



O papel do canto na formação de uma identidade da imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Patrícia Pereira Porto

Universidade de Caxias do Sul – porto.pp@gmail.com

Resumo: A imigração italiana no Rio Grande do Sul produziu um vasto acervo de canções, na grande maioria no dialeto de origem do imigrante. A pesquisa visa compreender o processo de construção de sentido na performance das canções e sua relação com a formação de uma identidade do descendente de imigrante. Para tanto, foram realizadas pesquisas de campo com o objetivo de identificar a permanência de algumas canções no repertório, assim como observar a mudança na performance das canções. Apesar de descontextualizado historicamente e territorialmente, o canto permanece como um dos principais traços da identidade do descendente de imigrante italiano.

Palavras-chave: Cancioneiro Popular. Imigração. Identidade. Performance.

The Role of Singing in the Formation of an Identity of Italian Immigration in Northeastern Rio Grande do Sul

Abstract: The Italian immigrants in Rio Grande do Sul produced a vast collection of chanson, the vast majority in the dialect of origin of the immigrant. This work aims to bring some understanding about the process of meaning construction when singing those songs and its relation to the formation of an identity of the descendant of the immigrants. To achieve this, field research with the aim of identifying the permanence of some songs in the repertoire, as well as to observe the change in performance of the songs were performed. The chanson remains one of the main features of the identity of the descendant of Italian immigrants, in spite of be historically and territorially decontextualized.

Keywords: Folksong Collection. Immigration. Identity. Performance.

1. Introdução

A imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul foi disseminadora de um inestimável acervo (etno)musicológico, no qual se pode encontrar uma grande quantidade de canções, em sua grande maioria no dialeto de origem do imigrante, a que se somavam os cantos religiosos de função litúrgica ou paralitúrgica, em latim e em italiano, e que eram passadas oralmente de geração a geração. Esse repertório enriqueceu-se pela soma dos cantos das diferentes províncias de origem dos imigrantes e pelo acréscimo de alguns cantos compostos na própria Região.

O trabalho aqui apresentado é um fragmento da pesquisa desenvolvida por mim na Universidade de Caxias do Sul desde o ano de 2009, e que atualmente está vinculada ao meu doutoramento no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter. Importante também colocar que este artigo conta com a colaboração dos acadêmicos André Luis Arrosi e Marcos Antônio Pilatti, ambos do Curso de Licenciatura em

Música da UCS, que recolheram depoimentos de membros da comunidade da Serra Gaúcha que mantêm o hábito de cantar.

O objetivo da pesquisa é compreender o processo de construção de sentido na performance das canções que compõem o acervo do Cancioneiro Popular da Imigração Italiana e, a partir disso, identificar de que forma os sentidos atribuídos à sua performance contribuem para a manutenção de uma memória e formação de uma identidade.

Para tanto, está sendo realizado um estudo comparativo, a partir do grupo de canções ainda interpretadas na Região, após decorridos trinta anos desde a última coleta de dados, visando identificar o processo de construção de novas memórias e de novos sentidos atribuídos à prática de cantar.

Este artigo busca trazer algumas considerações sobre as modificações no hábito de cantar na Serra Gaúcha que puderam ser observadas no decorrer da investigação. Importante enfatizar que este trabalho traz apenas resultados parciais da pesquisa, não contemplando, desta forma, a dinamicidade da mesma.

2. O acervo

O acervo do Cancioneiro Popular da Imigração Italiana foi criado pelo Projeto ECIRS – Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul – instituído na Universidade de Caxias do Sul em 1978. O ECIRS realizou na década de 1980 o registro das canções interpretadas na Região de Colonização Italiana, o que resultou em um acervo de aproximadamente 400 canções.

O referido projeto buscou documentar todas as variantes significativas, tanto da letra como da música, conservando-as em sua forma primitiva, haja vista que o confronto dessas variantes permite melhor aquilatar o processo de aculturação local neste como em outros segmentos da cultura. Para tanto, foi realizado um levantamento das regiões da Serra Gaúcha que continham grupos ou indivíduos que ainda mantinham o hábito de cantar, que se lembravam das músicas que seus *nonos* ou seus pais haviam ensinado.

Posteriormente, se procedeu com a gravação dessas músicas em fita cassete. Com o intuito de registro e publicação do acervo, todas as canções gravadas foram transcritas. As letras das canções foram escritas em dialeto, e posteriormente traduzidas para o português. As músicas foram passadas para partitura, em sua forma manuscrita.

A partir do ano de 2009 o projeto ECIRS iniciou o procedimento de catalogação e digitalização das canções, tanto das partituras manuscritas quanto do áudio coletado, com o

objetivo de posterior divulgação do acervo através da publicação de um livro com as partituras editadas e textualmente contextualizadas.

A transcrição de partituras do acervo sempre foi uma das etapas mais delicadas e complexas do trabalho, haja vista a dificuldade em se identificar os ritmos e intervalos cantados, não apenas pela má qualidade de algumas gravações, como principalmente pela liberdade interpretativa dos cantores. Isto é, no processo de transcrição para partitura de uma música de tradição oral, inevitavelmente perdem-se relações rítmicas e intervalares muito ricas devido à necessidade de adaptá-las para a linguagem formal. Por esse motivo, cada etnomusicólogo deve fazer uma escolha metodológica, levando em consideração as especificidades do repertório.

Na primeira etapa de transcrição das partituras em sua forma manuscrita, na década de 1980, os pesquisadores registraram, na maior parte das vezes, uma única linha melódica associada à letra. Muito provavelmente essa escolha metodológica se deve ao fato de que muitas canções eram executadas em uníssono, e também porque naquele momento o principal interesse estava em identificar as diferenças entre os dialetos e variações das letras nas regiões onde eram interpretadas.

Após meu ingresso como técnica responsável pelo acervo Cancioneiro Popular da Imigração Italiana, em 2009, iniciei o processo de edição das partituras em *software*, processo este que passou por duas etapas:

- ▲ Primeiramente, as partituras manuscritas foram transcritas em *software* exatamente da forma como os primeiros pesquisadores a registraram na década de 1980, visando possibilitar aos futuros pesquisadores o acesso aos primeiros registros, e respeitando, desta forma, as diferentes interpretações metodológicas;
- ▲ Posteriormente, iniciei a revisão auditiva das canções, e novos registros foram realizados, levando em consideração a polifonia entre as vozes das canções.

No desenvolvimento de minha tese, parto do princípio que a “obra musical” é um processo que envolve todos os elementos que fazem parte de sua performance. Sendo assim, aspectos como a condução das vozes e a organização harmônico/polifônica dizem muito sobre o repertório do Cancioneiro Popular da Imigração Italiana. Inicialmente, as canções eram interpretadas coletivamente em situações diversas: cantavam em almoços, festas religiosas, *filós*¹, em casa, na roça, etc. Atualmente, percebe-se que a interpretação das canções se restringe aos grupos corais ou às festividades religiosas. Existe uma mudança significativa na performance: não são mais todos que cantam, mas sim um pequeno grupo que é escutado por outras pessoas, que não cantam. Isto é, agora existe uma diferença maior entre o papel dos

cantores e o do público. Além disso, o registro da polifonia vocal se justifica pela identificação de uma estrutura padrão nesse tipo de formação coral, que é *il primo, il secondo e il basso*.

A partir dos registros produzidos no ano de 2011 para o Inventário do Patrimônio Imaterial de Santa Tereza, projeto realizado para o IPHAN², pode-se identificar que existem muitas variantes nas letras das canções, e até mesmo nas melodias e ritmos, o que é compreensível em se tratando do fato de que a maior parte desse repertório foi transmitido e mantido até hoje pela tradição oral. Além disso, a prática dessas canções ganha um novo significado social, devido à sua descontextualização territorial e temporal. A prática musical adquire, neste caso, uma “responsabilidade”, no sentido de fortalecer a identidade dos descendentes de imigrantes e resguardar/construir suas memórias. Por esse motivo, podem-se entender os atos de performance do Cancioneiro Popular como geradores de sentido para os envolvidos, direta ou indiretamente.

3. O hábito de cantar como fortalecimento de uma identidade

Segundo Piazza Ribeiro (2004), o canto popular aparece como uma das expressões coletivas que se reveste de maior significado dentre as manifestações da tradição oral, e reforça, como prática coletiva, um dos traços de identidade dos descendentes dos imigrantes italianos. O sentimento de “desenraizado” comum aos imigrantes que se estabeleceram nas terras do nordeste gaúcho acabou por estimular o hábito de cantar como forma de lembrar lugares e pessoas queridas, tendo o canto, desta forma, a função de buscar um equilíbrio para as situações difíceis, através da criação de momentos de euforia. (PIAZZA RIBEIRO, 2004: 339)

Além disso, o canto passa a ter a função de agregação social, tanto nas celebrações coletivas como a *sagra* – festa do santo padroeiro –, como também nos *filós*. E foram nessas situações que, a partir das trocas culturais provocadas pelas distintas procedências de origem dos imigrantes, ocorre a ampliação e a criação do repertório do Cancioneiro Popular da Imigração Italiana. Piazza Ribeiro se refere à importância do hábito de cantar enquanto função social, como pode ser observado em sua explanação, a seguir:

Cantar *in compagnia* – na companhia de outros – significava, além do convívio grupal, partilhar do mesmo tempo livre. O lazer, frequentemente associado ao tempo de refazer as energias para o trabalho, encontrava, nessas ocasiões, um momento privilegiado. Era um tempo livre, que se nutria do diálogo, da sabedoria dos mais velhos, da troca de informações, das novidades e do canto. (PIAZZA RIBEIRO, 2004: 341).

A identidade de uma sociedade se transforma a partir das relações humanas e através do tempo, sendo assim constantemente recriada e fortalecida. O desejo de pertencimento dos integrantes do grupo a uma determinada identidade é determinado pelos interesses do mesmo, interesses estes que podem ser modificados por fatores econômicos, políticos e sociais. (CANDAUI, 2001: 24) A identidade dos descendentes de imigrantes italianos é fortalecida pelo convívio social, onde o canto se faz quase sempre presente. Apesar de o contexto em que o canto vem sendo executado estar se modificando através do tempo, existe uma visão identitária que é produzida e mantida através das relações sociais.

O canto na cultura de imigração italiana está diretamente relacionado às memórias e à identidade dos descendentes de imigrantes. Isso pode ser observado pela “despreocupação técnica” ao executar as canções. Em boa parte dessas canções da imigração, a melodia está incorporada ao texto, quase como se estivesse subordinada a ele, ficando evidente que o dialeto, a “pronúncia imperfeita” e o conteúdo expressivo do texto são elementos que não devem ser alterados em prol de uma “expressividade artística”. A ideia dessas canções está no cantar “sem regras”, no narrar musicalmente, mas sem pretensões de nenhuma outra ordem que não a de dar sentido à sua história, à sua cultura: relembrar e (re)construir uma memória.

4. A (res)significação do hábito de cantar

A partir de depoimentos recolhidos com alguns cantores da comunidade da Serra Gaúcha no ano de 2013, é possível observar que essa relação do hábito de cantar com a identidade do descendente de imigrante se mantém através do tempo, e é uma relação herdada de seus antepassados.

Oscar Luiz Panozzo³, natural Nova Roma do Sul, declarou que sua relação com a música remonta à família de seu trisavô, que vivia em Tresché Conca, na Itália, família que era conhecida como “os músicos”. O bisavô de Oscar, Giacomo Panozzo, veio para o Brasil juntamente com o seu pai Davide.

Virgínio Panozzo, avô de Oscar, foi cantor e regente do coral de Nova Roma do Sul. Estimulou a prática musical em seus quinze filhos, além de ser uma pessoa bastante popular: cantava em programas de rádio da região e nas Festas da Uva em Caxias do Sul, manteve por muitos anos o Coral Família Panozzo, além de ter sido subprefeito e subdelegado em Nova Roma do Sul. Na ocasião de sua morte, a banda Santa Cecília, de Nova Pádua, atravessou o Rio das Antas tocando a marcha fúnebre, acompanhando o sepultamento de Virgínio.

Angelina Panozzo, uma das filhas de Virgínio, tornou-se professora do ensino regular e de música. Juntamente com seu pai, começou uma pesquisa para coletar e organizar cantos italianos por toda a região, que posteriormente foram gravados em fita cassete e tiveram suas letras datilografadas. Essa compilação se tornou o repertório do Coral Família Panozzo, e constitui-se como o maior acervo particular de canções da imigração italiana da Serra Gaúcha. Algumas destas canções compiladas foram transcritas para partitura por Angelina, que também escreveu músicas sacras e arranjos das canções para formação coral. Tamanha é a importância do acervo Panozzo no que se refere às canções de imigração italiana no Rio Grande do Sul, que o projeto ECIRS teve Virgínio como um de seus principais informantes na década de 1980. Além disso, a família Panozzo também recebeu, em 1972, alguns pesquisadores da Universidade de Padova (Itália), que ficaram dois dias na casa da família, coletando histórias e canções para o seu trabalho.

Segundo Oscar, até a metade de sua infância a prática das canções se dava como forma de agregação social, nos *filós*, assim como ainda mantinha o caráter ritual. Sobre este último aspecto, o informante comenta que não apenas era habitual se cantar nas sagras e missas (repertório litúrgico e paralitúrgico, executado em latim, dialeto italiano e português), como também se fazia o ritual festivo da *Stela da Madona de Loreto*, na época de anunciação do natal: um grupo de pessoas passava de casa em casa cantando músicas de natal, levando consigo uma estrela feita de madeira, onde em cada ponta da estrela havia uma vela acesa. Sobre os *filós*, Oscar informa que ainda eram comuns em sua infância, visto que as famílias eram muito numerosas, e esse era o principal espaço para se beber quentão e vinho, jogar cartas e cantar em grupo.

Enerita Aimi Moresco conta que era habitual pessoas andarem quilômetros para fazer o *filó*, que nas noites que não havia lua para iluminar, eles utilizavam o *ciareti* (pedaço de madeira o qual era envolto por um pano ensopado de banha e ateava-se fogo), e pelo caminho entoavam canções da imigração italiana, como *Geri sera al cemitério*, *El vinte e cinco juglio*, *Mérica*, *Mazzolin dei Fiori*, *La bella violeta*, *La verginella*, todas executadas *a capella*.

Terezinha Galvagni Mattei comenta que em sua infância, na comunidade de Rio Macaco, atualmente nomeada Vale Sete de Setembro, tinha-se o hábito de cantar nos deslocamentos da Capelinha da Nossa Senhora, objeto sacro que pernoitava a cada dia em uma família da comunidade. Por vezes, as famílias caminhavam quilômetros para visitar umas às outras, rezando o terço e entoando canções como *La figlia del paesan*, *La colombina la gá le ale*, *Mazzolin dei Fiori*.

Arcides Mattuella lembra que em sua infância existia a prática ritualística do Ofício dos Mortos dos Pequeninos. Quando falecia uma criança na comunidade, um grupo de pessoas se reunia para interpretar as canções do ofício, caminhando até a casa da criança falecida, entoando canções fúnebres e acompanhando o ministro que fazia as orações. O grupo cantava em todo o trajeto, desde a casa do falecido até o cemitério. As letras das canções e a liturgia eram em latim.

No que se refere à prática das canções nos rituais acima citados, é interessante observar que, com exceção do Ofício dos Mortos dos Pequeninos, onde eram interpretadas canções litúrgicas em latim, as canções executadas não tinham relação temática com o ritual. Um exemplo disso são as canções *Mazzolin dei Fiori* e *La figlia del paesan*, que têm temas romântico/amorosos e que, segundo a informante, eram interpretadas em procissão religiosa. Esse é um dado bastante interessante, pois aparentemente eles cantavam apenas pelo hábito de cantar, apenas porque o canto fazia parte de suas rotinas e de suas memórias. O canto aparece como uma forma de extravasar alegrias, tristezas, saudade e esperança. Cantavam porque cantavam.

5. Considerações finais

Ao se realizar uma breve análise do acervo do Cancioneiro Popular da Imigração Italiana é possível observar que, nos coros espontâneos, existe uma grande liberdade de expressão da voz, onde os cantores se utilizam de toda sua “capacidade vocal” para interpretar as canções, provocando por muitas vezes uma certa desafinação, tanto nas linhas melódicas, quanto na harmonização das vozes. O canto coletivo, tanto nos *filós* quanto nas festas das comunidades, era realizado de forma intuitiva, bastava uma pessoa começar a cantar que as demais a seguiam. Apesar dessa intuitividade e espontaneidade na execução, esses cantos sempre seguiram um modelo de classificação das vozes que as determina como *il primo*, *il secondo*, e *il basso*, formando entre as vozes uma tríade harmônica baseada na cultura harmônico/tonal ocidental. Sobre essa espontaneidade na execução da canção, Oscar Panozzo diz: “*era como comer polenta, eles se juntavam e cantavam*”.

Os informantes são unânimes ao identificarem uma severa perda de interesse pela prática do canto espontâneo nas agrupações sociais. Argumentam que o advento da televisão e demais tecnologias reduziram consideravelmente o convívio social, o que conseqüentemente provocou a diminuição do interesse por cantar e conhecer o repertório. Colocam que a prática das canções de imigração italiana está, atualmente, ligada às festividades religiosas e aos grupos corais, que são formados a partir de iniciativas das comunidades, igrejas e empresas.



Sobre repertório, os entrevistados comentam que, via de regra, os coros interpretam as mesmas canções, e por vezes recorrem ao “italianíssimo”: músicas românticas dos anos 70 que eram tocadas nas rádios. Além disso, colocam que os coros estão sempre buscando inovações na performance das canções, como composições contemporâneas sobre o tema da imigração italiana, novos arranjos vocais, inclusão de instrumentos musicais acústicos e eletrônicos, assim como danças e expressões corporais. Atribuem essas inovações a uma necessidade de incentivar a prática do dialeto italiano e do canto, e entendem que a extinção destas práticas seria “desastrosa” para os descendentes de imigrantes.

Ao longo do tempo, a prática das canções se modificou, com a obsolescência das canções de caráter ritual e o desaparecimento de inúmeras outras. Todavia, ainda hoje se pode observar a preocupação por parte dos mais velhos em manter o hábito de cantar. Pode-se verificar em iniciativas como o Festival da Cantoria, no município de Santa Tereza – RS, que diversas cidades da Serra Gaúcha mantêm pequenos coros que interpretam repertório em dialeto, alguns aprendidos de forma oral, outros aprendidos através de registro pelos antigos padres e familiares e, até mesmo, canções atuais criadas pelos grupos.

Provavelmente essa tendência à manutenção do hábito de cantar, mesmo descontextualizado territorialmente e historicamente, se dê pelo desejo de permanência a uma identidade, algo que os vincule à sua tradição, às suas raízes. Essa tradição está mantida não somente pela prática do dialeto nas canções, como também pela memória das melodias. O hábito de cantar possibilita a manutenção e construção de memórias e frutifica os traços da identidade de determinados grupos sociais. A memória é “alimentada” pela união entre discurso verbal e musical, um auxilia o outro no processo de memorização, como uma espécie de mnemotécnica.

Referências:

- CANDAU, Joel. *Memoria y Identidad*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 2001.
- PIAZZA RIBEIRO, Cleodes Maria. O lugar do canto. In: PIAZZA RIBEIRO, C. M.; POZENATO, J. C. (Org.). *Cultura, imigração e memória: percursos e horizontes*. Caxias do Sul: Educs, 2004. p. 339-346.
- PANOZZO, Oscar Luiz. Entrevista de André Luis Arrozi. Set. 2013. Caxias do Sul. 1 arquivo .mp3. Residência do entrevistado.
- MORESCO, Enerita Aimi. Entrevista de Marcos Antonio Pilatti. Set. 2013. Coronel Pilar. 1 arquivo .mp3. Local de ensaio do Grupo Voce Dei Monti.
- MATTEI, Terezinha Galvagni. Entrevista de Marcos Antonio Pilatti. Set. 2013. Coronel Pilar. 1 arquivo .mp3. Local de ensaio do Grupo Voce Dei Monti.
- MATTUELA, Arcides. Entrevista de Marcos Antonio Pilatti. Set. 2013. Coronel Pilar. 1 arquivo .mp3. Local de ensaio do Grupo Voce Dei Monti.



¹ Filós: Costume de reuniões entre parentes ou vizinhos mais próximos que aconteciam nas cozinhas ou nas cantinas domésticas, sobretudo na zona rural. De um modo geral, fazia-se *filó* aos sábados à noite, porque, no dia seguinte, não havia necessidade de levantar cedo para trabalhar.

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

³ Os depoimentos foram recolhidos por Marcos Antônio Pilatti e André Luis Arrosi, acadêmicos do Curso de Licenciatura em Música da UCS.