

Ik dáu dót bláuma futéla¹: apontamentos sobre a memória e a identidade pomerana através da música

Ik dáu dót bláuma futéla: notes about pomeranian's memory and identity through the music.

Danilo Kuhn da Silva²

Resumo

Este artigo tem como objetivo trazer apontamentos de pesquisa (em andamento) acerca de aspectos memoriais e identitários pomeranos expressos através da sua música tradicional no contexto sociocultural e histórico da comunidade pomerana da Serra dos Tapes, região sul do Rio Grande do Sul, Brasil. A pesquisa encontra sustentação no conceito de *memória cultural* de Jan Assmann (1995), o qual postula que uma memória de longa duração se cristaliza em criações culturais nas quais a memória se objetiva, como em uma canção tradicional, por exemplo. Duas canções tradicionais pomeranas coletadas através da comunidade, *De múta éna hóchtich* e *De fest*, são apresentadas e analisadas culturalmente, estimando contribuir para o conhecimento, a preservação, a divulgação e a (re)valorização da música e da cultura pomerana, bem como seus aspectos memoriais e identitários inerentes. Os pomeranos narram-se a si mesmos através de sua música.

Palavras-Chave: memória e identidade; pomeranos; música.

Abstract

This paper aims to bring research notes (in progress) about Pomeranians memorial and identity aspects expressed through their traditional music in the sociocultural and historical context of the Pomeranian community in the Serra dos Tapes, southern region of Rio Grande do Sul State, Brazil. The research finds support in the Jan Assmann's (1995) cultural memory concept, which postulates that a long term memory is crystallized in cultural pieces in which the memory it aims, as in a traditional song, for example. Two Pomerania's traditional songs registered through the community, *De múta éna hóchtich* and *De fest*, are presented and culturally analyzed, aiming to contribute to the knowledge, preservation, dissemination and (re)appreciation of Pomeranian music and culture as well their memorial and identity aspects inherent. Pomeranians narrate themselves through their music.

Keywords: memory and identity; Pomeranians; music.

ISSN: 1808-3129

1 Ditado pomerano: "Eu falo por entre as flores" (sutilmente, nas entrelinhas).

2 Licenciado em Música (UFPel/2004); Mestre em Música (UFPR/2010); Doutorando em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). Brasil danielokuhn@yahoo.com.br

Introdução

O presente artigo enquadra-se na perspectiva dialógica entre as áreas de concentração Memória e Patrimônio e Música (conversando, também, com a Educação e a História), trazendo à tona apontamentos de pesquisa (em andamento) acerca de aspectos da memória e da identidade pomerana expressos através da sua música tradicional no contexto sociocultural e histórico da comunidade³ pomerana⁴ da Serra dos Tapes, região sul do Rio Grande do Sul, que abrange majoritariamente áreas rurais dos municípios de São Lourenço do Sul, Pelotas, e Canguçu. A tradição musical pomerana na região não tem sido tratada como objeto de investigação em âmbito acadêmico vinculado à memória e à identidade⁵, assim como são poucos os estudos nesta área que têm a comunidade pomerana da região sul do Rio Grande do Sul como foco⁶. Sendo assim, acredita-se que através desta temática pode-se contribuir para a ampliação do conhecimento sobre as práticas musicais pomeranas na região (bem como sua preservação, divulgação e [re]valorização), para que se possa compreender uma parte das variadas relações existentes entre a música e a sociedade local.

Neste artigo, primeiramente apresenta-se o *Projeto Pomerando*, desenvolvido pelo autor em uma escola de ensino fundamental e precursor de sua pesquisa. Pinçalam-se, após, aspectos sócio-culturais acerca dos pomeranos. Então, o conceito de memória cultural de Jan Assmann (1995), no qual a pesquisa se baseia, é apresentado. Em seguida, discutem-se dois exemplos de canções tradicionais registradas através do projeto, as quais contêm uma memória cultural inerente. Esboçam-se, também, caminhos metodológicos percorridos e a percorrer. Por fim, nas considerações finais, abordam-se conclusões (parciais) da pesquisa e apontam-se possíveis futuros desdobramentos da mesma.

1 *Projeto pomerando*: (re)valorizando a cultura pomerana

A referida pesquisa sobre memória e cultura pomerana desenvolve-se a partir de um trabalho iniciado no ano de 2010. Na Escola Municipal de Ensino Fundamen-

3 O termo *comunidade* neste artigo encontra guarida em Tönnies (1995), pois se refere a um grupo humano que habita lado a lado, guardando certa restrição quanto ao espaço e ao número de membros e certo grau de homogeneidade, como a ascendência e a língua pomerana em comum, onde se encontra relação social mútua e códigos morais compartilhados, resultado de ligações emocionais e/ou tradicionais entre os participantes. Neste sentido, inclusive, no artigo 3º do Decreto Presidencial número 6.040, publicado no Diário Oficial da União, no dia 07 de fevereiro de 2007, povos e comunidades tradicionais são considerados como grupos culturalmente diferenciados, que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas geradas e transmitidas pela tradição (disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm).

4 Descendentes de pomeranos emigrados a partir de 1858 para a Colônia São Lourenço.

5 Cabe mencionar o estudo de Nasr (2008), uma reflexão etnomusicológica sobre a música pomerana de Melgaço, interior do município de Domingos Martins/ES, através de análise do repertório musical de um grupo musical tradicional, o Pommerchor, estudo este vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG (Dissertação).

6 Pode-se citar alguns pesquisadores, como Maltzahn (2007), que realizou um trabalho etnográfico sobre o casamento pomerano em São Lourenço do Sul/RS, vinculado ao Departamento de História da UFPel (Monografia), e outro sobre narrativas familiares pomeranas, também lourencianas, vinculado ao Instituto de Sociologia e Política da UFPel (Dissertação); Thum (2009), que analisou os silêncios e as reinvenções culturais pomeranas na Serra dos Tapes – região sul do Rio Grande do Sul –, estudo vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UNISINOS (Tese); Bosenbecker (2011), que analisou a inserção de imigrantes na colônia São Lourenço, atentando para as relações estabelecidas entre estes e os grupos sociais anteriormente instalados na região, estudo vinculado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS (Dissertação); Maltzahn (2011), que elaborou tese acerca a construção da identidade étnica teuto-brasileira em São Lourenço do Sul/RS, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFSC (Tese); e Bosenbecker (2012), que realizou estudo sobre a arquitetura pomerana em uma comunidade do interior de Pelotas, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPel (Dissertação).

tal Germano Hübner – 3º Distrito de São Lourenço do Sul, zona rural, região sul do Rio Grande do Sul –, onde o pesquisador lecionava Educação Artística, grande parte dos alunos tem origem pomerana. Por ser descendente de pomeranos, o mesmo interessou-se por aprender algumas palavras em pomerano (seu avô materno falava pomerano, mas sua avó materna falava alemão e, quando se casaram e tiveram filhos, decidiram ensinar apenas português para estes), quando tomou conhecimento de que se tratava de uma língua ágrafa na comunidade em questão, transmitida de geração em geração apenas oralmente.

Incentivado por alunos e professores, o pesquisador iniciou o *Projeto Pomerando* com as turmas de 6º a 9º ano, o qual partiu de uma padronização simplificada da escrita do pomerano proposta à comunidade escolar, baseada na representação gráfica dos sons da fala dos alunos. Os primeiros dois anos de projeto foram registrados em um livro (SILVA, 2012), e em dois artigos (SILVA, 2013a; SILVA, 2013b). Desde então, o projeto vem registrando vocabulário, organizando-o por tipos de palavras, e realizando estudos gramaticais, o que tem aproximado a comunidade escolar da escrita do pomerano de maneira facilitada, proporcionando à mesma um conhecimento maior de sua língua e incentivando-a para que atue como um agente de preservação de sua própria cultura.

No ano de 2013, o projeto ampliou-se no sentido de registrar músicas tradicionais e contos pomeranos⁷, ampliação proporcionada pela padronização simplificada da escrita, que também tornou possível a transcrição e a posterior análise de duas canções tradicionais pomeranas registradas em 2008. As canções *De múta éna hó-chtich* ("O casamento da vovó") e *De fest* ("A festa") foram registradas através do senhor Leopoldo Klug⁸, por demanda do projeto da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto de São Lourenço do Sul intitulado *Canto Coral nas Escolas* (2007-2010). Estas duas canções servirão, no presente artigo, como exemplos de análise cultural de músicas tradicionais pomeranas.

Já no ano de 2014, o *Projeto Pomerando* ganhou apoio do Programa Federal Mais Cultura nas Escolas e a parceria do conjunto Musical Boa Esperança⁹, ampliando ainda mais as possibilidades de registro, catalogação e análise de canções, contos e brincadeiras tradicionais pomeranas, as quais foram registradas num CD (SILVA, 2014) e divulgadas em rádios locais e de outras comunidades pomeranas no Brasil (Espírito Santo e Minas Gerais) e em apresentações de uma banda tradicional executando as canções em festas da comunidade, além de terem sido distribuídos CDs à comunidade local e a pesquisadores da temática pomerana. Para 2017, prevê-se a edição de mais um livro acerca do projeto, bem como a promoção outras ações, como registro e análise de manifestações culturais que envolvam a música e/ou outros elementos tradicionais (casamentos, velórios, folguedos), e a elaboração de artigos acadêmicos a fim de divulgar e disponibilizar o material registrado à comunidade científica.

7 Em 16 de abril de 2013 registrou-se três canções tradicionais, uma brincadeira e um conto pomerano na residência da aluna Talia Heller Rehbein (SILVA, 2013c; SILVA, 2013d).

8 *In memoriam*.

9 Primeiro conjunto a compor, cantar e gravar músicas em pomerano na região.

2 Emigrantes pomeranos: camponeses da *terra ao longo do mar*

Pesquisas recentes (WILLE, 2011; HAMMES, 2010, vol. 1; COSTA, 2007; SALAMONI, 1995) apontam a origem eslava dos pomeranos, considerados, mais especificamente, descendentes do povo *wende*, pagãos que tinham como divindade principal um deus de três cabeças chamado *Triglav*. O nome da região da Pomerânia – em alemão, *Pommern* – provém do eslavo *Po-Morje*, que significa *terra ao longo do mar*. Os pomeranos foram cristianizados pelo prelado alemão Otto de Bamberg a partir do ano de 1124, tendo sido completamente destruído o templo dedicado ao deus *Triglav* na cidade de Stettin, e, posteriormente, germanizados no ano de 1400 a partir da oficialização da língua alemã na região da Pomerânia, uma região de amplas e férteis planícies na costa do mar Báltico, pertencente hoje uma parte à Alemanha e outra à Polônia, que passou por constantes invasões e disputas de território.

Quanto ao paganismo referido, pode-se inferir que a cristianização das populações europeias não conseguiu apagar as diferentes tradições étnicas: a conversão ao cristianismo deu lugar ao sincretismo e à criatividade própria das culturas populares, agrárias e pastoris (ELIADE, 1983, p. 201-207). Segundo consta em Costa (2007, p. 38) e em Hammes (2010, vol. 1, p. 180), ainda no final do século XIX alguns habitantes de regiões isoladas – cidades de Bütow, Lupow e Leba – falavam a língua *wende*. Embora cristianizados e germanizados, os pomeranos mantinham seus hinários em *wende* além de em alemão, editados em 1588, os quais foram utilizados até meados de 1920. O mesmo se verificou nas pregações de alguns pastores da região, que se davam em ambas as línguas. Contudo, alguns viajantes teriam relatado que estes pomeranos não haviam renunciado de todo ao paganismo e cultuavam secretamente o deus *Triglav*. Este paganismo remanescente pode ser observado entre os descendentes de pomeranos, no Brasil, no que o autor do presente trabalho denomina de *misticismo pomerano*, um conjunto de costumes, crenças, simpatias e benzeções que os acompanham até os dias de hoje, como nos demonstra a obra de Joana Bahia, *O tiro da bruxa: identidade, magia e religião na imigração alemã* (BAHIA, 2011), sobre os pomeranos do estado do Espírito Santo, ou ainda a tese de doutorado *Educação, história e memória: silêncios e reinvenções pomeranas na Serra dos Tapes*, de Carmo Thum (THUM, 2009), sobre os pomeranos da região sul do Rio Grande do Sul, interpretações corroboradas pelo contato do autor deste artigo com a comunidade pomerana do interior do município de São Lourenço do Sul. Mais adiante, tratar-se-á deste assunto um tanto mais a partir da análise de uma das canções tradicionais pomeranas e suas representações místicas.

Conquanto à emigração pomerana para o Brasil, assim como às associadas aos demais europeus emigrantes, inicia-se em meados do século XIX (LANDO; BARROS, 1976, p. 9). O desequilíbrio entre a demanda e a oferta de trabalho na Europa, agravado pelo aumento demográfico, condicionou muitas pessoas à busca de soluções através da migração, primeiramente em termos europeus, dentro ou fora de seu país. Mas como estes países não tinham capacidade de absorver o elemento flutuante e pendular, a solução encontrada foi a emigração para a América (FLORES, 1983, p. 86). Segundo Klaus Granzow, havia incentivo à emigração pomerana para o Brasil na pró-

pria Pomerânia, onde o general prussiano Johann Jakob Sturz teria afirmado: “Mais do que qualquer outra terra oferece o Brasil uma riqueza de elementos, com os quais pode-se desenvolver uma existência feliz para os imigrantes” (GRANZOW, 2009, p. 121). Quanto a este processo, do ponto de vista brasileiro, segundo Podewils, “o país começava a se desenvolver neste momento, porém a densidade demográfica era baixa, fator que levou ao investimento nessa forma de imigração” (PODEWILS, 2011, p. 9). A regulamentação da Lei de Terras, lei nº 601 de 18 de setembro de 1850, abriu espaço para a colonização das terras públicas brasileiras (BAHIA, 2011, p. 10). Quanto ao Rio Grande do Sul, de acordo com Podewils (2011, p. 6), prevaleceu a colonização oficial, organizada pelo governo e que instalou importantes núcleos coloniais baseados na pequena propriedade em distintas áreas desocupadas do Estado, mas a colonização de iniciativa privada, organizada por empresários particulares, também buscava angariar trabalhadores rurais para fixá-los à terra com o propósito de formar colônias para produzir alimentos. A imigração germânica no Rio Grande do Sul teve início, segundo Willems (1980, p. 71), em 1824, por ocasião da Colônia São Leopoldo. Quanto à região sul do Rio Grande do Sul, em 1858 foi criada a colônia particular São Lourenço (PODEWILS, 2011, p. 7), uma colônia agrícola instalada na Serra dos Tapes, em terras do município de Pelotas – área que hoje se encontra no município de São Lourenço do Sul, emancipado de Pelotas em 1884 –, composta majoritariamente por imigrantes pomeranos (ibid., p. 15). De acordo com Schröder (2003), a maioria pomerana deveu-se à sua capacidade agrícola: “Após a chegada de mais de 115 pessoas no ano de 1858, os anos posteriores trouxeram elementos mais apropriados: trabalhadores rurais da Pomerânia” (SCHRÖDER, 2003, p. 123).

Neste contexto sociocultural e histórico insere-se a pesquisa abordada no presente artigo, intentando estudar as narrativas memoriais e identitárias inerentes à música desta comunidade de descendentes pomeranos. Para tanto, o conceito de memória cultural teorizado por Jan Assmann (1995) revela-se oportuno.

3 A memória cultural, por jan assmann

No artigo *Collective Memory and Cultural Identity* (1995), Assmann procura desenvolver um campo teórico-conceitual que dê suporte às discussões culturais acerca da memória e da identidade, onde se insere a pesquisa abordada no presente trabalho. Conforme o autor, o sentido de pertencimento a uma determinada sociedade, grupo, etnia, ou cultura é visto como o resultado da socialização de costumes que se dá na interação entre as pessoas. Neste sentido, a sobrevivência dos tipos sociais está permeada e apoiada pelos aspectos que envolvem o conceito de memória cultural (ASSMANN, 1995, p. 125). Este conceito procura dar conta de “todo conhecimento que dirige o comportamento e experiência na estrutura interativa de uma sociedade e que é obtido através de gerações em repetidas práticas e iniciações sociais” (ibid., p. 126). Nota-se, portanto, que a noção de memória cultural trazida pelo autor visa a abarcar uma perspectiva mais culturalizada (e comunicativa) da noção de memória coletiva e de identidade, onde se consideram processos de transmissão, interação e aprendizagem, bem como os mecanismos pelos quais tais operações funcionam dentro de uma comunidade.

Para Assmann (1995), o processo comunicativo é elemento chave para a constituição da memória cultural e, para tal, caracteriza o que nomeia de memória comunicativa. Este tipo de memória constrói-se através daquelas “memórias coletivas que estão baseadas exclusivamente sobre comunicações do dia-a-dia” (ibid., p. 126), as quais se caracterizam pela não-especialização, pela reciprocidade de papéis, pela instabilidade temática e desorganização. E é a partir deste tipo de comunicação, ou seja, na interação com os outros, que cada indivíduo vai compondo sua própria memória, estabelecendo, conseqüentemente, sua própria identidade cultural (ibid., p. 127). Assmann (1995), a seguir, trata da questão da transição no escopo da memória comunicativa. Elemento fundamental para se compreender os processos através dos quais as pessoas de uma comunidade se comunicam, este processo comunicativo se dá, na constituição de sua teoria, através de uma memória cristalizada em produções (sob a forma de produtos culturais). Desta forma, seria através desses produtos que os conhecimentos que estruturam um determinado grupo se materializariam. Assmann (1995) vê no contexto da cultura objetivada, cristalizada em textos, canções, contos, ritos, construções, monumentos, etc., uma estreita conexão entre os membros do grupo e sua identidade. Conforme o autor:

Podemos nos referir à estrutura do conhecimento neste caso como a ‘concreção da identidade’. Com isso, queremos dizer que um grupo baseia sua consciência de unidade e especificidade sobre este conhecimento e deriva impulsos formativos e normativos a partir deste, o qual permite ao grupo reproduzir sua identidade. (ASSMANN, 1995, p. 128)

É através deste ‘tornar-se concreto’ que a memória cultural preserva o armazenamento dos conhecimentos através dos quais o grupo deriva o reconhecimento de sua unidade e peculiaridade. Este reconhecimento de si parte de definições identificatórias de significados (ibid., p. 130). Neste sentido, a música pomerana porta narrativas memórias e identitárias da comunidade que a cria.

A capacidade para reconstruir uma memória cultural opera na medida em que os membros do grupo, bem como as interações que daí vem à tona, relacionam o seu conhecimento a situações contemporâneas. Embora existam qualidades imóveis de memória e armazenamento de conhecimentos, os contextos contemporâneos se relacionam aos produtos dessa memória através de apropriações, preservações, transformações (ibid., p. 130). Exemplo disto, no contexto da referida pesquisa, são as canções populares autorais pomeranas de origem tradicional¹⁰, as quais são compostas tendo como embrião algum trecho musical conhecido tradicionalmente.

A formação da memória cultural é uma característica que dá conta da cristalização do significado comunicado e do conhecimento coletivamente compartilhado como pré-requisitos para a transmissão de uma herança cultural institucionalizada de uma sociedade. Para tal, não somente a escrita atua como única forma para uma formação cultural estável: imagens pictóricas, rituais, bem como outras formas – como, no tocante desta pesquisa, a música – funcionam para a cristalização e compartilhamento de uma herança cultural (ibid., p. 130-131).

¹⁰ Categoria encontrada na pesquisa, mas que escapa ao escopo do presente trabalho.

Por fim, a memória cultural é reflexiva porque apresenta uma dimensão prático-reflexiva na medida em que interpreta a prática comum (muitas vezes fora de seu território, como nos contextos de emigrantes) através de provérbios, ditados populares, etno-teorias, e assim por diante; como também possui uma dimensão auto-reflexiva na medida em que se baseia em si mesma para explicar, distinguir, reinterpretar, criticar, censurar, controlar, etc., a si mesma; e é também reflexiva porque reflete sobre sua própria imagem na medida em que reflete (criticamente) a autoimagem a partir da preocupação da autoimagem do próprio grupo (ibid., p. 132).

O autor, ao final de seu artigo, sintetiza o conceito de memória cultural:

O conceito de memória cultural compreende aquele corpo de textos, imagens e rituais reutilizáveis específicos a cada sociedade e em cada época em que a ‘cultivação’ serve para estabilizar e transmitir a autoimagem dessa mesma sociedade. Sobre tal conhecimento coletivo, a maior parte (mas não exclusivamente) do passado, cada grupo baseia sua consciência de unidade de particularidade (ibid., p. 132).

Assim, situados no contexto histórico e sociocultural apresentado anteriormente e apoiados no conceito de memória cultural de Assmann (1995), o presente trabalho e a referida pesquisa apresentam-se a perscrutar os meandros da memória e da identidade pomerana através de sua música.

4 duas canções tradicionais pomeranas e sua memória cultural

Musicalmente falando, até o momento, não são claras quaisquer características que possam ser classificadas como peculiares à música pomerana nas canções registradas¹¹, exceto sua origem germânica. Haja vista a secular germanização dos pomeranos (WILLE, 2011; HAMMES, 2010, vol. 1; COSTA, 2007; SALAMONI, 1995), observou-se que a canção pomerana *De múta éna hóchtich* é uma polca, ritmo oriundo da cultura germânica (e que no Brasil esteve mais ligado às marchinhas de carnaval, distanciando-se das “marchinhas” étnicas), e que a canção *De fest* é uma valsa, de mesma origem. Ainda assim, as canções revelaram-se importantes suportes memoriais e culturais pomeranos. As temáticas e as letras das canções tradicionais pomeranas, como se poderá observar a seguir, possuem sua memória cultural inerente, são reveladoras de significados, de maneiras de como os pomeranos veem o mundo que ali ficam cristalizadas, i.e., são uma forma de narrativa cultural da memória pomerana.

Contudo, antes de passar à apresentação dos dois exemplos de canções tradicionais pomeranas e sua memória cultural, considera-se oportuno colocar que, conquanto às letras das mesmas, elas estão escritas em pomerano neste trabalho de acordo com a padronização simplificada da escrita proposta pelo *Projeto Pomerando* (SILVA, 2012, p. 17-19), e que, para a comunidade estudada, esta é uma língua ágrafa, muito embora haja, em outras comunidades no Brasil, trabalhos voltados para

¹¹ As demais canções registradas através do *Projeto Pomerando* e que fazem parte do CD registrado com o apoio do Mais Cultura (SILVA, 2014) ainda estão em processo de análise, bem como canções de ninar coletadas na ocasião do registro do conto pomerano já mencionado, as quais estarão disponibilizadas em breve, em trabalhos por vir.

o desenvolvimento da escrita do pomerano, como o de Ismael Tressmann, do estado do Espírito Santo, que elaborou o *Dicionário enciclopédico pomerano-português* (TRESSMANN, 2006). No entanto, haja vista algumas dificuldades de apreensão da escrita de Tressmann por parte dos alunos, pois há certa distância entre o som falado e o escrito, julgou-se necessário propor uma padronização simplificada, visando uma mais rápida e fácil assimilação. Como o pomerano é utilizado na região apenas oralmente, a preservação de letras de canções é frágil, o que contribui para que, hoje em dia, sejam poucas as canções pomeranas que ainda têm lugar na memória da comunidade.

4.1 “O casamento da vovó”: emigração, endogamia, fartura, campesinato e um instrumento musical em processo de desuso

A canção pomerana *De múta éna hóchtich*, ou “O casamento da vovó”, apresenta as seguintes características musicais gerais:

- Andamento rápido, 100 bmp;
- Possui compasso binário, 2/4, uma polca¹², vulgarmente conhecida como “marchinha”;
- Ritmo de caráter marcial, duro, sem sínopes, com predominância de colcheias, semínimas, e da figura colcheia pontuada com semicolcheia;
- Tonalidade maior, com modulações;
- Forma ternária, i.e., possui três seções musicais.

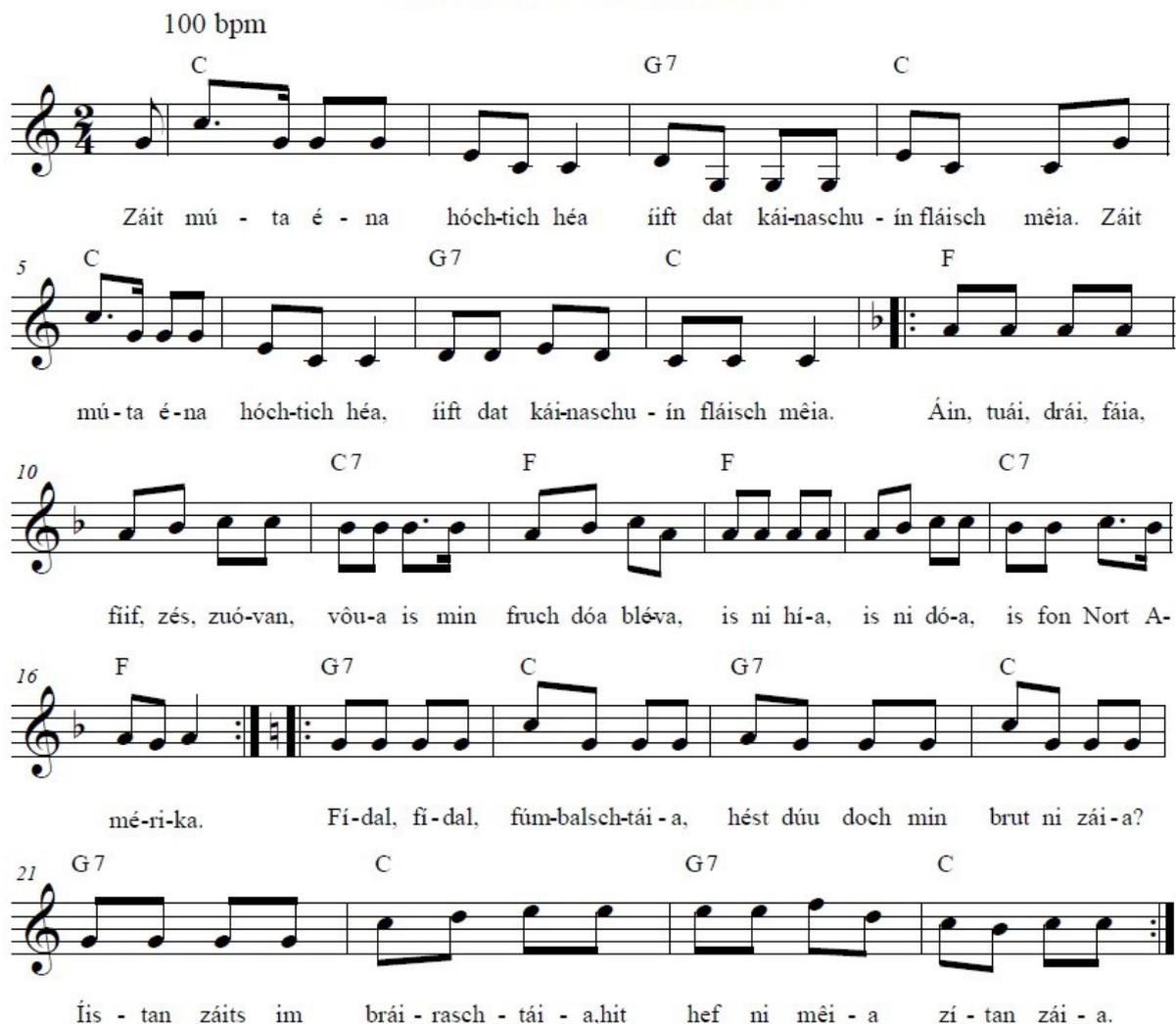
A seguir, a partitura de *De múta éna hóchtich*, com melodia, harmonia e letra:

¹² Segundo o *The Concise Oxford Dictionary of Music* (2007), versão *online*, a polca caracteriza-se por ser uma dança, ou uma canção, originária da região da Bohemia, na Alemanha, no início do século XIX, realizada em compasso 2/4 e com andamento rápido, que foi muito popular nos salões europeus. Já o *Dicionário Grove de música*, edição concisa (1994, p. 732), acrescenta que a polca é uma dança animada e que geralmente a música é estruturada em forma ternária, i.e., tem três seções, assim como a canção abordada no presente trabalho.

De múta éna hóchtich

(canção tradicional pomerana)

100 bpm



Záit mú - ta é - na hóch-tich héa iift dat kái-naschu - ín fláisch mēia. Záit mú-ta é-na hóch-tich héa, iift dat kái-naschu - ín fláisch mēia. Áin, tuái, drái, fáia, fiif, zés, zuó-van, vòu-a is min fruch dóa bléva, is ni hí-a, is ni dó-a, is fon Nort A-mé-ri-ka. Fí-dal, fi-dal, fúm-balsch-tái - a, hést dúu doch min brut ni zái-a? Íis - tan záits im brái - rasch - tái - a, hit hef ni mēi - a zí - tan zái - a.

Figura 1: partitura da canção tradicional pomerana *De múta éna hóchtich* (SILVA, 2014).

A seguir, a letra da canção em pomerano e sua respectiva tradução para o português:

De Muta éna hóchtich

Záit múta éna hóchtich héa
iift dat káina schuín fláisch mēia.

Áin, tuái, drái, fáia, fiiv, zés, zuóvan,
vòua is min brut dóa bléva?
Is nich hía, is nich dóa,
is fon Nort Amérika.

Fídal, fídal, fúmbal shtáia,
hést dúu doch min brut ni záia?
Íistan záits im bráira shtáia,
hit hef ni mēia zítan záia.

O casamento da vovó

Desde o casamento da vovó
não dá mais carne de porco.

Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete,
onde está minha namorada?
Não está aqui, não está ali,
ela é dos Estados Unidos.

Violino, violino, pedra de breu,
você não viu minha namorada?
Ontem estava sentada na pedra larga,
hoje não mais a vi sentada.

Figura 2: letra da canção tradicional pomerana *De múta éna hóchtich* em pomerano e tradução.

Através de *De múta éna hóchtich*, foi possível traçar uma rota de emigração pomerana para os Estados Unidos, anterior à emigração para o Brasil e para o Rio Grande do Sul, cristalizada na narrativa da canção. Autores como Tressmann (2008), Droogers (2008) e Wille (2011) atestam tal emigração à América do Norte. Também há referências à endogamia (prática recorrente entre pomeranos), à fatura costumeira em festas pomeranas, ao campesinato pomerano, e a um instrumento musical da música tradicional pomerana em processo de desuso na região.

Em seu romance histórico *O pescador de arenques* (COSTA, 2007), Jairo Scholl Costa narra a história de gerações de uma família pomerana, a qual aporta em São Lourenço do Sul. Enredo à parte, o romance, historicamente fundamentado, com extensa bibliografia especializada, indica que, ainda na primeira metade do século XIX, antes do início da emigração pomerana para a região sul do Rio Grande do Sul¹³, já havia emigração pomerana para os Estados Unidos.

Outrossim, ao se referir aos primeiros emigrantes pomeranos que chegaram ao Espírito Santo, em 28 de junho de 1859, Ismael Tressmann (TRESSMANN, 2008, p. 11) afirma que a grande maioria dos pomeranos, todavia, emigrou da Europa para os Estados Unidos e para a Austrália. Leopoldo Wille (WILLE, 2011, p. 49-53), por seu turno, refere-se à *Carta de Búfalo*, escrita em 1835 por G. Züngler da cidade de Búfalo, Estados Unidos, a qual se espalhou pela Alemanha provocando uma “febre de emigrar”. Dentre outras coisas, exalta as oportunidades e possibilidades econômicas que oferece a nova pátria, a igualdade entre os cidadãos, além de motivos religiosos, como nos revela o trecho transcrito abaixo:

Na América há espaço para milhões de pessoas. [...] As pessoas não precisam pagar impostos. [...] Não falta emprego para garantir o nosso sustento. [...] Todos vão assistir ao culto na igreja. [...] Títulos de nobreza, *status* e distinções não têm valor aqui. [...] Aqui é possível servir ao Senhor melhor que aí. A diarista vive melhor do que o agricultor proprietário de muita terra na Alemanha. Quem uma vez pisou no solo americano, sente-se como renascido. (ibid., p. 50-53)

Ainda de acordo com Wille (ibid., p. 54), no período de 1830 a 1890, emigraram para o Brasil cerca de trinta mil alemães, enquanto que o fluxo dirigido para os Estados Unidos foi de trezentos e trinta e um mil alemães no mesmo período.

Droogers (2008, p. 19), ao também se referir a alguns imigrantes germânicos que poderiam ter tido motivação religiosa, por pertencerem a um movimento que se opunha à unificação da igreja prussiana na *Unierte Kirche*, cita Roelke, que afirma que em 1839 um grupo de quinhentos e setenta pomeranos havia emigrado para os Estados Unidos por motivos religiosos, dando o exemplo.

A partir da discussão acima, a segunda estrofe canção *De múta éna hóchtich*, enfim, começa a fazer sentido: “Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, onde está minha namorada? Não está aqui, não está ali, ela é dos Estados Unidos”. Ao ser perguntado sobre a referência aos Estados Unidos na letra da canção, o senhor Leopoldo Klug, detentor oral da canção registrada, não soube explicar o significado da mesma, assim como várias pessoas da comunidade pomerana local com as quais se conversou acerca da questão; foi somente após pesquisa que se pôde compreender aquele

13 Os primeiros pomeranos começaram a chegar à Serra dos Tapes após a criação da Colônia São Lourenço, em 1858 (PODEWILS, 2011, p. 9).

"Nort Amérika". Ou seja, a própria comunidade que detém a canção tradicional e sua memória cultural inerente pode não mais dominar todos os significados, mas, através da tradição, os mantêm cristalizados na letra da canção, até que alguma conexão se restabeleça e os ressignifique.

No entanto, para além da referência sócio-cultural e histórica à emigração pomerana, o mesmo trecho da canção traz também outra conotação. O personagem pomerano está no casamento de sua avó, onde sua namorada, americana, some. "Onde está minha namorada? Não está aqui, não está ali, ela é dos Estados Unidos". Pode-se inferir que é esta uma referência, do imaginário da comunidade refletido na canção, à diferença cultural entre os pomeranos e os americanos, um tipo de advertência aos rapazes emigrados para que não se casassem com mulheres de outra cultura, o que acarretaria transtornos, i.e., por pertencer à outra cultura, a moça não participou da festa, não se congregou, não interagiu. A mulher americana, personagem da canção, por não pertencer à cultura pomerana, desaparecera do casamento da vovó por estranhamento cultural. Conforme Salamoni (1995, p. 59-60) e Bahia (2011, p. 97), a endogamia, ou seja, o casamento com pessoas de mesma origem étnica, é a prática mais comum entre os pomeranos. Há, inclusive, o seguinte dito popular, extraído de Bahia (ibid., p. 187): "O nosso sangue não combina! O que você quer fazer com os pretos (brasileiros), se aqui temos pomeranos suficientes!".

Há ainda outras três representações culturais na letra desta canção que se poderia destacar. Uma está na primeira estrofe: "Desde o casamento da vovó não dá mais carne de porco". É uma referência à fartura de comida que há tradicionalmente nos casamentos. Os festejos do casamento são considerados pelos pomeranos como a data mais importante no transcorrer da vida de uma pessoa (HAMMES, 2010, vol. 1, p. 200-203), chegando a contar com três dias de festa, e é quando eles mais dispõem de seus recursos econômicos (BAHIA, 2011, p. 212), para realizarem uma grande festa. A comilança¹⁴ teria sido tamanha no casamento da vovó, que se esgotara o estoque de carne de porco da comunidade.

Fica evidente, também, no mesmo trecho da letra da canção citado acima, outra referência cultural: o campesinato pomerano, i.e., a relação dos pomeranos com o seu habitat rural, consigo mesmos reconhecendo-se como imigrantes camponeses de origem pomerana (ibid., p. 47), habituados com a criação de animais e com o consumo de seus produtos.

A última representação cultural da referida canção situa-se na última estrofe: "Violino, violino, pedra de breu, você não viu minha namorada?". Aparece aqui o violino, instrumento musical europeu utilizado pelos pomeranos na Pomerânia, absorvido da Alemanha e dos países vizinhos e trazido para o Brasil pelos emigrantes. Segundo Hammes (2010, vol. 3, p. 43), até o início do século XX o violino ainda era presença marcante nos bailes de São Lourenço do Sul, tanto na cidade quanto no interior do município, além das casas de família. Hoje em dia, o violino não é mais utilizado em larga escala na região, encontrando-se em processo de desuso, tendo perdido espaço para os instrumentos de sopro, como o trompete e o trombone, e instrumentos eletrônicos, como guitarra, baixo e teclado, além de bateria, instrumentos caracterís-

14 Em ditados pomeranos coletados por Roelke (1996, p. 56), há expressões de apetite e da comilança característicos das suas festas de casamento.

ticos das *bandinhas*¹⁵ atuais. Porém, na memória pomerana cristalizada tanto na letra da canção quanto nos relatos, ainda soa o violino.

4.2 “A festa”: festa, misticismo e bebidas alcoólicas

A canção pomerana *De fest*, ou “A festa”, apresenta as seguintes características musicais gerais:

- Andamento bastante rápido, 150 bmp;
- Possui compasso ternário, 3/4, uma valsa¹⁶;
- Ritmo inicialmente simples, na primeira seção, mas, na segunda e na terceira seções, aparecem síncopes, em forma de ligaduras entre a semínima do primeiro tempo com a primeira colcheia do segundo tempo, e entre compassos, de semínima para semínima. Há predominância de semínimas e mínimas, mas também figuram colcheias, semínimas pontuadas, pausas de semínima e mínimas pontuadas;
- Tonalidade Fá maior, sem modulações;
- Forma ternária, i.e., possui três seções musicais.

A seguir, a partitura de *De fest*, com melodia, harmonia e letra:

¹⁵ Como são vulgarmente conhecidos na região os grupos de música germânica (HAMMES, 2010, vol. 3, p. 54-55).

¹⁶ Segundo o *The Concise Oxford Dictionary of Music* (2007), versão *online*, a valsa caracteriza-se por ser uma dança, ou uma canção, em compasso 3/4, provavelmente decorrente de Ländler alemão, que entrou em destaque no último quarto do século XVIII tanto entre os compositores quanto nos salões de baile. O Dicionário Grove de música, edição concisa (1994, p. 997), acrescenta que a valsa ganhou muita popularidade no início do séc. XIX, apesar de objeções levantadas por motivos médicos (a velocidade com a qual os bailarinos rodopiavam pelo salão) e também morais (os casais se prendiam num abraço muito estreito).

De fest

(canção tradicional pomerana)

150 bpm



Ik kün min fru-uch im béa ni fi-na, zái láich ni
nèicht min fruch tam nam fest hen mó-ka, zái zéa ni

fóa, zái láich ni hí-na. Ik náim a bés-sám un rakt á-las
nêi, zái vu bitsch-ló-pa. Ik zêi-a ta-a é kúmas, mit schêin

dó-a dun láibs mi tisch-a báina dóa. Ik Un vi
fruch, vé-ia tus b-lí-va ik niin ruch.

mó-ka lóus na dem grôu-da fest, vòu-a fé-el ví-la

zính-a un dái mus-kan-dassch-pé-la zêi-a un min

fruch dáu ik vé-ra nich fi-na. Ví-li, Ví-li Lin-de-man, drink ma

nich zòu fel, zí-za, zí-za krist sch-nacht mit áin bés-samsch-tel.

Ví-li, Ví-li Lin-de-man, trek dín hòu-zasch-tram, zí-za vets vat di

pas-si-ra kan. Ha! Ha! Ha!

Figura 3: partitura da canção tradicional pomerana *De fest* (SILVA, 2014).

A seguir, a letra da canção em pomerano e sua respectiva tradução para o português:

De fest

Ik kün min fruch im béa ni fina,
zái láich ni fóa, zái láich ni hína.
Ik náim a béssam un rakt álas dóa
dun láibs mi tische báina dóa.

Ik nêicht min fruch tam nam fest hen móka,
zái zéa ni nêi, zái vu bits schlópa.
Ik zéia ta é kumas mit schên fruch,
véia tus blíva ik ni in ruch.

Un vi móka lóus na dem gróuda fest
vóua féel víla zínha
un dái muskandas schpéla zéia
un min fruch dáu ik véra nich fina.

Vili, Vili Lindeman, drink ma nich zôu fel,
ziza, ziza krist schacht mit áin béssam schtel.
Vili, Vili Lindeman, trek din hóuza schtram,
ziza vets vat di passira kan. Ha! Ha! Ha!

A festa

Eu não conseguia achar minha mulher na cama,
ela não estava deitada na frente, e nem atrás
Peguei a vassoura e revirei tudo
e aí passou no meio das minhas pernas.

Convidei minha esposa para ir à festa,
ela não disse não, mas queria dormir um pouco.
Eu disse a ela, vem junto meu amor,
por que em casa eu não fico sossegado.

E nós saímos para a grande festa
onde muitos querem cantar
e os músicos tocam muito
e minha mulher já não acho de novo.

Vili, Vili Lindemann, vê se não bebe muito
senão, senão tu vais apanhar com cabo de vassoura.
Vili, Vili Lindemann, afirma as calças
senão tu sabes o que vai te acontecer. Ha! Ha! Ha!

Figura 4: letra da canção tradicional pomerana *De fest* em pomerano e tradução.

A canção *De fest* (A festa) revelou, dentre outras coisas, a presença do que o autor do presente artigo denomina *misticismo pomerano*, o qual tem o papel de ajudar o personagem da canção a encontrar sua esposa. Também há referências às festas pomeranas e ao consumo de bebidas alcoólicas, prática comum entre os pomeranos.

Como já mencionado na análise da canção anterior, as festas são marcos na cultura pomerana (SALAMONI, 1995, p. 45). Aniversários, casamentos, batizados, Páscoa, Natal, e Confirmações são eventos muito importantes na vida social dos pomeranos. A esta importância se refere a terceira estrofe da canção *De fest*: “E nós saímos para a grande festa, onde muitos querem cantar e os músicos tocam muito”.

Nestas festas, é notória também a presença do referido *misticismo pomerano*, um conjunto de costumes, simpatias e benzeduras que são elementos identitários tanto étnicos quanto sociais. Estas *práticas mágicas*¹⁷ são profundamente debatidas no livro *O tiro da bruxa: identidade, magia e religião na imigração alemã* (BAHIA, 2011), e mencionadas em relação à região sul do Rio Grande do Sul através da tese de doutorado *Educação, história e memória: silêncios e reinvenções pomeranas na Serra dos Tapes* (THUM, 2009). Há também mais autores que se referem a tais práticas pomeranas, tais como Bosenbecker (2012), Wille (2011), Loner & Gill (2010), Hammes (2010), Baysdorf & Rodrigues (2007), Costa (2007), Zehetmeyr (2007), Roelke (1996), Salamoni (1995), Grinbaum (1994), Jacob (1992), Rocha (1984), Roche (1968), Wage-mann (1949) e Neves (1943).

De acordo com Bahia:

A prática mágica presente em alguns rituais não é privilégio de indivíduos especializados [com exceção das benzedeadas]. Estas práticas se inscrevem no patrimônio comum dos pomeranos, sendo transmitidas entre as gerações de cada família. Este saber é permanente e acessível a toda a comunidade e compreende gestos rituais, orações, fórmulas mágicas e utilização de vários objetos. (BAHIA, 2011, p. 136)

17 Termo utilizado pela antropóloga Joana Bahia (2011).

A palavra em pomerano para se referir a estas práticas, segundo Bahia, é *ouwa-glouba*, que significa “acima da fé”, a qual engloba “superstições e bruxaria” (BAHIA, 2011, p. 137). Às *práticas mágicas*, ou ao *misticismo pomerano*, pode-se associar a primeira estrofe da canção *De fest*, por conta da representação da vassoura como instrumento auxiliar na busca do personagem pela sua mulher: “Eu não conseguia achar minha mulher na cama, ela não estava deitada nem na frente, e nem atrás. Peguei a vassoura e revirei tudo e aí passou no meio das minhas pernas”.

A vassoura é utilizada de diversas formas místicas pelos pomeranos. No casamento, por exemplo, a vassoura entra em cena após o *quebra-louças*. Este ritual é bastante comum na Alemanha, onde muitas famílias possuem suas “louças para serem quebradas” e espantarem com muito barulho os espíritos do barulho, os chamados *Poltergeister*: a ideia de fazer barulho para espantar os maus espíritos está presente no significado do ritual (BAHIA, 2011, p. 236-237). Na oração do *quebra-louças*, há a seguinte passagem: “Assim como esta louça é quebrada (a louça começa a ser quebrada neste ponto da oração), e vocês tentam juntar os pedaços, assim vocês vão juntar o dinheiro na vossa propriedade” (ibid., p. 243). Logo após o *quebra-louças* todos os presentes dançam em cima dos cacos. Então, entra em cena a vassoura: enquanto os noivos tentam varrer os cacos para dentro do terreiro, os convidados têm a tarefa de impedi-los. Estes cacos serão guardados na nova casa, pois o tempo de duração destes significa a longa duração do casamento. Muitos casais enterram os cacos na terra em que irão morar, pois estes constituem um símbolo de multiplicação dos bens da sua propriedade (ibid., p. 247).

Conforme relatam Bernabé e Lorint (1977, p. 182), camponeses romenos também usam a vassoura de forma mágica nas festas comunitárias, notadamente na festa de São João, para espantar os maus espíritos da casa ou da fazenda, além de vassouras serem mantidas atrás da porta das casas, durante todo o ano, em caso de necessidade de utilização mágica. Joana Bahia relata que durante sua estadia na colônia de pomeranos de Laranja da Terra, no estado do Espírito Santo, soube do mesmo uso mágico da vassoura numa propriedade onde viviam três senhoras: elas usam a vassoura atrás da porta e jamais entram em casa recém-varrida, para não “pegar nenhum mau espírito” (BAHIA, 2011, p. 238).

Segundo Roelke (ROELKE, 1996, p. 74), a última dança da segunda noite do casamento pomerano, já com o dia clareando, era a dança da vassoura. Quem não conseguisse um par para dançar, dançava com a vassoura. Quando a deixava cair, todos tinham que procurar outros parceiros. Sempre sobrava alguém para dançar com a vassoura.

A vassoura, ainda, tem a denotação de serviço doméstico, obrigação matrimonial da mulher pomerana. De acordo com Bahia, o cachimbo e o bule, em vários ritos de *quebra-louças*, presenteados aos noivos, simbolizam no casamento a obediência da esposa à chefia do marido, como mostra o trecho de uma das orações proferidas em pomerano: “Você tem que fumar, a fumaça tem que levantar até o teto e rodar; você tem que esquentar esse café direitinho para ele, muitas vezes e sem reclamar! Você tem que costurar as meias dele” (BAHIA, 2011, p. 247). A fumaça está relacionada à autoridade do homem, que tem que ser maior que a da mulher, e por isso a sua

fumaça tem que subir até o teto, e o trabalho doméstico está associado à subserviência da mulher ao marido.

Salamoni observa como aspecto muito relevante a sobrecarga da mulher na divisão sexual do trabalho (SALAMONI, 1995, p. 35). Afazeres domésticos e trabalho nas lavouras, tirar leite, tratar os animais, cuidar da horta e do jardim, carregar lenha, cuidar dos filhos, tudo são tarefas da mulher pomerana: “Resignadamente, as mulheres assumiam suas obrigações, submissas e os maridos extremamente dominadores” (ibid., p. 65).

A vassoura, entre os pomeranos, vem a representar a figura da mulher, doméstica, atrelada aos afazeres da casa; na dança da vassoura, esta faz as vezes de par para aquele ou aquela que sobrou, que não tinha outra coisa para fazer senão resignar-se e ‘varrer’. Também tem o poder de juntar, de agregar, sejam cacos de louça ou a prosperidade que juntar estes representa. Portanto, a vassoura tem o poder mágico de varrer maus espíritos, de juntar cacos, e simboliza o trabalho feminino pomerano. E tem também o papel de ajudar o personagem da canção *De fest* a encontrar sua esposa: “Eu não conseguia achar minha mulher na cama, ela não estava deitada nem na frente, e nem atrás. Peguei a vassoura e revirei tudo e aí passou no meio das minhas pernas”. O “revirar tudo” indica “limpeza”. Ao eliminar a “sujeira” – ou, como se pode interpretar, as influências dos maus espíritos –, o marido pôde encontrar sua esposa.

Há ainda, na última estrofe da canção *De fest*, uma utilização mais jocosa da vassoura, quando o senhor Vili Lindeman é ameaçado de apanhar com um cabo de vassoura se ele exagerar na bebida, o que evoca o lado mais festivo da canção, sem deixar de associar-se com o lado místico, representado pela vassoura. A vassoura também pode representar uma certa autoridade feminina, ao castigar o marido por estar bebendo demais. Aqui, mais uma referência cultural pomerana: o consumo excessivo de bebidas alcoólicas (BAHIA, 2011, p. 69). Quanto a isto, podem-se citar uma pequena canção tradicional pomerana e um ditado popular pomerano, extraídos de Bahia: “Ludwig, Ludwig, você está bêbado/ Ludwig, Ludwig, você é um porco./ Isto é certamente verdade, que você está bêbado”; e “O pomerano bebe no inverno e no verão” (BAHIA, 2011, p. 69).

5 Em busca de mais canções

Num primeiro momento, a coleta e a análise documental da pesquisa apoia-se na História Oral, onde, por meio de entrevistas com pessoas da comunidade pomerana da Serra dos Tapes detentoras de conhecimento cultural, coletam-se canções tradicionais e informações relevantes acerca das mesmas. Tais entrevistas são registradas através de fotos, gravações de áudio e filmagens, essenciais para dar *corpus* ao acervo e material para a interpretação cultural, quando as canções são transcritas para a partitura e suas letras traduzidas. De acordo com Alberti (2004), a utilização do procedimento de História Oral é pertinente a partir de possibilidades de pesquisa vinculadas tanto à história de experiências, quanto ao registro de tradições e manifestações culturais, questões às quais a pesquisa se relaciona. Ainda segundo a mesma autora, a História Oral privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo,

como forma de se aproximar do objeto de estudo, além de proporcionar o registro cultural. Alunos da escola Germano Hübner e seus familiares são público alvo, bem como músicos inseridos no contexto musical pomerano da Serra dos Tapes, como os integrantes do Musical Boa Esperança, parceiro do *Projeto Pomerando*, e de outros conjuntos musicais regionais, formando uma rede de informantes que auxiliam o pesquisador em seu trabalho detetivesco ou de garimpagem.

Registrada uma canção tradicional e feita sua transcrição e tradução, uma análise cultural é empenhada, de acordo com os preceitos da memória cultural de Jan Assmann (1995), descritos acima, intentando perscrutar os meandros da memória e da identidade pomerana através da memória cultural cristalizada na canção, a exemplo de *De múta éna hóchtich* e de *De fest*, expostas neste artigo. Se as canções têm letra, elas contam histórias, narram fatos, episódios, expressam ideias, revelam traços culturais, registram a memória da comunidade que as criam. De acordo com Jovchevitch (2007), é pelo contar histórias que o conhecimento social se torna palpável, assim como as representações do passado e as apresentações da identidade, pois, com base em narrativas, as comunidades resgatam à memória o que aconteceu, dão sentido aos acontecimentos e constroem o individual e o social. Tais narrativas encontram na música um suporte, e possibilitam a reflexão sobre a vida comunitária e a herança histórica. Os pomeranos narram-se a si mesmos através de sua música¹⁸.

Neste sentido, acredita-se ser importante ampliar a pesquisa acerca de músicas tradicionais pomeranas na comunidade pomerana de São Lourenço do Sul, bem como em outras comunidades pomeranas no Brasil e noutros países, haja vista as potencialidades memoriais/identitárias deste suporte, onde questões sociais, culturais e históricas encontram-se cristalizadas. Além disso, existem canções pomeranas populares autorais, muitas delas portadoras de elementos significativos, sendo que algumas delas partem de trechos de canções tradicionais, os quais são reelaborados ou utilizados como embrião para o restante da composição. Tais canções escapam do escopo do presente artigo, mas mostram-se como material em potencial para o prosseguimento da pesquisa.

Por fim, entendendo que a música está dentro da cultura, participando de várias situações cotidianas e práticas tradicionais (ou não), se faz necessária, portanto, não somente a observação musical, mas a observação do contexto em que a performance e a transmissão da música pomerana ocorre (ou ocorria). Desta forma, busca-se mais amplamente compreender o sentido da continuidade desta música, e é por isto que este estudo se propõe a incluir futuramente alguns contextos sociais cotidianos e de práticas tradicionais que se realizam com a presença da música, ampliando o foco da pesquisa, não o limitando à música em si. Quanto a esta observação participante, pode-se destacar que a mesma consiste na "participação real do pesquisador com a comunidade ou grupo", onde o pesquisador "se incorpora ao grupo, confunde-se com ele", e "fica tão próximo quanto um membro do grupo que está estudando e participa das atividades normais deste" (LAKATOS, 2003, p. 194). Tal procedimento metodológico é imprescindível para uma satisfatória inserção na(s) comunidade(s) a

¹⁸ Quanto a isto, há um ditado pomerano, citado no título deste artigo, que diz: "Eu falo por entre as flores" (*Ik dáu dót bláuma futéla*). Ou seja, tais narrativas não são explícitas, são sutis, encontram-se delicadamente nas canções, "por entre as flores".

ser(em) pesquisada(s), bem como para participar de manifestações culturais e observá-las 'de dentro'. *Stüpas*¹⁹ e Ternos de Reis são algumas das manifestações culturais pomeranas plausíveis de serem observadas desta forma, sob a perspectiva da música intrínseca a elas. Inserir-se em conjuntos musicais pomeranos pode ajudar a revelar procedimentos e representações. Outras manifestações culturais, como festas, rituais, ensaios, apresentações, etc., podem adequar-se mais à observação não-participante, onde "[...] o pesquisador toma contato com a comunidade, grupo ou realidade estudada, mas sem integrar-se a ela: permanece de fora. Presencia o fato, mas não participa dele; não se deixa envolver pelas situações; faz mais o papel de espectador" (ibid., p. 193).

Dessa forma, a pesquisa busca compilar o maior número possível de canções pomeranas na região da Serra dos Tapes, a fim de analisá-las culturalmente, registrá-las, preservá-las e difundi-las.

6 Considerações finais

A referida pesquisa (em andamento), abordada neste artigo, sintoniza-se com perspectivas investigativas acerca das relações entre memória/identidade e cultura através da música. Diferentemente das narrativas memoriais que remetem a acontecimentos presenciados pelo depoente ou por pessoas com quem ele conversou ao longo da vida, letras de canções herdadas de longa tradição cristalizam também memórias cuja informação de base não é mais compartilhada pelas pessoas que atualizam estas canções em suas performances. Os descendentes pomeranos de hoje não sabem, por exemplo, qual a razão da menção aos Estados Unidos na canção *De múta éna hóchtich*, mas, simplesmente, oralmente, preservam esta memória cultural por meio da manifestação cultural. Ou seja, a música neste caso é quase um objeto arqueológico, cujo sentido guardado na memória muitas vezes não pode ser decodificado por alguma forma de oralidade que não mantenha relação entre a memória transmitida e a sua origem. Nesta direção é que esta pesquisa intenta analisar as referências culturais arraigadas à música pomerana, encontrando sustentação teórica no conceito de memória cultural de Jan Assmann (1995), onde uma memória de longa duração se cristaliza em criações culturais em que a memória se objetiva, como num poema, num conto, ou numa canção, até que alguma conexão se restabeleça e a ressignifique, fazendo com que aquele elemento seja destacado novamente, seja "decifrado".

Na canção *De múta éna hóchtich*, por exemplo, pôde-se refazer uma rota de emigração pomerana à América do Norte anterior à migração para a Serra dos Tapes, e também ressaltar traços endogâmicos da cultura dos pomeranos, da fartura gastronômica das festas pomeranas e seu caráter camponês, além da referência ao violino, instrumento que já fez parte do fazer musical pomerano na região, mas atualmente se encontra em desuso. Já na canção *De fest*, há referência ao *misticismo pomerano*, herança pagã de seu povo ancestral, os eslavos wendes, além do reforço

19 Trata-se de um "folguedo popular realizado no sábado de Páscoa, constituído de um grupo de pessoas da comunidade que, fantasiados, visitam as casas anunciando a Páscoa" (THUM, 2009, p. 63), cantando, dançando, tocando instrumentos musicais, acordando as pessoas no meio da noite e *stüpiando* (cutucando) com pequenos ramalhetes os rostos das pessoas que apenas os espiam das janelas, sem abrir a porta de suas casas para recebê-los.

à ideia do apreço pomerano por grandes festas e por bebidas alcoólicas. Esta memória cultural cristalizada na letra das canções, aliada à História Oral (podendo também ser sustentada pela Fotografia), contribui para perscrutar os meandros da memória e da identidade pomerana na região da Colônia São Lourenço, onde a comunidade de descendentes pomeranos estudada situa-se há mais de 150 anos.

Este artigo, portanto, objetivou expor apontamentos de pesquisa (em andamento) acerca da memória e da identidade pomerana expressos em sua música tradicional, partindo do contexto sociocultural e histórico da comunidade pomerana da região sul do Rio Grande do Sul e calcado no conceito de memória cultural de Jan Assmann (1995). Por fim, a referida pesquisa pretende ampliar-se no sentido garimpar mais canções tradicionais pomeranas, sem desconsiderar contextos sociais cotidianos e de práticas tradicionais (ou não) que se realizam com a presença da música, candidatando-se, assim, a contribuir para o conhecimento, a preservação, a divulgação e a (re)valorização da música e da cultura pomerana, bem como seus aspectos memoriais e identitários inerentes.

Referências

ASSMANN, Jan; CZAPLICKA, John. *Collective Memory and Cultural Identity. New German Critique*, p. 125-133, 1995.

BAHIA, Joana. *O tiro da bruxa: identidade, magia e religião na imigração alemã* / Joana Bahia. – Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

BERNABÉ, Jean; LORINT, Florica Elena. *La sorcellerie paysanne*. Bruxelas: A. de Boeck, 1977.

BAYSDORF, Nataniel Coswig; RODRIGUES, Paulo Roberto Quintana. *A etnia pomerana no sul do Rio Grande do Sul: autonomia, identidade e as influências externas da globalização e sua preservação através de feriados religiosos*. XVI CIC - Pesquisa e responsabilidade ambiental. Pelotas, 2007. Universidade Federal de Pelotas. Consultado em 2012-12-02, URL: http://www.ufpel.edu.br/cic/2007/cd/pdf/CH/CH_00235.pdf.

BOSENBECKER, Patrícia. *Uma colônia cercada de estâncias: imigrantes em São Lourenço do Sul/RS (1857-1877)*. 2011. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

BOSENBECKER, Vanessa Platzlaff. *Influência cultural pomerana: permanências e adaptações na arquitetura produzida pelos fundadores da comunidade Palmeira*. 2012. 142 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

COSTA, Jairo Scholl. *O Pescador de Arenques / Jairo Scholl Costa*. – Pelotas: EDUCAT, 2007.

DROOGERS, André. *Religião, identidade e segurança entre imigrantes luteranos na Pomerânia, no Espírito Santo (1880-2005)*. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 28(1): 13-41, 2008.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1983.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Canção dos Imigrantes*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1983.

GRANZOW, K. *Pomeranos sob o Cruzeiro do Sul: colonos alemães no Brasil*. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2009.

GRINBAUM, Ricardo. *Gente de outro mundo. Descendentes de pomeranos vivem no Espírito Santo como se estivessem na Europa do século passado*. *Revista Veja*, São Paulo: Abril Cultural, 8 jun. 1994.

HAMMES, Edilberto Luiz. *São Lourenço do Sul: radiografia de um município – das origens ao ano 2000*; v. 1 / Edilberto Luiz Hammes. Ilustrações de Edilberto Luiz Hammes. – São Leopoldo: Studio Zeus, 2010.

JACOB, Jorge Kuster. *A imigração e aspectos da cultura pomerana no Espírito Santo*. Espírito Santo: Departamento Estadual de Cultura, 1992.

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Knowledge in Context: Representations, Community, and Culture*. London and New York: Routledge, 2007.

LANDO, Aldair Marli; BARROS, Eliane Cruxêm. *A colonização alemã no Rio Grande do Sul – uma interpretação sociológica*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

LONER, Beatriz Ana; GILL, Lorena Almeida. *Memórias sobre o cuidado: o (a)s benzedeiros (a)s na região sul do Brasil*. Recife, 2010. X Encontro Nacional de História Oral/Universidade Federal de Pernambuco. Consultado em 2012-12-05, URL: http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1268243136_ARQUIVO_Memoriassobreocuidado-LorenaGilleBeatrizLoner.pdf.

MALTZAHN, Gislaine Maria. *Um caszinho novo para a comunidade: etnografia de um casamento pomerano, São Lourenço do Sul (RS)*. 2007. 58 f. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2007.

_____. *Família, ritual e ciclos de vida: estudo etnográfico sobre narrativas pomeranas em Pelotas (RS)*. 2011. 151 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

MALTZAHN, Paulo César. *A construção da identidade étnica teuto-brasileira em São Lourenço do Sul (década de 1980 até os dias atuais)*. 2011. 335 f. Tese (Doutorado em História cultural) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

NASR, Michelle Fonseca. *Banda de metais Pommerchor: uma reflexão etnomusicológica sobre a música pomerana de Melgaço – Domingos Martins, ES*. 2008. 251 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

NEVES, Guilherme Santos. Costumes nupciais da Pomerânia entre os colonos teuto-brasileiros. *Folclore*. Espírito Santo: Comissão Espírito Santense de Folclore, n. 24-25, mai/ago. 1953.

PODEWILS, Denise Oswald. *Colonização germânica: a colônia de São Lourenço e suas particularidades*. Pelotas, 2011. Monografia, Instituto de Ciências Humanas/Universidade Federal de Pelotas.

ROCHA, Gilda. *Imigração estrangeira no Espírito Santo, 1847-1896*. Niterói, 1984. Dissertação de mestrado, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia/Universidade Federal Fluminense.

ROCHE, Jean. *A colonização alemã no Espírito Santo*. São Paulo: Difel/USP, 1968.

ROELKE, Helmar Reinhard. *Descobrendo raízes*. Aspectos geográficos, históricos e culturais da pomerânia. Vitória: UFES/Secretaria de Produção e Difusão Cultural, 1996.

SALAMONI, Giancarla (org.). *Os pomeranos*. Valores culturais da família de origem pomerana no Rio Grande do Sul – Pelotas e São Lourenço do Sul. Pelotas: Universitária, 1995.

SCHRÖDER, Ferdinand. *A imigração alemã para o sul do Brasil*. São Leopoldo, Editora da Unisinos, co-edição com EDIPUCRS: 2003, 2ª edição, 2003.

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

_____. *Projeto Pomerando: língua pomerana na escola Germano Hübner*. Anais do III POMMERbr. Pomerode: 2013a (no prelo).

_____. *A língua e a cultura pomerana na escola Germano Hübner através do Projeto Pomerando*. Anais do 19º Encontro da ASPHE. Pelotas: 2013b.

_____. *Memória e cultura pomerana através do (re)conto Dái zuóvan kláina séicha*. Anais do 7º SIMP. Pelotas: 2013c.

_____. *Dái zuóvan kláina séicha: memória e cultura pomerana através de um (re)conto*. Campinas: História e-História, 27 dez. 2013d, disponível em: <http://historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=255>.

_____. *Projeto Pomerando: músicas, contos e brincadeiras pomeranas*. CD. São Lourenço do Sul: MinC, 2014.

The Concise Oxford Dictionary of Music, 2007, versão online. URL: <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/oi/authority.20110810105629360?rskey=-7M7UmO&result=0&q=polka>; <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/oi/authority.20110803120811916?rskey=MnLqvZ&result=1&q=waltz>. Acessado em 02/06/2013.

TRESSMANN, Ismael. *Dicionário Enciclopédico: Pomerano e Português*. Santa Maria de Jetibá: SEC, 2006.

_____. *O pomerano: uma língua baixosaxônica*. In: Educação, cultura e sociedade. Revista da Farese (Faculdade da Região Serrana). Vol. 1. ISSN: 21765251, Santa Maria de Jetibá, ES, 2008, p. 10-21.

THUM, Carmo. *Educação, história e memória: silêncios e reinvenções pomeranas na Serra dos Tapes*. São Leopoldo, 2009. Tese de doutorado, Instituto de Ciências Humanas/Universidade do Vale dos Sinos.

TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidade e sociedade*. In: Miranda, Orlando de. *Para ler Ferdinand Tönnies*. 1. ed. São Paulo: EdUSP, 1995a. p. 231-352.

WAGEMANN, Ernst. *A colonização alemã no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: IBGE, 1949.

WILLE, Leopoldo. *Pomeranos no sul do Rio Grande do Sul: trajetória, mitos, cultura* / Leopoldo Wille. – Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

WILLEMS, Emilio. *A aculturação de alemães no Brasil*. 2ª Edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

ZEHETMEYR, Marcelo Lindemann. *Uma amostra da realidade linguística dos pomeranos de duas regiões do Brasil*. Pelotas, 2007. Monografia, Centro de Letras e Comunicação/Universidade Federal de Pelotas.