância no Brasil... Em alguns momentos, algumas luzes foram lançadas sobre a educação não formal, mas ela era vista com uma extensão da educação formal, desenvolvida, em espaços exteriores às unidades escolares. Tratavam-se de programas ou campanhas de alfabetização de adultos cujos objetivos transcendiam a mera aquisição da compreensão da leitura e da escrita e se inscreviam no universo da participação sociopolítica das camadas populares, objetivando integrá-las no contexto urbano-industrial (1999, p. 91)

As crescentes e aceleradas mudanças na economia, na sociedade e no mundo do trabalho ocorridas na década de 1990 resultaram na necessidade da aprendizagem de novas habilidades e despertaram para a importância dos valores culturais. Assim, as atividades extra-escolares passaram a ter uma maior relevância, como Gohn salienta:

A educação não formal designa um processo com cinco campos ou dimensões, que correspondem a suas áreas de abrangência. O primeiro envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos, enquanto cidadãos. O segundo, a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e desenvolvimento das potencialidades. O terceiro, práticas de aprendizagem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos. O quarto é a escolarização formal escolar, em formas e espaços diferenciados, com uma forma de ensinar organizada pelo próprio grupo ou comunidade. E o quinto, é a educação desenvolvida na e pela mídia, em especial a eletrônica (GOHN, 1999, p.98)

A educação não formal pode ser analisada como aquela que rompe com os procedimentos habituais que caracterizam a escola, ou seja, a educação formal. Não se quer dizer, contudo, que a educação formal e a não formal se distingam por serem de caráter escolar ou não. (BERNET, 1998)

O grupo estudado que promove seus encontros a mais de 25 anos, demonstra que as questões de pertencimento e de intencionalidade se integram na sua forma de se educar. O espaço educativo não compreende aqueles de uma escola formal, mas tem a mesmas intenções como

trocas de saberes, compartilhamento de idéias, comprometimento, incluindo os interesses comuns que promovem que os coralistas se sintam pertencentes a ele, engajados no mesmo propósito: aprender e ensinar música e aspectos da cultura dos descendentes de italianos. Lembrando que se educando de maneira não formal os sujeitos movimentam suas potencialidades, seus desejos de aprimoramento e de aquisição de novos conhecimentos, demonstrando que o processo é intencional, pois tem uma proposta, uma força geradora para a obtenção dos resultados desejados.

No aprendizado são de fundamental importância as conexões entre ciência/arte e a afetividade; assim, uma educação somente terá valor e sentido quando vinculada às questões da sensibilidade. Grandes potencialidades estão contidas na arte e nas suas formas de expressão, percebendo-se que a educação estética prioriza a educação não formal, mas está presente também em outras formas educativas, sendo elas em grupo ou não.

### **3.2- UM COMENTÁRIO SOBRE GRUPOS**

O ser humano surgiu a partir da natureza e sua presença na Terra é marcada pela interação entre sujeitos que se agrupam pelas mais diversas finalidades. Caçadas, vida nômade e sedentária, as trocas de alimentos, rituais religiosos, envolvimento afetivos, encontros festivos foram, e são, motivadores da formação de grupos, normalmente com os mesmos propósitos e afinidades.

Em todos os continentes surgiram vilarejos, cidades, metrópoles, onde a convivência em sociedade acaba sendo pré-requisito, isso desde o nascimento até a morte. Lapassade (1983, p.35) afirma que “a experiência imediata da vida social situa-se sempre em grupos: a família, a classe, os amigos.”

Georges Lapassade (1983, p.65), na obra *Grupos, organizações e instituições*, define grupo como “constituído por um conjunto de pessoas em relação, umas com as outras e que se uniram por diversas razões: a vida familiar, uma atividade cultural ou profissional, política ou esportiva, a amizade ou a religião”. Complementa Mills:

Um grupo é um fenômeno natural no sentido de que tem um curso natural de desenvolvimento, determinado fundamentalmente pelo conjunto de elementos constituintes com que nasce. A história de um grupo é o desenvolvimento das potencialidades existentes nesses elementos. Os grupos com componentes originais semelhantes- por exemplo, personalidades, antecedentes culturais, necessidades e valores dos seus participantes – tendem a ter histórias semelhantes; os grupos com componentes diferentes, seguirão processos de desenvolvimento nitidamente diferentes (embora igualmente naturais). (1970, p.30)

O primeiro e principal grupo ao qual os seres humanos pertencem é a família, na qual ocorrem a formação básica e a socialização: “A família, a instituição da afetividade e da sexualidade,[...] a primeira divisão de trabalho, a primeira forma de relação entre as idades, entre as gerações. O grupo familiar constitui o cimento mais firme da ordem social estabelecida.” (LAPASSADE, 1983, p.15) Corroborado com o autor Zimerman:

O ser humano é gregário, e só existe, ou subsiste, em função de seus inter-relacionamentos grupais. Sempre, desde o nascimento, ele participa de diferentes grupos, numa constante dialética entre a busca de sua identidade individual e a necessidade de uma identidade grupal e social.[...] As agrupações vão se renovando e ampliando, na vida adulta, com a constituição de novas famílias e de grupos associativos, profissionais, esportivos, sociais, etc. (2000, p.82)

A escola, o trabalho, a sociedade, entidades, ONGs, clubes esportivos, corais geram outros tipos de grupos, nos quais necessidades e afinidades comuns propiciam o envolvimento das pessoas. Esses grupos criam uma série de ações próprias, cada uma delas funcionando de acordo com objetivos e normas específicos. Muitos interesses individuais passam a ser analisados na coletividade, resultando num envolvimento e compromisso grupal. As pessoas ingressam num grupo ao perceber que o objetivo deste, lhes é interessante; assim, passam aceitá-lo, disponibilizando-lhe sua inteligência, recursos pessoais e habilidades para a realização dos mesmos objetivos. A prioridade é dada a esses objetivos, às normas do grupo e às relações emocionais. M.Sherif e C. Sherif reforçam o aspecto relativo à formação de grupos:

Os indivíduos não formam grupos de acordo com sua livre escolha, mecanicamente, imediatamente, ou por causa de alguma tendência inerente ao conformismo, ou porque desejem regular o seu comportamento nessa ou naquela direção. Reúnem-se e interagem com impulsos intensamente sentidos e com desejos que experimentam-se, estes podem ser desejos de ser aceito como pessoa, desejos de obter distinção social, impulsos sexuais, desejos de instrumentos e objetos valorizados, desejos de atividades excitantes de ócio, buscas de reconhecimento, ou desejo de afirmar-se.[...] os indivíduos se reúnem e permanecem juntos porque sentem alguma forte base emocional. (apud MILLS, 1970, p.111)

Questões como comprometimento, aceitação de normas, intimidade, trabalho, integridade e intercâmbio com demais grupos são muito importantes e passam a ter poder de decisão para a efetivação do grupo e do seu crescimento. Lapassade (1983, p.238) reforça que “cada função supõe a organização de todas”. Questões culturais são motivadoras e dão base para a organização de determinados grupos. Arantes confirma a importância da cultura nas relações e na sociedade:

Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos cultura. (1998, p.34)

Pelos mais diversos motivos, inúmeros povos e etnias deslocaram-se, e ainda se deslocam, pelo planeta. A cada novo espaço e ambiente, as dinâmicas dos relacionamentos intergrupais tornam-se uma prática evidente, que pode resultar uma mistura de culturas, numa aculturação. Mesmo assim, muitos traços culturais são mantidos na sua integridade, os quais persistem com o passar do tempo, mesmo com o avanço da modernidade.

Situações de contato social entre pessoas de culturas diferentes também estão implicadas na manutenção da fronteira étnica: grupos étnicos persistem como unidades significativas apenas se implicarem marcadas diferenças no comportamento, isto é, diferenças culturais persistentes. Contudo, onde indivíduos de culturas diferentes interagem, poder-se-ia esperar que tais diferenças se reduzissem, uma vez que a interação simultaneamente requer e cria uma congruência de códigos e valores- melhor dizendo, uma similaridade ou comunidade de cultura. [...] Assim, a persistência de grupos étnicos em contato implica não apenas critérios e sinais de identificação, mas igualmente uma estruturação da interação que permite a persistência das diferenças culturais. (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.196)

Coral Municipal Alegria Franciscana, objeto deste estudo, está embasado na cultura e nas tradições da etnia italiana. É um grupo formado quase que na totalidade por descendentes de imigrantes italianos, todos pertencentes à segunda e à terceira geração de descendentes que nasceram no Brasil. Portanto, os traços culturais que são preservados e mantidos pelo grupo foram repassados pelos avós e bisavós vindos da Itália.

A música como modo de performance e recepção, requer freqüentemente, por sua própria natureza, um grupo de pessoas para se comunicarem ou entre eles próprios ou com outro grupo; assim, a maioria da música tem um caráter intrinsecamente coletivo que não é compartilhado pelas artes visuais e verbais. Isso deve significar que a música é capaz de transmitir as identidades afetivas, atitudes e padrões de comportamento de grupos socialmente definíveis. (TAGG, 2003, p.11)

Sabemos que cada grupo apresenta suas particularidades, as quais são as propulsoras da sua permanência e desenvolvimento. Tentando entender o mecanismo que movimenta o Alegria Franciscana, busquei no método fenomenológico os subsídios para encontrar as essências que embasam este grupo. Assim, observei o comportamento dos coralistas em dez encontros e entrevistei quatro componentes do coro, buscando obter relatos das experiências vividas como integrante do grupo. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), considerado o filósofo da existência, estudou o corpo como um fenômeno expressivo e, no seu livro *Fenomenologia da percepção*, apresenta o estudo das essências:

Buscar a essência será reencontrar essa presença efetiva de mim a mim, o ato de minha consciência, que é aquilo que querem dizer, finalmente, a palavra e o conceito da consciência. Buscar a essência do mundo não é buscar aquilo que ele é em idéia, uma vez que o tenhamos reduzido a tema de discurso, é buscar aquilo que de fato ele é para nós antes de qualquer tematização. (1999, p. 65)

Por meio do método fenomenológico propus-me, portanto, observar as essências existentes no grupo coral, descrevendo a sua experiência. Sabemos que não existe uma verdade absoluta, mas Merleau-Ponty (1999) reforça a idéia de que a maior forma de potencialidade de

expressão está contida na arte, revelada pela fala, pelo pensamento, pelas possibilidades de um corpo como um fenômeno expressivo: “O corpo é um veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles.”( p.122)

Genú reforça o pensamento de Merleau-Ponty sobre a interação do corpo com sensibilidade e cognição:

Para além do domínio corporal, a consciência corpórea é formada no domínio cognitivo, porque a percepção do mundo ocorre pela sensibilidade, pelo campo do sentir, quando o sujeito incorpora o que percebe e opera no campo cognitivo, desenvolvendo o processo de conscientização também via consciência perceptiva ou corpórea. Trabalhar a consciência sinaliza para a unicidade humana na dimensão ou no *double face* corpo/mente. (2007, p.03)

Percebo no grupo estudado que sua maneira de efetivar a educação está condicionada a sujeitos que sentem, que interagem pelas constantes trocas culturais as quais fundamentam o pertencimento, a intencionalidade e também a externalização de seus feitos. Isso também é possível pela sensibilidade dos participantes, comprovada no interesse pela música e o canto.

Por meio da fala e da sensibilidade, as vivências e experiências dos sujeitos entrevistados foram sendo relatadas. Pelo uso dos passos do método fenomenológico proposto por Giorgi e Comiotto (ORMEZZANO; TORRES, 2002, p.16-17), foram evidenciados o sentido do todo, as unidades de significado, as transformações das unidades significativas em linguagem educativa, a síntese das estruturas de significado e as dimensões fenomenológicas. Após a análise e compreensão dos conteúdos, as quatro essências que emergiram foram a experiência do grupo coral, o significado da música e processo educativo estético, sentimentos e relações grupais e aspectos da cultura vêneta, as quais serão descritas e subdivididas no terceiro capítulo.

### 3.3- EDUCAÇÃO ESTÉTICA

A arte está presente em toda parte. Cartazes e *out-doors* pulverizam nossos olhos com imagens, letras e cores, muitos deles ainda com placas luminosas e com palavras que parecem movimentar-se; muros com painéis finamente elaborados, grafitis, outros pichados mostrando indignação e revolta; carros de som anunciando mais uma festa ou promoção comercial; outros mais com música alta, cujos donos ouvem o estilo musical que os agrada, com sons que se confundem. Há poesia nos ônibus, há imagens na tela do computador e do celular, nas roupas... Lá está ela, a arte... Antigamente se percebia a arte para uma elite, para aqueles que podiam adquiri-la e apreciá-la, e era restrita aos museus e galerias. Hoje está nos lugares mais inusitados e com demonstrações muito diversificadas. Registra Costa:

A arte está relacionada à história da humanidade e a suas conquistas, à natureza humana e seu simbolismo, à herança cultural dos grupos e ao desenvolvimento individual das pessoas. Despertar a intuição artística, desenvolver as suas formas de expressão e ampliar nossa capacidade de absorvê-la está relacionado intimamente com o despertar de nossa humanidade. (2004, p.10)

A arte está nos nossos sentidos, pois nascemos com aptidão para criá-la, senti-la e fruí-la. Cada um, com sua sensibilidade, tem uma maneira de ver o mundo e possui capacidade própria para expressá-lo. Duarte Jr. comenta: “É através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo.”(2006, p.22). Complementa Costa:

A arte penetra em nós através da porta da sensibilidade, mantendo aberto esse canal com nossa natureza mais instintiva e profunda. A cada emoção ou prazer que resulta do contato com o belo, nossos sentidos se renovam e se apuram num processo infindável de recriação. A cada momento de arte nos tornamos mais aptos à captação da beleza do mundo e de seus significados. (2004, p.135)

Desde pequenos ouvimos dizer que existem coisas bonitas e outras nem tanto, e a arte não foge desta afirmação. O que pode nos dar a certeza de que a criação de determinado artista é bela ou feia? Desde a infância, o homem desenvolve sua emoção estética. Assim, poderíamos dizer que a emoção e o sentimento que nos envolve ao apreciarmos determinada obra é que nos faz ter uma idéia formada e, de certa forma, conclusiva sobre ela. Costa esclarece:

A emoção do belo depende de vários fatores, como nossa cultura e nossa geração, e não está restrita àquelas manifestações que, comumente, consideramos bonita. Explica-se assim, por que a beleza, sentida como uma emoção despertada por uma idéia e uma interpretação do mundo que somos capazes de captar, pode ser transmitida por imagens fortes, tristes e até desagradáveis em sua aparência.(2004, p.33)

Às vezes observamos um equívoco no uso de conceitos referentes à arte e à estética, por serem considerados sinônimos em função das referências sobre beleza e as questões do belo. Ao fazer uma reflexão sobre o assunto, percebo que questões sobre o belo são normalmente irrelevantes para o verdadeiro significado da arte, mesmo sendo apreciadas numa análise estética. A arte tem um conteúdo próprio, e esta é a sua principal característica. Barbosa, citando Schiller, comenta: “Não se trata aqui do que a arte é para mim, e sim de como ela se comporta diante do espírito humano em geral e, em particular, diante da época na qual eu me arvorar como seu advogado.”(2004, p.19)

Para Costa, na tradição ocidental “arte” pode ser definida como uma seleção, ao longo da história, das mais diversas obras, objetos, músicas, literatura e formas arquitetônicas julgadas exemplares de acordo com o gosto de cada época. (2004, p.36) Paviani apresenta a sua concepção sobre arte:

Concepção de arte, como um objeto que provoca o prazer estético, que se exprime através da plenitude do sensível e, por isso, comunica emoções, idéias, a atmosfera da época e do meio social. Em outros termos, a arte, primeiro se define como expressão, e, na medida em que se realiza como tal, aumenta ou diminui seu poder de comunicação. Primeiro, mostra; depois diz. (2003, p.56)

As questões envolvendo arte e estética originaram-se na Grécia, na Antiguidade clássica, quando a arte deveria apresentar um ideal de beleza do mundo, isso para tentar se assemelhar ou até imitar os deuses. Daí surgiram os primeiros estudos sobre estética e arte, por volta do século III a.C. A estética clássica grega mostrava a arte não como ela era, mas como deveria ser. A beleza era demonstrada pelos critérios da aparência; não se tratava a realidade da beleza, mas, sim, a beleza que se gostaria de ter. Foi daquela concepção de beleza desse período que o homem passou a julgar e apreciar a arte somente pelo seu exterior, pelos padrões de beleza gregos. O povo grego foi o primeiro a registrar o reconhecimento da emoção e a criar a estética. Costa reforça essa idéia: “Muitas pessoas passaram a julgar belas apenas as manifestações artísticas agradáveis, harmoniosas e que mostram o mundo não como ele é, mas como deveria ser.”(2004, p.30) Foi Cícero (106 a 43 a.C.), grande imperador romano, que buscou a razão e tentou mostrar a realidade na arte.

Artistas dos mais diversos cantos do planeta vêm mostrando, durante toda a história da humanidade, as mais diferentes expressões artísticas: pintura, escultura, arquitetura, música, dança, artesanato, teatro... Cada povo, com seus costumes e crenças, com seus fatos históricos e, especialmente, com sua cultura, expressa-se artisticamente, deixando marcas tanto de sua sensibilidade quanto de sua criatividade. Períodos artísticos receberam grande expressão e notoriedade. Artistas simples, do povo, artistas renomados, que atendiam a burguesia, retrataram o seu tempo e sua história. Romantismo, expressionismo, realismo, fauvismo, maneirismo, neoclassicismo, renascimento, estilo gótico, barroco, concreto, entre outros movimentos, evidenciaram o talento inventivo dos artistas e os avanços de superação entre eles. Cada estilo esteve calcado na sua cultura e também nas suas necessidades.

O Renascimento produziu um dos períodos artísticos de grandes revoluções estéticas. Até ali, os artesãos projetavam os modelos tradicionais de uma cultura e da região onde moravam. Então, pela necessidade de organização do trabalho artesanal e pela institucionalização das artes, surgiram grandes academias, onde os artistas eram instruídos também em estética clássica, filosofia e história, consideradas indispensáveis ao desenvolvimento interior. Professores estimulavam os alunos avaliando-os rigidamente, e muitos concursos, exposições e bolsas de estudos eram disputados entre os melhores artistas.

Grandes nomes da arte renascentista são lembrados, comentados e têm muitas de suas obras servindo, nos dias atuais, como fonte de estudos e também de mídia para diversos produtos.

Exemplifica-se com o célebre quadro de Leonardo da Vinci *Monalisa*, que seguidamente aparece, até de forma apelativa, para a venda de artigos de beleza.

Michelangelo Buonarotti (1475-1564), Rafael Sanzio (1483-1520), e o grandioso Leonardo Da Vinci (1452-1519) produziram uma arte que evidenciava a religião católica, mas também valorizava o homem e a natureza. Como não mencionar a emoção de Michelangelo ao concluir sua escultura *Davi*, que apontando para ela diz: “*Parla!*”<sup>2</sup>, pois era tão perfeita, que só faltava ter vida e falar. (GÊNIOS DA PINTURA, 1984, p.128)

A dissimilitude nos estilos e períodos artísticos é destacada por Paviani, o qual afirma a importância da estética:

A pluralidade de estilos, o uso de novas técnicas e materiais, o conflito das teorias estéticas, o acentuado personalismo e outros aspectos levam necessariamente a arte a substituir a harmonia do universo e da natureza pelo tema da angústia, da solidão e das lutas sociais. Todavia, a descrição sistemática destas características não é suficiente para compreender e interpretar o fenômeno artístico. Há uma necessidade de entender a arte na perspectiva da época e do homem. (2003, p.13)

Ormezzano, enfocando a estética, cita algumas de suas características, lembrando a importância da totalidade:

Desde a origem da civilização ocidental, o problema estético tem alterado seu enfoque: surgiu com uma preocupação sobre o belo, depois sobre a criatividade e a percepção, mais tarde sobre a formação do gosto e, nos últimos anos, relaciona-se com as teorias do imaginário. Enfim, apesar das mudanças, a educação estética preserva o conhecimento da dimensão sensível do ser e permite perceber sua condição de *holon*, ou seja, a pessoa como parte do todo e a totalidade em cada pessoa. (2007, p.36)

Enfatizando a importância do pensamento de Schiller, Ormezzano relata que este retomou o pensamento relacionado à estética e à beleza:

---

2-“Fala”!

Friedrich Schiller (1759-1805), em ‘Cartas sobre a educação estética do homem’, foi quem pela primeira vez retomou o problema da beleza do ponto de vista da formação humana, nascendo, assim, o conceito de ‘educação estética’. Nesses ensaios ele mostrou como a formação estética pode auxiliar a atingir um estado de harmonia interior por meio da educação e do amor à liberdade. (2007, p.19)

Gennari (1997) lembra que as cartas schillerianas, escritas a partir de 1793, mostraram pela primeira vez o problema da beleza desde uma perspectiva observada pela formação do homem. Comenta o autor:

No último decênio do século XVIII nasce o conceito de educação estética graças a Schiller, que vincula a estética kantiana com a filosofia da educação de Rousseau e sua própria idéia de sentimento. As cartas sobre a educação estética do homem partem da consideração segundo a qual não é possível buscar um código para o universo estético, inclusive se o ídolo do tempo-o útil, enfoca o interesse da beleza em direção ao dinheiro. (1997, p.121)

O termo “estética” lembra a expressão grega *aisthesis*, que significa a percepção por meio dos sentidos e ou dos sentimentos e é comum a todas as áreas do conhecimento. Pode-se definir educação estética na ótica de alguns estudiosos que escreveram sobre o tema:

Educação estética, muito pouco difundida, é um processo em que cada sujeito sente, experimenta e vibra emocionalmente, de modo tal que seu potencial humano se expressa tanto na distinção da singularidade irrepitível como na forte percepção da união dinâmica com seus semelhantes, necessitando e sendo capaz de comunicar seus ideais e a complexidade da sua interioridade, que cobra vida nas ações e obras. (ORMEZZANO, 2007, p.16)

Feitosa reforça a idéia de que estética é a ciência do sensível, podendo ser assim definida:

Estética seria uma ciência da sensibilidade, na verdade uma ciência da exceção, já que visa a algo que pode se mostrar vago e obscuro. O termo “estética” aponta para um certo preconceito, a crença de que a capacidade de apreciar a beleza se dá exclusivamente pelos órgãos dos sentidos. Parece evidente que a arte apele mais aos sentidos e aos sentimentos do que à reflexão e à racionalidade. (2004, p.110)

Duarte Jr. corrobora com essa idéia: “Educação do sensível, uma educação do sentimento, que poder-se-ia muito bem denominar educação estética.”(2006, p.13). E complementa: “A educação do sensível é, sobretudo e primeiramente, a educação de nossos sentidos perante os estímulos mais corriqueiros e até comezinhos que a realidade do mundo moderno nos oferece em profusão-quantidade que, evidentemente não significa qualidade.” (2006, p.25)

É importante ressaltar que o gosto de uma época não deve levar o artista a se desvincular de seus ideais. Para isso ele deverá ter um código de leis próprio. Schiller esclarece:

Para que a arte não encontre a infelicidade de naufragar na imitação do espírito da época, do qual deve se destacar, ela tem de ter ideais que lhe mostrem constantemente a imagem do sumo belo; por mais profundamente que a época possa se aviltar, ela terá de se pôr em segurança, mediante um código de leis próprio, diante tanto do despotismo de um gosto local e unilateral, como também diante da anarquia de um gosto tornado selvagem. Ela possui ideais em parte já nos modelos imortais que o gênio grego e o de alguns modernos a ele afins deram à luz e, que eternamente inatingidos, sobreviverão a toda mudança do gosto da moda. (apud BARBOSA, 2004, p.31)

Schiller ainda lembra que a arte somente se concretiza numa relação viva com as obras exemplares, antigas ou modernas: “Arte é um fenômeno da época, e o é de todas as épocas, e nisso reside a dimensão histórica.” (apud PAVIANI, 2003, p.32)

Fator muito importante da arte é o seu poder agregador. O saber artístico reúne pessoas e comunidades, promove um relacionamento muito mais estreito, normalmente com o mesmo propósito, outras vezes com o intuito do aprendizado do novo e do diferente, isto visível no coral Alegria Franciscana. Encontros podem ser compartilhados pela ludicidade; outros, para cantar, tocar ou ouvir música, trabalhar voluntariamente com grupos de risco, idosos, portadores de deficiência, ONGs...Aponta Paviani:

A arte, definida como um saber fazer, torna-se um modo fundamental de relação entre o homem e o outro, uma forma de diálogo, de troca de experiência, de existência, anterior a toda informação conceitual. Sobrepõe-se ao indivíduo e ao momento histórico. Assumindo a dimensão da historicidade, é a única forma de comunicação absolutamente universal. (2003, p.54)

Schiller mostra como a formação estética eleva o sentimento e muitas vezes conduz os seres humanos a não considerarem a razão, mas é importante que ocorra uma sintonia entre razão e emoção. Numa de suas cartas endereçada ao príncipe dinamarquês Friedrich Christian Augustenburg, com quem fazia a discussão sobre estética, Schiller menciona:

A mais urgente necessidade da nossa época parece ser o enobrecimento dos sentimentos e a purificação ética da vontade, pois muito já foi feito pelo esclarecimento do entendimento. Não nos falta tanto em relação ao conhecimento da verdade e do direito quanto em relação à eficácia desse conhecimento para a determinação da vontade, não nos falta tanta luz quanto calor, tanta cultura filosófica quanto cultura estética. Considero esta última como o mais eficaz instrumento da formação do caráter e, ao mesmo tempo, como aquele que é inteiramente independente do estado político e que, portanto, deve ser mantido mesmo sem a ajuda do Estado. (2004, p.28)

A educação estética deveria ser mais ampla e realmente direcionada a todos, para se aprender a olhar, ver, escutar, sentir...de forma mais crítica; poder conhecer as coisas de uma forma mais corporal, sensível. Como comenta Duarte Jr., “saber tem o sentido de saborear. O meu corpo saboreia o mundo”. (informação verbal) Herman Parret reforça essa idéia:

Nosso corpo (e toda a sensibilidade que ele carrega) consiste, portanto, na fonte primeira das significações que vamos emprestando ao mundo, ao longo da vida. Produzir sentido, interpretar a significância, não é uma atividade puramente cognitiva, ou mesmo intelectual ou cerebral, é o corpo, esse laço de nossas sensibilidades, que significa, que interpreta. (apud DUARTE JR., 2006, p.130)

Também é importante analisar o parecer de Swanwick ao fazer referência à estética associada às experiências dos sujeitos:

O cume da experiência estética é escalado somente quando a obra se relaciona fortemente com as estruturas de nossa experiência individual, quando ela clama por uma nova maneira de organizar os esquemas, os traços, os eventos vividos anteriormente. (2003, p.22)

Schiller, enfatizando as questões sobre estética, reforça a importância de o homem, ser dotado de razão, lembrar com emoção e respeito as questões da natureza. Comenta que a razão leva à veneração da matéria, desumanizando o homem. Na contemplação livre, a racionalidade se destaca, mas não em detrimento da sensibilidade. Afirma que “o sentido estético prepara o ânimo para a auto determinação racional sem que para isso tenha de humilhar a natureza ...Os objetos do seu desejo crescem, o número dos seus bens aumenta até que as necessidades artificiais ultrapassem as naturais”.(apud BARBOSA, 2004, p.44) Aproximando-se desse pensamento, Duarte Jr. comenta: “A arte-educação é um instrumento para a estética, mas não é o único, e ela deve iniciar com a relação com o ambiente.”(2006, p.74)

A estética, nos dias de hoje, deve ser estimulada nas mais diferentes esferas da sociedade, e aqui cabe lembrar o importante papel da escola. Nossos jovens precisam construir um conhecimento e aprender a sentir, pensar, agir, querer e valorizar, sempre acompanhados de um equilíbrio sensível, a fim de não se deixarem levar pelas apelações da mídia e do consumo, numa condição crítica de olhar e de perceber o mundo. A Dra. Maria Beatriz Furtado Rahde, apresentando o livro *A pesquisa em diálogo*, organizado por Ormezzano e Friderichs, afirma:

Consideramos de importância fundamental o desenvolvimento da aprendizagem não só cognitiva, mas também estética, ao lado das muitas aprendizagens humanas, pois, se não desenvolvermos nossas mais expressivas sensibilidades, nossa tendência é viver de maneira comum, medíocre, sem senso crítico, sem liberdade de dizer e de fazer as tantas construções de vida possíveis para compreender-nos, compreender ao outro e, portanto, melhor compreender este macro-universo que nos rodeia e no qual vivemos. (2006, p.08)

As colocações de Ormezzano corroboram a citação acima, reforçando que estética está envolvida com sensibilidade e cultura:

A educação estética não é a panacéia nem a salvação da crise educacional que atinge a maioria dos países, mas uma contribuição à cultura que pode envolver todos os membros da sociedade, promovendo um sistema ético que oriente as relações com o outro. Trata-se de uma ação educacional bastante complexa, que atinge a multidimensionalidade do humano com o objetivo de valorizar ações subjetivas e coletivas ao recriar a vida nos seus aspectos material e espiritual, fazendo brotar o que há de melhor na autoria de cada um e deslocando-os da postura de simples consumidores culturais. (2007, p.35)

O ser humano estético valoriza os sentimentos e as emoções; compreende que a estética esta vinculada à arte, mas também ao cotidiano; sabe de seus deveres e não se dissocia da ética; afirma seu compromisso em relação ao meio ambiente e às dimensões da cultura e da história. Assim, uma educação estética deve estar voltada ao ensinamento do ver, do ouvir criticamente e saber interpretar a realidade, procurando deixar de lado os modelos estéticos preestabelecidos resultantes da cultura grega.

### **2.3.1- MÚSICA- um breve olhar no tempo!**

Vivemos num ambiente sonoro, o mundo é sonoro. Nos quatro “cantos” do planeta os mais variados sons podem ser percebidos, muitos deles de forma agradável ao nosso ouvido, lembrando-nos uma melodia. Segundo Federizzi: “O universo originou-se pelo som, e após, este se transformou em luz. Com o passar do tempo surgiu o homem, que criou várias identidades sonoras. Com o poder de emitir sons criou uma linguagem e através dela se comunicou.”(2004, p.24)

A música é a mais antiga forma de expressão, anterior, mesmo, à linguagem. Provas arqueológicas sugerem que o homem pré-histórico usava tambores, flautas e ossos como instrumentos musicais, e isso muito antes da era glacial. Pouco se sabe da música da Antiguidade, principalmente pela falta de registros, os quais somente foram possíveis após o surgimento dos testemunhos das pedras e peças utilitárias e decorativas, com cenas musicais representadas pelas figuras e desenhos e, mais tarde, pelo surgimento da escrita.

Os homens das cavernas e das primeiras tribos, com certeza, também brincavam com os sons, não só por puro prazer, mas também por necessidade: usavam os sons para avisar os amigos sobre um perigo iminente, para assustar ou chamar animais e para se comunicar com outras pessoas à distância... Há dezoito mil anos, os homens das cavernas já dançavam ao som de tambores. E quarenta mil anos atrás já existiam os apitos. (COELHO, 2006, p. 09)

Kurt Pahlen (2002, p.15) comenta: “A música não é como a poesia ou a pintura. Vive um momento e desaparece e uma vez, desaparecida, ninguém mais pode concretizá-la.”

A presença da música sempre foi marcante e em cada civilização teve a sua expressividade. Difundida pela tradição oral, fazia parte dos eventos sociais, das cerimônias religiosas e profanas, da educação, das guerras e também dos funerais. Seu uso estava ligado aos rituais, servindo para exprimir sentimentos e sendo forma de comunicação. Entre os gregos a música alcançou uma importância e notoriedade nunca igualadas por outro povo. Na educação grega a música era muito considerada e ensinada desde a infância, por ser vista como essencial à formação dos futuros cidadãos. No currículo grego as disciplinas do *Trivium*, ou seja, gramática, lógica e retórica, serviam para a formação política do cidadão, e no *Quadrivium*, formado pelos pares de disciplinas geometria-astronomia e aritmética-música, buscava-se a formação completa e competente. Granja relata:

No que se refere à música, o que se pode depreender de sua presença nos currículos gregos é uma profunda integração com as demais disciplinas, constituindo um instrumento fundamental para uma adequada percepção da realidade, como uma forma competente de expressão e comunicação de sentimentos, como um elemento decisivo na construção do conhecimento. (2006, p.02)

Ainda se referindo à importância da música na cultura, Joly, citando Gainza, afirma: “Para os gregos a música educava e era a chave de uma filosofia pedagógica que, infelizmente, não tem se mantida viva ao longo dos tempos e que, por isso, é preciso ser redescoberta periodicamente.” (2003, p.115)

O termo “música” tem sua desinência na língua grega: *mousiké*, que vem de *mousa*, significando musa. Granja comenta:

O conceito de música para os gregos não se limitava apenas à sua dimensão sonora. Era um conceito amplo e complexo que englobava também a dança, a poesia, a filosofia e a metafísica. A música, ou *mousiké*, estava inserida num complexo de atividades relativas não só à cultura, mas também à educação e ao conhecimento. (2006, p.25)

Mitos gregos foram muito influentes no desenvolvimento da cultura da Grécia antiga, dos quais dois explicam a origem da música: Píndaro, ao tocar o *aulos*, instrumento de palheta dupla, e Hermes, por ter inventado a lira. Padilha enriquece o texto com o seu registro sobre música:

Independente de sua origem, ela sempre está relacionada às guerras, à paz, às campanhas heróicas, às festas, à sensibilidade humana, à natureza e à consolidação e registro da cultura dos diferentes povos de todos os tempos e lugares. Também por isso, a música é uma forma de educação e de expressão presente em toda a história da humanidade e de todos os ecossistemas (o mundo é sonoro!) para alimentar o nosso espírito, para animar as nossas ações, dar ritmo ao nosso trabalho e tornar mais prazeroso o nosso repouso e o nosso ócio, igualmente fundamentais para a renovação da vida no planeta e para a criatividade humana. (2007, p.52)

Observações realizadas sobre a música da atualidade mostram que o belo se volta para o aspecto da originalidade e da sensibilidade, levando em conta as dimensões do sensível, o que pouco ou nada lembra os padrões gregos. Aqui as questões da arte tentam elevar uma educação do sensível, como comenta Duarte Jr.:

[...] a arte, ainda que ela não consista no único instrumento de atuação sobre a sensibilidade humana - a educação do olhar, do ouvir, do degustar, do cheirar e do tatear, em níveis mais básicos, tem a sua disposição todas as maravilhas do mundo ao redor, constituídas por flores, vales, montanhas, rios e cachoeiras, cantos dos pássaros, árvores, frutas, etc. O objeto artístico, pode-se dizer, coloca-se num degrau um pouco acima de toda essa estimulação estética que a realidade nos oferece, objeto esse ao qual se deve ir ascendendo gradativamente ao longo do nosso desenvolvimento. (2006, p.139)

A música, por ser expressiva, também comunica, faz com que o sujeito a sinta e a experimente, educa os sentidos, perpassa o corpo e a alma. O ser humano dá sentido àquilo que lhe é relevante, e a educação estética valoriza experiências individuais, reforçando o vínculo com os sentimentos, a ética, a cognição e o respeito à natureza. Assim, pode-se organizar um pensamento em relação à música de um modo geral, inclusive nas particularidades da música brasileira e suas inferências na educação.

### 3.3.2 - MÚSICA NO BRASIL- das Missões Jesuíticas à contemporaneidade

A música erudita iniciou-se no Brasil com a vinda dos jesuítas, sendo usada para educar e catequizar os índios. A interferência da cultura religiosa foi muito relevante mesmo se sabendo que os indígenas já possuíam sua musicalidade, através de suas canções e instrumentos próprios. Bruno Kiefer ressalta que a música dos indígenas praticamente não deixou vestígios em nossa música, pois as fontes relativas ao século do descobrimento são os relatos de portugueses e estrangeiros que por aqui passaram. Relata o autor: “Devemos a Jean de Léry, aqui chegado em 1557 em função da *França Antártica*<sup>3</sup>, o primeiro documento em notação musical relativo à música dos índios.”(1977, p.09)

Os jesuítas foram os primeiros professores de música européia no Brasil. Preiss, no seu livro *A música nas Missões Jesuíticas nos séculos XVII e XVIII*, confirma a introdução da doutrina cristã pelos jesuítas por meio do ensino da música:

[...] foi criada em cada redução, uma escola de canto coral, música e dança, onde se aprendia a tocar todos os tipos de instrumentos “cujo uso é permitido nas igrejas”.[...] Usa-se uma grande variedade de instrumentos, sendo o mestre- capela um guarani, e não um jesuíta. Foi instituída na redução de *Japejú*, um tipo de escola nacional de música, para a qual eram selecionados os mais talentosos alunos de cada redução.(1988, p.21)

Os portugueses, como colonizadores, trouxeram para cá as suas danças e os seus cantares. Assim, a ação civilizadora dos jesuítas e o crescente uso da música portuguesa abafaram a música indígena, a qual cedeu lugar à música européia. A deculturação<sup>4</sup> do índio foi tão radical que praticamente não ficaram vestígios na música brasileira. (KIEFER, 1977)

Durante o período colonial a música permaneceu européia. A vinda dos negros africanos introduziu no repertório musical brasileiro sabores e características diferenciadas e, por vezes, fundamentais à música brasileira. Coelho comenta:

3-França Antártica - foi a colônia tentada pelos franceses no Rio de Janeiro. Existiu de 1555 a 1567, ano em que seus remanescentes foram definitivamente erradicados pelos portugueses. Índios tamoios informavam os hábitos dos portugueses no litoral carioca.

4-Bruno Kiefer refere-se à deculturação no sentido de que os jesuítas, com seus objetivos catequéticos, interferiram nos costumes dos índios a ponto de ocasionar uma progressiva mudança nas suas formas de expressão através da música. “É sabido que os jesuítas adaptavam o cantochão ao idioma dos indígenas e, ao mesmo tempo, ensinavam-

Os negros trazidos para as Américas criaram o samba, o mambo, a rumba, a salsa, o *jazz* e vários outros tipos de música que tornam a vida muito mais alegre, mais rica. Música de excelente qualidade nasceu da alma dos negros, que, de longe de sua terra e de sua gente, precisavam expressar-se de algum modo para fugir do isolamento e da solidão. (2006, p.36)

As raízes luso-africanas, seja de forma popular, seja na erudita, deram a base ao que se chama de “música brasileira”. Conforme Bauab “o brasileiro sempre deu para a música. Gostou sempre de tocar, de dançar, de cantar. É natural que, desde cedo, a música se tivesse cultivado entre nós. Sambava-se ao tam-tam dos atabaques nas senzalas, e nas casas grandes, ouvia-se a viola e depois o cravo.”(apud LOUREIRO, 2003, p.46 )

Dom João VI (1767-1826), em 1808, promoveu no Brasil notáveis mudanças culturais, criando instituições como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional e a Imprensa Nacional. Também criou a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e, em 1816, contratou uma missa artística oriunda da França para retratar o Brasil e ensinar as artes. Kiefer salienta a importância desta missão: “A vinda dessa missão foi indiscutivelmente benéfica ao Brasil. Ao mesmo tempo, porém, criou-se um condicionamento pelas atividades ligadas ao provimento de modelos europeus e ao recrutamento de discípulos, de que foram manifestação concreta a fundação de escolas de artes e de museus e a contratação de mestres estrangeiros.”(1977, p.47) Complementa Loureiro:

A presença da Corte no Brasil estimula o desenvolvimento de um processo de modernização, sobretudo no Rio de Janeiro, sede do governo real. Nesse quadro surgiram algumas instituições no campo cultural, tais como academias militares, a Biblioteca Real, cursos superiores e a Escola Nacional de Belas-Artes. A atividade musical ganha, assim, uma nova expressão. (2003, p.47)

A música européia continuava a ser propagada em terras brasileiras. Na corte só se admitia ópera italiana, e o mesmo se percebia na música sacra. Dom João demonstrava grande paixão pelas missas cantadas, com cantores e instrumentistas, muitos dos quais eram provenientes do velho continente.

---

lhes instrumentos europeus. A título de exemplo, a introdução do cravo [...] O fenômeno da deculturação da música indígena brasileira é incontestável.” (1977, p.12)

O ensino oficial da música no Rio de Janeiro começou verdadeiramente na década de 1840, com a criação do Conservatório de Música, que foi uma importante referência nacional para o desenvolvimento da arte e a formação de muitos músicos. Loureiro (2003, p.50) relata: “O Conservatório Musical do Rio de Janeiro, foi a primeira grande escola de música do Brasil.”

Dom Pedro I (1798-1834) mostrava que no sangue dos Bragança a música era muito evidente. A este período é atribuída a criação de diversos hinos: Dom Pedro I criou a música do Hino da Independência e Francisco Manuel da Silva (1795-1865), a música do Hino Nacional Brasileiro. Loureiro registra que em 1857 surgiu a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional:

A estréia da Ópera se deu em 17 de julho de 1857. Com o apoio do governo, várias óperas, nacionais e estrangeiras, foram apresentadas na Ópera Nacional. Foi numa dessas apresentações que surgiu Antonio Carlos Gomes, jovem aluno da Imperial Conservatório de Música [...] no final da ária de Carlos Gomes que, ao ser aplaudida com entusiasmo, já dava sinais do despontar de um grande e virtuoso músico, e que o lançaria nos cenários nacional e internacional. (2003, p.51)

Uma das figuras mais importantes do cenário musical no século XIX foi, sem dúvida, Carlos Gomes (1836-1896), com sua ópera *O guarani*<sup>5</sup> que levou o músico aos palcos da Europa, sendo o primeiro compositor brasileiro a ter notoriedade no cenário mundial. Estudando na Itália, ele teve sua essência mantida pela música européia, difundindo seu estilo pela criação de inúmeras óperas.

Grande parte do conhecimento musical foi repassada ao povo de forma oral, visto que somente as famílias mais ricas tinham acesso à educação musical. Muitas vezes os filhos destas viajavam à Europa para aprender música ou tinham aulas com profissionais provenientes deste continente. No século XIX o país começou a se modernizar e a intensificar a vida cultural. Uma grande referência musical desse período foi Francisca Edwiges Gonzaga, a Chiquinha Gonzaga, grande compositora e também primeira maestrina brasileira.

---

5-As rádios brasileiras em cadeia nacional tocam todos os dias, às 19h, a abertura da ópera *O guarani* no programa do governo brasileiro *A Voz do Brasil*.

Outros importantes músicos no cenário brasileiro e mundial foram: João Gomes de Araújo (1846-1943), Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), Brazílio Itiberê da Cunha (1846-1913), Alexandre Levy (1864-1892), Ernesto Nazareth (1863-1934), Leopoldo Miguéz (1850-1902), entre outros. Também Alberto Nepomuceno (1864-1920), a ele cabe algumas honrarias, como a de ter sido o pioneiro na pesquisa do folclore musical brasileiro e a ser um grande defensor da música brasileira, seu lema era: “Não tem pátria o povo que não canta na sua língua”. (KIEFER, 1977, p.130)

As principais raízes da música popular brasileira estão embasadas na modinha e no lundu, estilos que fizeram surgir o modo de ser brasileiro em termos de música. E pelas fortes manifestações entre o povo brasileiro, a música também teve seu espaço na educação, sendo os jesuítas os primeiros professores.

### **2.3.3- EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL**

Os jesuítas foram os primeiros educadores do nosso país, pois suas práticas catequéticas promoveram valores que influenciaram também a educação musical brasileira. Fonterrada relata: “A primeira proposta pedagógica em educação musical instalada no Brasil, foi provavelmente, aquela em que os curumins das missões católicas eram treinados e aprendiam música e autos europeus.”(2005, p.193) E continua adiante:

Foi somente em 1854 que se instituiu oficialmente o ensino da música nas escolas públicas brasileiras, por um decreto que ditava que o ensino deveria se processar em dois níveis: “noções de música” e “exercícios de canto” e após a Proclamação da República, em 1889, é dado outro passo em direção ao ensino da música na escola: pela primeira vez, passa-se a exigir, com o decreto federal n.981, de 28 de novembro de 1890, “formação especializada do professor de música”. (FONTERRADA, 2005, p.194)

Na década de 1930, pelo decreto nº 18.890, de 18 de abril de 1932, assinado pelo presidente Getúlio Vargas, a música foi introduzida nos currículos escolares, sob a denominação de Canto Orfeônico. Tinha sua proposta formatada por Heitor Villa-Lobos, que procurou atender às exigências do novo regime político. No relato de Oliveira:

Villa-Lobos, ao introduzir o canto orfeônico, de certa forma abriu a concepção de ensino de música tanto para crianças como para as grandes massas. Através de sua prática, pode-se perceber que a sua intenção, além de ser cívica e disciplinadora, era também de formar público e divulgar a música brasileira. O processo de ensino deste período pretendia musicalizar tanto pela prática como pela teoria da música, atendendo a toda a população estudantil. Pode-se observar, nesta postura, que existe uma semente de abertura do conceito de educação musical, embora silenciosa. (apud LOUREIRO, 2003, p.56)

Entretanto, pela lei 5.692/71 a música foi retirada dos currículos escolares, sendo os reflexos dessa ausência intensos e percebidos até hoje, passados mais de trinta anos.

A música só voltou a ser reconhecida como disciplina em 1996, após uma ausência de quase trinta anos nos programas escolares. Embora esse reconhecimento tenha vindo através da LDB, ainda é grande o fosso que separa as intenções dos documentos oficiais de sua efetiva implantação nas escolas. Nesse tempo o ensino de música na escola perdeu tradição. Há poucos professores especialistas formados e as escolas ainda hesitam em inserir a música em seus programas.(GRANJA, 2006, p.15)

A ditadura militar banuiu a música da escola, adotando em seu lugar a educação artística de caráter polivalente. Assim, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5.692/71 um professor assumiu a área de artes, isto é, ele deveria dominar as quatro áreas da expressão artística: música, teatro, artes plásticas e desenho (hoje dança). Este “novo” professor tinha a tarefa de tentar contemplar todas as áreas artísticas; assim, no currículo das escolas de 1º e 2º graus a música passou a atuar como “pano de fundo” para a expressão cênica e plástica.

No entanto, a música sempre necessitou de um aprendizado não linear, sensível, relacionado aos sentidos corporais. Diante das mudanças rápidas e profundas que ocorrem em todas as áreas, sobretudo na educação, como afirma Fonterrada,

vislumbra-se a enorme necessidade de compreensão da música e dos processos de ensino-aprendizagem desta arte, com o objetivo de se redescobrir seu papel central na cultura humana. Há necessidade de se trazer a música de volta ao cotidiano da escola, já que sua ausência vem trazendo deficiências tanto em aspectos cognitivos, quanto afetivos, artísticos e estéticos. (2005, p.79)

Ainda aprofundando o problema, a autora reforça que “o professor da escola, não sabe mais cantar ou tocar um instrumento, alunos e professores têm um referencial musical quase único, que lhes é imposto pelos meios de comunicação. Hábitos de escuta e prática musical, foram abandonados e já não fazem parte da vida escolar”. (FONTERRADA, 2005, p.13)

Nos canais de ação é que se verificam a presença das inteligências múltiplas, estudadas por Gardner (1994), as quais tomam forma também na música. O autor comenta que a música faz parte de uma das sete inteligências básicas e acrescenta que a criatividade começa pela afinidade com alguma coisa. No começo, o mais importante para uma pessoa é sentir-se ligada emocionalmente a alguma coisa.

Os adolescentes percebem que a música não se dissocia das emoções nem do contexto cultural. Esses sujeitos se sentem capacitados a buscar a música também porque ela poderá lhes proporcionar um novo conhecimento e seu posterior desenvolvimento. Para Duarte Jr. (1995), praticar a música é trabalhar a educação tanto dos sentimentos quanto do raciocínio; os sentidos musicais auxiliam o desenvolvimento e o pensamento lógico. Fonterrada sugere:

O mais significativo na educação musical é que ela pode ser o espaço de inserção da arte na vida do ser humano, dando-lhe possibilidade de atingir outras dimensões de si mesmo e de ampliar e aprofundar seus modos de relação consigo próprio, com o outro e com o mundo. Essa é a real função da arte e deveria estar na base de toda proposta de educação musical. (2005, p.106)

O coral aqui apresentado acaba norteando seu trabalho num repertório baseado no mesmo contexto da educação jesuítica \_ música européia e religiosa. Outro aspecto é perceber que alguns sujeitos, integrantes do grupo, hoje em torno dos 50 a 60 anos, freqüentaram a escola por alguns anos, a grande maioria não concluindo o ensino fundamental. Assim mesmo vivendo no período da educação brasileira onde o canto orfeônico fazia parte do currículo, os coralistas não foram contemplados com este conhecimento, sendo que o gosto por cantar, vem basicamente pelas vivências familiares e sociais.

A educação musical, seja formal, seja informal, ou não formal, ensina às pessoas requisitos importantes para a vida. O desenvolvimento musical está relacionado com outros processos de cognição, tais como o desenvolvimento da memória, da imaginação e da comunicação verbal e corporal. Assinala Zamonner:

O processo interativo e a experiência podem provocar a troca de idéias e a aquisição de novos conhecimentos, os quais fundamentarão novos conceitos, pensamentos, sensações, e nos proporcionam uma outra visão da arte. Para que o fazer e o experimentar sejam efetivados, não basta somente a técnica, é necessário o exercício do conteúdo expressivo, que estimula a percepção dos sentidos, dando espaço para o exercício do potencial criativo dos participantes. É nesse caminhar que a cultura popular está presente. (2006, p.19)

O retorno da música na educação básica esteve em trâmite no Senado Federal, sendo que em novembro de 2007, o deputado Saturnino de Brito, apresentou a proposta PLS 00343/2006, solicitando a alteração da lei 9394/96 no sentido de tornar obrigatório o ensino da música nas escolas brasileiras. Já a Lei 11.769 sancionada em agosto deste ano de 2008, pelo presidente Luis Inácio Lula da Silva, torna o ensino da música obrigatório nos níveis fundamental e médio, sendo que no prazo de três anos, todas as escolas públicas e particulares terão de acrescentá-la na grade curricular. É importante perceber que a ausência da música nos currículos das escolas brasileiras reflete-se na formação integral dos educandos, porque ela repercute em todos os sentidos, tornando os seres humanos mais sensíveis, inclusive, às práticas educacionais.

### **3.3.4- SONS E CORPOREIDADE**

Vivemos num ambiente sonoro, o mundo é sonoro. O som é uma vibração propagada no ar, formando ondas sonoras que são percebidas pelo nosso aparelho auditivo, as quais se transformam em estímulos elétricos que, através dos neurônios, chegam até o cérebro, espaço onde são decodificadas. No cérebro, essas ondas são processadas, primeiramente, no setor onde são percebidos os sentimentos e as emoções e, depois, nos setores da razão: “qualquer som pode ser ouvido conscientemente e, desse modo, qualquer som pode tornar-se uma figura ou sinal”. (SCHAFER, 2001, p.26)

O ouvido é um órgão do sentido de recepção que, por meio de um mecanismo psicológico, filtra os sons desejáveis e indesejáveis. A natureza permite perceber inúmeros sons, como o barulho do mar, do vento, da chuva, dos animais, das águas e, no topo da lista, o canto

normalmente afetivo dos pássaros. Schafer (2001, p.56) afirma: “Cada território da Terra terá sua própria sinfonia de pássaros, produzindo um som fundamental nativo, tão característico quanto a língua dos homens que vivem nesse lugar.”

O homem surge a partir da natureza e, embora seja um animal, possui aspectos que o distinguem dos demais, que é a sua consciência reflexiva e o seu simbolismo. Cada animal cria o seu mundo específico, de acordo com a temporalidade e espacialidade própria, e cada corpo vai adquirindo percepções de acordo com o mundo que lhe é específico. (MERLEAU-PONTY, 1999) Não existimos sem o nosso corpo e com ele nos comunicamos, interagimos com o mundo, fazemos experiências e produzimos um pensamento, pois nosso corpo é um fenômeno expressivo. Merleau-Ponty remete seu olhar ao corpo não somente aos aspectos psicofisiológicos, mas evocando também as interligações deste com a história e a cultura. O autor destaca:

Enquanto tenho um corpo e através dele ajo no mundo, para mim o espaço e o tempo não são uma soma de pontos justapostos, nem tampouco uma infinidade de relações das quais minha consciência operaria a síntese e em que ela implicaria meu corpo; não estou no espaço e no tempo, não penso o espaço e o tempo; eu sou no espaço e no tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca. A amplitude dessa apreensão mede a amplitude de minha existência; mas, de qualquer maneira, ela nunca pode ser total: o espaço e o tempo que habito de todos os lados têm horizontes indeterminados que encerram outros pontos de vista. A síntese do tempo assim como a do espaço, são sempre para se recomeçar. (1999, p.194)

Essas vivências e experiências constroem a corporeidade de cada sujeito. Segundo Genú (2007): “Corporeidade é a história de vida, a experiência do corpo vivido expressa pela motricidade, conjunto de ações intencionais ou motríceas e que se faz no ser sendo, isto é, na medida em que se constrói história e cultura dessa forma, o sujeito se apropria da realidade, distanciando-se da objetificação de si, por meio da consciência corporal.”

Além do corpo físico, temos em nós um ser que sente, que é sensível, que aprende; que, trabalhando sua consciência, consegue unificar as dimensões corpo/mente. Afirma Duarte Jr.:

Conhecer, então, é coisa apenas mental, intelectual, ao passo que o saber reside também na carne, no organismo em sua totalidade, numa união de corpo e mente. Nesse sentido, manifesta-se o parentesco consanguíneo do saber com o sabor: saber implica em saborear elementos do mundo e incorporá-los a nós (ou seja, trazê-los ao corpo, para que dele passem a fazer parte.) (2006, p.127)

Aproximando-se dos pensamentos de Duarte Jr., Genú acrescenta:

Significados atribuídos às vivências afetivas, cognitivas, sociais, culturais. Vivências que se entrelaçam e se organizam na corporalmente, sendo expressas singularmente, e simultaneamente nas diferentes situações de vida. Portanto, o sujeito manifesta razão e emoção, porque não é o corpo cindido, fracionado, partido, porque é ser uno na sua corporeidade e motricidade, na dimensão humana.(2007, p. 08)

Aprendemos com o corpo todo, pois o conhecimento está vinculado à condição de existência; o processo educativo é incorporado e a variedade dos saberes resulta na educação. A experiência de vida provoca nos homens um conhecimento comum, chamado de “senso comum”, o qual mostra uma forma de concepção do mundo, da história e da cultura dos homens.

### **3.3.5- MÚSICA E SENSIBILIDADE**

O ser humano é motivado por sons musicais ainda no ventre materno, onde a pulsação com o seu ritmo lembra uma espécie de música. Benenzon revela: “Os fenômenos acústicos, sonoros, vibratórios e de movimento surgem desde o preciso momento em que o óvulo se une ao espermatozóide para formar o princípio de um novo ser.”(1988, p.13) David Tame (2002, p. 84) completa: “Em parte, o poderoso efeito produzido por ritmos diferentes sobre nós, talvez seja determinado pelo primeiro ritmo que ouvimos, a saber, a pulsação cardíaca de nossa mãe, ouvida por nós continuamente no transcurso dos meses que passamos em seu ventre.”

Sabemos hoje que os bebês têm possibilidade de receber estímulos musicais, os quais poderão levá-los a um maior desenvolvimento de sua linguagem, tanto musical quanto verbal. Esther Beyer (2004), em seus estudos com crianças do nascimento até três anos e meio, denominado “Música para bebês”, concluiu que a entonação desempenha um importante papel no desenvolvimento musical e lingüístico.

Nossas vivências pessoais estão misturadas com um forte universo musical, pois a música nos acompanha em todas as fases de nossa vida. Cantos de trabalho, bandas de tambores e

corneteiros, bandas marciais e de fanfarra, a valsa dos quinze anos, a marcha fúnebre são manifestações musicais que nos fazem lembrar momentos muito peculiares, tanto da vida de cada um quanto do seu espaço físico e momento histórico. O discurso musical deve ser observado na ótica da pluralidade. Swanwick salienta: “As diferenças culturais e pessoais influem nas grandes variações dos tipos de música, assim como na função social.” (2003, p.16) Keith Swanwick reforça essa idéia:

A música não é uma entidade única, facilmente reduzível para o trabalho em aulas convencionais, mas uma multiplicidade de atividades, cada uma requerendo algum conhecimento especial, variando em tamanho de grupos e em níveis e tipos de equipamento. (2003, p.108)

Por sua vez, Maria Cecília Torres afirma que “adultos procuram a música, muito mais por prazer estético, uma realização pessoal, uma busca de afetividade do que por um desejo de profissionalização”. (2002, p.113)

O ser humano adulto passa por etapas, cada uma com suas próprias características em termos de mudanças físicas, de trabalho, de escolaridade, da passagem da família paterna para a própria família, bem como de suas fases de vida, entre o adulto jovem e o adulto velho. Cada momento carrega um significado, o qual sempre vem acompanhado de um sentimento, que, pela musicalização, apresenta um despertar, inclusive da percepção. Corroborando essa idéia, Torres registra:

Num processo de interação social é necessário que cada um aja e interaja, perceba a si mesmo e aos outros, faça o seu diálogo visando a síntese e sempre continue neste processo de crescimento. A percepção minha e do grupo será indispensável para um processo de amadurecimento e de relações inter-pessoais sadias.[...] A percepção musical passa pelo corpo e tem grande ligação com a parte afetiva. (2002, p.118)

Adultos que incluem a música na sua trajetória de vida estarão vivenciando momentos reveladores de sentimentos, os quais vão se modificando na sua intensidade. Ormezzano comenta:

“A arte como uma maneira de concretizar os sentimentos em um fazer que dê significado ao humano.”(2002, p. 84) Na mesma obra, Torres reforça essa citação:

É um entrelaçamento música-homem-mundo vivido, toda uma caminhada impregnada de sentimentos que vão mudando de intensidade como nos movimentos de uma sinfonia: fortes e vibrantes, lentos e moderados. A música que caminha conosco desde as primeiras carícias no berço até os momentos de nossa velhice, sempre são fortes lembranças e recordações. (2002, p.123)

Outros poderes da música podem ser observados: no lado biológico, desenvolve a fala, o ouvido, o sistema respiratório e o aparelho fonador necessários ao canto e à comunicação verbal; no psicopedagógico, age sobre a atenção e pensamento lógico, levando à maturação intelectual; em termos de memória, permite a criação de imagens pelo reconhecimento dos sons musicais e também a função catártica, auxilia na expressão verbal (busca no seu inconsciente e se expressa conscientemente), o que ajuda o indivíduo a se revelar e a falar de si. De um modo geral, ela resulta no benefício das pessoas, no desenvolvimento cognitivo, de educação do pensamento, de educação dos sentimentos e consciência da cidadania. Ainda, a música vem sendo muito utilizada no desenvolvimento e recuperação de doentes mentais, cegos, surdos, autistas, entre outros, buscando sempre a sua expressão. (FEDERIZZI, 2004)

Também é importante ressaltar que a música cada vez mais é lembrada para denunciar e protestar, fazendo parte da luta de muitos programas que tentam garantir os direitos sociais, culturais, ambientais e humanos. Outro poder da música é que propicia a aproximação de pessoas que têm em comum o gosto de cantar, formando grupos e corais.

### **3.3.6- CANTO CORAL**

Nos primórdios, a música instrumental foi muito privilegiada e, entre os séculos V e IV a.C., houve uma transformação na prática musical. Grandes competições em festivais levaram a voz, ou seja, o canto, a progressivamente fazer parte destes encontros.

O canto gregoriano ou cantochão<sup>6</sup>, primeiramente, tinha sua expressão em uníssono<sup>7</sup>, mas com o passar do tempo surgiram mudanças. Coelho destaca:

Por volta do século IX começaram a aparecer variações do cantochão. Um segundo grupo passou a cantar a mesma melodia do primeiro, só que em um tom diferente. Assim, a música passou a ser cantada em duas vozes. A primeira cantava a melodia principal e a segunda cantava de forma diferente, subindo e descendo entre os graves e agudos. (2006, p.19)

No século XII realizou-se a primeira reforma coral. Com uma estrutura a três vozes o coral atingiu seu apogeu no século XIII, principalmente na Escola Parisiense de Notre-Dame. Com o desenvolvimento da técnica coral, novas formas apareceram, estabelecendo-se a estrutura a quatro vozes, muito usada nos dias de hoje.

Coral é um grupo musical composto basicamente por cantores, os quais são classificados pelo seu tipo de voz. Os coros podem ser masculinos, femininos, mistos e infantis, mas a forma mais encontrada é a composta por vozes mistas, ou seja, femininas e masculinas. A formação mais comum de vozes para coral compõe-se de baixos, tenores, contraltos, sopranos, algumas vezes também com suas variantes, barítono e mezzo-soprano.

Cada tipo de voz é chamado de “naipe”; assim baixos e tenores são naipes masculinos, e contralto e soprano são naipes femininos, as quais se apresentam de forma grave e aguda. Mas foi na Renascença que o canto coral passou a ser articulado a quatro vozes, como relata Fonterrada:

Na Renascença[...] a grande inovação na música coral é a definição das vozes humanas em tessituras específicas, contrariando a tendência anterior, na qual elas freqüentemente se sobrepunham e se cruzavam. Começa a se definir a composição coral a quatro vozes, que passa a ser sistematicamente empregada, apenas alguns anos mais tarde. (2005, p.34)

---

6- A música cantada ocidental foi primeiramente sistematizada pelo papa Gregório I (590 - 604) e batizada com o nome de "canto gregoriano". A característica do canto gregoriano, ou cantochão, é a sua riqueza melódica e a ausência de polifonia

7- Que soa junto, a uma voz. Forma de cantar todos juntos.

Arranjos musicais devem ser organizados para que os quatro naipes possam dar ao grupo uma boa qualidade musical; assim, a figura do regente é fundamental para uma formação sólida dos cantores. Torres corrobora com a idéia:

A música não necessita de grandes aparatos, equipamentos e gastos extravagantes. É preciso ter, de um lado, alguém querendo aprender, cantar, tocar, ouvir, apreciar, improvisar e, do outro lado, um educador musical ou musicista com vontade de troca suas experiências musicais, expor, criar, comentar, incentivar, refletir e avaliar. (2002, p.176)

A serviço da religião, e em muitos pontos do planeta, o canto sempre foi uma forma de conquistar fiéis e de promover entre eles agrupamentos em prol da difusão de uma ideologia religiosa; promovendo o agrupamento através de ensaios, pesquisa de músicas religiosas e a criação de outras canções, a prática do canto coral levou à formação de muitos grupos e de estilos diversificados. Como exemplo, a vinda dos jesuítas ao Brasil, objetivando a catequização dos índios, conduziu a que os religiosos ensinassem e desenvolvessem nos meninos índios uma técnica vocal muito admirável e apurada pelos padrões da época. Relata Santin:

O Cristianismo sempre privilegiou em suas práticas religiosas a música, particularmente, na modalidade do canto coral. As celebrações litúrgicas ofereciam um lugar privilegiado ao canto ao lado da palavra. As ordens contemplativas tinham no canto a forma mais comum de rezar. “Quem canta reza duas vezes” foi um ditado que circulava entre os pregadores. (2007, p.14)

O ser humano é sociável por natureza; assim, um de seus aspectos importantes é o agrupamento, este normalmente regido por condições de deveres e direitos. As vivências grupais favorecem o surgimento de muitos grupos com finalidades e afinidades em comum. A prática musical, o canto, a escuta, a atividade, a criatividade levam as pessoas a uma educação coletiva, voltada aos valores expostos e propostos dentro de um universo cultural, que possibilita atribuir significado, ao mesmo tempo que estabelece um sentido para sua existência. (SEKEFF, 2002)

Ao se agruparem, os admiradores do canto coral passam a valorizar a música como fundamental em sua vida; diferenças sociais e culturais vão se modificando e modelando-se em

concordância com um desejo coletivo. Para Torres: “As atividades musicais em grupo são enriquecedoras e permitem um crescimento de seus participantes, individual e em termos de conjunto.”(2002, p.164) Padilha defende o mesmo ponto de vista de Torres e com eloqüente clareza afirma:

A educação acontece durante toda a vida: na infância, na pré-adolescência, na adolescência, na idade adulta e na velhice. Estamos sempre aprendendo e ensinando, educando e nos educando. Dependendo de como entendermos cada uma dessas dimensões e de como organizamos os processos formativos, com maior ou menor interação entre elas, teremos processos e resultados educacionais diferenciados. (2007, p.94.)

Assim, por meio do canto, a aprendizagem em grupo demonstra uma vivência de novas experiências, acima de tudo uma experiência sensorial, promovida por novas formas de sentir, pensar e, também, de ouvir, ver e viver, e a música das mais diversas etnias pode ser coadjuvante de um processo de aprendizagem ainda mais rico.

### **3.3.7- MÚSICA ÉTNICA**

O Brasil recebeu povos de todo o mundo. A necessidade de desenvolvimento industrial e comercial abriu as portas do país, e a mistura de culturas foi e é um marco que proporcionou um envolvimento muito rico entre as etnias e suas características. Para Almeida e Pucci: “O multiculturalismo tem marcado presença nas artes desde o início do século XX. Cada vez mais, observamos uma aproximação estreita com culturas não-ocidentais ou povos muito distantes de nós.”(2002, p.19)

Um povo tem sua identidade, a qual é formatada pelo tipo de convivência social entre os sujeitos que o compõem e que seguem suas regras.

[...] a fronteira étnica canaliza a vida social- ela acarreta de um modo freqüente uma organização muito complexa das relações sociais e comportamentais. A identificação de outra pessoa como pertencente a um grupo étnico implica compartilhamento de critérios de avaliação e julgamento. (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.196)

Países dominaram, outros foram dominados. Os costumes do “novo proprietário” foram levados ao povo conquistado, e a aculturação fez surgir novas formas de música, esta normalmente acompanhada de novos instrumentos e de danças para acompanhar o ritmo. Coelho exemplifica: “Os árabes dominaram a península ibérica, região onde está situada a Espanha e Portugal. Ao levarem sua música para lá, fez surgir na Espanha, um tempo depois, o *flamenco*. O *flamenco* é música espanhola com tempero árabe.” (2006, p.34)

No Brasil, nos primeiros tempos após o descobrimento, a predominância era dos ritmos europeus, basicamente portugueses e espanhóis; tempos depois, os negros vindos da África acaloraram a música brasileira com sua acentuada batucada.

[...] a junção entre a música européia e a música africana no território das Américas produziu uma nova experiência de linguagem musical, altamente complexa e sutil, onde o pulso retornou ao cenário musical como gerador de possibilidades criativas. Esse encontro da tradição tonal européia com a música modal dos negros africanos fez surgir na América do Norte o *blues* e o *jazz*, e no Brasil o *samba* e o *chorinho*. (GRANJA, 2006, p.82)

Desajustes sociais na Europa e a necessidade de um desenvolvimento tecnológico nas terras brasileiras, com possibilidades de progresso pessoal, levaram a que inúmeros alemães e italianos se estabelecessem no Brasil. Tempos depois, outros povos se dirigiram para cá, não somente da Europa, mas também dos países orientais. É evidente que cada um deles trouxe na sua bagagem os seus costumes, tradições e cultura, entre os quais estava a música. Prass (2005, p.19) complementa: “[...] a perspectiva relativizadora da etnografia tem implicações muito positivas, especialmente nos sistemas de ensino de países, como o Brasil, onde a cultura dos colonizadores sempre prevaleceu e normatizou as práticas musicais escolares e acadêmicas.”

A concentração de estudos nas músicas dos mais variados povos, especialmente os primitivos, fez surgir uma nova ciência, chamada de “etnomusicologia”, que é o estudo das

músicas de diferentes povos, das etnias musicais. (ALMEIDA; PUCCI, 2002, p.27) Cada etnia possui um *éthos*<sup>8</sup> específico, com personalidade única, mostrando a essência do lugar e do seu povo. Prass (2005, p.19) comenta que a “etnomusicologia desde os primórdios dialoga com a antropologia”, e Tygel reforça o pensamento quando diz que a etnomusicologia estabelece uma ponte entre pesquisa e ação, e enfatizando o papel do etnomusicólogo.

Sua responsabilidade se refere à preservação de culturas tradicionais, respeitando seu dinamismo, através da documentação e, principalmente, do estímulo a sua continuidade, através, por exemplo, da conscientização sobre a importância dessas práticas, o auxílio à busca de patrocínio, o oferecimento de cursos técnicos em pesquisa etnomusicológica. (TYGEL, 2006, p.244)

As sociedades produzem gerações de músicos, os quais, com seus estilos, promovem sua perpetuação; assim, são importantes as conexões com as origens e as causas de determinada música. A música étnica também possibilita que grupos dos mais diferentes estilos se voltem ao seu estudo e à busca de sua continuidade, como é o caso do Coral Municipal Alegria Franciscana. No próximo capítulo analisam-se as essências que embasam o envolvimento deste grupo com a cultura e a música folclórica italiana, baseada no estilo vêneto.

---

8- Em latim significa costumes, caráter ou moral.

## IV- PERCURSO ÀS ESSÊNCIAS

### HINO DE MARAU

Frei Luiz Turra

**É Marau, é Marau, É Marau,  
Um recanto de paz e de amor.**

Precisamos cantar nossa terra, terra mãe que Marau se tornou  
Gratidão ao passado devemos, pela herança que aqui nos deixou  
Encontramos sementes fecundas, tanta vida entre nós se gerou  
Encontramos raízes profundas, sobre elas Marau se firmou

Este nome que era de um índio, cujo sangue na Terra caiu  
Esta bela paisagem que vemos, cujos braços a todos a se abriu  
Tudo clama por fraternidade, neste solo onde um povo nasceu  
É um recanto de paz no Rio Grande, é Marau que de amor floresceu

Hoje somos um povo que luta, que progride com fé com vigor  
No comércio, na indústria, na terra, conquistamos o pão com suor  
Cultivamos um nobre desejo, de integrar promovendo os irmãos  
Com direitos iguais para todos, solidários nos damos as mãos.

### 4.1- PESQUISA ETNOGRÁFICA QUALITATIVA

Introduzindo este quarto capítulo foi organizado um tópico indicando que se trata de um estudo de caso de abordagem etnográfica, as fases da pesquisa, o campo e os participantes. Após a aplicação do método de compreensão e do procedimento utilizado, identifiquei as essências e dimensões, alcançadas pela redução das falas dos entrevistados e do comportamento grupal.

A etnografia é abordagem de pesquisa que engloba aspectos sociais, na qual as observações e registros são permanentes e acontecem nos ambientes e locais do grupo ou instituições alvos da pesquisa. Está ligada à antropologia e à sociologia qualitativa. André comenta que a base da pesquisa etnográfica é o fenômeno humano e social, buscando sempre descrever a cultura vivenciada em cada grupo e sociedade. Cita a autora:

É a pesquisa chamada de “naturalística” por alguns ou de “qualitativa” por outros. Naturalística ou naturalista porque não envolve manipulação de variáveis, nem tratamento experimental; é o estudo do fenômeno em seu acontecer natural.[...] É uma abordagem de pesquisa que tem suas raízes teóricas na fenomenologia, que como todos nós sabemos compreende uma série de matizes. (ANDRÉ, 2004, p.17)

Pela etimologia, etnografia significa “descrição cultural”, o que é complementado por André (2004, p.27): “A etnografia é um esquema de pesquisa desenvolvido pelos antropólogos para estudar a cultura e a sociedade.” A finalidade do estudo etnográfico é a descrição da cultura de um povo, revelando suas particularidades.

A pesquisa etnográfica é uma abordagem de investigação muito utilizada por antropólogos que estudam a cultura a partir dos nativos, que há muito tempo são alvo das mais diversas averiguações. Basta lembrar que grupos exóticos, tribos de índios e grupos ameaçados de extinção são objeto dos estudos de antropólogos sociais. Rockwell (1986, p.37) relata que “[...] a tarefa básica da etnografia continua sendo a de documentar o não-documentado: antes, as sociedades eram “estranhas”; agora, são os fenômenos bastante familiares e, portanto, igualmente desconhecidos.” Hoje o estudo se baseia no comportamento das mais diversas sociedades, que apresentam suas peculiaridades de vida num mundo globalizado e complexo; assim, as atitudes sociais nos centros urbanos estão sendo observadas e pesquisadas.

Ao desenvolver-se nestes campos do domínio clássico da sociologia a etnografia propõe uma nova visão, definindo novos objetos de estudo e elaborando conceitos pertencentes à escala estudada. A busca teórica traz consigo, ao mesmo tempo, uma adequação metodológica da etnografia aos novos problemas e contextos. (ROCKWELL, 1986, p.38)

Sato e Souza fazem referência à presença sempre mais constante dessa forma de pesquisa, que aborda as mais diversas situações sociais:

A abordagem etnográfica tem se mostrado importante instrumental no sentido de compreender como as pessoas coletivamente constroem e dinamizam os processos sociais, como a subjetividade se expressa, como as pessoas vêem e criam situações sociais em espaços que puderam ganhar uma organização formalmente constituída (regras, horários, atividades, papéis etc...) (2008, p.07)

É importante lembrar a presença do pesquisador e as características do trabalho etnográfico. André comenta algumas importantes particularidades da pesquisa etnográfica, como a observação participante, a entrevista intensiva, a análise de documentos, a ênfase no processo, o envolvente trabalho de campo, a descrição, indução, a formulação de hipóteses e conceitos, entre outras. (2004, p.28)

Novazzi reforça as questões desta forma de pesquisa e a importância da cumplicidade do pesquisador:

Esse formato inovador oferece flexibilidade e adaptação aos objetivos da pesquisa, possibilitando a inclusão de instrumentos complementares e não convencionais de coleta de dados, tais como diários, fotos etc. Além disso, é um produto menos invasivo do que outras técnicas atualmente em uso, pois é o próprio entrevistador quem filma as entrevistas, respeitando o entrevistado e criando, sem dúvida, uma maior cumplicidade entre pesquisador e pesquisado. (2008, p. 01)

O instrumental técnico dá o suporte para a formatação das hipóteses, bem como abre a possibilidade de criação e enriquecimento da teoria estudada. Isso é possível pela importância do olhar estético do etnógrafo, que “observa e paralelamente interpreta. Seleciona do contexto o que há de significativo em relação à elaboração teórica que está realizando. Cria hipóteses, realiza uma multiplicidade de análises, reinterpreta, formula novas hipóteses. Constrói o conteúdo dos conceitos iniciais, não o pressupondo”. (ROCKWELL, 1987, p.50)

A pesquisa aqui relatada descreve aspectos do Coral Alegria Franciscana, sendo orientada pelos padrões da pesquisa etnográfica e embasada nas questões da fenomenologia. Ressalto que minha participação como coralista e também como pesquisadora foi norteada pela ética e respeito, demonstrando um comprometimento com a veracidade de todos os aspectos apontados neste trabalho. Assim, o comportamento do grupo, suas interações sociais e suas experiências revelaram as essências e dimensões, norteadoras da permanência e manutenção deste grupo, que atua há 25 anos.

## **4.2- FASES DA PESQUISA**

A revisão da literatura acompanhou todo o processo investigativo. A coleta de informações se baseou em três instrumentos distintos. Para a elaboração do histórico do coral analisei *folders*, jornais, revistas, livro de atas, fotos e relatos de componentes do coro. No registro das observações no diário de campo foi transcrito todo o procedimento do grupo em dez encontros; com as falas, o comportamento e as atitudes. Também as entrevistas com os “nativos” que fazem parte do coro. Sendo que o termo nativo corresponde a sujeitos que apresentam características comuns a um determinado contexto, neste caso, a um contexto sociocultural. Realizei entrevista fenomenológica que foi gravada e transcrita, direcionada a quatro participantes do coro, escolhidos por seu tempo de participação no grupo e um por ser a regente do coro. A compreensão dos achados se deu através do método fenomenológico e, por último, a redação desta pesquisa foi em três capítulos, elaborados ao longo da investigação.

## **4.3- CAMPO E PARTICIPANTES**

O Coral Municipal Alegria Franciscana, grupo alvo desta pesquisa, tem sua sede na cidade de Marau, RS. É um coro misto, formado por 25 componentes, mulheres e homens adultos, compreendendo a faixa etária entre 20 e 74 anos de idade. Uma integrante faz parte do grupo desde 1982, ano da sua fundação. É um coro municipal, logo recebe o apoio da administração municipal de Marau, e não tem fins lucrativos. Os participantes dedicam-se às mais diferentes profissões e também têm diferentes níveis de escolaridade. O estado civil é diverso, porém a maioria dos coralistas é casada. A classe social é média; os componentes são de cor branca, um integrante é pardo, este o único que não é descendente de italianos, descendência oriunda basicamente da região do Vêneto. Todos são católicos e, somente duas componentes, não residem em Marau.

Selecionei quatro coralistas para as entrevistas, segundo os seguintes critérios:

-uma mulher, por ser a integrante que participa há mais tempo do coro, ou seja, desde a fundação. É natural de Marau e reside na cidade; tem 75 anos, quatro filhos, é viúva e aposentada, da religião católica. Seu pseudônimo é Maróstica, nome escolhido fazendo referência a esta cidade italiana visitada pelo coro em 2000;

-uma mulher, por vivenciar experiências no coro, de início, em companhia de sua mãe e após integrar-se a este, além de, no segundo ano do coro, ter tido experiência em outro coral; por ter participado de todos os festivais de corais nos quais o coro se fez presente e por ser apresentadora de um programa italiano semanal de rádio. É natural de Marau e reside na cidade; tem 64 anos, um filho, é divorciada, sua profissão é secretária, de religião católica. Também tem dupla cidadania - brasileira e italiana. Seu pseudônimo é Vicenza, nome escolhido para fazer referência a esta cidade italiana visitada pelo coro em 2000;

-um homem, por fazer parte do coro desde o seu segundo ano; por fomentar e preservar a importância do canto folclórico entre os coralistas; por falar diariamente o dialeto vênето nos mais diferentes segmentos e por ser apresentador de um programa de rádio. É natural de Marau e reside na cidade; tem 54 anos, uma filha, é casado; sua profissão é comerciante e sua religião a católica. Seu pseudônimo é Montecchio, nome escolhido para fazer referência a esta cidade italiana visitada pelo coro em 2000 e também por ser a cidade de origem de seu bisavô;

-uma mulher, por ser a regente do coro há quase vinte anos. É natural de Vila Maria e atualmente reside na cidade de Veranópolis; tem 44 anos, um filho, é divorciada; sua profissão é professora e regente e sua religião a católica. Seu pseudônimo é Veneza, nome escolhido para fazer referência a esta cidade italiana visitada pelo coro em 2000.

	Pseudônimo	Sexo	Idade	Naturalidade	Profissão	Estado Civil	Religião
A	Maróstica	F	75	Marau	Aposentada	Viúva	Católica
B	Vicenza	F	64	Marau	Secretária	Divorciada	Católica
C	Montecchio	M	54	Marau	Comerciante	Casado	Católica
D	Veneza	F	44	Vila Maria	Regente	Divorciada	Católica

Quadro 01-Identificação dos entrevistados

#### 4.4- INSTRUMENTOS

O histórico do coral foi embasado pela análise de documentos, livro de atas, jornais, revistas, *folders*, fotos e também relatos dos integrantes do grupo.

Observação e registro dos procedimentos dos integrantes do coro, como suas falas, comportamento, coleguismo, responsabilidade, comprometimento com os ensaios, apresentações, bem como o relacionamento e aceitação das propostas da regente, do presidente e demais integrantes, também a entrevista fenomenológica direcionada a quatro componentes e realizada a partir da pergunta chave: O que significa para você participar do grupo Coral Alegria Franciscana?

A entrevista fenomenológica constitui a “[...] montagem de uma autêntica ‘sedução’, que se deveria recomendar a todo entrevistador, para colher frutos mais adequados: se ele for capaz de ‘pôr entre parênteses’ todos os seus preconceitos e juízo de valor [...]”. (ASSUMPÇÃO, 1977, p.31)

#### 4.5- MÉTODO DE COMPREENSÃO

Trata-se de uma pesquisa etnográfica (André, 2004), na qual observei a cultura que acontece na realidade do Coral Alegria Franciscana, analisando os processos educativos grupais. Assim, tentei compreender as observações e entrevistas de acordo com o método fenomenológico proposto por Giorgi e Comiotto (ORMEZZANO, TORRES, 2002, p 16 e 17) ou seja:

1. *o sentido do todo* - fiz a leitura de todas as observações registradas durante os dez encontros e também das entrevistas com os quatro participantes escolhidos, para obter o sentido do todo;

2. *unidades de significado* - após a descrição do fenômeno, procedi à redução fenomenológica, fase do método em que a percepção exerce um papel muito importante;

3. *transformação das unidades significativas em linguagem educativa* - constitui o momento da captação da mensagem do outro, no qual interpretei e expressei o fenômeno por meio de uma linguagem educativa;

4. *síntese das estruturas de significado* - nesta síntese procurei intuir as essências que aparecem na fala dos entrevistados. Aqui ocorre uma fusão das percepções do entrevistado e do pesquisador, onde os aspectos realmente significativos aparecem de forma diferente e totalizadora.

5. *dimensões fenomenológicas* - a intenção deste momento foi encontrar as dimensões mais significativas do fenômeno; é a redução da própria redução, momento de grande síntese e estruturação dos significados dados às vivências.

Após a aplicação do método, interpretei e organizei os achados, os quais resultaram em quatro essências e suas dimensões.

#### 4.6-AS ESSÊNCIAS

As experiências narradas e observadas embasaram o estudo das essências e suas dimensões, as quais compreendi por meio do método fenomenológico citado. Assim, com a aplicação do método surgiram quatro essências e suas dimensões, conforme o quadro a seguir.

	ESSÊNCIAS	DIMENSÕES
4.6.1	A experiência do grupo coral	4.6.1.1-Início das atividades 4.6.1.2-Papel da regente 4.6.1.3-Comprometimento do grupo 4.6.1.4- Alguns aspectos da atualidade
4.6.2	O significado da música e do processo educativo estético	4.6.2.1-Música-motivação e terapia 4.6.2.2-Linguagem musical e intenções de aprender 4.6.2.3-Externar conhecimentos
4.6.3	Os sentimentos e relações grupais	4.6.3.1- Relações intersubjetivas 4.6.3.2-Emoção nas apresentações 4.6.3.3-Momentos de diversão

4.6.4	Os aspectos da cultura vêneta	4.6.4.1-Importância da cultura italiana em Marau 4.6.4.2-Pesquisa musical e registro histórico.
-------	-------------------------------	--

Quadro 02-Essências e dimensões

#### **4.6.1-A EXPERIÊNCIA DO GRUPO CORAL**

Esta primeira essência lembra o início das atividades do coro, a importância da agregação de pessoas com o objetivo de cantar e o incentivo de cada coralista na tentativa de fortalecer a formação de um grupo com o propósito de lembrar as canções folclóricas italianas, especialmente às da região do Vêneto. Reforça a falta de técnica no começo dos encontros e a importância da vinda de uma regente, que, pelo seu conhecimento musical, orientou o grupo para um trabalho mais técnico e apurado, enfatizando o canto a quatro vozes. Mostra o valor da responsabilidade e do comprometimento de cada um, o amadurecimento do grupo, além de aspectos presenciados na atualidade, como o interesse de participar de festivais e a manutenção do bom nome do grupo.

##### **4.6.1.1-Início das atividades**

Nesta essência observei a importância das atividades do Coral Alegria Franciscana, o qual iniciou seus trabalhos como a maioria dos coros, ou seja, pelo convite de uma pessoa que gosta de cantar e que consegue reunir outras que apreciam a atividade. O idealizador deste feito foi o frei Adelar Rigo, que, por ser um grande admirador da cultura italiana, acabou motivando outras pessoas que gostavam de cantar e que conheciam canções folclóricas italianas na cidade de Marau.

Maróstica, hoje com 75 anos e integrante do coral desde a sua fundação, conta:

Eu fui convidada porque cantava no coral do Frei Exupério. A primeira reunião com cantoria, foi na casa da Sra. M.R. O grupo era formado por pessoas que gostavam de cantar e que foram convidadas pelo frei Adelar. Convidamos o Sr. O. F., porque ele sabia tocar bem a gaitinha de boca. Um convidava o outro, assim surgiu o coral. Os encontros eram semanais, e aconteciam na casa de cada componente.

As primeiras vivências da música popular ocorrem, geralmente, no seio familiar, entre parentes, vizinhos e amigos próximos. A aprendizagem se dá muitas vezes de forma natural, quase lúdica, em meio a festas, churrascos e práticas informais entre amigos. (LACORTE; GALVÃO, 2007) Aqui é interessante lembrar que o gosto de cantar coletivamente é um costume herdado dos colonizadores, que em sua maioria cantavam pelo prazer de cantar, sem técnica nem conhecimento musical. Bourscheidt (2008, p.03) complementa: “Ao ingressar em um determinado coral amador no Brasil, a grande maioria dos cantores entra sem nenhum tipo de conhecimento musical.”

Montecchio, outro integrante que frequenta há muito tempo o grupo, também faz referência ao início das atividades do coro, especialmente a sua falta de técnica:

No começo, não foi fácil, porque pouco sabíamos cantar, nós não entendíamos nada de música, até maestro não existia. E aí a gente cantava da maneira que se sabia. E era uma simplicidade muito grande, sem recurso nenhum. Na verdade era mais cantarolado, do que um coral.

A coralista Vicenza, que se integrou ao grupo no ano de 1983, filha de uma das primeiras participantes do coro, relata:

Eu acompanhava a minha mãe, nos ensaios, e muitas vezes eles aconteciam na minha casa. O frei Adelar era o organizador do repertório, também gravava as músicas em fita cassete e trazia para os cantores conhecerem a música. A música era memorizada “de ouvido” e, em seguida, homens e mulheres começavam a cantar partes da nova canção, sempre com o olhar atento do frei.

Em todo início de grupo com uma finalidade geram-se algumas incertezas, primeiramente pela nova experiência e, depois, pela expectativa de como será a interação com pessoas que podem ter gostos comuns, porém comportamentos diferentes.

A interação social, nesse sentido, é muito importante, já que ao realizar trocas de ponto de vista, criando, recriando, apreciando música coletivamente, o sujeito é incentivado a experienciar o objeto musical por outros ângulos, de outras formas, enfim, aprende que seu ponto de vista não é absoluto: é apenas um, entre vários ângulos. (KEBACH, 2007, p. 44)

Santin (2007, p.22) comenta que, “diante desta prática coletiva, a organização de coros e corais, ainda que com a quase exclusiva finalidade de abrihantar as celebrações litúrgicas, foi uma consequência natural.[...] O que mais chamava a atenção era a formação espontânea de verdadeiros corais a três vozes- el primo, el basso e la seconda.”<sup>1</sup>

Amato confirma que as pessoas têm o poder de desenvolver-se musicalmente e de organizar seu conhecimento e ampliá-lo, e isso de forma individual e coletiva. Continua o autor:

A educação musical dentro do canto coral pode ser concebida a partir da ampliação do entendimento das possibilidades de desenvolvimento musical e vocal individual, o que certamente reflete na qualidade da produção musical do coro e permite o cultivo de expectativas de realização em nível crescente de execução. Assim, a performance vocal em grupo é viabilizada por meio de concepções estéticas definidas, executadas com consciência auditiva e proprioceptiva individual, em um processo educativo-musical que visa a eficiência máxima de desempenho coletivo, quer seja o grupo profissional, quer seja amador. (2007, p.10)

Constatai que o grupo iniciou de maneira muito simples, como uma agremiação inexperiente e sem técnica; todos estavam envolvidos com os cantos que ensaiavam para a igreja. O gosto pelo cantar, a motivação gerada pela alegria do repertório italiano e a necessidade de se encontrarem com maior frequência fortaleceram os laços, reforçaram os objetivos, como ficou evidenciado, após a chegada de uma regente com maior experiência.

---

<sup>1</sup>-O primeiro, o baixo e a segunda.

#### 4.6.1.2-Papel da regente

Esta vivência emergiu em razão da importância sentida e mencionada pelos coralistas sobre a regente Veneza. É notório perceber entre o grupo o afeto à regente, também chamada de “professora”. Pelas minhas observações, os coralistas correspondem aos comandos dela e demonstram grande dependência de suas orientações, tanto que nos encontros e apresentações sentem-se mais confiantes com a sua presença. A maneira carinhosa de ser da regente cativa os integrantes do coro.

Um grupo a *cappella* canta sem o acompanhamento de instrumentos musicais, sempre a viva voz. Alguns cantores fazem a melodia e outros, um acompanhamento; assim, essa performance na voz, que é dada por naípe, funciona como se fosse um instrumento. Vicenza comenta que nos primeiros tempos “a gente foi modelando mais a voz, pois antes a gente gritava muito, o que contava era gritar alto, mas depois começamos a aprimorar as técnicas, e ficou melhor.”

Maróstica lembra o momento em que a regente Veneza foi vista atuando pela primeira vez pelo frei Adelar, que em dialeto vênето comentou: “Vara che cosa che quela tosa la canta! E dimando se’la non vuol mia insegnar a noantri.”<sup>2</sup> “E dito e feito, ele foi buscar a Veneza.”

É de fundamental importância para grupos musicais a coordenação de um regente, sob cujo comando grupos de instrumentos e vozes apresentam a melodia com melhor harmonia. Ferreira concorda com este pensamento:

Assim como num grupo instrumental, se o número de pessoas que atuam musicalmente é grande, faz-se necessária uma pessoa que coordene todo o grupo para que haja exata ordenação temporal e expressiva peça musical que executam; esse coordenador é chamado de regente (ou maestro). (2002, p.130)

Amato enfatiza que um regente de coro é, sobretudo, um educador musical e serve de exemplo para seus coralistas. A autora, cita outros importantes aspectos de um regente:

---

<sup>2</sup>- “Olha, que coisa, como aquela moça canta! Vou pedir se ela não gostaria de nos ensinar.”

Ele é o único professor de canto que a maioria destes coralistas irão ter, fato este que aumenta muito suas responsabilidades. Entretanto, com prática, com atenção e uma cabeça aberta a um certo dinamismo na sua liderança, com aceitação do fato que o coralista bem conduzido desenvolverá uma técnica vocal adequada a sua voz e pode mudar de classificação, com um trabalho que inclui cuidado, carinho e humildade no tratamento da voz, o regente pode ser bem sucedido na sua vocação de professor de canto. (2007, p.07)

Amato (2007) também indica que, para exercer essa profissão, certos conhecimentos e habilidades são muito importantes, especialmente o patrimônio próprio, essencial à regência, como a liderança, o talento musical e aptidão física. E complementa que também o patrimônio adquirido é importante, como os conceitos administrativos, psicológicos, políticos, pedagógicos, filosóficos, entre outros. No caso do coral em estudo, o ingresso da regente Veneza, imprimiu técnica e aprimoramento ao grupo, como ela conta:

O instrumento nesta época era só a gaita do P.P. (instrumentista que acompanha o coral até os dias de hoje). A gente começou a dar uma polida nas músicas, comecei a separar por voz, quem faz isso, quem faz aquilo, e aí muitos não se adaptaram porque tinham de emitir a mesma melodia que a gente estudou.

As primeiras canções ensaiadas pelo frei Adelar foram ensinadas sem partitura; os cantores aprendiam ouvindo as músicas, que eram trazidas gravadas e a letra datilografada. Além disso, somente canções folclóricas italianas estavam presentes no repertório. Veneza comenta sobre as primeiras partituras retiradas do livro *Vá pensiero*, de Carino Corso, e também sobre os arranjos feitos no início das atividades:

Frei Adelar dava um jeito de arranjar a música e a partitura. Aí que começamos a fazer a pesquisa das partituras pelo livro de Carino Corso. Naquele livro tinha alguns arranjos que podiam ser feitos a três vozes. Ele tirava o tenor e o colocava cantando com as contraltos, para quem estava iniciando estava ótimo. O arranjo era simples, bonitinho e harmônico, combinava com a música italiana, músicas todas folclóricas. Não lembro deles cantando outra coisa, que não fosse a folclórica.

Entendo que a necessidade levou Veneza a se adaptar e até alterar algumas melodias para se adequar ao estilo do coro. Lembra ela que num festival estava sentada ao lado do músico Carino Corso e, quando do anúncio da premiação, na qual o coral Alegria Franciscana havia recebido o primeiro lugar, ela se dirigiu a este e lhe disse: “Eu modifiquei o arranjo do baixo, olha como ficou o teu arranjo.” Carino disse: “Sim, ali tem uma alteração.” E a regente Veneza confirmou: “Sim, fiz uma modificação, eu optei por uns menores que no teu arranjo não tinha, era tudo maior.”

Campos e Caiado (2007, p.64) reforçam que “[...] a natureza do trabalho de um regente de coro não se enquadra numa rotina estável, nem de horários, nem de espaços físicos.”

Delineando o perfil leigo dos coralistas, observo que eles não têm formação musical, inclusive a maioria não consegue ler as partituras. Tanto é que nos ensaios um dos cantores se aproximava de outro do mesmo naipe para ouvir mais de perto a forma como cantava. Também era freqüente ouvir o comentário: “Nós somos bons de ouvido.”

Aspectos como memória, atenção e percepção constituem a base para a compreensão de como esses profissionais aprendem e constroem o seu conhecimento. É importante destacar que apesar da música ser conhecida como uma arte essencialmente “aural”, ela é vivenciada e aprendida de diferentes maneiras; nesse processo, outros sentidos são freqüentemente utilizados. (LACORTE; GALVÃO, 2007, p.30)

Ter um bom ouvido auxilia na forma de entender e corrigir os aspectos de uma nova música e seus respectivos sons, ritmos e combinações. Amato (2007) enfatiza que o cantor desenvolve uma maior percepção de suas dificuldades de interpretação e características de sua voz e da voz de outros coralistas, possibilitando seu entendimento e correção das eventuais falhas interpretativas.

Schafer (2001, p.26) fala sobre o som: “Qualquer som pode ser ouvido conscientemente e, desse modo, qualquer som pode tornar-se uma figura ou sinal.”E complementa sobre a combinação de sons com audição: “Ter um bom ouvido, ter musicalidade em qualquer cultura significa, então, ter proficiência em áreas seletas, e os exercícios de treinamento auditivo de qualquer cultura musical determinam o que elas serão.” ( p.219)

Os participantes de um coral amador encontram-se na posição de aprendizes. (BOURSCHEIDT, 2008) Veneza, falou sobre os componentes do coro: “São pessoas em que a maioria não conhece música, como é que vão saber? Então eu dou um pouco de noção, talvez isso seja falha minha de não dar teoria, mas tem gente que se nega a aprender isso.” Torres (2002, p.144) ressalta que “um professor que saiba criar e oportunizar situações que favoreçam as atividades musicais está caminhando para um trabalho diversificado e enriquecedor.” Portanto, fica claro que regente Veneza demonstra a mesma competência de um professor, pois, ao reger, também “educa” musicalmente.

Montecchio, componente que possui um olhar estético de muita sensibilidade, enfatiza as qualidades da regente:

Ela amadureceu o coro. Todos os títulos, que não são poucos, todos os trabalhos e apresentações que foram feitas, o coro teve uma seriedade, mas deve-se ao trabalho de Veneza, aos arranjos, à dedicação, à inteligência, à qualidade do trabalho dela, que é fantástico. Ela tem um dom dela, particular, ela é especial.

Portanto, Veneza trouxe técnica e experiência ao grupo, bem como reconhecimento; organizou o repertório, as vozes, as apresentações, o show ítalo-brasileiro, as gravações dos LPs, CD e DVD histórico, bem como fomentou as viagens para Itália, Argentina e estados do Brasil. Murray Schafer, grande músico e maestro canadense, no livro *O ouvido pensante*, traz uma importante referência ao trabalho do regente: “O regente de coro era um trabalhador social e, algumas vezes, terapeuta.”(1991, p.359)

Nos depoimentos foram comentados nomes de outros regentes que passaram pelo Alegria Franciscana, especialmente em razão de licenças solicitadas por Veneza. Todos fizeram seu trabalho com afinco e são lembrados com carinho, mas esses períodos foram curtos, se considerado que Veneza está no grupo há mais de vinte anos, logo, ajudou a escrever a maior parte de sua história. Evidencia-se visivelmente a forma motivadora, criativa e compromissada de Veneza, que serve como exemplo para que os coralistas percebam seu papel e se sintam sempre mais comprometidos com seus grupos.

#### 4.6.1.3-Comprometimento do grupo

Pelos depoimentos percebi o quanto muitos dos participantes demonstram interesse e gosto por cantar e, particularmente, pela música folclórica italiana. Assim, o estar-junto acaba sendo muito importante e reforça o compromisso que cada integrante tem com o grupo para que o trabalho seja satisfatório e os objetivos, alcançados, mesmo sabendo que fatores particulares e financeiros dificultam a participação de todos.

Os seres humanos se comprometem com questões significativas. Em relação à música, Swanwick (2003, p.54) considera que “as pessoas se tornam musicalmente engajadas quando olham a atividade como significativa e autêntica”. Na observação ao grupo, constatei que, normalmente, os ensaios e apresentações contam com um bom número de participantes. Não existe a totalidade de participação, porque sempre há razões para faltas, como compromissos pessoais, ou, mesmo, problemas de saúde, considerando que a maioria dos coralistas está na faixa etária compreendida entre quarenta e sessenta anos; assim, são acometidos de doenças físicas e, por vezes, psicológicas. Além disso, há situações que envolvem seus familiares em certos momentos, nos quais os coralistas necessitam lhes dar apoio.

Os ensaios acontecem uma vez por semana e as apresentações totalizam um número aproximado de trinta anualmente. Mesmo sendo um coro amador, a maioria dos integrantes encara a atividade com comprometimento e disciplina.

Ensaiam só para estarem juntos, mesmo que não tenham shows à vista e as expectativas em relação ao futuro do grupo, na maioria das vezes não é profissional[...] É na intimidade, no cotidiano doméstico e local, nos encontros com amigos que a música entra como elemento de coesão afetiva e ética. Fonte de equilíbrio, desenvolvimento de habilidades e de ligação com o mundo. (PINTO, 2008, p.04)



Figura 17 -Fonte-Prefeitura Municipal de Marau- Secretaria de Esportes, Cultura e Lazer  
III Semana Italiana de Marau- Encontro de Corais-1991

Maróstica, ao falar sobre suas deficiências físicas, também demonstra o seu envolvimento carinhoso com o grupo:

E não sou capaz de sair do coral. Eu fico em casa um dia, dois, pra ver se me esqueço, pois o meu ouvido já não me ajuda. Está na hora de aposentar a minha pasta, pois já tenho vinte e cinco anos de cantoria. É, eu acho que vai terminar o coral e a Maróstica vai estar ainda junto.

O comentário vem muito bem acompanhado do parecer de Torres (2002, p.143): “Não importa, então, a idade ou mesmo a atividade profissional; os adultos conseguem inserir a música em suas vidas de uma maneira gratificante e prazerosa.” Maffioletti (2002, p.44), por sua vez, registra: “A música marca nossa memória, organiza nossa sensação de tempo e intensifica nossas experiências no presente.”

Pontua-se que a regente Veneza reforça a importância do comprometimento dos coralistas:

Alguns pensam: “Hoje eu não vou, não vou fazer falta”. Mas para o pessoal que foi, toda a pessoa que está faltando é uma lacuna. Vê como o próprio grupo cria uma energia de sintonia entre eles, como tem as dependências do cantor. “Ah, eu só canto, se tem o meu colega aqui do meu lado.” Parece que ele cria uma segurança, que eles se apóiam. E para o regente é a mesma coisa, porque está faltando pessoas firmes e boas, e aí você fica oscilando: Será que vai dar certo, ou não vai? Mas aí eu acho que o mais importante é que você está sentindo falta desta pessoa, mesmo que ela não cante muita coisa, mas ela, como pessoa, é importante para o grupo. E isso, às vezes, eles não têm consciência.

Por outro lado, constato que integrantes do coro se sentem culpados por não poderem estar sempre presentes. Ao chegar à gravação de um programa de rádio, uma colega se desculpou dizendo: “Tinha cliente marcado no salão e lá, atendendo, eu estava acompanhando o programa. Não via a hora de estar aqui com vocês. Desculpa o meu atraso.”

Diferentes autores ressaltam o quanto é importante que todo o grupo tenha um funcionamento harmônico e uma finalidade comuns, com tarefas concretas e um sistema participativo, de modo que cada integrante possa desempenhar seu papel de forma cooperativa e também compromissada. Zimerman complementa esta idéia:

Na instituição deve haver um enquadre e o cumprimento das combinações nele feitas. Assim, além de ter os objetivos claramente definidos, o grupo deve levar em conta uma estabilidade de espaços (local de reuniões), de tempo (horários, férias, etc.), algumas regras e outras variáveis equivalentes que delimitam e normatizam a atividade grupal proposta. (2000, p.83)

Se o coral receber convite para participar de eventos no período de férias, a grande maioria dos coralistas se motivam, se reúnem, se preparam e aceitam o convite, mesmo lembrando que naquele período não teriam obrigatoriedade. Percebo que as pessoas se comprometem de acordo com suas vontades e necessidades, Montecchio mostra uma qualidade do Alegria Franciscana:

O grupo é muito comprometido. Há vinte e cinco anos as pessoas mais essenciais do grupo participam. Não é que os demais não tenham o mesmo valor, mas tem que ter alguém que puxa a frente em cada naipe: se não existir alguém que dá força, que dá coragem, a casa cai. E nós podemos dizer que temos elementos no coral que até hoje levam isto com muito comprometimento e seriedade.

Às vezes a participação está associada a fatores financeiros, pois para poder participar de muitos eventos é necessário que cada um pague suas despesas, o que nem sempre todos podem fazer; já outros não participam porque não gostam de viajar, mesmo a curtas distâncias. Veneza complementa a afirmação: “Na hora das viagens acontece isso, tem gente que tem outras prioridades, que tem condições financeiras, mas não tem vontade de ir, tem outros empecilhos, tem gente mesmo sem dinheiro, dá um jeito e vai.”

Um aspecto questionável em relação ao comprometimento faz alusão às questões financeiras, alguns integrantes não concordam em arcar com despesas de transporte e alimentação. O comentário é fundamentado na razão de que todos são voluntários, ninguém recebe pagamento para cantar, assim eles consideram que o mínimo que merecem é o custeio das despesas.

São voluntários e não recebem remuneração, isso é uma demonstração que não vivem financeiramente da música, que realmente cantam por prazer. Entre os participantes há as mais diversas profissões e escolaridade; logo, o que realmente move o trabalho deste grupo há 25 anos é o gosto de cantar, associado ao comprometimento e à soma do esforço de cada um.



Figura 18- Fonte- Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
VI- Semana Italiana de Marau- Encontro de Corais-1994

#### 4.6.1.4- Alguns aspectos da atualidade

Nesta dimensão surgiu a força de um grupo coral que, passados 25 anos, mostra seu amadurecimento, pois iniciou pelo convite de uns e outros e sempre trabalhou de forma amadora, mas se desvela com toques de profissionalismo. A regente Veneza lembra as palavras do colega V.B: “O Alegria Franciscana é um coro amador com um senso de profissionalismo, de que na *hora h*, mesmo com a falta de elementos, o coro assume, incorpora e vai embora. É um coro bacana mesmo.” E Montecchio complementa:

Se nós tivermos, que hoje fazer uma apresentação em nove, tendo dois componentes de cada naipe, um acordeonista e um que toque violão, no máximo dez pessoas, com certeza, vai ter qualidade, não como o grupo total, porque sempre uma voz é mais uma voz, mas eu tenho certeza de que o trabalho tem qualidade também.

As falas dos entrevistados mostram que muitas pessoas foram se integrando à composição deste coral, e algumas, por diversos motivos, desistiram no caminho; outras mudaram de endereço, mas aqueles aficionados pelas propostas do frei Adelar e pelo gosto do cantar coletivo persistiram e tentam levar adiante seus ideais.

A preocupação com o bom nome do grupo está sempre presente, como pude perceber pelo cuidado na forma de expor o coral, aspecto ao qual se dedica um olhar criterioso. Nesse sentido, após um ensaio, Montecchio emitiu a sua opinião sobre o nível em que estavam as músicas preparadas para um evento:

Não é para ser pessimista, mas devemos fazer bonito e, como está, não é bem assim, acho melhor não irmos. [...] Acho que deveríamos preparar outros colegas para fazer a parte do teatro. Nosso coro tem um bom nome na região e não podemos *queimar todo o nosso filme*.

O grupo que cantava “gritado” e, acompanhado de uma gaitinha de boca, hoje mostra que canta a quatro vozes \_ sopranos, contraltos, tenores e baixos \_ e, dependendo do estilo musical que executa, tem a parceria da gaita, violão, chocalho, pandeiro e *bombo legüero*. O perfil dos coralistas é de um grupo que gosta de participar dos mais diversos eventos e que não se intimida diante de festivais de corais. Veneza declarou:

Para mim os festivais eram sempre um terror, muita responsabilidade. Tu estuda muito, e com um microfone mal colocado, tudo se dana aparece mais a voz do tenor, não aparece a harmonia; ou o som está ruim, muitas coisas não funcionam. Então, quando você trabalha com microfone e ambiente estranho, tu já se arre pia, dependendo da qualidade dos microfones. Os festivais eles adoravam, adoram competir, eu detesto competir. Eles é que empurravam, eu, por mim, nunca iria competir. Aí eles ficavam cutucando, procurando música.

As trocas foram e são até hoje memoráveis, especialmente após a gravação do CD, em 1999, quando o coro passou a ser mais conhecido por divulgar a música folclórica italiana. As viagens para Itália e Argentina também foram muito relevantes, como Montecchio confirma:

O ponto positivo é o amadurecimento das pessoas, de várias idéias, de várias cabeças, que ali chegaram com idéias diferentes, e, com o caminhar, com o tempo, aconteceu o amadurecimento, que todo mundo tem que puxar numa mesma direção, [...] especialmente para levar ao público o canto, a alegria, a simplicidade. É o que nós sabemos fazer. Então, através disso, nós fomos aprendendo, amadurecendo e convivendo, aprendendo a conviver em grupo, porque 25 cabeças, são 25 idéias diferentes.

É importante comentar como vem sendo reproduzida a música nos dias de hoje e também a variedade nos estilos. Granja (2006, p.84) faz citação sobre a música na atualidade: “Canções populares e modernas, músicas de massa, rock, blues, jazz, rap, música minimalista, música eletrônica, etc. Eis o cenário da música atual.” E Schafer, com muita sutileza, interpreta que

[...] todas as pequenas cidades estão perdendo a sensibilidade porque não são grandes centros, mas estão apenas na periferia das grandes cidades, que as despojam de seus melhores recursos- sua população jovem- e lhes dão, como retorno, cheques de aposentadoria, estradas pavimentadas e aparelhos de rádio e TV. Uma das maiores vantagens da música é que ela pode estimular o bem-estar social. Este não é seu objetivo, mas pode ser um dos seus resultados. A música pode ser feita por uma, duas ou trinta pessoas. Podem ser amadores ou profissionais, jovens ou velhos, ricos ou pobres, ou uma mistura de tudo isso. Não precisa ser cara e não precisa ser reprodutiva. Pode ser original, como já foi. E, quando essa originalidade é desenvolvida, a música da pequena comunidade pode também ser tão exportável quanto qualquer coisa da cidade, combatendo o desequilíbrio cultural centro-periferia e restituindo o orgulho aos povos de todos os lugares. Tudo o que é preciso são os professores certos para fazer com que isso aconteça. (1991, p.372-373)

Constato que o grupo amadureceu, ideais se firmaram, os convites para apresentações se tornaram mais freqüentes e o pensamento de quanto tempo ainda o coro viverá revela a preocupação norteadora dos dias atuais: o envelhecimento dos componentes do grupo e a falta de jovens que tenham interesse e queiram participar do Coral Alegria Franciscana e promover a sua continuidade.

Observei que a pouca participação de jovens neste coral, pode estar voltado ao estilo musical que vigora entre o grupo. O coral mantém na sua essência a musica folclórica italiana, muitas são alegres, outras são melancólicas e tristes, outras religiosas, ainda tem no seu repertório músicas populares brasileiras. Talvez os jovens prefiram estudar e conviver com ritmos da atualidade, aqueles ditos “da moda”, que os mantêm em sintonia com pessoas da mesma idade e

gostos musicais. Outro aspecto que pode desmotivar a participação dos jovens está no tipo de evento dos quais o coral normalmente participa, ou seja, missas, encontros de corais e eventos cívicos.

#### **4.6.2- SIGNIFICADO DA MÚSICA E PROCESSO EDUCATIVO ESTÉTICO**

Este tema aborda as repercussões ou transformações vivenciadas pelos entrevistados e coralistas em relação a sua busca e envolvimento com a música, percebendo que ela é terapêutica, motivadora, traz conhecimento e reconhecimento.

##### **4.6.2.1-Música-motivação e terapia**

Esta dimensão veio aflorando carregada de vivências ao longo de muitos depoimentos, em razão do envolvimento dos coralistas e da necessidade de cada um sentir-se apoiado no companheiro, também o importante papel terapêutico proporcionado pela música. Questões musicais motivam o encontro e a convivência.

A música é uma linguagem que atinge nosso corpo diretamente antes de qualquer reflexão e, por essa razão, costumamos nos entregar a ela passivamente. Por outro lado, a música também tem a capacidade de provocar nossos pensamentos e sentimentos, levando o ouvinte a apreciar sua beleza estética e a compreender seu significado. (GRANJA, 2006, p.69)

Percebi que o bom relacionamento do grupo é um dos aspectos motivadores e que dá sentido ao comprometimento dos coralistas. O encontro para cantar em grupo promove um relacionamento quase familiar, e isso se dá pelo gosto pelo mesmo repertório, que é marcante para cada um. “Nós somos todos irmãos!”, diz Maróstica.

Destaco que a cada novo encontro são vivenciados os cumprimentos de boas-vindas através de um abraço carinhoso. Os coralistas mostram seus sentimentos pelo reencontro com os colegas e freqüentemente se ouve: “Que bom que você chegou! Sentimos a tua falta no ensaio anterior.” Maffioletti (2002, p.44) afirma que, “enquanto função social, a música popular contribui na criação de identidade, na administração dos sentimentos e na organização do tempo”. Para Amato, a motivação é uma das formas de inclusão do canto coral na vida das pessoas. O autor ressalta:

[...] podemos incluir o canto coral em um cenário de qualidade de vida e equilíbrio social. Assim, após o cumprimento das necessidades básicas e de segurança de dada população, a participação em atividades que promovam o aumento da auto-estima e do senso de auto-realização constitui significativo aspecto da formação do indivíduo. Nessa perspectiva, o canto coral auxilia a pessoa no seu crescimento pessoal e, a partir de então, em sua motivação. (2007, p. 04)

O grupo coral demonstra que a motivação afetiva é ainda mais evidente nas apresentações. O coro se ajeita, a gaita e o violão promovem os primeiros acordes, que convidam para a liberação, por vezes emocionada, das vozes dos quatro naipes.

A alegria é outro fator que transparece como motivador, pois o coro canta com alegria e de forma espontânea. Por isso, seguidamente, pessoas da platéia comentam: “Vocês fazem jus ao nome ‘Alegria Franciscana’, vocês realmente cantam com alegria.” Vicenza lembra: “O pessoal gosta, o pessoal ouve, mesmo porque música não tem língua, e os que não entendem, gostam pela música, que é alegre, eles gostam porque a gente também é alegre.” (risos)

Lacorte e Galvão, com a pesquisa intitulada “Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório”, conseguem abstrair os mesmos valores percebidos no Alegria Franciscana. De forma sucinta, os autores escrevem:

As pessoas conseguem sustentar durante muitos anos o estudo ou a prática deliberada porque a atividade em si é extremamente compensatória, proporcionadora de grande prazer. Basicamente, gostam do que fazem, a ponto de adiar gratificações, prazeres, para ficarem por conta de suas atividades. Alguns chegam até a não esperar recompensa alguma pelo que fazem. A atividade é por si só gratificante. (2007, p.34)

Um importante aspecto mostrado no grupo são as questões solidárias, que são um aspecto muito motivador. Considerando a idade dos coralistas e de seus familiares, sabe-se que são comuns as doenças ou as perdas de algum parente. Um componente, após receber o resultado de um exame, no qual foi diagnosticado uma doença maligna, ficou triste, desmotivado para o trabalho e também para a participação junto ao coral. Hoje, após sua cura, ele afirma que a corrente de orações, o carinho e ajuda demonstrada pelos amigos do coral auxiliaram-no muito na sua melhora, permitindo-lhe retomar sua motivação para viver. O grupo reforça que isso acontece pelo forte sentimento desvelado por pessoas que, por gostarem de cantar, acabam sendo mais sensíveis e, assim, conseguem olhar o outro com maior cuidado. Cabe aqui o pensamento estético de Galeffi, que corrobora a idéia de sensibilidade-solidariedade.

A dimensão estética não é apenas uma categoria menor de nossas vidas inteligentes. Pelo contrário, ela é a garantia de que podemos nos tornar inteligentes apenas quando aquilo que nos toca nos ensina e nos transforma, nos potencializa e nos projeta para possibilidades sempre misteriosamente *sabiamente enviadas*. A sensibilidade é nosso *colmeal de sabedoria*, nossa guarida, nossa morada, nosso refúgio, nosso júbilo, nosso prazer, nossa vida, nossa morte. A sensibilidade não se ensina, se aprende. (2007, p.110)



Figura 19-Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana Cantoria natalina para os enfermos nos hospitais de Marau.

Certamente existem diferenças no grupo, pois são muitos componentes, idéias diferentes, preferências, mas fica visível que muito é superado e que os objetivos comuns garantem a aproximação. Montecchio exemplifica outras questões motivadoras:

Sincronizar estas vozes e sair uma beleza tão fantástica, unir todas estas vozes, cada qual com a sua capacidade, com o seu nível, afinação, sua altura, ou talvez não, mas chegar ao ponto de poder cantar todo mundo junto, mostra a qualidade de um canto coral.

A oração também está sempre presente, como declarou Vicenza: “E depois diz que quem canta reza duas vezes.” O grupo é formado por católicos, crença que tem uma grande empatia com o canto coral. Assim, este é mais um aspecto motivador ao grupo e que se evidencia pelos inúmeros convites para cantar em missas e encontros de famílias, por isso, o grupo mantém um bom repertório de músicas religiosas, tanto em dialeto vêneto italiano quanto em português.

A gravação, em latim, da “Missa Imaculada”, de frei Exupério De La Compote, mostra a religiosidade do grupo e a preocupação tanto com as questões religiosas quanto com o registro desta produção. Schafer, tratando da presença da música nas mais diversas religiões, enfoca a música na religiões católica e luterana:

Propus que, se os coros ensaiassem juntos, poderíamos despende metade do tempo com música luterana e metade com católica, prometendo-lhe que ensinaria a eles uma missa gregoriana em latim, uma prática para a qual eu queria um pretexto para fazer, pois o cantochão é um dos melhores modos de treinamento de coro. (1999, p.359)

Torres comenta aspectos que motivam a música: “Cada um procurando o caminho mais próximo, conhecido ou não; porém, todos com a finalidade de se encontrar com a música e na música.” (2002, p.142) Bom relacionamento, alegria, solidariedade e oração revelam-se aspectos que motivam a participação dos integrantes no coro; além disso, são vivenciados no grupo aspectos terapêuticos e de grande emoção. Vicenza expressou:

Cantar é muito salutar, se você está cansada, estressada, ouça música, cante de preferência, cante junto, que vai tudo embora, fica uma alegria ao cantar, é muito bom. É investir na gente. A gente vai no ensaio, e a gente sai de alma lavada. Cantar é bom, e em grupo é muito melhor.

Maróstica, que nos últimos tempos vem apresentando problemas de saúde, em razão de sua idade avançada, comenta sobre sua participação nos ensaios:

Fico esquecida, esquecida de tudo. Enquanto eu estou junto com o coral, eu esqueço tudo o que me vem na cabeça. Se, por exemplo, eu digo, eu não vou no coral porque não estou bem. Aí a pouco fico bem e vou pro coral. E aí, quando eu chego no coral, eu me sinto bem, com todos vocês. Me parece que eu não tenho nenhum desgosto.

Para Campadello, a música influencia o corpo humano em todos os seus pontos, e a forma como ela se apresenta, exemplificando como o volume e o ritmo, podem alterar o humor, o cansaço e outros aspectos. Comenta o autor:

É difícil encontrar uma única fração do corpo humano que não sofra a influência dos tons musicais, assim, a música influi na circulação, respiração, digestão, sistema nervoso, nos ossos e na coluna vertebral, de acordo com as características da música ouvida, sua velocidade, regularidade das vibrações, seu ritmo, etc.[...] a música ambiental ou motivacional reduz a fadiga, aumenta o rendimento no trabalho, equilibra o sistema nervoso e reduz a tensão muscular de quem a ouve. Foi comprovado também que características musicais como acordes consonantes e dissonantes, intervalos diferentes, frequências variáveis, volumes elevados, exercem um profundo efeito sobre o corpo humano: no seu pulso, ritmo respiratório, pressão sangüínea, capacidade de reação, capacidade de concentração, etc. (1995, p.141)

A música tem um poder de envolvimento demonstrado muito freqüentemente, pois, por meio dela, muitos sentimentos são ativados e posteriormente revelados. Para Montecchio as questões musicais refletem aspectos terapêuticos que confirmam também a sua importância. Reforça o entrevistado:

A importância da música, para mim, ela é como uma terapia, o momento que eu me encontro cantando, e cantando com mais pessoas. Sinto que ela me emociona, me traz felicidade, me descontraí. Assim, a música, para mim, tem uma importância muito grande na minha vida, porque eu gosto de cantar, me alegro, me faz feliz.

Uma das qualidades da música é seu alto poder terapêutico, porque as pessoas podem envolver-se emocionalmente, ativando seu consciente ou inconsciente; também angústias e momentos de preocupação podem ser por ela afastados, como mostra Campadello:

É necessário que o homem libere suas tensões, angústias e preocupações. Para conseguir isso, não há canal melhor do que a música, que por nascer das emoções, exerce uma influência marcante sobre a conduta e o estado de espírito da pessoa. Assim, para sentir-se integrado à harmonia da vida e para alcançar seu equilíbrio interno, o homem deve ouvir música na maioria de suas horas de trabalho ou lazer. O ritmo aumenta a energia muscular e diminui a fadiga[...] (1995, p.151)

Reflexões sobre terapia são enfatizadas por Veneza ao comentar sobre a troca de energia proporcionada pelo canto:

Cantar é terapêutico, faz bem, se aprende muito. A questão do cantar, reunir-se para cantar, tu conversa, troca idéias, se diverte, tu briga, e como...(risos). Às vezes eu ia pro coro me arrastando de cansada e chegava lá, e voltava totalmente diferente, me sentindo super bem, pois a questão da música ser universal, ela bate com a emoção das pessoas. Não interessa se a pessoa não está entendendo as palavras do que se está cantando, mas ela capta a emoção. Isso eu acho muito bonito, a música tem esse potencial.

Observei em muitos momentos que o cansaço parece inexistir, pois a emoção vem à tona e a música flui com naturalidade, demonstrando que para os coralistas a música se constitui mais do que um simples entretenimento. Federizzi embasa o poder da música, que tem reflexos terapêuticos sobre o corpo:

A música promove comunicações por estar ligada ao sistema psicomotor e às emoções, originando assim uma comunicação emocional, que estimula momentos de afeto, de associação, de troca de experiências, também se vê o quanto é rica a natureza psicológica dessa linguagem. Linguagem que além de permitir que conheçamos nossos sentimentos ainda facilita o seu desenvolvimento. A música “educa” os sentimentos[...] (2004, p.26)

A regente Veneza, tentando promover uma maior conexão entre a música e a sensibilidade, solicita que, durante as apresentações, cada coralista cante sem ter o apoio da partitura contida numa pasta. Diz ela:

Lembra aquela encrenca que o pessoal reclama que eu não gosto que eles cantem com a pasta. Então, eu acho que, quando você canta sem a pasta, você canta inteiro, você vai cantar com a tua alma. Mas se você cantar com a pasta, você esta ativando o teu racional, e aí parece que não flui direito. Essa é a minha exigência.

Questões musicais refinam os sentidos, pois o corpo todo se ativa e o entrelaçamento corpo, música, sentimento só vem reforçar esse envolvimento, repercutindo em momentos de alto valor terapêutico. Também não se pode esquecer do poder das trocas, e estas podem acontecer em diversas áreas, sendo que o campo do conhecimento sempre é contemplado por sujeitos que se envolvem com a música.

#### **4.6.2.2-Linguagem musical e intenções de aprender**

Pelas falas dos entrevistados, ressalto a importância do pertencimento a um grupo também pelas possibilidades de aprendizagem e aquisição de conhecimentos. A constante necessidade de conhecer novas canções \_ algumas em português, a maioria em dialeto vênето e algumas poucas em espanhol \_ oportuniza o conhecimento de nova(s) língua(s), estilos e arranjos. As viagens promovem intercâmbios culturais e grupais, bem como a apreciação da natureza, da arquitetura, história, culinária, língua e outros aspectos. Ainda destaco o teor enriquecedor da pesquisa tanto das músicas folclóricas quanto das falas, como vestimenta apropriada e aspectos históricos.

Mèlich (1994, p.74-75) refere que “o homem é educação, e esta é tempo e espaço.[...] Os espaços são relações vitais , são espaços vivenciados”.

Pelo que percebi, as diferenças de idade e de escolaridade entre os membros do coral não promovem dificuldades na aprendizagem, tanto que muitos aprendem a cantar observando o comportamento do colega. Bernet (1998, p.33) comenta sobre o fator idade: “Os meios não formais acolhem a grupos variáveis quanto a sua idade, quase nunca há agrupamentos tão rígidos [...] Em resumo, quanto a idade, a clientela da educação não formal é muito menos homogênea que a da educação formal.”

Como os participantes não têm formação musical, a aprendizagem se dá, geralmente, de forma autodidata, seguindo o ensinamento da regente.

Grupos com características e interesses semelhantes tendem a se reunir com intuito de estabelecer vínculos e construir identidades próprias.[...] na aprendizagem autodidata as pessoas se colocam na condição de aprendizes, porém têm certa autonomia na escolha dos caminhos que irão percorrer durante a aprendizagem.(LACORTE; GALVÃO, 2007, p.33)

Torres (2002) afirma que pessoas de idades e atividades profissionais diferentes acabam se agrupando por um interesse comum: a música em grupo. Refere ainda que as atividades são ricas e permitem um crescimento: “A minha opinião como educadora musical é que há um desenvolvimento maior e uma forte motivação por parte dos adultos para acompanhar os colegas, uma atitude de ajuda, com cada um no seu ritmo, mas chegando a um andamento comum.” (2002, p.164)

A falta de teoria musical pode afetar, mas não é um agravante para a aprendizagem das mais variadas músicas. Veneza, com muita sutileza, expressa:

Todo mundo é cantor, a maioria sem saber música. E a gente também se questiona: “Ah! eu não sou músico porque não sei ler partitura”. O que é isso? E a tua musicalidade? Então só vai saber música quem conhece partitura? É a mesma coisa a pessoa saber falar uma língua e não saber ler e escrever nesta língua, ela se expressa igual, e é isso que importa.

Gennari (1997, p.104) lembra que “a educação musical constitui a base, não somente do texto sonoro, se não também de outras linguagens relacionadas”. Veneza falou como a música, por meio das inúmeras performances e adaptações, pode ser um caminho para o conhecimento.

O canto coral é um alfabetizar, tem que estar sempre passando música, sempre trocando repertório. É um trabalho, às vezes, estafante, porque às vezes o coro não consegue pegar. Determinados arranjos ficam bem para um coro; para outros não, mas isto é muito interessante, porque tem músicas que o coro canta com a alma.

Um fator que revela a música como um propulsor de aprendizagem é a oportunidade de conhecer novas línguas, aqui em especial o dialeto vêneto. Veneza comentou:

Logo no início, quando comecei a reger o Alegria Franciscana, os coralistas sabiam um monte de músicas e eu não sabia as músicas deles. Eu aprendi a falar italiano quando comecei a trabalhar com o grupo, porque obrigatoriamente eu tinha que aprender as letras das músicas, a cantar e conhecer o vocabulário italiano, mesmo sendo o dialeto. A gente tentou cantar em outras línguas, mas foi um pouco difícil.

Reforçando a idéia de que música também é um fator de apropriação de conhecimento, Montecchio mencionou as questões dos falares dialetais italianos:

Hoje quem fala italiano fala mais que uma língua. Eu tive a oportunidade de falar este dialeto “agauchado” com a minha nona J.Z.C., e hoje posso usar num programa de rádio. Bem ou mal, mas a gente fala. Assim, posso levar em frente esta cultura, e neste momento é uma coisa muito importante.

Na atualidade, o repertório do coro é composto por mais de cem canções, entre sacras, populares e folclóricas, reforçando que mais da metade são canções folclóricas italianas. No dizer de Montecchio: “Eu acredito que, se fosse relacionar nomes, são mais de cem canções que nós temos na cabeça.” Já Lazzarin (2004, p.149) enfatiza que “a música é necessária para uma

educação humanística no sentido do desenvolvimento integral de todas as capacidades do indivíduo”. Duarte Jr. (2006, p.14), estudioso do saber sensível, acrescenta: “Saber carrega um sabor, fala aos sentidos, agrada ao corpo, integrando-se, feito um alimento a nossa existência.”

As viagens pelo Brasil e exterior promoveram intercâmbios muito valiosos, tanto pelo conhecimento de novos lugares como pela aquisição de novas amizades, o que promoveu um acréscimo na aprendizagem individual e grupal, percebido por Montecchio: “Através do canto nós conhecemos o Chile, participamos do Cantapueblo, na Argentina, outro trabalho fantástico. E se nós não cantássemos, ficaríamos em casa.”As oportunidades de conhecer outros mundos, outras culturas e outras linguagens também foram lembradas por Veneza:

Mesmo compartilhando com o coro do vizinho, ele tem uma outra história, você pode ver como ele interpreta, como ele canta. Então você vai também conhecendo outras comunidades. Mendoza foi bacana, quase a gente não tinha contato com este povo, os nossos *hermanos* latino-americanos. Foi bacana a viagem, o passeio também, toda a cultura que você aprende com isso, são coisas que você nunca mais esquece.

É interessante ainda entender a linguagem como um instrumento socializador da memória. Segundo Bosi (1979, p.18), “a linguagem reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual.” O conhecimento no contexto do coral se dá de maneira não formal, visto que os coralistas estudam as letras das músicas, porém nem sempre de forma homogênea e convencional. As vivências musicais são promovidas pela interação entre os sujeitos, as quais resultam num aprendizado, normalmente coletivo.

A música é também “intertranscultural”, como pode ser a educação quando ela respeita, valoriza e se relaciona com as diferenças e semelhanças culturais, enfatizando a reação humana, dialógica e transformadora e a superação de toda e qualquer injustiça, preconceito ou submissão. (PADILHA, 2007, p.52)

No seio do Coral Alegria Franciscana, o conhecimento se dá por meio de conteúdos mais funcionais, lembrando-se que este procedimento está muito presente na educação não formal.

Bernet refere:

Na educação não formal, podem encontrar-se meios dirigidos fundamentalmente à assimilação do conhecimento e habilidades do tipo intelectual, assim como a formação de atitudes e também a aquisição de capacidades do tipo psicomotoras. Se no conjunto da educação não formal existe uma ampla variedade de finalidades, objetivos e funções, por aquilo que se referem a cada meio em particular, os objetivos então podem ser mais específicos, setoriais e delimitados que os da educação formal. (1999, p.32)

Um dos aspectos fundamentais no processo educativo se dá pela condição de pertencimento, e isto é visível entre os integrantes, pois os mesmos participam do coral por um interesse próprio\_o gosto pela música \_sendo assim, se permitem aprender, serem regidos e, tudo isso acompanhado de um processo intencional, uma proposta padrão, sendo que este processo se dá pelo acesso a um produto cultural, onde após apreendido, este pode ser transformado e, também reproduzido, gerando uma externalização, pois externar é uma maneira de mostrar o que se aprendeu e também algo que se pode ensinar.

A educação estética é um fator agregador do conhecimento e da cultura para qualquer sujeito. Para Gennari (1997, p.129), “a educação estética se concebe, portanto, como o caminho que leva à harmonia racional, ao equilíbrio físico, à integração social.” Ormezzano acrescenta:

Educação estética que, num sentido amplo, intervêm em todas as influências sociais ou em todas as possibilidades [...] não é possível educar sem considerar a dimensão estética. Não querendo aqui apelar à questão pré-histórica, documento vivo da necessidade humana de expressão e criação, evoca-se o trabalho realizado aqui e agora no Brasil por muitas instituições e organizações não-governamentais que se utilizam da arte [...]mas fazer da arte uma possibilidade de resignificação da vida. Não seria uma maneira de educar esteticamente? (2007, p.35)

Pareyson (1997) afirma que estética é filosofia, e faz uma conexão entre a experiência e a reflexão, que se tornam um ponto de encontro. Segue o autor comentando:

Compete à estética estabelecer o específico de uma determinada arte; mas a estética deve fazê-lo num plano que interesse a todas as artes, isto é, tendo em conta todos os aspectos da experiência artística e, por isso, as repercussões que a teoria de uma determinada arte pode e deve ter no âmbito das outras artes e as ressonâncias que, no tratamento de uma determinada arte, pode ter o tratamento geral de todas as outras artes. (1997, p.13)

Por embasar todas as artes, a estética também privilegia a música, refina o gosto, a sensibilidade e o conhecimento. Gennari compartilha essa colocação ao dizer que “o homem se vai construindo na interioridade do espírito, onde nascem e se afirmam o gosto, o sentido da beleza, a clareza da inteligência, a formação do sentimento e o vigor da liberdade”.(1997, p.122)

Buscar um novo repertório requer pesquisa, a qual normalmente vem acompanhada da história, da vestimenta apropriada, das falas e trejeitos necessários para uma melhor execução de determinada música num determinado evento. Um exemplo disso foi dado pelos coralistas ao se referirem às músicas preparadas para a Semana Italiana de Marau, para a qual não são pesquisadas somente músicas com sua letra, mas também a poesia, a história, um cenário e indumentária que estejam envolvidos no contexto de que fala a referida letra, normalmente resultando num crescimento do grupo. Tudo isso reporta ao pensamento estético.

Desde o ponto de vista de uma pedagogia e da cultura, a língua, a ciência, a história e a religião se encontram dentro dos fatores possíveis que influenciam a formação do homem. Porém não existe uma formação completa da personalidade humana sem a educação da dimensão estética. (GENNARI, 1997, p.97)

Conhecimento num conceito estético também pode ser mencionado, o qual se dá de forma grupal e coletiva. Paviani reforça as interlocuções entre estética, arte, sensibilidade do grupo:

O estético é uma experiência humana fundamental, isto é, o homem não pode existir sem ela, sem esta modalidade de relação com os outros e com o mundo. É um comportamento, uma qualidade, predominantemente sensível, que emana do contato do homem com as obras, sejam elas artísticas, técnicas ou naturais[...]Isso não significa que o estético tenha só dimensão individual, ao contrário, só poderemos falar em norma estética, em valor estético, à medida que esta atitude é da consciência coletiva, do modo comum de sentir de um grupo.(2003, p.26-27)

Entretanto, um aspecto a que pouco, ou quase nada, se faz referência no contexto do grupo coral é o que diz respeito aos cuidados com a saúde vocal. São raras as informações sobre hábitos de higiene e cultivo da saúde do aparelho fonador. A regente Veneza às vezes lembra: “Comam maçã, ela lubrifica e limpa as cordas vocais.” Somente um participante comentou que todos devem ter cuidados com a sua voz, e isso em decorrência de ter sofrido um problema cardíaco, o que acabou afetando suas cordas vocais; tendo ele ficado durante muito tempo com a voz enrouquecida, necessitou de vários tratamentos, inclusive fonoaudiológico.

Amato (2007) alerta que a inteligência (entendimento e compreensão) vocal refere-se aos cuidados e hábitos de higiene e saúde vocal que devem ser praticados pelo cantor, num processo de auto-percepção. E complementa:

Todavia, é fato notável que os coralistas, sejam eles de coros profissionais ou amadores, recebem poucas informações acerca dos hábitos de higiene e cultivo de saúde vocal. [...] Também foram detectadas atitudes vocais inadequadas por parte do próprio regente do grupo, o que revela que o trabalho e a conscientização a respeito do uso adequado da voz, se inicia pela atuação do próprio condutor do coral, refletindo o seu papel de educador. (2007, p.06)

Lembro também que a cada apresentação o grupo reproduz o seu conhecimento, isto é, ao mostrar o seu repertório, ele possibilita aos expectadores um acesso ao seu estilo musical, aos falares dialetais italianos, também a movimentação cênica, aos acordes dos instrumentos, o grupo externaliza o seu saber, e pode até estimular os sujeitos a também buscarem este conhecimento.

Outras formas de conhecimento acabam sendo incorporadas no contexto do grupo. Observo que os coralistas e entrevistados citaram também o aprendizado relevante no referente à disciplina, ao contato com autoridades e à postura de palco. Também foram mencionados aspectos sobre a convivência, relacionamento grupal e com outros coros.

#### 4.6.2.3-Externar conhecimentos

Esta dimensão formou-se pela necessidade de mostrar o quanto o público dá importância ao Coral Alegria Franciscana e o quanto isso acaba sendo um dos fatores do comprometimento e seriedade do grupo. Aqui, dá-se relevância ao trabalho do resgate e divulgação da música folclórica italiana. Uma demonstração deste feito foi o convite para as gravações de um programa especial sobre Marau pela UPFTV, quando a repórter fundamentou seu convite mencionando: “Marau é uma cidade que preserva aspectos culturais da imigração italiana, e este canal de TV gostaria de finalizar o programa com a música e alegria do Coral Alegria Franciscana, pois tivemos as melhores referências deste coral de Marau.”

A participação nos mais diversos eventos, especialmente nos festivais de corais, revelou a Marau e algumas cidades do estado do Rio Grande do Sul a qualidade musical deste grupo coral nestes 25 anos de experiência. Elogios sempre apareceram, a exemplo de um coralista do Gruppo Ammicci Della Cantoria<sup>3</sup>, de Serafina Correa, que, após ver mencionado o Alegria Franciscana como o vencedor do festival, emocionado, comentou: “Ninguém consegue cantar a música *Valsugagna* como o coral Alegria Franciscana, ela é uma marca na região pela forma de execução deste coro.” O arranjo organizado pela regente para esta música faz com que os integrantes do grupo “estufem o peito” pelos elogios até hoje recebidos. Ouvi de integrantes do coro que participaram deste festival: “A partir deste trabalho nós ficamos conhecido na região, e daí começamos a participar mais nos municípios vizinhos, Porto Alegre, assim por diante, cada vez mais foi sendo conhecido o nosso trabalho.” E Montecchio, com sua peculiar humildade, reforçou a importância desta música para o grupo:

Uma canção que ela tem um brilho e, cantada como canta o Coral Alegria Franciscana, não tem nenhum outro coral que canta. Já conheço várias gravações por fazer o programa italiano *Marau e sua tradição italiana*, e não tem nenhum grupo que cante no nível que é cantado como o Alegria Franciscana. De repente pode parecer que é para se vangloriar, não é, é pelo arranjo que a Veneza foi muito feliz, pela colocação de vozes, por um todo.

---

3-Grupo Amigos da Cantoria.

Ainda fazendo referência à forma notável que levou a que este coro fosse lembrado e reconhecido, Montecchio lembrou:

O nome do Alegria Franciscana é um nome de peso, onde nós procuramos viver a simplicidade e levar a alegria; onde a gente faz o nosso trabalho, nós deixamos a nossa marca, tanto na Itália, quanto no Chile, quanto em Mendoza, na Argentina, onde nós cantamos com vários coros que fazem parte da América Latina. E no Rio Grande do Sul, onde nós cantamos nos eventos culturais, para autoridades, sempre deixamos a nossa marca, e onde nós chegamos uma vez, nós somos convidados a voltar.

O jornal *Correio Marauense* apresentou texto de Clélia Bortolini, no qual a autora enfatiza as marcas do Coral Alegria Franciscana no Cantapueblo de 2005:

As apresentações foram muito aplaudidas por um público que reconheceu nesse grupo o verdadeiro espírito do Cantapueblo, ao demonstrar que o canto “*és bastión del arte, la fraternidad y, tal vez hoy, más do que nunca, de la paz*”<sup>4</sup>. E tudo isso acompanhado de uma alegria contagiante e irresistível energia.[...] Durante toda a semana, o coral cantou nas ruas, nos restaurantes, nas praças, integrando-se ao povo de Mendoza e aos demais coralistas de uma forma muito simpática e marcante. (BORTOLINI, 2005)

É visível que a turnê pelo Vêneto-Itália em 2000 foi o ponto marcante para uma melhor organização do grupo. A partir desta participação o coro ficou mais conhecido na região e no estado do Rio Grande do Sul, e a preocupação em manter a qualidade, bem como o nome, levou a que o grupo se posicionasse de forma mais compromissada. Veneza reforça questões sobre as apresentações na Itália:

A gente não sabia o que realmente iríamos ter por lá. Então a gente programou um show de 45min a 1h, que contasse a história da imigração, da formação do povo gaúcho, do Brasil, e a parte das etnias. A gente falava da imigração italiana aqui, do que eles passaram. Acho que eles gostaram bastante daquela parte, porque era encenada também, e contava a sua história e eles se identificavam.

---

4 -O canto “é o bastão da arte, da fraternidade é, talvez hoje, mais do que nunca, da paz.”

Vicenza, muito emocionada e com os olhos marejados, também fez referência à turnê italiana:

Ah, foi muito boa. Agora, nós fomos realmente corajosos. Eu me pergunto: “Será que eles lá gostaram realmente de nós?” Eu acho que a gente podia dar mais, sei lá, será que eles gostaram, será que era isso que eles queriam? Mas foi válido. E o pessoal gostou, porque nos aplaudiam, nos “papuricavam” tanto. Mas eu penso que, se fosse hoje, estaria mais aprimorado.

Montecchio não esquece a forma ilustre como os italianos receberam a comitiva brasileira e menciona os momentos marcantes para a sua vida pessoal:

Nós fomos recebidos lá na Itália como autoridades do Rio Grande do Sul. Na verdade, nós éramos simples trabalhadores, mas com uma vontade tão grande de conhecer as nossas origens, de onde saiu as nossas sementes. E posso dizer que a minha maior felicidade foi morar uma semana na cidade de Montecchio Maggiore, de onde saiu as origens da minha família –Câmera.

O jornal de Vicenza, sob o título “Dal Brasile a ritmo di canti popolari”, estampou a seguinte notícia:

Dal Brasile a Vicenza per cantare i 125 anni di emigrazione. Sono appena arrivati i trenta componenti del gruppo “Coral Alegria Franciscana”. Direttamente da Rio Grande do Sul, in Brasile, in visita a Vicenza per un’intera settimana all’insegna della tradizione e della musica popolare. Ospiti della Provincia di Vicenza con le loro canzoni in un dialetto veneto, raccontano gli anni di emigrazione dalla terra veneta e vicentina in particolare<sup>5</sup>. (GIORNALE DI VICENZA, 11 ottobre-2000)

---

5-“Do Brasil a Vicenza para cantar os 125 anos da emigração. Chegaram recentemente os trinta componentes do grupo Coral Alegria Franciscana. Diretamente do Rio Grande do Sul, no Brasil, em visita a Vicenza para uma semana inteira de ensinamentos das tradições e da música popular. Hóspedes da Província de Vicenza com as suas canções em dialeto vêneto, que contam os anos da emigração da terra veneta e vicentina em particular.”

Ainda Montecchio lembrou: “Nós temos muitas marcas das apresentações, que não foi fácil, a gente desafinava também, mas a gente tinha aquela vontade de progredir, de um dia ser um grupo melhor. E de um dia ser conhecido também, não só em Marau.”

É importante lembrar que o coro é amador, mas prima pelas apresentações e festivais; assim, o constante trabalho, a busca de novas canções para diversificar o repertório, e a alegria refletem-se no grande prazer que seus membros sentem pelos aplausos, carinho e solicitações para retorno. Lacorte e Galvão (2007, p.34) complementam: “Nesse sentido, dedica-se e transforma a prática em constante processo de investigação interagindo com o meio em que vive.” A cada nova apresentação evidencia-se que a interação com o público constitui mais um aspecto de relevância do canto coral, além de outros valores:

[...] além de canções produziu valores humanos, além de eventos, cultivou o patrimônio artístico-cultural do passado, para além das influências da indústria cultural, e contribuiu para ampliar a percepção de mundo de seus participantes, além de promover o convívio social e a integração. (CAMPOS; CAIADO, 2007, p.66)

A notoriedade conferida ao grupo se dá pela forma como se expressa musicalmente, pela sua simplicidade e alegria e, também, por buscar a preservação e difusão da música folclórica italiana do tipo vêneta. Essas questões reforçam o comprometimento dos coralistas numa proposta que os identifica como pertencentes a um grupo que tem traços e vínculos com suas raízes étnicas; assim, suas vivências dão significado também ao seu papel como cidadãos e indivíduos, tudo sempre acompanhado de forte ligação entre os coralistas e com outros coros.

#### **4.6.3- SENTIMENTOS E RELAÇÕES GRUPAIS**

Esta vivência abrange a influência dos sentimentos, envolvendo questões relativas à amizade e aos relacionamentos interpessoais e intergrupais, que provocam afetos e desafetos. Também se tornam evidentes a preocupação e euforia diante das apresentações e o

comportamento lúdico, tão necessário para amenizar a preocupação sempre presente nos eventos em razão da responsabilidade.

#### **4.6.3.1- Relações intersubjetivas**

Ao longo das entrevistas apareceram inúmeros comentários referentes à importância da amizade existente entre o grupo, fomentada com outros grupos, com muitos afetos, mas também desafetos, que emergiram das falas e relatos dos entrevistados, bem como dos componentes observados.

A música lida com a emoção, responde às diferentes necessidades do indivíduo, seja como vibração sonora que é (agindo fisiologicamente), seja como experiência estética (agindo psicologicamente), seja como expressão facilitadora de desenvolvimento e sociabilização, prazer e gozo estético, seja, ainda, como auxiliar do bem-estar, colaborando na formação plena da personalidade. (SEKEFF, 2002, p.15)

A cidade de Marau, onde habita este grupo, é de porte médio; mesmo assim, as pessoas se conhecem em sua maioria desde há muito tempo. Muitos compartilham suas brincadeiras e escola desde muito pequenos. Os bairros são próximos, possibilitando a aproximação e convivência entre as pessoas, costume que promove os laços de amizade, que por vezes perduram por toda a vida. É nesse contexto que se inserem os componentes do coral, no qual a maioria participa por convite do outro; assim, todos podem compartilhar com pessoas que, além de serem amigas, têm os mesmos gostos, no caso, o gosto musical.

A música promove comunicações por estar ligada ao sistema psicomotor e às emoções, originando assim uma comunicação emocional, que estimula momentos de afeto, de associação, de troca de experiências, também se vê o quanto é rica a natureza psicológica dessa linguagem. (FEDERIZZI, 2004, p.26)

O coro por vezes é mencionado como uma segunda família, e o comprometimento de alguns reforça este pensamento: “Sinto falta do grupo enquanto estamos de férias”. Vicenza comenta: “Ah! mas é muito bom. A gente ensaia ali, a gente canta, e a gente que também pertence ao mesmo grupo de canto da igreja, é muito bom, ir só na missa, falta alguma coisa, ir lá cantar, é muito melhor.” Maffioletti (2002, p.44) complementa o pensamento de Vicenza: “A música pode ser uma forma de dar maior intensidade aos sentimentos, enriquecê-los e torná-los mais convincentes. Além disso, a música centra nossa atenção na passagem do tempo, marcando de modo muito significativo os momentos vividos.”

Essa idéia é reforçada pela regente Veneza, ao afirmar que o significado de coral está no pertencimento a um grupo:

Há um dos dados que o coro nos faz aprender: é trabalhar em grupo. Você percebe o colega, porque quando você é coro, você não é indivíduo, é conjunto. Você é indivíduo e, ao mesmo tempo, você é grupo. Você tem que aprender muita coisa nisso, a ser sociável, a ser paciente, a ouvir, a entender, a ter o espírito de colaborar. O colega não está conseguindo, eu vou lá ajudar, esse tipo de coisa. E você percebe a pessoa que não consegue entrar nesse esquema. Se é muito individualista, ela quer as atenções só para ela, e aí ela não consegue trabalhar com harmonia, com essa harmonia do grupo.

A afetividade aparece nas interações entre os sujeitos. Kebach (2007, p.40) afirma que “a energia que mobiliza essa tendência está ligada à afetividade. É o desejo (o interesse), portanto, o que mobiliza os sujeitos a se construírem musicalmente.[...] A capacidade musical, assim como as demais, é construída na interação entre sujeito e objeto”.

Veneza relatou aspectos de envolvimento afetivos e como é importante sentir-se motivada: “Eu desenvolvi muito como pessoa, eles (coralistas) passaram juntos pelas minhas crises (risos). Teve épocas que eu estava tão deprimida que eu só tinha vontade de chorar, sempre me ajudaram, em tudo também.”

Outro fator que possibilita as trocas afetivas e o relacionamento entre grupos é a forma inclusiva possibilitada pela música. Amato corrobora e complementa a idéia:

A inclusão caracteriza-se na perspectiva de que todos os indivíduos pertencentes a um coral encontram-se na mesma posição de aprendizes, unindo-se na busca de objetivos comuns de realização pessoal e grupal. A partir de então, inicia-se o processo de integração, no qual a cooperação dos integrantes é efetivada por meio de uma união com sentimentos canalizados para a ação artística coletiva. A disciplina rigorosa, o estudo com afinco e dedicação também se incluem nessa perspectiva de um carisma grupal (2007, p.06)

Ao participar de um grupo, cada componente agrega seus elementos conscientes e inconscientes, gerando muitas vezes conflitos e desentendimentos e, uma convivência tão longa como esta pode sofrer até desgastes. Noto alguns desencantos pelas diferentes formas de pensar; assim, às vezes uma falta, um atraso, um esquecimento gera reclamações e contrariedades. Conflitos são problemas que favorecem a busca de soluções e alternativas que sejam coerentes para a maioria. Mas, nem sempre há tolerância, como Veneza expressa:

Ah, a maioria trabalha, você já vai pro ensaio, cansado, baleado, trabalha o dia inteiro. Às vezes, eu passo a melodia, passo a nota, e ela não sai. Aí eu digo: “Agora cantem vocês!” Aí quando eu ouço, ah! ficou só na harmonia. Aí eu digo: “Deixa sem aquela nota.” E eu nem falo para o grupo que eles não estão cantando o correto. Vou fazer o quê, vou matar a pau?

A espontaneidade se faz notar em momentos difíceis, do que é exemplo a perda do espaço dos ensaios, em virtude da demolição do prédio, e a espera da construção do novo, que gerou a dificuldade de encontrar um local adequado. Então, um dos participantes do coro ofereceu sua casa: “Pessoal, minha casa é simples, mas lá na garagem tem lugar para a gente, caso o grupo não encontre outro espaço para os ensaios.”

O papel da regente é fundamental para a agregação do coro nesses momentos, os quais devem ser encarados com docilidade e brincadeira; em outros, é preciso garra e pulso firme para restaurar a ordem, quando esta não se faz presente. A regente substituta de Veneza, num encontro, lembrou que “todo mundo deve estar muito atento e ligado um no outro, isto é canto coral”. E Montecchio reforçou esta colocação:

Então, um regente não consegue unir todas essas idéias e chegar a um ponto comum. “Eu quero que vocês façam isso aqui.” Cada um com a sua opinião, com a sua idéia, talvez concordando, talvez discordando, mas, no final, sempre chegando ao trabalho final, que deve ser a alegria e simplicidade que é o canto.

Vínculo está associado a sentimento, que acaba sendo uma referência identitária de cada etnia. Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p.89) esclarecem: “Vínculos e os sentimentos primordiais relacionados aos sentimentos e aos vínculos civis foi amplamente retomada nos estudos sobre a etnicidade para dar conta da qualidade primária e fundamental da identidade étnica.” Nas palavras de Montecchio:

Alguma coisa sempre existe, digamos assim, contrariedades, idéias diferentes, opiniões às vezes, descontentamento de algum componente, às vezes o desrespeito também por ser um ser humano, por ter qualidades, ter defeitos. Assim, ter vinte e cinco pessoas que pensem todos na mesma direção, todos pensarem na mesma forma, mas acho que os momentos de dificuldades que teve no coro, com opiniões e idéias diferentes, serviram para chegar ao amadurecimento e ao comprometimento de um trabalho sério.

A cada nova situação a sensatez e um olhar estético devem ser lançados, para que a harmonia seja o aspecto de afirmação de uma vivência entre pessoas que se entendem, se gostam e se harmonizam. E esta é uma proposta possível para os envolvidos com a arte.

A sensibilidade estética não é privilégio de uma classe social. Para entender a arte é preciso compreender os conflitos e as contradições das condições materiais e espirituais da vida atual. Portanto, não será estranho o fato de a arte comunicar mesmo quando agride, quando rompe os modelos tradicionais e quando assume a função libertadora. (PAVIANI, 2003, p.57)

Jacques Delors, ao organizar o relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, intitulado “Educação, um tesouro a descobrir”, acentuou a importância dos quatro pilares da educação: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser.

A educação tem por missão, por um lado, transmitir conhecimentos sobre a diversidade da espécie humana e, por outro, levar as pessoas a tomar consciência das semelhanças e da interdependência entre todos os seres humanos do planeta.[...] a educação deve contribuir para o desenvolvimento total da pessoa - espírito e corpo, inteligência, sensibilidade, sentido estético, responsabilidade pessoal, espiritualidade. (DELORS, 1999, p. 03)

Continua o autor enfatizando a importância da convivência, do aprender a viver juntos, de descobrir o outro e, também, de buscar objetivos comuns. Afirma Delors:

O desenvolvimento do ser humano, que se desenrola desde o nascimento até à morte, é um processo dialético que começa pelo conhecimento de si mesmo para se abrir, em seguida, à relação com o outro. Neste sentido, a educação é antes de mais nada, uma viagem interior, cujas etapas correspondem às da maturação contínua da personalidade. Na hipótese de uma experiência profissional de sucesso, a educação como meio para tal realização é, ao mesmo tempo, um processo individualizado e uma construção social interativa. (1999, p.05)

Neste estudo constatei que o número de pessoas envolvidas num grupo influi na qualidade da interação; logo, quanto maior for o grupo, maior será a dificuldade de entrosamento. Um grande sentido no grupo está no valor da correspondência com as relações emocionais inconscientes entre os membros que o compõem. Maffioletti (2002, p.43) comenta que “a própria idéia universalista de educação necessita de homogeneidade no pensamento, nos valores e na conduta, para que determinados bens culturais sejam compartilhados por todos”.

Um aspecto relevante e sempre positivo é que, geralmente, após as situações de conflito, emergem os afetos, os pedidos de desculpas, o olhar de contentamento. Berger e Luckmann (1991, p.46), ao tratar sobre a interação social, afirmam que “a realidade da vida cotidiana é partilhada com outros”. E seguem seu pensamento: “A mais importante experiência dos outros ocorre na situação de estar face a face com o outro, que é o caso prototípico da interação social.”

Percebi que o relacionamento mantido pelo grupo entre si, com pessoas da comunidade e também com coros de outras cidades revela um dos vínculos propiciados pela música, sendo que o estilo musical, ou seja a música folclórica italiana, promove um entrosamento que os identifica pelo gosto ao mesmo repertório. Os resultados da pesquisa de Campos e Caiado (2007, p.63)

mostram os mesmos aspectos vivenciados pelo Alegria Franciscana: “As razões que de fato mantinham o coralista enraizado no coral eram o prazer de cantar, o intercâmbio com pessoas de outras áreas do conhecimento e a experiência de pertencimento a um grupo.”

Aspectos interpessoais são comentados pela regente Veneza:

Sobre comportamento, como se portar como um grupo, se portar como pessoa, a integração, a parte social toda, a postura de coro. Você como individual é uma coisa, quando você faz parte de um coro, você é um coro. Se alguém do coro faz alguma coisa, parece que te afeta também, porque está atingindo o coro, e não só aquela pessoa, é aprendizagem sempre.

Amato considera que um grupo coral promove ligações intersubjetivas, as quais formam uma espécie de rede que inclui e integra socialmente. Continua a autora:

O coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações sócio-culturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações inter-pessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação. Todas essas interfaces inerentes ao desenvolvimento do trabalho de educação musical em corais contribuem para a inclusão e integração social. (2007, p.05)

Adversidades podem ocorrer dentro do grupo e, às vezes, com corais de fora. Os encontros são freqüentes e, quando há solicitação para os corais se agruparem para cantar algumas músicas em conjunto, alguns contratempos podem ser percebidos. Como exemplo de individualidade, até de infantilidade, notei alguns coralistas que impõem a sua vontade de permanência na fila da frente, não cedendo seu lugar para um integrante do outro coro, o que cria situações constrangedoras.

Entretanto, de modo geral, as relações com outros corais são muito amigáveis, tanto que ao término dos encontros são freqüentes as trocas de endereços, *e-mails* e partituras, bem como os convites para a participação num evento na cidade do outro coro. Mèlich frisa aspectos da socialização:

O processo de socialização passiva resulta, desde esta perspectiva, somente uma pequena fase da ação pedagógica. Através desta se outorga um sentido ao tempo, porém não um mero sentido adaptativo, se não também significativo. Daí que possa conceber-se ao mundo da vida como o lugar social dos processos significativos e interpretativos. [...] Não tem sentido a construção do tempo e do espaço sem a herança do passado. A *enculturação* resulta um processo dialético, uma briga entre o dado e as significações que incorporando-se a mim mesmo criam tempo e espaços vitais que se manifestam antropologicamente na corporeidade. (1994, p.76)



Figura 20-Fonte: Acervo Particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Caminata Callejera- juntamente com o Coral Em Canto de São Domingos do Sul-  
Cantapueblo- Mendoza-Argentina-2005

Com a comunidade marauense o grupo mantém um ótimo relacionamento, sendo sempre bem aceito e aplaudido nos mais diversos eventos. Montecchio traz os números dos cantores do *filó*: “São mais de oitenta pessoas que cantam, e nas semanas italianas estas pessoas se mobilizam nas comunidades e acontece um *filó*, um encontro bonito, com as frutas da época, é a cantada, é o vinho, e assim, é uma festa, na verdade é vivido o *filó* de antigamente.” Fica, portanto, evidente a presença da emotividade antes, durante e após cada encontro com outros corais e com outras comunidades.

#### 4.6.3.2-Emoção nas apresentações

Os quatro entrevistados e o grupo observado revelaram, em vários momentos da entrevista, a importância e o significado das apresentações feitas durante o ano. O grupo sente-se motivado para preparar-se e mostrar o seu trabalho e a sua estética musical.

Bourscheidt (2008) registra que as festas populares regionais, festas religiosas e encontros culturais sempre contam com corais da região. Assim, a regularidade em apresentar-se junto à comunidade, e até na região, ajuda na manutenção da tradição do canto coral.

Fazer uma apresentação é fazer uma exposição, tanto de si, quanto do grupo; é externalizar o que sabe, por isso, apesar de toda a alegria e preparo, a emoção e a insegurança sempre estão presentes. “Será que vai dar tudo certo?” “Será que vão gostar de nós?” São esses comentários mencionados nos momentos que antecedem as apresentações. Granja compartilha as mesmas idéias sobre a importância das apresentações:

É o momento quando os alunos podem reconhecer em si e nos outros o resultado de um trabalho e a aquisição de uma linguagem artística. Estar ali, no palco de um teatro, no centro das atenções, se expondo, requer muita coragem, principalmente para o adolescente. Isso faz com que o respeito pelas apresentações dos colegas ganhe um significado muito especial. É o momento da emergência da personalidade, no âmbito mais positivo e rico que essa palavra pode ter. (2006, p.149)

A preocupação revela a responsabilidade de fazer uma boa exibição, de mostrar que o grupo ensaiou e está preparado, mas a maior expectativa está em agradar o público, em dar “conta do recado”. Cantar sempre envolve emoção, que pode, por vezes, ser a intimidadora deste momento, resultando no esquecimento da letra, dos acordes e também da coreografia, além da possibilidade do choro e do arrepio, manifestados pela sensação causada pela execução de determinada música. Torres comenta sobre sentimentos e música:

Percebemos que cada homem tem e traz as suas vivências pessoais relacionadas com o mundo, num determinado momento e em relação a um fato ou assunto específico. Cada momento será único e carregado de emoções.[...] Através dos sentimentos as pessoas interagem com e no mundo, e se mostram, são aceitas por uns, criticadas por outros, amadas, ridicularizadas, ameaçadas, sentem-se sós em alguns momentos e, de sentimento em sentimento, vão construindo e fortalecendo o seu *self* e a sua trajetória de vida.(2002, p.119)

Num exemplo próprio, durante uma missa em homenagem ao quinto ano de falecimento de frei Adelar, quando nosso grupo cantava a música da qual ele mais gostava \_ *Il capitan della compagnia* \_ fiquei emocionada; senti um nó na garganta, um *gropo*, como se fala em dialeto. Por mais que tentasse não consegui conter o choro, então, fiz sinal para uma colega indicando que ficasse no meu lugar enquanto eu me dirigia para a fila de trás. Eu conhecia de cor a música, não conseguiria numerar quantas vezes já a cantei, porém naquele momento a emoção afetou meu desempenho.

Fatos assim ficaram evidentes na turnê pela Itália, pois a primeira parte do show, toda encenada, falada e cantada em dialeto vêneto, levava pessoas da platéia às lágrimas, ou a marejar os olhos. Quando os coralistas percebiam este sentimento diante da interpretação, também se emocionavam e lágrimas apareciam. Vicenza lembra: “Não podia imaginar que os italianos poderiam se emocionar tanto ao nos ver cantar.”

Muitos são os fatores que revelam a importância da música para os italianos. Santin comenta sobre os imigrantes e os sentimentos associados ao canto:

Registro apenas a certeza de que os imigrantes italianos, vindos ao Rio Grande do Sul, tinham uma predileção muito forte para o canto e para a música em geral. Cantar e cantar sempre e em qualquer lugar parecia ser a forma mais sublime de expressar, de viver e de celebrar todos os fatos que cercam a existência humana, especialmente os de maior densidade existencial e, também, de superar a solidão, os sofrimentos e a saudade da pátria e dos parentes distantes. O canto brotava espontâneo de todas as bocas em qualquer situação. (2007, p.14)



Figura 21 -Fonte: Acervo Particular do Coral Municipal Alegria Franciscana Juntos em Marau- Coral Alegria Franciscana e Banda Musicale de Pederobba-Treviso-Itália-17-08-2008.

O comentário de muitos que assistem ao grupo é que o nome Alegria Franciscana foi muito bem escolhido, pois é esta a sensação que o público sente e que se reflete no seu olhar: “Este, sim, é um coro alegre, que bom ouvir as músicas de vocês.”

Antes de uma apresentação, a regente, ao organizar-se diante do grupo, convida todos para fazerem uma respiração longa e profunda e, ao dar um sorriso, enfatiza a importância de se manter a calma, pois todos sabem cantar e portar-se num palco. O importante é estar tranqüilo para assim poder interpretar o canto de forma completa, ou seja, com voz, emoção e alegria.

Certos eventos envolvem os coralistas de uma forma mais emotiva, como exemplifico com as semanas italianas, evento que reverencia a cultura desta etnia e na qual o grupo está envolvido desde a sua primeira edição. É um momento especial para o coro, em que os olhos se voltam para o encontro de corais, pois o encontro com outros coros que mantêm o mesmo repertório gera uma expectativa de como serão as apresentações dos outros grupos e de como será a performance do Alegria Franciscana. Então, até correções na pronúncia das palavras são feitas: “Não quero corrigir, só para lembrar a palavra é *sposa* e não *esposa*, pronunciem correto o italiano.”

A responsabilidade de estar num palco e mostrar a capacidade do grupo, sempre vem acompanhada de momentos de nervosismo. Manter o bom nome requer comprometimento com a

execução e também com a imagem. Um dos aspectos sempre lembrados são os uniformes, para que todos tenham a mesma vestimenta, o mesmo visual no palco. No grupo uma colega é encarregada de avisar sobre o uniforme escolhido para cada evento. Seguidamente se ouve: “Vamos usar a gravata verde, pois naquele evento o Sr. *fulano de tal* vai estar presente e temos que estar bem apresentados.”

O grupo alegre-se a cada novo convite e se entristece quando não pode participar de algum. Assim, sempre se prepara com afinco, organiza novo repertório ou escolhe as músicas no já existente, mas sempre buscando as músicas apropriadas para o tipo de evento. Ficar nervoso, suar as mãos, sentir um desconforto são comportamentos naturais de quem deseja dar o melhor de si e espera que tudo o que preparou possa dar certo. E nesses momentos, uma onda de amizade e energia vem à tona. Como exemplo, momentos antes de uma determinada apresentação, a presidenta aparentava nervosismo e solicitou a minha mão, mostrando que as suas estavam geladas e trêmulas. Então, peguei suas mãos e a confortei, com o que sentimos uma troca de energia, também vivenciada nos momentos alegres e divertidos posteriores às apresentações.

#### **4.6.3.3-Momentos de diversão**

Nesta dimensão incluo a importância do brincar, dos momentos de ludicidade, de divertimento, nos quais uma nova forma de interação é percebida, sempre acompanhada pelo sorriso e, por vezes, de enormes gargalhadas.

As viagens são marcadas por momentos distintos. A ida revela um grupo sério, preocupado com a participação do evento agendado; em termos de música, pode-se observar no máximo um breve ensaio e um aquecimento de voz. Por sua vez, a volta vem recheada de piadas proferidas em dialeto, de cantoria de um repertório diferente de músicas populares brasileiras e italianas, normalmente cômicas; paródias organizadas para determinados encontros e acordes montados de forma mais rápida, mostrando a pesquisa de elementos que enriquecem esses momentos mais descontraídos. Nesses momentos é freqüente ouvir: “Eu adoro ir viajar, porque na volta nós cantamos um repertório mais divertido, descompromissado.”

Muito se aprende durante as brincadeiras, como afirmam Lacorte e Galvão (2007, p.31): “Os músicos aprendem, na verdade, o tempo todo, mesmo quando pensam que estão se divertindo.” Granja (2006, p.125) corrobora esta idéia: “O jogo, a brincadeira, a descontração são características constantes em quase todas as atividades, o que propicia um clima favorável ao aprendizado, ao despojamento e à intuição.” E Torres trata sobre gostos musicais:

[...] letras de várias músicas são ressaltadas como textos literários ou poemas e, também, como estas melodias representam um estilo ao “bom gosto” e a uma determinada cultura. Junto com estas escolhas musicais estão os grupos que se formam pelo prazer de compartilhar as escolhas e os gostos musicais. (2007, p.78)

Ao término de um almoço, as gaitas começam a tocar músicas festivas. Para este momento o repertório é mais popular, estabelecendo interação com a comunidade. Então, os participantes da festa juntam-se para cantar com o coro, e um integrante solicita ao gaiteiro: “P.P. toca aquela do sapinho, que nós fazemos a coreografia.”

Maróstica lembrou os primeiros tempos do coral, quando a falta de instrumentos musicais promovia encontros menos divertidos:

A gente ia fazer a apresentação e, quando terminava a apresentação, todo mundo ia embora, porque não tinha o tocador. Não é como agora, que tem o tocador e a gente fica fazendo farra. Naquele tempo só tinha o O.F. com gaitinha de boca. Depois, quando terminou aquilo, todo mundo ia embora, não tinha festa. Era só cantar, e se saía, e pronto. Agora temos tudo, e dele festa. Naquele tempo não tinha nada.

Uma das características do programa italiano de rádio gravado ao vivo é a alegria e irreverência. Vicenza expressa:

Contam piada no programa, o pessoal gosta, ri e sintoniza, está sempre com o rádio ligado neste horário, duas horas no sábado a tarde. Muitos na troca de horário, ficam pesarosos, porque: “Ah! eu liguei e já estava na troca do programa. “Eles gostam, e tanto são válidos estes programas.[...] Na própria Itália tem gente que liga e que sintoniza (por internet) e que também dá risada.

Alguns membros do coral brincam com os instrumentos, falam num código próprio e dão muitas risadas. Montecchio fala ao gaiteiro: “Piero, dá-me il mi de gaveton.”<sup>6</sup> Seguidamente, a regente brinca com a letra de uma música fazendo uso do nome de um colega. Pinto (2008, p.04) reforça: “Mas o lúdico aparece sempre nas entrelinhas, como processo de envolvimento com a atividade.”

Entretanto, parece que é nos ensaios, nos momentos em que o grupo se prepara para o início dos trabalhos, no relaxamento e aquecimento, no preparo de uma nova música que as brincadeiras aparecem. As conversas mais informais reforçam um dos pontos que promovem a troca de energia e a presença da alegria. Um tapinha nas costas, uma brincadeira com uma palavra mal pronunciada, uma nova piada estão presentes, assegurando um momento descontraído, para que o cansaço do trabalho e, mesmo, da idade fiquem do “lado de fora”.

O grupo, formado por trabalhadores, que levam o seu dia-a-dia com muita seriedade, aguarda o momento dos ensaios para cantar e fomentar a brincadeira e o lúdico, até mesmo para eliminar o estresse de mais um dia de atividade. Ouve-se seguidamente: “Bépi, cossa vien fora? Conte nantra barzeletta.”<sup>7</sup> Esta também é uma marca evidente do grupo, que é assim por ter grande parte de sua vivência na cultura italiana.

#### **4.6.4- ASPECTOS DA CULTURA VÊNETA**

É possível perceber como foi importante para os entrevistados e para mim esta essência, a qual comprova um dos aspectos mais relevantes de diferenciação deste grupo coral, ou seja, a importância da manutenção da cultura italiana, especialmente da região do Vêneto.

A pesquisa realizada pelo coral resulta numa espécie de registro histórico e o reconhecimento para a cidade de Marau por ainda preservar diversos elementos desta etnia.

---

6- “Pedro, me dá o Mi da gaveta.”

7- “José, o que virá fora (o que contará)? Conte outra piada.”

#### 4.6.4.1-Importância da cultura italiana em Marau

Durante as entrevistas, bem como nas observações no grupo, um fator marcante é demonstrado pela conservação da cultura italiana entre os coralistas, o que acaba refletindo na cidade de Marau. Ficaram evidentes neste aspecto, a pesquisa e a manutenção das canções folclóricas italianas, além do uso do dialeto vêneto. Para Porcher (1974, p.14), “uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens, que penetram na intimidade do indivíduo, estruturam os instintos, orientam as emoções.” Essa emoção foi sendo desvelada quando os entrevistados referiram a possibilidade do desaparecimento do uso do dialeto vêneto. Comentando sobre o uso deste linguajar, Maróstica opinou:

Eu acho uma coisa muito importante. Eu falo muito melhor o dialeto do que o português. Eu falo sempre, até com os meus netos. Os pais devem ensinar o dialeto italiano, e devem falar sempre. É que agora não é mais assim. *Adesso* não. Agora não falam mais como falavam antes. Agora eles ensinam as crianças de outro jeito.

Tedesco e Rossetto comprovam o relato de Maróstica em relação ao descaso e desinteresse pelo uso do dialeto, especialmente pelos jovens:

A maioria do povo não sabe falar o dialeto vêneto ou *talian*. Os jovens pouco apreciam e não cantam as músicas italianas, em especial a dialetal. O que é visível e se busca preservar, apesar da invasão das comidas rápidas e mais mundializadas nos hábitos alimentares dos descendentes de imigrantes italianos é a polenta [...] (2007, p.115)

Rossetto, ao escrever *Memória e cultura étnica- a Festitália de Serafina Correa*, estudo no qual entrevista cidadãos da cidade palco do evento, reforça a realidade mencionada:

O fato de não falar o dialeto vêneto e a não apreciação das músicas folclóricas pelos jovens significa que, desde 1986<sup>8</sup> até hoje, houve um trabalho falho de resgate e de conscientização dessa cultura, pois não houve crescimento; ao contrário, podemos afirmar que ocorreu um retrocesso na preservação da língua. (2005, p.215)

Montecchio, que, além de ser uma pessoa que fala o dialeto diariamente, também organiza um programa italiano de rádio há vinte anos, corroborando com Maróstica, complementa:

O que eu vejo é que as crianças de hoje não falam mais o italiano, e a tendência é de que daqui vinte-trinta anos é estar pior estes momentos. Nós estamos tentando levar em frente, e que os avós tentem passar para as crianças o falar italiano, para que então nós não possamos perder nossos costumes, nossa tradição, nosso dialeto, e também, a alegria dos nossos nonos. Aqueles com seus setenta-oitenta anos ainda estão vivos e que nós podemos levar duas horas, de alegria, pode-se dizer, no sábado à tarde, sabendo que eles escutam o nosso programa, na verdade, nós fazemos para os outros, e sem ouvintes, nós não somos nada. Então, o que satisfaz é fazer este programa, é levar adiante esta cultura onde nós temos vinte anos de semanas italianas e de programa italiano, e vinte e seis anos, neste ano, do Coral Alegria Franciscana. E tenho assim a firme convicção que, se nós levarmos em frente esse nosso trabalho, que é esse nosso projeto que nós temos, nós não vamos deixar que a nossa cultura aqui em Marau morra.

Sabemos que o idioma falado por uma comunidade torna-se um elo de agregação entre as pessoas. A língua reforça a idéia de pertencimento e de coesão de um grupo; articulando sons e organizando vocábulos e palavras, o sujeito vai dando significados e formatando sua linguagem; em sua memória, armazena os conhecimentos, transforma, reforma, recria e os libera nas formas orais e também musicais. Tedesco (2004, p.154) comenta: “A linguagem é um elemento fundamental na organização da memória, é o elemento fundante da identificação social da memória individual”. E segue com seu pensamento:

---

8- 1986- Ano do primeiro festival de canções folclóricas de Serafina Correa.

É por isso que os limites da linguagem denotam os limites do mundo, da compreensão e expressão dos indivíduos. Através da linguagem é possível estabelecer relações com o mundo, é possível comunicar experiências, fundar tradições comuns, subjetivar experiências, intercambiar e se apropriar de símbolos e de memórias coletivas. (2004, p. 157)

A língua é ensinada culturalmente, pois é o convívio com um grupo social que nos faz aprender a língua por ele usada. Na aquisição da linguagem humana, dois importantes aspectos devem ser considerados: o primeiro é que, ao nascer, a criança apresenta capacidades biológicas para a fala; e o segundo, que por viver numa comunidade lingüística esta revelará suas marcas características, visto que cada ser humano se “socializa num contexto de falantes”. (HANNECKER, 2004)

Pode-se afirmar que crianças e adultos que convivem num grupo social e que apresentam uma forma lingüística comum apresentarão marcas próprias nas suas manifestações lingüísticas grupais, muitas delas revelando o bilingüismo e também seus dialetos, fazendo parte da comunidade dos que falam a mesma língua. Hannecker faz revelações sobre este assunto:

Se a criança nascer num meio bilíngüe e de contatos lingüísticos, no qual os adultos falam a língua portuguesa marcada pela influência de dialetos italianos ou alemães, ela obviamente internalizará essas características lingüísticas de seu meio e, sempre que falar, revelará sua identidade pessoal e social. Portanto, quem forma a identidade lingüística do indivíduo é o seu grupo social. E quando esse indivíduo fala, é esse grupo que se manifesta e se afirma, não só lingüisticamente, mas em toda a complexidade de seu modo de ser e fazer. (2004, p.25)

Os filhos e netos de descendência italiana aprenderam com seus pais e avós o dialeto da região vêneta. Assim, essas comunidades passaram a ser denominadas de “bilíngües”, como expõem Frosi e Mioranza:

Os netos de italianos aprenderam, como primeira língua, o dialeto italiano transmitido empiricamente pelas respectivas famílias que se originam; como segunda língua, adquiriram, seja através da escola, seja como decorrência de todo um contexto histórico-social, o sistema lingüístico português. Assim definem-se como bilíngües as comunidades de fala rural dessa região. (1983, p.329)

Nossa existência está atrelada à linguagem; nossas vivências mentais e culturais, associadas à natureza, pois nos servimos dela. A linguagem é um instrumento para as relações conosco mesmo e com os outros, com a qual nosso íntimo se une ao psíquico e ao mundo.

Quando da turnê pela Itália, o guia que acompanhou o grupo na cidade de Vicenza estava aprendendo a falar o dialeto usado antigamente na sua região; por isso, quis ser o acompanhante do grupo para, assim, aprender com ele. Ficou evidente que, como descendentes de italianos, mantemos vivas algumas tradições que na Itália já desapareceram e que hoje alguns tentam resgatar. Uma integrante da comitiva da cidade de Seren Del Grappa que visitou Marau no ano de 2007, ao dirigir-se a Maróstica, disse-lhe: “A Sra tem um dialeto italiano tão bonito!” E ela respondeu: “É, nós falamos assim. Agora eles viram um pouco a língua, e isso não é só com os brasileiros.”

Existem muitas emissoras de rádio atuantes na RCI, das quais algumas têm uma programação específica. Pergunto: Por que emissoras de rádio mantêm estes programas? Será que eles têm validade? Vicenza, afirmativamente, responde: “Com certeza, porque você pode ver são tantas rádios que têm programa italiano. Acho que eles não investiriam duas horas nesse tipo de programa. E é um horário nobre, justamente no sábado à tarde. É porque eles acham válido.” Nesse sentido, destaco a emoção de Montecchio ao revelar a forma carinhosa como o identificam na cidade de Marau e região por ser um apresentador de programa italiano de rádio:

Então, uma coisa que me deixa feliz, e até agradecido, por participar do programa e do coral, é por hoje ter uma marca: sou conhecido *Il talian* de Marau. Pra mim, ser chamado de *talian* me envaidece, me deixa feliz, pelo menos temos uma marca na cidade onde a gente leva em frente uma cultura.

Nos programas italianos, sempre falados em dialeto vêneto, estão presentes as músicas folclóricas, piadas, histórias e propagandas. A música é uma interessante forma de preservação de cultura. Seganfredo Farina, entrevistado mencionado no livro *Festas e saberes* de Tedesco e Rossetto (2007, p.103), reforça esta idéia: “Nada preserva mais o dialeto vêneto do que o canto, principalmente nas categorias folclóricas.”



Figura 22 - Fonte: Acervo Particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Programa Italiano de Rádio- “Marau e sua tradição italiana”- 25-08-2007

O canto é patrimônio de um povo, e as mais diversas formas de cantar sociabilizam e reúnem as pessoas; promovem o pertencimento, motivam ao encontro e as deixam vivas; perpetuam idéias, fatos históricos, momentos vividos e muitos sentimentos. Sekeff (2002, p.99) reforça essa idéia com a música folclórica: “O uso da música como agente socializador como acredita que a música tradicional e as canções folclóricas são o meio mais efetivo de reunir as pessoas e integrar o grupo, por suas relações profundamente assentadas e cósmicas.”

Tentando encontrar uma música que pudesse ser comentada como a de maior relevância ao coro, cito *Valsugagna*, também por ter sido com ela que o coral venceu seu primeiro festival. Mas Vicenza, com os olhos marejados, comenta outra lembrança: “Ah, porque foi uma emoção muito grande quando a gente venceu num dos concursos. *Valsugagna* foi maravilhosa, porque foi o primeiro, mas eu acho que, como interpretação que o coral fez, foi com *Quando le rose bianche*, nunca mais se repetiu”.

Uma cançãozinha persegue a outra, a distância, num revezamento frenético. Não há a sensação de posse, de liberdade para modificar, ou de uma consciência de propriedade; pelo contrário, ela representa um grande risco para a cultura, pois poderá cancelar da memória, lenta mas inexoravelmente, o velho repertório da lírica popular. (DE BERTOLIS, 2004, p.40)

Nos encontros com comitivas italianas fica evidente que a forma dialetal falada na cidade de Marau é entendida perfeitamente e que a correspondência verbal é recíproca; os italianos falam o gramatical, os descendentes falam o dialeto, porém as trocas acontecem como se ambos falassem fluentemente uma só língua. Enfatizando essa idéia, Poutignat e Streiff-Fenart afirmam:

As características que são levadas em consideração não são a soma das diferenças “objetivas”, mas somente aquelas que os próprios atores considerarem significantes. Desde que pertencer a uma categoria étnica implica ser um certo tipo de pessoa que possui aquela identidade básica, isso implica igualmente que se reconheça o direito de ser julgado e de julgar-se pelos padrões que são relevantes para aquela identidade. (1998, p.194)

O fato de a língua ser muito mencionada não quer dizer que seja a única marca da cultura italiana vivenciada pelo grupo, porém se torna evidente em razão de ser a base para o canto e as diversas trocas orais. Assim, menciono que os costumes gastronômicos, os jogos populares, a indumentária e, especialmente questões históricas, guardadas na memória seguidamente são lembrados e se fazem presentes na montagem de apresentações e nos comentários relativos a determinada música.

Os processos sociais, em que nos inserimos, independentemente de nossa vontade, são possuidores de um sentido pelo qual é possível conhecer sua trajetória histórica e, assim, saber que elementos centrais legaram ao presente sua tradição de continuidade, a forma como cada comunidade ou sociedade se relacionou, em cada tempo específico, com o espaço ampliado, o “Todo” do qual participaram enquanto integrantes. (CARVALHO, 2002, p.399)

O grupo base deste estudo é um coro municipal; assim, tem o apoio da administração de Marau desde a sua fundação. Em diversos momentos acaba servindo como uma ponte entre Marau e as localidades onde o coral se apresenta, pois a forma como perpetua a música, especialmente a folclórica italiana, faz com que a cidade fique lembrada. Pinto (2008, p.5) reforça que “estes grupos constroem uma identidade típica local que emana na sociabilidade arraigada a sua experiência e marcada pelo apego ao status conquistado na comunidade”.

Pontuo, como Montecchio, a importância de lembrar o nome de Marau através das questões culturais italianas, além de lembrar que este coro é tido como o coral propagador da música folclórica italiana na região.

Sim, ele é muito rico, ele tem vários caminhos, porque através do canto, nós viajamos em quase todo o Rio Grande do Sul, nos municípios todos da região, onde Marau ficou conhecido através do canto. Então o cantar leva o nome e a cultura do município. E nós temos o compromisso de mostrar uma boa imagem de Marau.

A Semana Italiana, que neste ano de 2008, comemora seus vinte anos de evento e passa a denominar-se Festa Italiana, por apresentar um calendário de eventos que abrangem vários finais de semana, não somente uma semana, também é uma marca que a população aprecia; é um momento de que a região participa e com a qual a administração se envolve. Com criatividade, a cada ano novos eventos são inseridos no contexto desta festa; questões culturais vêm acompanhadas da saborosa gastronomia, da religiosidade, dos cantos e cantorias, bem como da lembrança de costumes bem peculiares, como o *filó* e os jogos típicos. Esse evento sempre contou com o grupo, tanto na organização quanto na participação de missas, desfile típico e festival de corais.

A organização de eventos e a interação com a vida cultural da cidade-encontro de corais, parcerias com conjuntos instrumentais e orquestras [...] também são uma constante em sua trajetória. Em eventos intra e extramuros [...] o grupo representa a instituição, agrega valor e lhe confere prestígio. (CAMPOS, CAIADO, p.65)



Figura 23 - Fonte: Acervo Particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Missa Italiana em São Sebastião da Vista Alegre- Julho-2006

Ressalto que o evento Semana Italiana tem a finalidade maior de preservar e manter vivas algumas das tradições da etnia italiana, mesmo sabendo que muito ainda pode ser feito. A caminhada de vinte anos de semanas italianas e do programa italiano de rádio vem comprovar que as tentativas sempre são válidas. Um grande feito seria a participação mais efetiva de jovens e crianças, os quais serão os futuros propagadores.

Seguidamente, integrantes do grupo são convidados para palestrar em escolas, especialmente para crianças pequenas. Montecchio, emocionado, registrou sua experiência:

Eu tive oportunidade, nas semanas italianas, de ser convidado pelas escolas. Cito a escola Cristo Rei, onde tinham crianças, que estavam no primeiro ano de formação. E eu cheguei falando palavras italianas, tipo uma colher, como se chama, um *cucharo*, o garfo, *pirão*, a mesa, *tola*, e cantei a canção *Quando se piantava lá fava*. Eu ensinei a elas também *La Bella Polenta*. Até hoje, elas com seus quinze, dezesseis e dezessete anos, onde elas me encontram comentam sobre a canção: *Quando se pianta la bella polenta, e la fava*<sup>9</sup>. Por isso eu acho muito importante que Marau faça alguma coisa nos colégios, para se ensinar desde criança a falar, a cantar, pra que a gente não perca essa nossa tradição, nossa origem, nossa cultura.

<sup>9</sup>-Cucharo-colher, *pirão*-garfo, *tola*-mesa. *Quando se piantava lá fava*- Quando se plantava a fava. *A Bela polenta*-linda polenta.



Figura 24 -Fonte: Acervo Particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Palestra aos alunos da Escola Mun. Elpídio Fialho-julho-2008

Tedesco e Rosseto reforçam a importância de manter a identidade de um grupo e a memória comum, o que se torna muito evidente pelos momentos de ritualização.

Por isso a importância da formação e do desenvolvimento da identidade do grupo, de sua memória comum e de seus traços fundamentais bem como de seus vínculos e ritos tradicionais. Os mediadores são fundamentais; são elos vivos entre gerações- são mensageiros da historicização (família, festas, escola, igreja, grupos culturais, retratos, figuras antigas...) (2007, p.99)

O grupo trabalha, pesquisa, ensaia para que seu trabalho possa ser apreciado, e as constantes solicitações para apresentações demonstram como diversos setores lembram o grupo e o convida para variados eventos, demonstrando a simpatia não somente pelo grupo, mas também pela música folclórica italiana. Assim, o Coral Alegria Franciscana mostra que desempenha uma função social.

Em fevereiro de 2008, no dia do aniversário do município, a RBS TV-Porto Alegre organizou um programa ao vivo de Marau para todo o estado, e uma das frases da chamada para os telespectadores assistirem ao programa era: “Também lembramos que Marau mantém viva

sua forte cultura italiana...” Reforçando sobre a preservação desta cultura em terras marauenses, Montecchio comenta:

Aqui se preserva, porque, se não preservasse, em primeiro lugar, nós não estaríamos cantando. Depois, além do canto, o programa italiano, a língua vêneta, inclusive em nosso município, ainda as pessoas da colônia e mesmo as da cidade, tua mãe, teus pais, que conheço as tuas origens- P. e B., falam muito o italiano, os mais jovens não, mas ela é preservada. Outro lado importante são as semanas italianas que nós vivemos aqui em Marau, que são vinte anos, também este ano, então é muito importante, porque não morreu esta tradição.

Somos seres estéticos, logo, sensíveis. Mesmo de uma forma muito simples, a cada nova música, nova interpretação, o grupo tenta preservar questões que são significativas e que acabam sendo sentidas e, às vezes, vivenciadas pelos moradores de Marau. Costa mostra que a arte nos envolve com sensibilidade e reforça nossa condição de aprendizes.

A cada contato que estabelecemos com uma obra, incorporamos alguma coisa nova a nossa sensibilidade- uma emoção, um som, uma cor ou uma forma. E é assim que desenvolvemos e aperfeiçoamos nossa capacidade de apreciação estética e, a cada nova contemplação, mais elementos temos para senti-la. (2004, p.59)

Pontua que o grupo procura conservar sua identidade baseada na cultura italiana especialmente da região do vêneta e, por meio do canto, determinar o pertencimento a um grupo. Mesmo com a crescente fragilidade na continuidade desses referenciais, o grupo acredita e continua com a pesquisa e o registro das mais diferentes canções e hábitos oriundos da cultura italiana.

#### **4.6.4.2-Pesquisa musical e registro histórico.**

Nesta última dimensão veio à tona a importância das questões relativas à pesquisa da música folclórica italiana e como este coro vem organizando aspectos de registro para que esta cultura não caia no esquecimento.

Marau conta ainda com uma maioria de seus moradores descendentes de italianos; assim, na atualidade, muitos costumes ainda estão presentes nos âmbitos familiar, social e da cidade como um todo. Os antepassados trouxeram sua forma de vida, língua, hábitos, tradições, gastronomia, entre outros; assim, mesmo passados mais de 130 anos da chegada dos primeiros imigrantes, percebi que parte do seu legado, mesmo tendo recebido influências de outros povos, é mantido e preservado.

Uma mostra desta afirmação está na forma de cantar, pois grupos de corais e bandas vêm procurando perpetuar canções trazidas do norte da Itália. Ainda, nas comunidades do interior de Marau é possível encontrar grupos de cantores que, sem o acompanhamento de instrumentos musicais, mostram a forma genuína das cantorias. Montecchio faz referência aos grupos de cantoria típica:

Mas a maioria dos grupos são de Marau, e é um trabalho muito forte que é feito no interior, onde estes grupos preservam *o filó*, e o canto folclórico, sem regência nenhuma. Onde há doze anos este trabalho vem sendo feito um bom trabalho, onde a cada ano vem melhorando o trabalho destes grupos. Se percebe que estes grupos preservam o que é de mais genuíno. Cantar no *gogó* mesmo, sem instrumento, guardado na memória de um e de outro, isso ensinado no grupo e depois ensinado nos encontros. Temos vários componentes dos grupos do interior, com setenta anos, alguns já passaram dos 80 anos, que não sabem ler, mas sabem cantar canções italianas, todas elas na memória.

Todo ano novas músicas são introduzidas, as quais geralmente são pesquisadas em razão de um determinado evento: às vezes, para contemplar o tema do encontro; outras, para mostrar uma música inédita e, ainda, aquelas que são sempre preservadas. Uma forma importante de registro musical é a gravação de determinada música. Nesse sentido, destaco que o Coral Alegria Franciscana registrou nos LPs as músicas vencedoras nos festivais e, mais tarde, em CD, quando da gravação de *Marau e sua tradição italiana*, em 1999. A regente Veneza comenta sobre a elaboração do CD:

A gente pegou o que já tinha de repertório e o que tinha de melhor. Até a idéia de gravar o Hino de Marau, que não tinha sido gravado, a Missa Imaculada, mais para registro, para não se perder, etc. Tem gente que não gosta disso, por exemplo, se vai pôr o CD numa festa, e aí eles não gostam, porque tem o hino de Marau e a parte da missa. Se fossem só as folclóricas, seria melhor, então é discutível. Mas para nós, a princípio, nós pensamos em fazer um CD para registro.



Figura 25- Acervo -Coral M. Alegria Franciscana  
Capa- CD- Coral M. Alegria Franciscana- 2006

Reforço a importância dos registros pelo exemplo comentado por Montecchio ao falar sobre a gravação do hino de Marau: “Uma marca até hoje que a gente tem é que foi registrado o hino de Marau, composto pelo frei Luiz Turra, letra e adaptação musical-arranjo de Bernardi. E até hoje ele é executado nas festividades do município, da Semana Italiana e demais eventos do município.”

Já se passaram muitos anos após a gravação do CD, mas ainda hoje se ouvem os elogios ao grupo pelo registro e também pela emoção que consegue transmitir pela forma como interpreta cada música.

Quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, há uma tendência de criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros “universos de discurso”, “universos de significado”, que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma versão consagrada dos acontecimentos. O ponto de vista do grupo constrói e procura fixar a sua imagem para a história. (BOSI, 1979, p.27)

Quando nova música é estudada, especialmente para eventos que não sejam relativos à cultura italiana, seguidamente os componentes expressam a lembrança e até mesmo a advertência: “Tudo bem, esta música é legal, é da cultura gaúcha, e precisamos prepará-la para a Semana Farroupilha, mas não vamos esquecer que a base do nosso trabalho é a música folclórica italiana, este é o carro-chefe do nosso grupo.” Swanwick complementa essa idéia:

O significado e o valor da música nunca podem ser intrínsecos e universais, mas estão ligados ao que é socialmente situado e culturalmente mediado. Sob esse ponto de vista, o valor musical reside em seus usos culturais específicos, no que é “bom para” na vida das pessoas. A música é “boa”, “certa” ou “oportuna” dependendo de quão bem ela funciona em ação, como práxis. (2003, p.39)

Reforço que, na atualidade, a expectativa deste grupo está em preparar a gravação do segundo CD, continuando na mesma linha, somente músicas folclóricas, tentando comprovar a importância do registro. Rossetto (2005, p.199) nos sensibiliza ao dizer: “A marca no tempo tem um significado pela fragilidade que o mundo atual oferece à memória e pelo desejo de imortalidade em razão da impossibilidade de voltar para trás.”

Percebo que este grupo tem na sua essência a intenção de manter viva a cultura vêneta, mesmo com o avanço tecnológico voltado ao consumo e ao capital e a apelação das mídias, conforme frisa Subtil (2007, p.77): “Hoje as crianças e jovens crescem e se desenvolvem num ambiente cultural complexo e multifacetado, permeado pelos requerimentos da sociedade de consumo própria do capitalismo globalizado.” Fica evidenciado que a sociedade marauense acredita neste grupo e que também tenta preservar aspectos da cultura italiana trazida pelos antepassados.



Figura 26- Fonte: Acervo particular do Coral Municipal Alegria Franciscana  
Coral Alegria Franciscana diante da Igreja de São Sebastião da Vista Alegre, tombada como Patrimônio histórico do município de Marau.

A cultura italiana é merecedora de amor e de respeito pelas suas origens, mas também de preocupação, pois é notório que a mídia apela todos os dias para os desejos consumistas, especialmente a tudo que for novo e moderno. É necessário que cada um se sinta pertencente a esta etnia, a este agrupamento cultural, e que possa manter este legado vivo, ou parte dele. Assim, poderão as novas gerações ter a certeza de poder contar com ele no dia de amanhã.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Com mais música em nossa vida, passamos menos insensíveis e indiferentes pelos jardins que percorremos ao longo da nossa história.”

Mário Quintana

Vivemos no Brasil, país “musical por natureza”, onde se percebe uma musicalidade acentuada, oriunda dos povos indígenas, da batucada africana, dos ritmos europeus trazidos pelos colonizadores e, mais tarde, pelas mais diversas etnias que migraram para este país da América do Sul e, trouxeram entre seus bens a sua cultura e a música. Porém, há mais de trinta anos não se vê a música no currículo das escolas, pois a lei 5.692/71 retirou a disciplina de Canto Orfeônico, o último referencial concreto de sua inclusão no contexto escolar.

Na atualidade, a partir da lei 11.769, de 2008, sancionada pelo Presidente Lula, torna obrigatório o ensino da música nas escolas públicas brasileiras, deixando assim, de ser relegada a segundo plano, passando a ocupar o lugar que a identifique pelo seu importante valor estético. Pode-se assegurar que sua importância não está somente no conhecimento teórico, rítmico e melódico, pois a música aproxima razão e emoção, perpassa as instâncias dos sentimentos, das vivências cotidianas, da vida e, talvez, até da morte...

Por ser ela uma referência esteticamente arraigada na sensibilidade, pode-se afirmar que o corpo todo, a corporeidade, não passa sem senti-la e sem percebê-la como algo de muito valor. A música promove comunicações por estar ligada ao sistema psicomotor e às emoções, originando, assim, uma comunicação emocional que estimula momentos de afeto, de associação, de troca de experiências e de conhecimentos.

Não se tem uma tradição de ensino de música nas escolas brasileiras; eu mesma, enquanto aluna do ensino fundamental e médio não recebi nenhuma instrução musical. Porém, os sujeitos são motivados por ela nos mais diversos espaços e momentos, manifestam-se musicalmente, agrupam-se de maneira não formal para as trocas estéticas através da música. Um exemplo desse tipo de agremiação é o Coral Municipal Alegria Franciscana, apresentado neste estudo.

Como aluna deste curso de mestrado e também integrante do coral pesquisado, organizei esta pesquisa etnográfica embasada na ética e no respeito à seriedade tanto dos achados quanto da descrição dos mesmos, percebendo que a cumplicidade com o grupo, não afetou o meu

compromisso de mostrar a realidade vivida entre os coralistas. Nesse contexto revelo não ser tarefa nada fácil fazer uma pesquisa, sendo um pesquisador participante, pois esta deve ser permeada na verdade para que o estudo possa levantar dados que venham fomentar um pensamento, um novo olhar e se possível uma renovação nas idéias.

Os objetivos que foram propostos, relativos aos processos educativos, à significação da linguagem musical, à relevância do uso do dialeto vêneto e da memória étnica italiana, foram atingidos ao longo da investigação. O resgate da história deste grupo, com 25 anos de atividades, também veio enriquecer esta pesquisa, mostrando aspectos peculiares e interessantes. A formatação deste histórico torna-se relevante para que os coralistas possam guardar a sua própria história. Também poderá servir como um suporte para futuras pesquisas à comunidade marauense e àqueles que se envolvem com questões da música, do canto coral, da etnia italiana, bem como da fenomenologia.

A pesquisa fenomenológica grupal, que seguiu o método fenomenológico proposto por Giorgi e Comiotto (ORMEZZANO; TORRES, 2002), permitiu-me depreender dos depoimentos dos entrevistados diferentes essências e dimensões. Ao relatarem suas experiências, eles por vezes se emocionaram, no momento que resgataram os primeiros tempos do grupo, especialmente os primeiros festivais. Dos quatro entrevistados, três participaram da turnê italiana, o qual foi o maior feito deste coral, ou seja, pisar na terra dos antepassados e mostrar uma cultura ainda preservada por este grupo. O sentimento de satisfação pela viagem à Itália também foi expressado pelos demais integrantes, motivo de orgulho manifestado por todos.

As essências enfatizaram a experiência do grupo coral, o significado da música como um processo educativo estético, afirmando a sua importância como motivadora, terapêutica, que ensina e (re)produz um conhecimento. Também foram salientados os relacionamentos intersubjetivos, a emoção, e os momentos de diversão.

Talvez a manifestação diferenciada deste grupo esteja na maneira como aborda os aspectos alusivos à manutenção da cultura italiana, especialmente da região do Vêneto, na pesquisa e no registro histórico, bem como por ser um coadjuvante na continuidade de uma das marcas de Marau, cidade que preserva a cultura italiana.

Por ser um grupo amador, o Coral Municipal Alegria Franciscana envolve-se com o canto coral e a música folclórica italiana com muita responsabilidade e comprometimento; também procura manter o uso do dialeto da região do Vêneto, preservando aspectos da etnia italiana.

De maneira não formal, o grupo educa-se constantemente, pois seu processo educativo está embasado em propostas, objetivos e idéias, que promovem o pertencimento de pessoas que se encontram pelo prazer que sentem ao cantar, esta é sua intencionalidade maior, a força geradora, que promove a externalização de seu trabalho, sendo que externalizar é um processo fundamental nos processos educativos e de produção cultural, mostrando que as trocas, especialmente de conhecimento, acabam revelando que o Coral Municipal Alegria Franciscana não é um grupo fechado, educa e permite se educar.

O conhecimento musical é aquele difundido entre os coralistas, pois os integrantes, nunca freqüentaram escola ou cursos de música. Ainda pode ser ressaltado que na educação não formal pode-se promover um envolvimento de responsabilidade e de autoconhecimento, o que é proporcionado especialmente pelo desejo coletivo de apropriação de um bem grupal. Nesse sentido, são visíveis as manifestações de aprender-ensinar através do canto coral e dos sentimentos por ele revelados, além de, as diferenças de escolaridade e idade não promoverem dificuldades na aprendizagem.

Confirmou-se no estudo que um dos fundamentos da arte e da cultura é a sua inclusão social, pois as oportunidades são abertas a muitos. Assim, é importante observar que nesses espaços acontece um processo educativo e, no coral estudado, ainda pode ser considerado o sentimento pelo envolvimento com a música e o canto, a linguagem dialetal especialmente da região do Vêneto e, também, o acesso às mais diversas cidades, repertórios, culturas, grupos e entidades.

Essas questões reforçam o comprometimento dos coralistas numa proposta que os identifica como pertencentes a um grupo que mantém traços e vínculos fortes com as questões étnicas, cujas vivências dão significado também ao seu papel de cidadão e indivíduo. Mesmo sendo um coro amador, direciona o seu trabalho para as mais diversas apresentações, o que promove a busca de novas canções para diversificar o repertório; preocupa-se com o bom nome que tem na cidade de Marau e na região, sendo esse sentimento refletido pelo prazer que sente ao cantar, pelos aplausos e carinho recebidos das platéias e a constante solicitação para o retorno. Um interessante trabalho deste coro refere-se ao aspecto social, com apresentações em hospitais, em escolas públicas, nas praças, nos programas italianos de rádio e nos mais diversos eventos da comunidade, que geram vínculos de amizade e mostram a oportunidade que a sociedade pode ter na sua formação musical e também no interesse pela cultura italiana.

O grupo sente-se valorizado por manter vivas algumas manifestações culturais e percebe que esse processo auxilia na motivação da comunidade marauense, estimulando-a para que este legado não caia no abandono. Também se sente gratificado por ter o apoio da administração municipal de Marau desde a sua fundação, percebendo que o poder público acredita no trabalho sério e comprometido do Coral Municipal Alegria Franciscana, destinando os recursos possíveis para a viabilização da continuidade do seu trabalho.

Aqui, reitero a importância da continuidade das festas e encontros que aludem à cultura italiana, bem como dos programas italianos de rádio, presentes em várias emissoras do sul do país. Sugiro, inclusive, um estudo detalhado sobre quantas rádios particulares ou populares estão mantendo programas italianos no Rio Grande do Sul, bem como a validade desta programação.

A notoriedade conferida ao grupo se dá pela forma como se expressa musicalmente, com simplicidade e alegria e também na preservação e difusão da música folclórica italiana. Também é importante enfatizar que, mesmo com os olhares voltadas à preservação da memória da cultura italiana, tanto pelo Coral Municipal Alegria Franciscana quanto pela comunidade marauense, o que vem sendo feito é pouco, pois muito ainda pode ser realizado, como o ensino de língua e cultura italiana nas escolas públicas; maior valorização das entidades e associações embasadas nesta cultura; incentivo aos falares dialetais vênets, neste caso o *talian*; a valorização da lembrança e memória dos *nonos* para que seu legado seja preservado; auxílio à propagação de literatura e música italiana; estímulo à organização de grupos teatrais; gravação de CDs, edição de livros, mostras de arte, fotográficas e de objetos da cultura italiana; palestras, intercâmbios entre cidades brasileiras e italianas, entre outros.

Há 25 anos este grupo reforça a importância de pesquisar e divulgar a música folclórica italiana, mesmo percebendo que a sua permanência e difusão dependem das novas gerações. E essa é uma preocupação constante, pois a mídia apela para o consumo, tanto da música moderna quanto da estrangeira, resultando num possível desaparecimento tanto da língua vêneta, quanto das manifestações culturais italianas trazidas pelos imigrantes há mais de 130 anos e, mesmo que parcialmente, ainda mantidas por parte de seus descendentes.

Percebe-se que o grupo amadureceu, ideais se firmaram, os convites para apresentações se tornaram mais frequentes. Porém, a pergunta sobre quanto tempo ainda o coro viverá revela um aspecto que norteia os dias atuais: o envelhecimento dos componentes do grupo e a falta de jovens que tenham interesse e queiram participar do Coral Alegria Franciscana, promovendo a

sua continuidade. Será que está cultura se perderá, está sem horizontes? Creio que com o passar do tempo será inevitável o seu desaparecimento, mesmo com a possibilidade de renovação de idéias entre o grupo. Sinto que o trabalho realizado por este coral, com o seu universo de significados, poderá somente retardar este acontecimento.

A pesquisa que neste momento finalizo pode ser considerada como um estudo que teve seu andamento, percurso e resultados, porém não a sua finitude, pois qualquer estudo pode ser repensado de outra forma, visto por outro ângulo e redirecionado para outros aspectos.

Reforço que a educação estética, calcada nos padrões gregos, ainda é estigmatizada pelo olhar da beleza. Assim, é importante perceber a urgência de mudança do pensamento e do envolvimento com todas as artes, mostrando que o que é belo é a maneira como os sujeitos podem ver, perceber, ouvir a arte e serem ainda mais sensíveis pelo constante envolvimento com ela.

Volto às minhas memórias e recorro às conversas com *nona* Rosina, que sempre dizia: *Impara la arte e lascia di una parte*, ou seja, “aprenda a arte e a deixe numa parte”. Aprender a arte, para minha *nona*, significava que se deveria aprender tudo o que estava ao alcance, pois todo o aprendizado adquirido é de nossa propriedade, ninguém poderá retirá-lo de nós; somente teremos o poder de transformá-lo, melhorá-lo e difundi-lo. Sendo sensível, eu falava como minha *nona* e diria que apreciar, entender, estudar, fruir, sentir, viver a arte é uma das maiores possibilidades dadas aos seres humanos, pois com a arte podemos refletir e ter uma visão de mundo muito mais sensível, desenvolvendo múltiplas habilidades e competências. E o canto coral é uma delas.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M.Berenice de; PUCCI, Magda Dourado. *Outras terras, outros sons*. São Paulo: Callis, 2002.
- AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Revista Eletrônica da ANPPOM - OPUS*, Goiânia, v.13, n.1, p.75-96, jun. de 2007. Disponível em < <http://www.anppom.com.br/opus>>. Acesso em: 29 maio 2008.
- ANDRÉ, Marli Eliza D.A. *Etnografia da prática escolar*. 11.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2004.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- ASSUMPCÃO, Maria Luiza. *Estruturação da entrevista psicológica*. São Paulo: Atlas, 1977.
- ASSOCIAÇÃO MARAUENSE DE CULTURA ITALIANA. Estatuto social. Marau, set. 1993.
- BARBOSA, Ricardo. *Schiller & a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BATTISTEL, Arlindo; COSTA, Rovílio. *Assim vivem os italianos: vida, história, cantos, comidas e estórias*. Porto Alegre: EST/Educs,1982.
- BENENZON, Rolando. *Teoria da musicoterapia*. Contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal. 2.ed. São Paulo: Summus, 1988.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BERNARDI, Delcimar. Comunidade. *Correio Marauense*, Marau, 24 dez. 2004.
- BERNARDI, Francisco. *História de Marau*. Uma comunidade laboriosa. Porto Alegre: Pallotti,1992.
- BERNET, Jaume Trilla. *La educación fuera de la escuela*. Âmbitos no formales y educación social. 3.ed. Barcelona.Espanha: Editorial Ariel, 1998.
- BEYER, Esther. As aprendizagens no projeto “Música para Bebês”. In: GOBBI, Valéria (Org.). *Questões de música*. Passo Fundo: UPF, 2004. p.99-107.
- BONAFÉ, Marilene De Carli. *Memória, literatura e cultura: as vozes de mulheres italianas*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007.
- BORTOLINI, Clélia. Marcas do Coral Alegria Franciscana no Cantapueblo. *Correio Marauense*, Marau, 19 nov. 2005.
- \_\_\_\_\_.Um olhar na história de Marau. *Nossa Cidade*, Marau, out. 2005.

- \_\_\_\_\_. A unidade eleva Marau. *Nossa Cidade*, Marau, mar. 2007.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- BOURSCHEIDT, Luís. *O canto coral amador: uma prática coral em comunidade*, 2008.
- CAMPADELLO, Pier. *Musicoterapia na autocura*. São Paulo: Maltese, 1995.
- CAMPOS, Ana Y.; CAIADO, Kátia R.M. Coro universitário: uma reflexão a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004. *Revista da ABEM*, Porto Alegre: ABEM, n.17, p. 59- 68, set. 2007.
- CAMPOS, Francisco. Geral. *Correio Marauense*, Marau, 16 nov. 2002.
- CARBONI, Florence. Língua e história da Itália na época da grande imigração. In: CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário (Org.). *Raízes italianas do Rio Grande do Sul-1875-1997*. Passo Fundo: UPF, 2000. p. 37-65.
- CARVALHO, Haroldo Loguercio. Bens culturais, memória social e lugares da memória. In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti, FELIX, Loiva Otero (Org.). *RS: 200 ANOS definindo espaços na história nacional*. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 395-400.
- COELHO, Raquel. *Música*. São Paulo: Formato, 2006.
- CONCERTI a Salzano. *Salzano il comune*. Salzano-Itália, dez. 2000.
- CORAL faz sucesso em Urussanga. *Correio Marauense*, Marau, maio 2001.
- CORAL MUNICIPAL ALEGRIA FRANCISCANA. *Marau e sua tradição italiana*. Marau: E.B. Discos, 1999. 1 CD.
- \_\_\_\_\_. Livro de atas do coral. Marau, 1981 a 2007. Livro de atas.
- CORO Brasileiro di Marau in concerto a Marostica. *Il Gazzettino*, Marostica-Italia, out. 2000.
- CORTEZE, Dilse Piccin. *Ulisses va in América: história, historiografia e mitos da imigração italiana no Rio Grande do Sul (1875-1914)*. Passo Fundo: UPF, 2002.
- COSTA, Cristina. *Questões de arte. O belo, a percepção estética e o fazer artístico*. 2.ed. São Paulo: Moderna, 2004.
- COSTA, Rovílio. *Antropologia visual da imigração italiana*. Porto Alegre: EST; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1976.
- \_\_\_\_\_. Frate Adelar e Piero i se la conta. *Correio Riograndense*, Caxias do Sul, 31 jan. 2001.

\_\_\_\_\_. História do hino oficial da imigração italiana. *Correio Rio-Grandense*, Porto Alegre, 16 de maio de 2007.

DAL MORO, Sergio M. Recebimento do CD (mensagem pessoal). <Mensagem recebida por slsbmarau@cherry.portalnet.com.br >em 07 jul. 1999.

DE BERTOLIS, Michele. et al. *Così cantavano i nostri veci*. Verona: Eurostampa, 2004.

DE BONI, Luis Alberto O catolicismo da imigração: do triunfo à crise. In: LANDO, Aldair Marli. et al. (Org.). *RS: imigração & colonização*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996. p.234-255.

DELORS, Jacques. *Os quatro pilares da educação*. Disponível em:< <http://4pilares.net/text-cont/delors-pilares.htm#Relatório%20para%20a%20UNESCO>>. Acesso em: 24 maio 2008.

DUARTE JR. João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. 4.ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 4.ed. Curitiba: Criar Edições, 2006.

ENSAIO. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 out. 2005.

FEDERIZZI, Roberta Bassani. *Quando a arte chega àqueles que estão à margem de tudo e longe de muitos* (Um relato de experiência em arteterapia). 2004. Monografia (Especialização em Arteterapia, Educação e Saúde) \_ UPF, Passo Fundo, 2004.

FEITOSA, Charles. *Explicando a filosofia com arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios*. Um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FRESCURA, Bernardino. *Sull'Oceano cogli emigranti*. Vicenza: La Serenissima, 2000.

FROSI, Vitalina Maria. Os dialetos italianos no Rio Grande do Sul: Convivência e mescla lingüística. In: CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário (Org.). *Raízes italianas do Rio Grande do Sul-1875-1997*. Passo Fundo: UPF, 2000. p.83-98.

FROSI, Vitalina; MIORANZA, Ciro. *Dialetos Italianos: um perfil lingüístico dos ítalo-brasileiros do nordeste do Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: Educs, 1983.

GADOTTI, Moacir. Disponível em:<[http://www.paulofreire.org/Moacir\\_Gadotti/Artigos/Educação/de\\_educacao\\_Popular\\_e\\_EJA/Educacao\\_formal\\_ao\\_formal\\_2005.pdf](http://www.paulofreire.org/Moacir_Gadotti/Artigos/Educação/de_educacao_Popular_e_EJA/Educacao_formal_ao_formal_2005.pdf)>. Acesso em: 1 nov. 2007.

GALEFFI, Dante Augusto. Educação estética como atitude sensível transdisciplinar: o aprender a ser o que se é propriamente. In: ORMEZZANO, Graciela (Org.). *Em Aberto*. Educação estética: abordagens e perspectivas. Brasília: O Instituto, 2007. p. 97-111.

GARDNER, Howard. *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.

GÊNIOS DA PINTURA. *Góticos e renascentistas*. São Paulo: Abril, 1984.

GENNARI, Mario. *La educación estética*. Arte y Literatura. Barcelona: Paidós, 1997.

GENÚ, Marta. *A corporeidade e as dimensões humanas*. Disponível em: <[http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc\\_1188342579\\_46](http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc_1188342579_46)>. Acesso em: 22 out.2007.

GIORNALE DI VICENZA, 11 ottobre 2000.

GIRON, Loraine Slomp. A imigração italiana no RS: Fatores Determinantes. In: LANDO, Aldair Marli. et al. (Org.). *RS: imigração & colonização*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996. p. 47 a 66.

GOHN, Maria da Glória. *Educação não-formal e cultura política*. Impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo: Cortez, 1999.

\_\_\_\_\_. *Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas*. Ensaio: Avaliação Políticas Públicas Educacionais. Rio de Janeiro, v.14, n.50, p.27-38. Jan/mar. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/ensaio/v14n50/30405.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2007.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. *Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação*. São Paulo: Escrituras, 2006.

HANNECKER, Lenir Antonio. *Educação e preconceito lingüístico*. Dissertação (Mestrado em Educação) \_ Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2004.

JOLY, Ilza Z. Leme. Educação e educação musical: conhecimentos para compreender a criança e suas relações com a música. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEM, Luciana (Org.). *Ensino da música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003.

KEBACH, Patrícia F.C. Desenvolvimento musical: questão de herança genética ou de construção. *Revista da ABEM*, Porto Alegre: ABEM, n.17, p. 39- 48, set. 2007.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira: dos primórdios ao início do séc. XX*. Porto Alegre: Movimento, 1977.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. *Revista da ABEM*, Porto Alegre: ABEM, n.17, p.29-38, set. 2007.

LAPASSADE, Georges. *Grupos, organizações e instituições*. 2.ed. Rio de Janeiro: F.Alves, 1983.

LAZZARIN, Luis Fernando. Música como ideal pedagógico: uma metáfora e uma (anti)analogia. In: GOBBI, Valéria (Org.). *Questões de música*. Passo Fundo: UPF, 2004. p.135-152.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O ensino de música na escola fundamental*. Campinas: Papirus, 2003.

MAESTRI, Mário. *Os senhores da serra*. A colonização italiana no Rio Grande do Sul (1875-1914).Passo Fundo: UPF, 2000a.

\_\_\_\_\_.Rio Grande do Sul e a imigração italiana em fins do século XIX. In CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário (Org.). *Raízes italianas do Rio Grande do Sul-1875-1997*. Passo Fundo: UPF, 2000b. p.15-36.

MAFFIOLETTI, Leda de A. Produção musical: o outro lado da diversidade. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 2, v.2, n. 4, p.41-46, jul./dez. 2002.

MARAU. Prefeitura Municipal. Disponível em: <<http://www.pmmarau.com.br/dadosgeraisobremarau.php>>. Acesso em: 28 nov. 2007.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Disponível em: <<http://www.pmmarau.com.br/coral>>. Acesso em: 28 nov. 2007.

MARAUENSES conquistam prêmios em Serafina Correa. *Jornal de Marau*, Marau, 31 jul. 1990.

MÈLICH, Joan-Carles. *Del extraño al cómplice: la educación en la vida cotidiana*. Barcelona: Anthropos, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILLS, Theodore M. *Sociologia dos pequenos grupos*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1970.

NOVAZZI, Marcelo. *Pesquisa etnográfica: enfim, o consumidor de carne e osso*. Disponível em <:[http:// portaldapropaganda.com](http://portaldapropaganda.com)>. Acesso em: 02 maio 2008.

ORMEZZANO, Graciela. Educação para a vida: máscaras, personagens e atos significativos. In: ORMEZZANO, Graciela; TORRES, Maria Cecília. *Máscaras e melodias: Duas visões em arte e educação*. São Miguel do Oeste: Arco Íris, 2002.

ORMEZZANO, Graciela. Debate sobre abordagens e perspectivas da educação estética. In: ORMEZZANO, Graciela (Org.). *Em aberto*. Educação estética: abordagens e perspectivas. Brasília: O Instituto, 2007.p.15-38.

OSPA encanta os marauenses. *Correio Marauense*, Marau, 27 dez. 2003.

PADILHA, Paulo Roberto. *Educar em todos os cantos*. Reflexões e canções por uma educação intertranscultural. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2007.

PAHLEN, Kurt. A música na vida humana. In: CLARET, Martin. *O poder da música*. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 9-36.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PAVIANI, Jayme. *Estética mínima: notas sobre arte e literatura*. 2.ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

PINTO, Mércia. *Ouvidos para o mundo: aprendizado informal de música em grupos do Distrito Federal*. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/opus/opus8/mercetext.htm>>. Acesso em: 28 jan. 2008.

PORCHER, Louis. *A escola paralela*. Lisboa: Horizonte, 1974.

POSSAMAI, Zita Rosane. Entre lembranças e esquecimentos: o Rio Grande do Sul nos lugares de memória. In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; FELIX, Loiva Otero (Org.). *RS: 200 anos definindo espaços na história nacional*. Passo Fundo: UPF, 2002. p.335-351.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

POZENATO, José Clemente. A cultura da imigração italiana. In: CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário (Org.). *Raízes italianas do Rio Grande do Sul-1875-1997*. Passo Fundo: UPF, 2000. p.109-129.

PRASS, Luciana. Etnografias sobre etnopedagogias musicais. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 5, v.5, n.9. p.13-19, 2005.

MARAU. Prefeitura Municipal . Contrato de prestação de serviços, 1997.

\_\_\_\_\_. Dados sobre a cidade de Marau. Disponível em <<http://www.pmmarau.com.br/dados/geraisobremarau.php>>. Acesso em: 15 out. 2007.

PREISS, Jorge Hirt. *A música nas missões jesuíticas nos séculos XVII e XVIII*. Porto Alegre: Martins Livr., 1988.

PROVINCIA DI VICENZA. *125 anni dall'emigrazione veneta in brasile un coro per i vicentini*. Disponível em:< <http://www.provincia,vicenza.it/news/news.sql?id=31>>. Acesso em: 22 dez. 2000.

RHADE, Beatriz. Apresentação. In: ORMEZZANO, Graciela; FRIDERICHS, Bibiana de Paula (Org.). *A pesquisa em diálogo: comunicação, arte, educação*.Passo Fundo: UPF Editora, 2006. p. 5-10.

- ROCKWELL, Elsie. Etnografia e teoria na pesquisa educacional. In: EZPELETA, Justa; ROCKWELL, Elsie. *Pesquisa participante*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.
- ROSSETTO, Valter. *Memória e cultura étnica: a Festitália de Serafina Corrêa*. Passo Fundo: UPF, 2005.
- SALGADO Filho. Coral do Rio Grande é atração na Festa do Vinho. *Jornal de Beltrão*, Francisco Beltrão, 30 jun. 2001.
- SANTIN, Silvino. *A história da Banda Santa Cecília*. La Música del Marau. Porto Alegre: EST, 2007.
- SATO, Leny; SOUZA, Marilene P. R. *Contribuindo para desvelar a complexidade do cotidiano através da pesquisa etnográfica em psicologia*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sciarttext&pid=S0103-65642001000200003->>. Acesso em: 04 maio 2008.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. 3. reimp. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música, seus usos e recursos*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- SUBTIL, Maria José D. Mídias, músicas e escola: a articulação necessária. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.16, p.75-82, mar. 2007.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.
- TAME, David. A música, o homem e a sociedade. In: CLARET, Martin. *O poder da música*. São Paulo: Martin Claret, 2002. p.80 –119.
- TAGG, Philip. Analisando a música popular: teoria, método e prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.14, n.23, p.5-42, dez. 2003.
- TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo: UPF, Caxias do Sul: Educs, 2004.
- TEDESCO, João Carlos; ROSSETTO, Valter. *Festas e saberes: Artesanato, genealogias e memória imaterial na região colonial do Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: Méritos, 2007.
- TORRES, Maria Cecília. Sentimentos e motivações de adultos no processo de musicalização. In: ORMEZZANO, Graciela; TORRES, Maria Cecília. *Máscaras e melodias: Duas visões em arte e educação*. São Miguel do Oeste: Arco Íris, 2002. p.107-186.

TORRES, Maria Cecília. Escolhas musicais e ecletismo: reflexões acerca de diferentes repertórios e estéticas. In: ORMEZZANO, Graciela (Org.). *Em aberto*. Educação Estética abordagens e perspectivas. v.1, Brasília, v.21,n.77, jun.2007. p.73-78.

TYGEL, Júlia Zanlorenzi. Etnomusicologia Aplicada: metodologias de pesquisa e ação em contextos musicais tradicionais. In: DOTTORI, Mauricio; ILARI, Beatriz (Org.). *Anais do Primeiro Encontro de Cognição e Artes Musicais*. Curitiba: Deartes-UFPR, 2006. p.244-251.

ZAMONNER, Jorge. *Um diálogo entre educação e arte: experiência do processo educativo numa escola de samba*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Unoesc, Joaçaba, 2006.

ZIMERMAN, David E. *Fundamentos básicos das grupoterapias*. 2.ed. Porto Alegre:Artes Médicas Sul, 2000.

## **ANEXOS**

**ANEXO A- Cópia parecer autorização CEP-UPF.**

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO  
VICE-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

**PARECER CONSUBSTANCIADO DE PROJETO DE PESQUISA**

O Comitê de Ética em Pesquisa – UPF, em reunião no dia 14/11/07, analisou o projeto de pesquisa “**Processos educativos vivenciados num grupo coral de adultos**”, registro no CEP 259/2007 da pesquisadora **Roberta Bassani Federizzi**.

O projeto tem como objetivo investigar os processos educativos que ocorrem no coral municipal Alegria Franciscana no município de Marau - RS, tendo como foco a linguagem musical, o dialeto italiano e a preservação da memória étnica. Para isto, a pesquisadora fará análise dos documentos do Coral, observações de comportamentos e entrevistas com seus componentes.

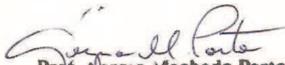
Após a análise foram apontadas pendências no projeto, as quais foram devidamente atendidas pela pesquisadora. Os direitos fundamentais dos participantes foram garantidos no projeto e no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido apresentado. O protocolo foi instruído e apresentado de maneira completa e adequada. Os compromissos do pesquisador e das instituições envolvidas estavam presentes.

**Diante do exposto, este Comitê, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS 196/96, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa na forma como foi proposto.**

O pesquisador deverá apresentar relatório a este CEP ao final do estudo.

**Situação: PROTOCOLO APROVADO**

Passo Fundo, 17 de janeiro de 2008.

  
**Prof. Sergio Machado Porto**  
Coordenador Comitê de Ética em Pesquisa  
VRPPG - UPF

## ANEXO B- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Estou solicitando a sua participação para o projeto de pesquisa no Mestrado em Educação pela UPF, intitulado “Processos Educativos estéticos não formais e memória étnica: o caso do Coral Municipal Alegria Franciscana”, coordenado pela professora Roberta Bassani Federizzi, com a orientação da Prof. Dra. Graciela Ormezzano.

Os principais objetivos deste estudo são:

-Quais os processos educativos que acontecem no Coral Municipal Alegria Franciscana de Marau-RS?

-Qual o significado da linguagem musical para os participantes?

-Como é preservada a memória étnica e o dialeto da região do vêneto, norte da Itália?

A participação será da seguinte maneira: em dez encontros, você permitirá que seja feita uma observação do seu comportamento e das atitudes em relação aos componentes do grupo. A proposta não possui riscos e trará benefícios pessoais e sociais, como por exemplo a organização do histórico do coro.

Você está livre para participar, sim ou não, desta pesquisa. Sua recusa à participação não promoverá nenhum problema para a pesquisadora, nem para os colegas. Estando de acordo, tenha a certeza de que seus dados pessoais serão mantidos em sigilo, as fotografias existentes e aquelas que forem produzidas pela pesquisadora para ilustrar a pesquisa e os resultados gerais obtidos serão utilizados apenas para alcançar os objetivos deste trabalho, já mencionados acima, incluindo a sua publicação na literatura.

**Eu li e compreendi este documento, concordo em participar deste estudo e permito o uso de fotografias nas quais apareço junto ao coro.**

Data: .....

Nome do entrevistado: .....

Assinatura do entrevistado ou responsável: .....

Nome da entrevistadora: .....

Assinatura: .....

Telefones para contato: (54) 3342-2216 - 9991-8228- Pesquisadora Roberta

(54) 3316-8370- Comitê de Ética e Pesquisa da UPF.

### ANEXO C-Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - entrevistas

Estou solicitando a sua participação para o projeto de pesquisa no Mestrado em Educação pela UPF, intitulado “Processos Educativos estéticos não formais e memória étnica: o caso do Coral Municipal Alegria Franciscana”, coordenado pela professora Roberta Bassani Federizzi, com a orientação da Prof. Dra. Graciela Ormezzano.

Os principais objetivos deste estudo são:

-Quais os processos educativos que acontecem no Coral Municipal Alegria Franciscana de Marau-RS?

-Qual o significado da linguagem musical para os participantes?

-Como é preservada a memória étnica e o dialeto da região do vêneto, norte da Itália?

Você participará de uma entrevista que será gravada. As perguntas que serão feitas estarão relacionadas com a sua experiência como integrante do Coral Municipal Alegria Franciscana, especialmente ao período do início das atividades do coro.

Logo após a entrevista, as falas serão transcritas e as fitas serão destruídas.

Você está livre para participar, sim ou não, desta pesquisa. Sua recusa à participação não promoverá nenhum problema para a pesquisadora, nem para os colegas do coro. Estando de acordo, tenha a certeza de que seus dados pessoais serão mantidos em sigilo e que os resultados gerais obtidos serão utilizados apenas para alcançar os objetivos deste trabalho, já mencionados acima, incluindo a sua publicação na literatura.

**Eu li e compreendi este documento, concordo em participar deste estudo e permito o uso de meus depoimentos.**

Data: .....

Nome do entrevistado: .....

Assinatura do entrevistado ou responsável: .....

Nome da entrevistadora: .....

Assinatura: .....

Telefones para contato: (54) 3342-2216 - 9991-8228- Pesquisadora Roberta

(54) 3316-8370- Comitê de Ética e Pesquisa da UPF.

**ANEXO D – Roteiro da entrevista**

Dados de identificação

Nome:

Pseudônimo:

Idade:

Sexo:

Estado civil:

Escolaridade:

Data de ingresso no coral:

Pergunta chave:

O que significa para você participar do grupo Coral Alegria Franciscana?

F293p FEDERIZZI, Roberta Bassani

Processos Educativos Estéticos Não Formais e Memória Étnica: o caso do Coral Municipal Alegria Franciscana / Roberta Bassani Federizzi; orientadora Graciela Rene Ormezzano. – Passo Fundo: UPF, 2008.

182p. il.

1. Grupo Coral 2. Educação Estética 3. Processos Educativos 4. Linguagem Musical 5. Memória e Cultura Italiana I. Ormezzano, Graciela Rene II. Título