

IN UZA TIT: UMA ETNOGRAFIA MUSICAL DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE POMERANA

DANILO KUHN DA SILVA¹; ISABEL PORTO NOGUEIRA (Orientadora)²; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA (Co-Orientador)³

¹UFPEl – danilokuhn@yahoo.com.br

²UFRGS/UFPEl – isabel.isabelnogueira@gmail.com

³UFPEl – fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

Ingresso no ano de 2015 no Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEl, o autor empenha pesquisa etnomusicológica voltada à compreensão de aspectos da memória e da identidade pomerana expressos através da sua música no contexto sociocultural e histórico da comunidade pomerana da Serra dos Tapes (região sul do Rio Grande do Sul). A pesquisa ressoa um trabalho iniciado no ano de 2010 na Escola Municipal de Ensino Fundamental Germano Hübner – 3º Distrito de São Lourenço do Sul, zona rural, região sul do Rio Grande do Sul – através do *Projeto Pomerando*, o qual busca (re)valorizar a cultura pomerana da comunidade local. Dentre outras ações, o projeto vem registrando músicas tradicionais e populares, brincadeiras e contos pomeranos. Enquanto pesquisador, coordenador e parceiro cultural do projeto, o autor orientou o processo de gravação do material coletado e catalogado, e participou, como instrumentista (tocando *bandoneon*), de apresentações musicais, juntamente com o *Musical Boa Esperança* (*bandinha* da região). Para tanto, foram necessários ensaios, conversas, trocas de experiências, de ideias, de informações musicais e culturais, para que sua *performance* fosse de acordo com a cultura pomerana, segundo o olhar dos músicos e da comunidade. Considera-se este contato e esta experiência uma *pré-etnografia musical pomerana*, a qual apontou possíveis caminhos a seguir para o prosseguimento da pesquisa.

Para situar-nos temporalmente, Tilton (1997, p. 91-92) sugere quatro paradigmas no desenvolvimento da disciplina ou área de pesquisa Etnomusicologia: a musicologia comparativa, em voga no final do século XIX e início do século XX; o folclore afinado com a ideologia nacionalista do início do século XX, com ênfase na preservação e no ensino; a Etnomusicologia propriamente dita, fundada nos anos 1950 juntamente com a criação da Sociedade de Etnomusicologia norte-americana, calcada no trabalho de campo e na imersão cultural; e, a partir dos anos 1980, “o estudo das pessoas fazendo música” ou “das pessoas experienciando música”, fruto das transformações políticas do final dos anos 1960 e, portanto, pautado no compartilhamento da autoridade entre o pesquisador e seus colaboradores no campo. É no sentido deste último e mais atual paradigma da Etnomusicologia, i.e., no estudo das pessoas fazendo/experienciando música, que a pesquisa etnomusicológica abordada neste resumo direciona-se.

Além disso, evidencia-se a centralidade do trabalho de campo no ofício do etnomusicólogo como fator de distinção em relação a outras formas de estudo da música (NETTL, 2005, p. 9), onde é importante, por exemplo, que haja um retorno¹ aos colaboradores da pesquisa (PRASS, 2013, p. 293), e que se tenha

¹ Quando se pode citar o livro *Projeto Pomerando: língua pomerana na escola Germano Hübner* (2012) e o CD *Projeto Pomerando: músicas, contos e brincadeiras tradicionais pomeranas* (2014) como (pré)exemplos fecundos.

um “padrinho”², quando a partir daí novas redes de colaboração vão se formando (BRAGA, 2013, p. 275). Estes dois aspectos encontram-se presentes na mencionada pesquisa.

Salienta-se, também, que, para observar e analisar de maneira mais íntima as questões memoriais e identitárias expressas através da música pomerana, o pesquisador, ao empregar sua própria *performance* musical e a introspecção que resulta disso, sugere, assim, “um caminho para mediar a dicotomia nativo/estrangeiro ou êmico/ético que vem se configurando tão amplamente na teoria etnomusicológica” (RICE, 1994, p. 64).

Assim procedendo, a referida pesquisa tem como principal objetivo a compreensão de aspectos da memória e da identidade pomerana expressos em seu fazer musical, mas também compilar repertório musical pomerano (analisar, divulgar, disponibilizar), analisar o contexto da música pomerana na Serra dos Tapes, apontar como tal identidade se reforça ou não através da música, investigar elementos musicais peculiares à música pomerana, e, por fim, contribuir para a ampliação do conhecimento acerca da música e da cultura pomerana no contexto de imigração.

2. METODOLOGIA

A etnografia musical mostra-se uma ferramenta interessante para se perscrutar os meandros da música pomerana, haja vista que é considerada:

(...) uma abordagem descritiva à música que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é o escrito sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. (SEEGER, 1992, p. 90)

Sob esta abordagem, a música pomerana sai de dentro da moldura (por vezes fria) da partitura e do universo restrito do mero registro através da tradição oral para ganhar corpo e voz no fazer musical da comunidade. Neste sentido, o *Musical Boa Esperança*, primeiro conjunto a cantar e compor e gravar músicas em pomerano na região, habilita-se como importante objeto de estudo e seu aval oportuniza a observação participante do pesquisador.

Dialogando com Da Matta (1971, *apud* PRASS, 2004, p. 27), pode-se afirmar que a bibliografia etnográfica e etnomusicológica enfatiza a importância metodológica da intensa participação do pesquisador nas rotinas das comunidades estudadas, possibilitando um encontro real com as concepções dos atores, vivenciando assim dois universos de significação – do pesquisador e do pesquisado – relativizando preconceitos, confrontando subjetividades. No caso da mencionada pesquisa, o pesquisador emprega sua *performance* ao *bandoneon* junto à *bandinha* Boa Esperança para participar e observar e registrar o contexto da música pomerana na Serra dos Tapes, tocando em festas de comunidade, casamentos, confirmações, bailes de casais, bodas, etc.

² No caso do pesquisador, “madrinha”, ou melhor, “madrinhas”. Refere-se às professoras Olívia Tessmann, Ilaine Michaelis e Lóia Nörnberg, ex-colegas de escola Germano Hübner, cuja inserção na comunidade pomerana da Serra dos Tapes e atuação na “socialização” do pesquisador na mesma as configura como imprescindíveis colaboradoras da pesquisa e, mais que isso, são verdadeiras “abre-portas”, pessoas que o inserem nos mais variados e importantes contextos socioculturais.

Especificando a metodologia etnomusicológica, esta pesquisa vale-se das seguintes técnicas de pesquisa: levantamento bibliográfico, coleta e análise documental, catalogação, audiório de campo, observação participante, observação não-participante, história oral, conversas informais, rodas de diálogo, e registros através de fotos, gravações de áudio e filmagens.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No ano de 2014, através da confecção do CD do *Projeto Pomerando*, em parceria com a *bandinha* Musical Boa Esperança, o pesquisador começou a ter contato com este repertório popular autoral – a *bandinha* possui, em seu repertório, cerca de 10 músicas populares autorais em pomerano. Em 2015, no primeiro ano de Doutorado, a pesquisa debruçou-se em levantamento documental e bibliográfico, organização das leituras e fichamentos, organização e sistematização de fontes, e o pesquisador dedicou-se, ainda, a cursar as disciplinas obrigatórias e optativas de seu Doutorado concernentes à pesquisa e a produzir artigos para periódicos e trabalhos para eventos acadêmicos. No entanto, neste ano de 2016, o pesquisador imergiu no campo de pesquisa, i.e., inseriu-se na *bandinha* Musical Boa Esperança, empregando sua *performance* ao *bandoneon*, considerado na região um instrumento típico da cultura pomerana e germânica – apesar de se tratar de um instrumento originalmente germânico, o *bandoneon* tornou-se mundialmente conhecido devido ao seu reuso no tango argentino e uruguaio. Através de sua participação na *bandinha*, o pesquisador passou a observar festas de comunidade, casamentos, confirmações, bailes de casais, bodas, etc., etnografando-as, o que prosseguirá ao longo do ano, reservando 2017 para a análise dos dados registrados, guardando o afastamento do campo recomendado nesta fase, e resguardando 2018 para a redação final da tese.

Neste meio ano de trabalho de campo, pode-se destacar o papel estrutural que a música desempenha nas festas pomeranas, como o ato de “puxar os noivos” (um cortejo), através de uma representação da *bandinha* tocando músicas para puxar o cortejo da igreja onde se realizou a cerimônia do casamento para o salão onde se dará a festa, a adoção do mesmo procedimento para recepcionar o confirmando ou confirmanda e para levar os noivos, padrinhos e convidados para a mesa do buffet ou do churrasco, além da animação da festa em si e sua estreita ligação com a dança, a organização das danças tradicionais destes eventos, como a dança da vassoura, a dança do bolo, a dança do cesto, a dança das cadeiras, a jardineira, etc., e dos sorteios, agradecimentos, avisos e anúncios. Além disso, a música também tem papel social na cultura pomerana, pois políticos, músicos de outras bandinhas e pessoas em geral oferecem cervejas à *bandinha* no palco e receber a contrapartida do agradecimento da mesma ao microfone, crianças sobem no palco ou ficam em frente ao mesmo ou são levadas por seus pais ou avós para contemplarem a apresentação, músicos de outras *bandinhas* sobem ao palco para dar uma *palhinha* (tocar algumas músicas), e os músicos da *bandinha* também têm certo status nas festas, pois não pagam ingressos em festas de comunidade, e têm passagem livre na copa (chope, cerveja, bebidas em geral) e na cozinha (sopa, caldo, café, buffet, churrasco) e são conhecidos e reconhecidos pela comunidade.

Assim, a presente pesquisa intenta prosseguir seu caminho, perscrutando os meandros da memória e da identidade pomerana através de sua música.

4. CONCLUSÕES

O presente trabalho apresenta apontamentos sobre uma pesquisa em andamento, em fase de observação participante com o emprego da *performance* musical do pesquisador ao *bandoneon*. Condensam-se, neste resumo, os resultados preliminares da mesma, incluindo primeiros dados oriundos da experiência de campo, bem como se delineiam seu processo metodológico e seu referencial teórico etnomusicológico. Intenta-se a permanente divulgação de seus avanços, a fim de compreender, *in uza tit*³ (no nosso tempo), o que (e como) os pomeranos expressam, memorial e identitariamente, através de seu fazer musical.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, R. G. Revisitando o trabalho de campo e o texto etnográfico: representação e autoridade etnográfica nas expressões sonoro-musicais do batuque do RS. In: LUCAS, Maria Elizabeth (org.). **Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical**. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

NETTL, B. **The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts**. Urbana e Chicago: The University of Illinois Press, 2005 [1983].

PRASS, L. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia** / Luciana Prass. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

_____. Tem que vir aqui prá saber: sobre o fazer de uma etnografia musical em três comunidades quilombolas gaúchas. In: LUCAS, Maria Elizabeth (org.). **Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical**. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

RICE, T. **May it fill your soul: Experiencing Bulgarian music**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

SEEGER, A. Musical ethnography. In: MYERS, Helen (Ed.). **Ethnomusicology: an introduction**. Londres: The MacMillan Press, 1992. p. 88-109.

SILVA, D. K. **Projeto Pomerando: língua pomerana na Escola Germano Hübner**. São Lourenço do Sul: Danilo Kuhn da Silva, 1ª edição, 2012.

TITON, J. T. Knowing Fieldwork. In: Barz, Gregory F. & Cooley, Timothy J. (ed.). **Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology**. New York: Oxford University Press, 1997.

³ Os termos em pomerano, utilizados neste trabalho, correspondem à transcrição fonética proposta pelo *Projeto Pomerando* (SILVA, 2012), o qual está sendo linguisticamente fundamentado pela linguista Neubiana Beilke (fundamentação a ser publicada em livro neste ano de 2016).