



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS ERECHIM
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

RODRIGO ALVES PEREIRA

**AS CONSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS DA HISTORIOGRAFIA OFICIAL DO
MUNICÍPIO DE ERECHIM**

Quando interdisciplinaridade dos Estudos de Violão e a Música de Concerto dizem muito
sobre as identidades culturais contemporâneas

ERECHIM – RS

2018

RODRIGO ALVES PEREIRA

**AS CONSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS DA HISTORIOGRAFIA OFICIAL DO
MUNICÍPIO DE ERECHIM**

Quando interdisciplinaridade dos Estudos de Violão e a Música de Concerto dizem muito
sobre as identidades culturais contemporâneas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim, como requisito para a obtenção do título de Mestre Interdisciplinar em Ciências Humanas.
Orientador: Prof. Dr. Daniel Francisco De Bem

ERECHIM – RS

2018

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Pereira, Rodrigo Alves

AS CONSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS DA HISTORIOGRAFIA OFICIAL DO MUNICÍPIO DE ERECHIM: Quando interdisciplinaridade dos Estudos de Violão e a Música de Concerto dizem muito sobre as identidades culturais contemporâneas / Rodrigo Alves Pereira. -- 2018.

121 f.

Orientador: Doutor Daniel de Bem.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGCIH, Erechim, RS, 2018.

1. Identidade. 2. Estudos Culturais. 3. Pós Modernidade. I. Bem, Daniel de, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

RODRIGO ALVES PEREIRA

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim, como requisito para a obtenção do título de Mestre Interdisciplinar em Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Daniel Francisco De Bem

Esta Dissertação foi submetida e aprovada pela banca em: / /2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Daniel Francisco de Bem - Orientador

Prof. Dra. Isabel Rosa Gritti – UFFS

Prof. Dr. Gerson Wasen Fraga

RESUMO

Este estudo analisou as interpretações das identidades da comunidade de Erechim e região, por meio do Diagnóstico comunitário, desenvolvido por ocasião da elaboração do Planejamento Estratégico Regional do Alto Uruguai Gaúcho, no ano de 2008, e dos programas de estudo de violão e repertório da Orquestra da Escola Municipal de Belas Artes Oswaldo Engel, apresentados em concertos realizados no período de 2014 a 2018, buscou-se identificar construções identitárias a partir do discurso histórico tradicional da região, alicerçado em um paradigma moderno e determinista, assim como elementos oriundos das transformações na pós-modernidade evidenciadas por meio da aproximação dos universos artísticos musicais erudito e popular. Para tanto, foi utilizado como método a pesquisa documental e bibliográfica, que através da elaboração de um referencial teórico referenciado nos autores dos Estudos Culturais procurou dialogar com os documentos em análise, foi possível perceber a importância das contribuições dos estudos interdisciplinares em ciências humanas, na elaboração de referenciais identitários e comunitários contemporâneos, qualificando e identificando os novos arranjos sociais e políticos promovidos pelas alterações das identidades e sua relação com processos que organizam, configuram e modificam as sociedades pós-modernas, destacando as alterações na prática artística e suas hibridizações e ressignificações. Enfim, foi possível evidenciar as limitações, imprecisões e ineficiências das interpretações identitárias oriundas de construções baseadas na modernidade tradicional, assim como na resistência ao paradigma pós-moderno por parte das lideranças locais, comprometendo de forma decisiva os resultados das políticas de planejamento estratégico econômicos e sociais.

Palavras-chave: Identidade; Estudos Culturais; Pós-modernidade.

ABSTRACT

This study analyzed the identity interpretations of the community of Erechim and region through a community diagnostic, developed because of the elaboration of Region Strategic Planning of Alto Uruguai Gaúcho, in 2008, and because of the repertoire programs of guitar studies and the Orchestra from the municipal school of Belas Artes Oswaldo Engel and the performed concerts during 2014 and 2018. It aimed to detect identity constructions through traditional and historical speech of the region, embedded in a modern and determine paradigm and elements which origin come from the changing of the post-modern, stressed by the approximation of the artistically musical universes: the erudite and the popular. For this purpose, it was used as method the documental and bibliographic research which, through the elaboration of a theoretical reference in the authors of the Cultural studies, tried to dialogue with the documents in analysis. It was possible to realize the importance of the identity and contemporary community references, qualifying and identifying the new social and politic arrangements promoted by the identity modifications and its relation with the process that organize, constitute and modify the post-modern societies, stressing the modifications in the artistic practice and its hybrid forms and redefinitions. Finally, it was possible to reveal the limitations, inaccuracies and inefficiency of the identity interpretations from constructions based on the traditional modernity, as well as the resistance to the post-modern paradigm by the local leaders, compromising in a decisive way the results of the politics of economic and social strategic planning.

Key-words: Identity; Cultural studies; Post-modernity.

AGRADECIMENTO

Com amor agradeço minha família, Irene, Milena e Sophia, pela paciência e compreensão nesse período de estudos, pesquisa e produção.

Pelo privilégio da orientação dos Prof. Dr. Luis Fernando Santos Correa da Silva e Daniel Francisco de Bem.

Aos professores, colegas e funcionários do programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFFS – Campus Erechim.

A todos os professores, os quais fui aluno e que contribuíram para meu desenvolvimento como estudante.

Aos colegas da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel e Colégio Franciscano São José pela inspiração diária.

Aos familiares por não medirem esforços e incentivo nessa caminhada.

Aos meus heróis e eternas referências, os sempre inspiradores Professor Adroaldo Lise, Dr. Altair Menegati (in memorian) e Professor Enori José Chiaparini, muito obrigado pela sempre inspiradora convivência.

Ao meu colega de fundão Profe. Ms. Henrique Antônio Trizoto.

LISTA DE ABREVIATURAS

AD – Agência de Desenvolvimento

PER – Planejamento Estratégico Regional do Alto Uruguai Gaúcho 2008

PE - Planejamento Estratégico

OBA – Orquestra Belas Artes

OCE – Orquestra de concertos de Erechim

AMAU – Associação dos municípios do Alto Uruguai

URI - Universidade Regional Integrada

UFFS – Universidade Federal da Fronteira Sul

Escola Belas Artes – Escola de Belas Artes Osvaldo Engel

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
HIPÓTESES E PROBLEMÁTICA	17
OBJETIVO GERAL	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
METODOLOGIA	19
1 OS ESTUDOS CULTURAIS E SUA INTERPRETAÇÃO SOBRE AS IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS	24
1.1 AS IDENTIDADES PÓS-MODERNAS NA INTERPRETAÇÕES DE STUART HALL E NESTOR CANCLINI	24
1.1.1 As identidades em transformação na obra de Stuart Hall	25
1.1.2 O Caleidoscópio cultural Latino Americana na interpretação de Néstor Canclini	29
1.1.3 Convergências e Particularidades	31
1.1.4 As identidades líquidas de Zygmunt Bauman	32
2 SOB O SIGNO DO PROGRESSO, A MODERNIDADE E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL NO ALTO URUGUAI GAÚCHO	35
2.1 A FUNDAÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DA COLÔNIA ERECHIM	35
2.2 A PLURALIDADE DAS INTERPRETAÇÕES DO POSITIVISMO NO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL	38
2.2.1 A influência do Positivismo Difuso na produção historiográfica	41
2.3 AS CONTRIBUIÇÕES DO PADRE BENJAMIN BUSATO	42
2.4 IDENTIDADE E AS VIRTUDES DA RAÇA	46
2.4.1 A Eugenia, um Projeto de Nação que reforça identidades em crise	46
2.4.2 - No sul do Brasil, quem é bom já nasce feito!	48
2.5 UM DISCUSO QUE SE DESMANCHA NO AR	51
2.6 DE CAPITALISMO PESADO PARA O CAPITALISMO LEVE	55
3 – O PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO DO ALTO URUGUAI GAÚCHO DE 2008	57
3.1 A METODOLOGIA DO PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO E A APOSTA DO CAPITAL SOCIAL NO ALTO URUGUAI GAÚCHO	61
3.2 ANÁLISES	63
3.2.1 O diagnóstico identitário do planejamento estratégico regional e suas principais características:	63
3.2.2 Identidade e Comunidade:	63
3.3 A ESTRATÉGIA IDENTIDADE CULTURAL COMO FONTE DE NEGÓCIOS	64
3.3.1 A impossibilidade da Comunidade e a Comunidade Cabide	68
4 AS IDENTIDADES CULTURAIS E O DIÁLOGO ENTRE ERUDITO E POPULAR	71
4.1. A MÚSICA QUE ECOA NAS PAREDES DA ESCOLA	72
4.2 ANÁLISE DO PROGRAMA DO CURSO DE VIOLÃO DA ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSWALDO ENGEL	74
4.3 A MÚSICA DE CONCERTO, ESTABELECENDO CONCEITOS	77
4.3.1 O processo de ascensão social do violão	79
4.3.2 O Violão erudito brasileiro	81
4.3.4 A formação do repertório erudito brasileiro	88
4.3.5 Ousando no meio da tradição:	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS:	98
ANEXO A CONCERTO BARROCO 2015	115
ANEXO B CONCERTO GAÚCHO 2016	116
ANEXO C CONCERTO 2018	118
ANEXO D CONCERTO TRILHAS SONORAS DE CINEMA 2ª EDIÇÃO 2017	119

ANEXO F CONCERTO 2015 -----	121
ANEXO G CONCERTO 2014 -----	122
ANEXO H CONCERTO BELAS ARTES E AMIGOS 2017 -----	123

INTRODUÇÃO

Uma das histórias infantis mais significativas da minha infância foi o conto “A roupa nova do Rei”, de autoria do dinamarquês Hans Christian Andersen, e publicado originalmente em 1837. A história se desenvolve a partir da surpreendente reação de uma comunidade ao se deparar com seu rei desfilando nu para seus súditos, acreditando esse, estar com trajes novos e suntuosos. Surpreendente é a adesão da população ao desatino do monarca. Ao mesmo tempo, temos a sinceridade de uma criança, um garoto que ao contrário aos adultos exprime sua estranheza ao fato bradando a frase, “o rei está nu!!!”, provocando uma represália por parte da delirante plateia adulta, embriagada pela certeza de seu delírio.

O caráter atemporal do conto e seu desfecho fascinante, nos provoca além da reflexão, a associação imediata com fatos da nossa trajetória de vida e cotidiano. Na mesma infância e juventude, nos bancos escolares, foram várias as situações onde as perguntas, provocavam um “estrago” semelhante a afirmativa do garoto que assistia ao desfile da roupa nova do rei, perguntas essas que questionavam a rigidez e a certeza de conceitos e fatos que alicerçavam nossa sociedade, e na maioria das vezes as convicções dos mestres.

Muitas vezes essas perguntas buscavam ratificar nossos sentidos, as vezes em dúvidas, a partir do resultado da nossa percepção sensível. Nesse contexto, coube a disciplina de História a principal inspiração de perguntas e respostas. A disciplina de História, palavra de origem grega que significa investigação, revela-se uma área de interesse tão forte quanto a arte, em particular a música, em nosso momento de formação. Ambas permitiam e incentivavam o diálogo, a dialética e a hermenêutica nas interpretações das sociedades humanas para entender sua formação.

Assim como o menino do referido conto, as perguntas e reflexões quando comungam com rupturas que fogem dos discursos oficiais tendem a ser rechaçadas. É comum no Estado do Rio Grande do Sul a construção de identidades a partir de modelos idealizados, de forma a regrar ações, estabelecer verdades dogmáticas quanto ao conhecimento e principalmente legitimar os detentores dos discursos.

A partir da experiência pessoal como educador musical na Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel de Erechim, e professor da área das ciências humanas, da rede particular de ensino fundamental e médio da mesma cidade, podemos evidenciar a manutenção de discursos deslocados no tempo e espaço quanto as identidades regionais e sua relação com as alterações da modernidade ao longo do século XX, e nas primeiras décadas do século XXI.

Identidades essas, que são diagnosticadas a partir de construções históricas que são resultados de um método interpretativo que buscava uma síntese cultural e social que permitisse um determinismo econômico e o estabelecimento de um *ethos* comunitário.

O discurso histórico oficial da chamada região do Alto Uruguai “Gaúcho”, tem como tema principal a colonização por grupos europeus, e o rápido desenvolvimento da região, fruto da materialização dos ideais positivistas de ordem e progresso. Em particular, destaca-se a produção histórico-social referente a sua principal cidade, Erechim, que se legitima a partir da associação de seu discurso histórico e identitário, as determinações pseudocientíficas por meio de uma interpretação difusa do já citado Positivismo, principalmente sua interpretação política nascida em solo rio-grandense, o Castilhismo¹, e sua forma de construir uma história legitimadora do poder das elites.

Soma-se ao modelo de escrita histórica da região a influência do modelo de escrita do padre Benjamim Busato, destacado intelectual local, fundador de um “estilo” de escrita histórica, que a partir da temática da colonização, mescla a influência do positivismo com uma seleção de fatos, tipos e histórias que dão um caráter muitas vezes fantasiosos, ufanistas e fantástico a historiografia oficial do município. Esse estilo de escrita molda as identidades locais e é responsável por estabelecer as primeiras interpretações e cosmovisões sobre a região, limitadas a época, valores e métodos do período da primeira metade do século XX.

A partir do final da década de 70 do século XX, uma progressiva reinterpretação da história local se deu, com a inclusão principalmente das interpretações econômicas e sociais advindas das influências do marxismo, que adentrou aos limites da cidade por meio dos jovens estudantes que buscavam conhecimentos a nível superior nos grandes centros do estado e do país.

Mais do que nunca a década seguinte trouxe a urgência da formação de instrumentos de manifestação da cidadania de uma realidade pós-ditadura militar. Evidentemente a universidade estava comprometida nessa tarefa por meio do estreitamento das relações com a escola e na formação de professores capazes de romper com o conformismo e lutar para defender a erudição como critério de julgamento, ou seja, na construção de novas interpretações da nossa realidade e conseqüentemente nossas identidades.

Segundo DIEHL (2001), o pior inimigo da cidadania é a ignorância, que conduz à passividade. Também não se fazem cidadãos com a interpretação revolucionária do passado,

¹O Castilhismo é a interpretação política do Positivismo por meio do político sul rio-grandense Júlio Prates de Castilhos, que foi responsável pela publicação da constituição da Província do Rio Grande do Sul em 1891, com características positivistas, que unia inspirações republicanas, centralização de poder e incentivo a uma racionalização administrativa. (Nota do Autor).

nem formando novas seitas de novos iluminados políticos, que de antemão já tem uma resposta para o futuro, caracterizando assim uma passividade, aliado a influência cada vez maiores dos instrumentos de manipulação midiáticos, resultando geralmente a valorização do velho estilo autoritário brasileiro.

Soma-se a crise na historiografia, e o contexto de transição dos paradigmas da história, influenciado pela obra “*A estrutura das revoluções científicas*”, de Thomas Kuhn, onde o autor evidencia os conjuntos de regras e padrões estabelecidos na construção da ciência, os paradigmas, mostrando como eles se impõe aos pesquisadores, conduzindo-os a rejeitar o novo, deixando de lado tudo que não se encaixa nas estruturas estabelecidos pela ciência.

A busca de evidências de resistências e rupturas dos paradigmas identitários, assim como suas manifestações na comunidade é o nosso objeto de estudo. A presente dissertação é o trabalho final de conclusão do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal da Fronteira Sul, campus de Erechim, e busca contemplar a linha 1 do programa Saberes, Processos e Práticas Sociais.

É característica das investigações produzidas, as distintas abordagens teóricas e metodológicas que tematicamente buscam investigar sobre problemas como: os modos de subjetivação e de construção da memória coletiva; os arranjos de sociabilidade e a constituição de novos referentes de ação coletiva; as dinâmicas culturais, políticas e identitárias em sua relação recursiva com os agentes sociais.

Como metodologia, buscamos construir uma análise documental a partir de um referencial teórico com base em autores do campo das Ciências Humanas chamados Estudos Culturais, com destaque para Stuart Hall, Néstor Canclini e Zygmunt Bauman, que busque por meio da análise de dois documentos: o primeiro, o Diagnóstico Comunitário do “Planejamento Estratégico Regional 2008 - Construindo a cidade que queremos”, relatório esse elaborado pelo consórcio liderado pela Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai Gaúcho, (AD) e Associação dos municípios do Alto Uruguai Gaúcho (AMAU), empresários, instituições de ensino e sociedade civil, quanto as características históricos culturais e identitárias da comunidade regional. O segundo, O plano de estudo da área de música da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel, em particular o programa do curso de violão erudito e popular, e o repertório apresentados pela Orquestra da mesma instituição, em apresentações públicas à comunidade regional, buscando nas análises identificar por meio de elementos artísticos culturais as manifestações identitárias tradicionais e contemporâneos.

Dessa forma, buscamos enriquecer o diálogo e a produção de diagnósticos, assim como a análise das práticas docentes no ensino das artes, em particular a música e sua

produção em formato de música de concerto, elementos de identidade comunitária, construída por influência da historiografia regional.

Acreditamos que essa proposta é inédita e tem fundamental importância por proporcionar aos pesquisadores de ciências humanas um referencial da construção do discurso historiográfico regional, sua influência na construção da identidade comunitária, seus limites interpretativos, e evidenciar possíveis sinais de rupturas e resistências.

Estruturamos o trabalho em quatro capítulos: O primeiro, busca traçar um panorama dos conceitos e impressões das alterações da modernidade ao longo do século XX e início do século XXI por meio dos Estudos Culturais. Eles desenvolvem-se como um processo para produzir um conhecimento, que tem como base a cultura, que por sua vez, é considerada como um local de diferenças e de lutas sociais. Os estudos culturais não são uma disciplina de estudo, mas se configuram como sendo um campo de estudo interdisciplinar, onde as diversas disciplinas têm como ponto de estudo em comum os aspectos culturais de determinada sociedade, tendo como característica a multiplicidade de objetos de análise.

Os estudos culturais não dizem respeito apenas ao estudo da cultura. Nunca pretenderam dizer que a cultura poderia ser identificada e analisada de forma independente das realidades sociais concretas dentro das quais existem e a partir das quais se manifestam (BLUNDELL et al. apud ESCOSTEGUY, 2010, p.33).

Os Estudos Culturais tiveram momentos em que o foco das pesquisas concentrou-se nos estudos das culturas populares, indagando a partir dos sistemas de valores e identidades coletivas, nos meios de comunicação a partir de sua estrutura ideológica atribuída às coberturas jornalísticas, na recepção e densidade dos consumos dos textos midiáticos massivos, nas diferenças de gênero (especialmente com a emergência do feminismo), com destaque para a investigação de subculturas, especialmente as que envolvem raça e etnia.

Como explica Escosteguy (2010, p.44-45) não há mais uma centralidade europeia nas pesquisas acerca dos Estudos Culturais, pois estes se espalharam e contam com pesquisadores em diversos países e regiões do mundo, da mesma maneira que [...] cada vez mais o objeto de investigação se diversifica e se fragmenta. Contudo, no ponto de encontro destas duas frentes, comunicação e estudos culturais, identifica-se uma forte inclinação em refletir sobre o papel dos meios de comunicação na constituição de identidades, sendo esta última a principal questão deste campo de estudos na atualidade.

Buscamos construir aqui, um referencial teórico que fundamente as análises, conceitos e interpretações, referenciados em três autores principais, Stuart Hall, Néstor Canclini e

Zygmunt Bauman, a partir das suas contribuições para o estudo da constituição identidades na modernidade tardia.

O segundo capítulo busca construir um referencial quanto a construção da historiografia regional do Alto Uruguai Gaúcho, em particular a produção centrada na cidade de Erechim, assim como seus destacar os principais conceitos sobre a mesma a serem utilizados nas análises. A historiografia produzida na região de estudo, tem a característica de se referendar em modelos de escrita oriundos do final do século XIX, onde a narrativa tinha o papel de estabelecer as verdades históricas, por meio de uma história factual e determinista.

A fundação da colônia Erechim em 1908 e a sua emancipação dez anos depois em 1918, evidenciam o sucesso de um modelo que uniu um governo centralizador positivista – castilhistas, um planejamento estratégico e elementos étnicos culturais na formação de sua comunidade. Uma identidade se constrói sob o signo do trabalho, da ordem e do progresso, transformando-se em um recorrente fato a ser superado.

Soma-se a esse modelo de redação histórica, a influência dos textos do padre Benjamim Busato, que estabelece a estrutura da escrita memorialista, alicerçada no positivismo e tematizada na colonização. O planejamento, a metodização do progresso, o domínio do futuro, a condução dos processos que regem uma comunidade e habitam os sonhos daqueles que estão a frente das instituições públicas e privadas no âmbito regional, inspirando novos planos e estratégias referendadas nas construções do passado e referências étnicas raciais.

As alterações do mundo moderno e suas já citadas crises das identidades contemporâneas e transformações do capitalismo globalizado são diferentemente absorvidas pela intelectualidade local, essa ação seletiva nos campos de análises e referências ignora as contribuições das ciências humanas e principalmente suas crises interpretativas que superam modelos e incorporam novas variáveis ao “fazer histórico”. Buscamos evidenciar os momentos de recusa aos novos paradigmas, revelando não somente uma ignorância quanto as realidades vividas quanto a uma crença ingênua nos discursos históricos, culturais e identitários do passado.

No terceiro capítulo buscamos descrever nossos documentos para análise. O primeiro é o diagnóstico comunitário do Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho 2008, relatório elaborado pela comunidade regional e a Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai Gaúcho, documento esse de referência e elaboração das ações do Planejamento Estratégico Regional, que tem a pretensão de alterar a realidade sócio econômica da região em um período de uma década, à luz do ano de 2018-2020. O segundo documento para análise é

o programa do curso de música da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel, em particular seu programa de violão erudito e popular, assim como o repertório apresentado por sua orquestra à comunidade regional. A Escola de Belas Artes é uma instituição pública municipal de Erechim, que possui sua área musical caracterizada por uma pedagogia e metodização de conservatório musical, com ênfase ao ensino tradicional de música erudita. Escolhemos a análise do programa de estudos do curso de Violão Erudito e Popular, primeiramente pela natureza híbrida cultural de sua metodologia, pedagogia e repertório, além da familiaridade com o instrumento, uma vez que esse pesquisador, atua profissionalmente como professor do referido curso na instituição. Ela proporciona à comunidade práticas em grupo como: corais, grupos temáticos, orquestra infantil e adulta, todas elas práticas musicais coletivas, onde a última se caracteriza por uma flexibilização de seus formatos, (uso de instrumentos contemporâneos), e repertórios, (trilhas sonoras de cinema e televisão, música nativista, música popular e rock'n'roll).

Buscamos evidenciar na análise desses programas características que possam apresentar rupturas aos discursos tradicionais, hipótese essa levantada a partir da origem conservadora da instituição e dos formatos analisados.

O quarto capítulo é reservado para as análises e considerações finais, por meio de um diálogo, interpretações e argumentações de forma a evidenciar as hipóteses e responder a problemática e objetivos propostos.

HIPÓTESES E PROBLEMÁTICA

Elaboramos a hipótese que a comunidade regional de Erechim e do Alto Uruguai Gaúcho, apresenta resistências as transformações culturais, sociais, econômicas e comportamentais resultado da passagem da modernidade para pós-modernidade, e suas consequentes alterações nas identidades contemporâneas.

Tal dificuldade se dá por meio da legitimação de construções identitárias fundadas em um discurso histórico tradicional do município com características eugênicas e deterministas, construído e legitimado de forma a atribuir propensões étnico raciais a disciplina e trabalho, caracterizando assim, elementos diferenciais à região e a indução do progresso.

Tais interpretações de origem científicas, se perpetuaram ao longo do tempo por meio do discurso histórico-cultural, reproduzido em históricos publicados em jornais, sites públicos, produção artística como cinema e música, catálogos festivos de festas regionais convertendo-se em senso comum.

Ao nosso ver, tais construções se tornam prejudiciais, a partir do momento que se cristalizam como interpretações definitivas e são reproduzidas sem críticas e ressignificações. Soma-se nossa preocupação a partir da ignorância da existência de uma produção no campo das ciências humanas regional, que busca desde o final da década de 70, construir uma lenta e profunda transição entre o *ethos* deterministas e as incertezas da diversidade do presente.

Justificamos o presente trabalho, uma vez que tais reflexões buscam evidenciar os limites interpretativos do discurso histórico tradicional de Erechim e região, além de demonstrar por meio de análises de documentos o referendo dessas interpretações construída na infância da modernidade brasileira, em uma suposta cientificidade para interpretar o presente e desafiar-se a prospectar o futuro.

Acreditamos que esse equívoco pode ser superado a partir da compreensão das alterações nas identidades regionais promovidos pelas mudanças do sistema capitalista contemporâneo, principalmente relacionada ao papel da indústria cultura e a dinamização dos meios de consumo.

Para tal, é fundamental o diálogo conceitual entre modernidade e pós-modernidade, a partir da análise das bases epistemológicas da produção local no campo das ciências humanas interdisciplinares com particular referencial aos Estudos Culturais, e as reflexões dos autores Stuart Hall, Nestor Canclini e Zygmunt Bauman.

Para isso elaboramos a seguinte problemática que orientará as análises do nosso trabalho: Qual a eficiência do discurso histórico tradicional no município de Erechim e região, fundado em referenciais modernos, no diagnóstico das identidades regionais diante das alterações promovidas pela pós-modernidade.

Será possível que na região do Alto Uruguai Gaúcho, as alterações estruturais provocadas pelos processos de globalização e da pós-modernidade não alteraram as identidades culturais construídas pelos discursos históricos sociais oficiais da região, construído e fundamentado nas teorias científicas do final do século XIX, e referendadas na construção das primeiras manifestações de uma teoria social brasileira?

Essa pesquisa se justifica por propor a adição de variáveis contemporâneas no campo das ciências humanas, em particular aos autores pertencentes aos chamados Estudos Culturais, de forma a contribuir na construção de referências teóricas e estratégicas referentes as identidades regionais, proporcionando assim uma maior compreensão das alterações e da interpretação da modernidade tardia de forma a referendar iniciativas para o desenvolvimento cultural, econômico e social regional.

OBJETIVO GERAL

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar a influência do discurso histórico cultural tradicional da região do Alto Uruguai Gaúcho na constituição de suas identidades culturais, por meio de três elementos centrais: o planejamento estratégico, o determinismo étnico cultural e a legitimação cultural de discursos por meio de interpretações difusas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar no discurso histórico tradicional, as limitações de seus paradigmas modernos e pós-modernos assim como suas práticas sociais, culturais, políticas e econômicas;

Estruturar os elementos fundadores desse discurso histórico, e sua influência na concepção das identidades regionais;

Identificar as interpretações das identidades contemporâneas pela comunidade, e sua eficácia nos diagnósticos que fundamentam seus Planos de desenvolvimento estratégicos regional

Identificar possíveis quebras de paradigmas por meio do programa de ensino da área da música do curso de violão erudito e popular e do repertório musical apresentado à comunidade regional pela Escola de Belas Artes Osvaldo Engel por sua orquestra, assim como possíveis manifestações de miscigenação e hibridismo artísticos culturais;

Identificar os novos arranjos sociais e políticos promovidos pelas alterações das identidades e sua relação com processos que organizam, configuram e modificam as sociedades pós-modernas.

Evidenciar as aproximações interpretativas da apropriação e interpretações difusas de conceitos: positivismo e capital social, erudito e popular, por ocasião da construção fundamentação das identidades regionais nas políticas de planejamento estratégico.

METODOLOGIA

De acordo com GIL (1995), pesquisa é um procedimento científico que tem por meio de um processo formal e sistemático obter respostas para problemas. A pesquisa se caracteriza pela coleta de dados, a metodização para a interpretação dos mesmos de forma a produzir interpretações e elaborar sínteses e análises.

Destacamos que qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, como nesse caso, que busca referências teóricas já publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema, a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Quanto ao levantamento de dados, temos a caracterização do uso de uma documentação indireta, no caso o relatório do diagnóstico comunitário do PER elaborado no ano de 2008, e os programas da área de música da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel, particularmente os programas de estudo do curso de violão erudito e popular e das apresentações públicas da Orquestra da entidade.

Acreditamos que por meio de uma análise dos mesmos, podemos desenvolver as análises que nos levem a responder a problemática proposta, assim como os objetivos gerais e específicos.

Ao analisarmos documentos de diferentes campos de conhecimento e atuação, podemos por meio das abordagens dos estudos culturais, evidenciar nossas hipóteses e desenvolver nossas interpretações e conclusões.

A pesquisa se caracteriza por ser de natureza simples. Segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 34), a pesquisa simples “Objetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, Envolve verdades e interesses universais, ainda possui fins didáticos e acadêmicos, a partir de seus resultados, fruto de fontes documentais e bibliográficas.

Segundo GIL (2007, p. 44), os exemplos mais característicos desse tipo de pesquisa são investigações sobre ideologias ou aquelas que se propõem à análise das diversas posições, acerca de um problema.

Segundo GIL (2007), quanto ao seu fim, a pesquisa é exploratória e tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.

Como instrumento para coleta de dados, construiu-se resumos através de fichamentos, tendo como base os livros e artigos científicos de maior relevância sobre o assunto, a fim de se obter uma melhor apreciação do conteúdo apresentado no trabalho. Com esse tipo de resumo é possível levantar as informações mais importantes sobre o tema que servirá como fonte de dados para o referencial teórico e posteriores análises.

Nossas fontes se classificam como dados secundários, ou seja, informações que já se encontram disponíveis, pois já foram objeto de estudo e análise por meio de livros, teses e

artigos científicos, segundo Rampazzo (2005, p. 51). Escolhemos o presente procedimento de coleta de dados por adequar-se melhor a elaboração de hipóteses que venham a contemplar objetivos e problemáticas iniciais.

A partir dessa estrutura metodológica, buscamos contemplar a linha 1 do programa de Mestrado Interdisciplinar de Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim, que busca investigar e compreender saberes e práticas sociais, culturais, políticas e econômicas dos atores e agentes sociais em sua relação com processos que organizam, configuram e modificam as sociedades, com ênfase no estudo dos arranjos de sociabilidade e a constituição de novos referentes de ação coletiva e nas dinâmicas culturais, políticas e identitárias em sua relação recursiva com os agentes sociais.

Procuramos assim desenvolver uma análise que busque uma aproximação com o fenômeno da Identidade na contemporaneidade, proporcionando ao pesquisador por meio do levantamento e análise de informações, aprofundar os conhecimentos nos limites de tempo e espaço, delimitados nos objetivos.

Para estabelecermos um diálogo conceitual quanto a construção das identidades na contemporaneidade, tendo como protagonistas, a produção historiográfica tradicional local com os principais autores contemporâneos no campo dos Estudos Culturais, partimos da análise do diagnóstico comunitário produzido pela Agência de Desenvolvimento Regional do Norte Gaúcho, que foi uma das referências ao planejamento estratégico regional do ano de 2008.

A partir da constatação de que o resultado final ignorava as alterações na modernidade ao longo do século XX, assim como o ressignificado das noções de pertencimento em comunidade e as noções de identidades coletivas e individuais. Iniciamos nossa análise a partir do diálogo da historiografia regional com os conceitos dos autores dos chamados "Estudos Culturais", como Stuart Hall, Nestor Canclini e com destaque as contribuições de Zygmunt Bauman.

Mesmo tendo em comum a temática da pós-modernidade, os autores de referência permitem na particularidade de seus conceitos, uma diversidade interpretativa, que contempla objetivos, problemática e hipóteses levantadas.

Fundamental para o entendimento da perpetuação e influência do modelo historiográfico positivista e seu poder na construção de significados, é a análise a partir da obra dos historiadores Nelson Boeira, Astor Diehl e Tau Golin.

Segundo (FONSECA, 2002, p. 32), é comum a pesquisa documental trilhar os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. Porém a pesquisa

bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas, já a pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas, estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, e como nosso caso, análise de programas de repertórios executados por uma orquestra.

Em um segundo momento buscamos elementos para enriquecer o diálogo a partir da análise das identidades construídas pela historiografia, por meio das características do programa de estudos da área de música e do repertório executados pela Orquestra da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel de Erechim. Sendo a orquestra fruto de uma entidade voltada ao ensino de música erudita, de tradição europeia, chama a atenção a flexibilização no repertório nos quatro anos de existência da mesma, a ponto da orquestra assumir uma identidade interpretativa de músicas populares.

Da mesma forma buscamos pela análise do programa de estudo do curso de violão erudito e popular da instituição, instrumento esse que tem em sua essência o livre trânsito entre a dicotomia popular e erudito, e apresenta na constituição de seu repertório de concerto forte manifestações dos conceitos de cultura miscigenada brasileira, assim como suas rupturas em direção a hibridização cultural. Buscamos evidenciar o quanto dos discursos tradicionais se mantém por meio de sua prática docente.

A obra de Néstor Canclini nos permite analisar a aproximação dos conceitos estéticos "Erudito" e "Popular" e seus significados sociais e simbólicos a partir de uma possível quebra de paradigmas e hibridizações.

A importância das análises dos repertórios executados pela OBA, está nas possíveis evidências da construção de aproximações estéticas entre os mundos da música erudita e popular, motivadas por uma hibridização cultural, assim como uma simples adequação de repertório para fins pedagógicos ou mesmo a influência da manifestação da indústria cultural. Nesse último caso, como interpretar a contradição entre as manifestações artísticas tradicionais e as de consumo.

Ainda não podemos considerar a possibilidade da presente análise resultar em conclusões que direcionem na manutenção do discurso tradicional, uma vez evidenciado a manutenção de repertório de caráter conservador, porém oriundo da música popular.

Dando continuidade buscamos na análise do diagnóstico do PER, aos dois temas centrais, as referências as virtudes da raça, que manifestam interpretações eugênicas quanto a identidades e composição da região, e o uso do termo capital cultura, que se mostra confuso

ao longo do texto pela ausência de conceituação e de referências específicas na bibliografia. Procuramos por meio da construção de um referencial teórico traçar um panorama do conceito, e reunir elementos ao longo do texto para uma possível interpretação difusa do conceito.

A pesquisa possui uma abordagem qualitativa preocupando-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. A busca de significados que se manifestam no diálogo entre o moderno e o pós-moderno são de expressiva natureza simbólica, permitindo uma variedade de interpretações e sentidos.

Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

A pesquisa quantitativa é comum nas disciplinas de Ciências Humanas e muitas vezes segundo (MINAYO, 2001, p. 14) criticada por seu empirismo, pela subjetividade e pelo envolvimento emocional do pesquisador, uma vez que a mesma se caracteriza pela: objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, a busca em compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores na busca de resultados os mais fidedignos possíveis; e na oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências.

Buscamos por meio de uma pesquisa qualitativa, colaborar com a produção em ciências humanas em âmbito regional, por meio de análises que venham a desmistificar conceitos, interpretações e temáticas a serem pesquisadas.

1 OS ESTUDOS CULTURAIS E SUA INTERPRETAÇÃO SOBRE AS IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS

A proposta deste capítulo é apresentar as temáticas dos chamados Estudos Culturais, que se desenvolveram na Inglaterra dos anos 1950 e se consolidam a partir da fundação do Centro de Estudos Culturais junto à Universidade de Birmingham. É com base nos estudos culturais que também se alicerça os conceitos de representação e de identidade itens norteadores da pesquisa. Pois é por meio da construção de significados com base em atributos culturais que somos capazes de construir identidades.

1.1 AS IDENTIDADES PÓS-MODERNAS NA INTERPRETAÇÕES DE STUART HALL E NESTOR CANCLINI

Iniciamos nosso capítulo de referencial teórico pelo tema central de nosso trabalho, o conceito de identidade cultural e seus desdobramentos na sociedade contemporânea a partir das reflexões do sociólogo Stuart Hall, autor de destaque nos chamados estudos culturais britânicos, e de Néstor García Canclini, antropólogo e destacado pesquisador da esfera cultural na América Latina.

A proposta que apresentamos nesse estudo pretende observar as aproximações e os distanciamentos reflexivos e epistemológicos no tocante às pesquisas destes dois teóricos na esfera das identidades assumidas pela cultura em tempos de modernidade tardia e em momentos de exacerbação do fenômeno da globalização, com todas as consequências relacionadas ao fenômeno das identidades culturais. Além dessas questões, pretendemos discutir como essa identidade cultural híbrida se apresenta no cotidiano da arte. A presente pesquisa tem como conceito central a identidade cultural, e fará suas análises levando em consideração as contribuições dos referidos autores.

Como primeiros passos na construção dessa revisão teórica, trabalharemos a concepção de identidade cultural no decurso da história moderna até os desdobramentos desta temática na modernidade tardia. Para isso, buscamos uma definição epistemológica para o que se entende por estudos culturais e identidade cultural no âmbito das formas globais de relações sociais.

Quando pensamos na questão da identidade cultural teremos que nos aproximar necessariamente de algumas temáticas fundamentais que permeiam o entendimento deste conceito. Ao traçarmos uma linha do tempo, percebemos que estamos nos referindo aos

processos que conduziram às transformações da identidade social da modernidade até a pós-modernidade, bem como os fenômenos circunscritos a esta entidade de análise do social, a exemplo da categoria globalização.

A ênfase na abordagem acerca das transformações das identidades culturais ganha força a partir do referencial contemporâneo das abordagens interdisciplinares das Ciências Sociais, dos Estudos Culturais e das Ciências da Comunicação. Nesse universo, a identidade assume uma variedade de definições e, dada a complexidade do conceito na atualidade, as reflexões seguem caminhos os mais diversos possíveis. Em nossa pesquisa procuraremos refletir sobre o fenômeno da identidade fazendo uma leitura interpretativa das contribuições de Hall e Canclini, tencionando compreender como esse conceito pode ser abarcado em diferentes esferas geográficas culturais.

Organizamos nossa pesquisa para num primeiro momento darmos ênfase a uma discussão sobre as transformações vivenciadas pelos sujeitos sociais no tocante à constituição de uma identidade cultural contemporânea, marcadamente fluida, dispersa e fragmentada e as implicações desta “crise de identidade” para o cotidiano social. Em seguida, traremos para o debate a noção de hibridização das culturas contemporâneas no universo de intercâmbio inevitável das identidades no movediço terreno que interliga o local e o global, e também o popular, o culto, o massivo e como estes processos socioculturais perpassam o cotidiano dos meios de comunicação e arte na atualidade.

1.1.1 As identidades em transformação na obra de Stuart Hall

Como introdução ao pensamento de Stuart Hall, achamos conveniente fazer uma reconstituição da origem da abordagem dos Estudos Culturais, na Inglaterra, e em que momento este pensador se insere no contexto destas investigações. Não temos a pretensão de redigir um histórico do movimento, nos restringimos em citar os autores e obras de referência, nossa ênfase será sobre as abordagens específicas quanto ao campo das identidades.

Os Estudos Culturais surgem através do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), fundado por Richard Hoggart em 1964, entidade vinculada ao English Department da Universidade de Birmingham, Inglaterra. Como fontes dos estudos culturais, podem-se ressaltar, inicialmente, três textos surgidos em fins dos anos 50: Richard Hoggart, com *The Uses of Literacy* (1957); Raymond Williams, com *Culture and Society* (1958); E. P. Thompson, com *The Making of the English Working-class* (1963). (ESCOSTEGUY, 2012).

Embora não seja citado como membro do trio fundador, a importante participação de Stuart Hall na formação dos Estudos Culturais britânicos é unanimemente reconhecida. Avalia-se que ao substituir Hoggart na direção do Centro, de 1968 a 1979, incentivou o desenvolvimento da investigação de práticas de resistência de subculturas e de análises dos meios massivos, identificando seu papel central na direção da sociedade; exerceu uma função de "aglutinador" em momentos de intensas distensões teóricas e, sobretudo, destravou debates teórico-políticos, tornando-se um "catalizador" de inúmeros projetos coletivos. (ESCOSTEGUY, 2012).

A partir dessa proposta inovadora que Stuart Hall conquistou espaço na seara dos Estudos Culturais e hoje pode ser reconhecido como um dos principais protagonistas do debate sobre cultura, identidade, meios massivos e hegemonia. Nesse plano, Stuart Hall reconstituiu uma reflexão sobre as transformações sofridas pelos sujeitos ao longo do fenômeno da modernidade, demonstrando ter havido uma forte mudança do sentido das antigas identidades que davam coesão e estabilidade aos sujeitos.

O cenário das transformações da modernidade traz consigo novas possibilidades de identidade cultural diversificadas nas entidades fragmentadas de coexistência social. A realidade histórica, tanto da modernidade como da pós-modernidade, representa um objeto para ser pensado pelas Ciências Sociais. O direcionamento dado por cada investigador para compreender as particularidades de cada uma dessas épocas será de extrema relevância para a condução de suas pesquisas. Por isso, a importância de uma compreensão acurada dessas eras em questão.

Hall destaca que no período moderno, o Estado, o mercado e a sociedade civil existem em fronteiras bem delimitadas, enquanto no plano da pós-modernidade essas fronteiras sofrem um processo de extinção. A modernidade apresenta-se de forma mais ordenada, destaca um propósito, um projeto de sociedade e para a ciência.

Já a pós-modernidade parece ser mais disjuntiva, não destaca um projeto central, muito menos uma organização estável. Nas sociedades tradicionais, o que era mais central eram as pessoas. Na modernidade, o indivíduo passa a ser visto a partir da centralidade da razão. Na pós-modernidade, acontece o que se chama de a morte do sujeito centrado. Na modernidade, buscava-se enquadrar, corrigir e socializar os indivíduos. Enquanto a pós-modernidade apresenta-se fragmentada, trazendo consigo um deslocamento das estruturas e instituições que conferiam estabilidade à identidade dos sujeitos.

Em sua obra: "A identidade cultural na pós-modernidade", Hall nos faz refletir sobre essas transições e transfigurações da modernidade e demonstrar o processo de descentramento

e fragmentação sofrido pelo sujeito cartesiano, Hall (2005), para isso propõe três noções diferentes acerca da identidade do sujeito: 1) Sujeito do Iluminismo; 2) Sujeito sociológico; 3) Sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo, tem seu nascimento no coração da modernidade, reflete-se como um indivíduo cujo centro está no eu. Sua identidade, ações e representações estariam associadas ao domínio consciente e unificado da realidade. O sujeito sociológico, Hall lembra da perspectiva adotada pelos interacionistas simbólicos quando observam o sujeito a partir do conjunto complexo de suas relações e interações sociais. Com isso, passa-se a questionar a autonomia do sujeito centrado em si, relativizando sua identidade por meio do processo de mediação cultural com o outro ou com a estrutura social, a partir do viés sociológico, as identidades tendem a ceder espaço ao coletivo. O sujeito pós-moderno é a concepção contemporânea de identidade. Percebe-se que a partir dessa avaliação, é correto afirmar em uma identidade que se esvai e se dispersa nas múltiplas possibilidades de coexistência social.

O centro do sujeito contemporâneo não estaria mais em si e muito menos em uma coletividade e sim multifacetado, reflexo de uma “crise” ou de uma fragmentação identitária. A pergunta que fazemos a partir dessa reflexão é de como chegamos até aqui? Como se desenvolveu essas transformações nas identidades culturais de nosso tempo? São muitos os esforços teóricos e empíricos investidos na busca por respostas.

A mudança associada ao fenômeno da globalização surgido modernidade e acirrado na modernidade tardia, e ele se dá a partir do momento que os veículos de globalização mundial ampliam sua abrangência, vê-se crescer progressivamente a possibilidade das diferenças de identidade. Nesse sentido, a complexidade dessas diferenças, dos intercâmbios de identidades se instala e nos leva a pensar um sujeito que não mais ocupa uma posição centralizada, fixa, mais sim uma identidade fragmentada e aberta a diversas possibilidades de articulação. (HALL, 2005).

Hall (2005, p. 21) vai destacar um ponto central na questão das identidades culturais e a emergência do que se entende por identificação:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença.

Por esse caminho, Hall traz à luz da interpretação o complexo contraponto entre semelhanças e diferenças, pertencimento e não-pertencimento a etnias, raças, códigos

linguísticos, nacionalidade, religião etc, ou seja, aos diferentes códigos simbólicos que sustentam os intercâmbios de identidade cultural na sociedade contemporânea.

Ao mesmo tempo em que as semelhanças estabelecidas nas referências fixas têm a função de formatar a identidade cultural, também às (sic) diferenças têm um papel preponderante nos sistemas de representação coletivos. A diferença então é apontada aí como uma categoria central na constituição das identidades culturais que não tem a significação de uma simples oposição binária, mas uma posição mais complexa a partir da categoria derridiana da *différance*. (ROSA, 2012).

Esse é um momento único na história humana, devido ao turbilhão efervescente de diferenças intercambiantes. E essa afirmação, ultrapassa a reflexão sociológica e se converte em um fato, mundial, que se manifesta nos grandes e pequenos centros em todos os continentes. A partir dessa afirmação, cabe ao cientista social buscar a compreensão, entender como essas diferenças se estabelecem, convivem ou se combinam dentro do caldeirão globalizante das culturas.

Constatamos que pensar identidade cultural na contemporaneidade é se posicionar quanto a uma identificação cultural. A busca de padrões fechados de compreensão das identidades é ineficiente diante do fenômeno da globalização surgido já a partir da modernidade e acirrado na modernidade tardia.

Sabe-se da impossibilidade de uma reversão desse cenário, o que se pode reter dessa nova configuração social é que sempre haverá um posicionamento do novo sujeito a ser descoberto pelas pesquisas nessa com campo dos estudos culturais.

Caracterizado por um sujeito interceptado por uma condição histórica específica e particularmente ímpar. Um sujeito discursivo frente a frente posicionado na lógica da multiculturalidade. Lógica, essa que já permeia a sociedade pós-moderna. Vejamos:

As sociedades multiculturais não são algo novo. Bem antes da expansão europeia (a partir do século quinze) — e com crescente intensidade desde então — a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnica ou culturalmente "mistas". (...) As pessoas têm se mudado por várias razões — desastres naturais, alterações ecológicas e climáticas, guerras, conquistas, exploração do trabalho, colonização, escravidão, semi-escravidão, repressão política, guerra civil e subdesenvolvimento econômico. (HALL, 2003, p. 55).

Então, pode-se dizer que o tempo e o espaço social passaram por inúmeras alterações ao longo do processo histórico. Mesmo sendo algo familiar para o pesquisador, a procura por entender o que se processa na atualidade tem suas particularidades, sobretudo por se reproduzir enquanto um fenômeno global. Mas dentro dessa lógica nada é tão simples e de

fácil apreensão. Porque as opiniões dos teóricos estão ainda muito divididas, o que abre espaços para determinados juízos de valor.

Por isso é fundamental a reflexão da lógica interna dos espaços, fenômenos e sujeitos estudados. Nessa medida, as leituras sociais dessa realidade cultural atual seguem caminhos diversos e lógicas que, algumas vezes, complementam-se e outras vezes se opõem.

Os dualismos dessa nova configuração social estão presentes em toda parte. De um lado, na lógica do separatismo e do essencialismo cultural; de outro, na lógica da aglutinação e homogeneização global de culturas e práticas sociais; ou ainda na instância do que se considera como um processo de hibridização cultural, responsável por manter mais próximas as diferenças, originando inclusive espécies novas de formas culturais, essa última, uma questão fundamental que nos conduz ao próximo autor, Néstor Canclini.

1.1.2 O Caleidoscópio cultural Latino Americana na interpretação de Néstor Canclini

Seguindo vamos dissertar sobre as contribuições de Néstor García Canclini para os estudos sobre a identidade cultural, sobretudo dentro da esfera latino-americana, esse espaço territorial, representa o contexto em que se processam as investigações e as proposições deste pensador acerca das questões interculturais.

Canclini é um antropólogo argentino radicado no México, cuja área de estudos se concentra, sobretudo, na correlação entre cultura e pós-modernidade na América Latina, é tido como um dos maiores investigadores nas Ciências Sociais contemporâneas voltado à compreensão dos fenômenos híbridos nas relações culturais, com enfoque voltado pela intersecção entre cultura, comunicação, arte, discursos, consumo e globalização.

Canclini procura estudar as culturas com uma proposta interdisciplinar, verificando as convergências e distensões das interações culturais na América Latina. Suas análises e reflexões concentram-se nas transformações das identidades culturais com a atenção as transformações da modernidade latino-americana, nas relações entre etnias, meios de comunicação midiáticos, cultura popular, erudita, e os processos de hibridização cultural que perpassam todas essas variáveis em nosso continente.

A importância do foco na problemática latino-americana é permitir ao pesquisador ter como objeto de trabalho o meio em que vive, o que lhe permite como nesta pesquisa, estabelecer diálogos entre mundos, tradições e arranjos identitários construído de forma

particular, constatar a diversidade e abrangência da influência da globalização no mundo pós-moderno.

Ao buscarmos uma relação entre a produção de Stuart Hall com a de Canclini, percebemos no segundo uma discussão sobre identidade cultural centrada sobretudo no paradigma da hibridização, diferentemente do que observamos em Hall que muito tem a dizer sobre o parâmetro da fragmentação e da crise das identidades modernas. Em Canclini, o conceito de híbrido se converte em uma proposta de explicação da identidade sociocultural latino-americana, constituindo-se assim seu enfoque principal:

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma “cultura latino-americana”. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (GARCÍA CANCLINI, 2006, p. 174).

Essa multiculturalidade na América Latina é apontada como uma tendência peculiar desses povos ao longo da modernidade. Segundo o próprio autor, a noção de hibridização pode comportar melhor a interpretação da multiculturalidade do que termos já consolidados no passado é que não teriam mais tanta eficácia conceitual na contemporaneidade. É o caso, por exemplo das noções de “mestiçagem” e “sincretismo”. Para Canclini, o termo híbrido tende a comportar melhor a ideia de mescla cultural entre tradicional e moderno, bem entre o popular, o culto e o massivo (CANCLINI, 1997).

O hibridismo a que se refere Canclini na América Latina estaria ancorado na ideia de um processo sociocultural em que formas culturais separadas combinam-se para compor novas formas. Porém, essa combinação não estaria de modo algum isenta de conflitos, sobretudo quando se pensa nas mesclas existentes entre o popular e o culto ou entre popular e massivo. Como se refere o autor:

A hibridação sociocultural não é uma simples mescla de estruturas ou práticas sociais discretas, puras, que existiam em forma separada, e ao combinar-se, geraram novas estruturas e novas práticas. Às vezes isto ocorre de modo não planejado, ou é o resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos ou de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas com frequência a hibridação surge do intento de reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. (CANCLINI, 1997, p. 113)

É importante destacar que a partir dessa interpretação, a hibridação se configura enquanto um processo que não é estanque, mas direcionado em movimentos complexos dentro do fenômeno de globalização e modernização, matizada por intercâmbios e técnicas de

mercado e estratégias comunicacionais que abarcam tanto interesses hegemônicos como de setores populares.

Canclini é crítico ao maniqueísmo de algumas teorias que historicamente tendem a colocar em polos opostos os dominadores e os dominados, ou a compreender o multicultural sob o paradigma da exclusão. Assim percebe-se nas concepções do autor que os setores populares não só resistem aos processos de integração, mas também negociam nessa nova realidade modernizadora visando uma hibridização com suas tradições.

Visando comparar os estudos culturais norte-americanos com o conceito de hibridismo cultural, Canclini (1997, p. 117) ressalta as diferentes visões sobre o multiculturalismo nos EUA e na América Latina, demonstrando que aqui o que se entende por “pluralismo ou heterogeneidade cultural”, lá o multiculturalismo abarcaria o significado de “separatismo”.

Deste modo, particulariza o modelo de multiculturalismo dos povos latino-americanos, lembrando que este sofre muitas influências de países europeus, na medida em que nos apropriamos de algumas destas opções culturais e as intercambiamos criativamente a diversas tradições nacionais.

Outro ponto que o autor ressalta, quando pensa na lógica da hibridação, está relacionado tanto aos processos de intercâmbio entre o local, o regional, nacional e o global e os conflitos e soluções alcançadas por estas mesclas interculturais com o avanço da modernidade. Além desse ponto, é recorrente uma preocupação com o lugar ocupado pela cultura popular com este processo de modernismo e modernização.

De extrema relevância também é a aproximação que traz entre cultura e comunicação, refletindo sobre o papel da comunicação midiática massiva de produtos simbólicos junto ao público contemporâneo e os significados culturais produzidos nestes intercâmbios.

1.1.3 Convergências e Particularidades

A partir do exposto podemos formar um entendimento das identidades culturais a partir do das reflexões de Sturt Hall e Néstor Canclini, entendimento este particularizado por uma leitura das principais concepções dos dois autores acerca dos caminhos da cultura com o acirramento do fenômeno da globalização em nosso tempo.

Alguns pontos aproximam Hall e Canclini, na medida em que apontam para as diversas transformações culturais sofridas pelas sociedades no decurso do processo sociocultural da globalização. Mesmo havendo confluência em algumas questões, há também

pontos dissonantes entre estes dois autores na concepção acerca das identidades culturais. Um dos pontos dessas particularidades é vislumbrado pela própria motivação de Canclini em desenvolver uma leitura das interferências e peculiaridades do desenvolvimento da modernidade na esfera latino-americana.

Os dois teóricos apontam para mudanças substantivas ocorridas e motivadas pelos deslocamentos, migrações e mudanças econômicas globais ao longo da modernidade. Hall destaca mudanças de base na configuração do sujeito e em sua identidade, evidenciando o aspecto relacionado à crise das identidades e à emergência de uma ordem fragmentária que põe em relevo as diferenças étnicas, linguísticas, raciais, nacionais, religiosas e de gênero. Com isso, procura pensar as “novas identidades” a partir da lógica do descentramento e da identificação dos sujeitos com as diferenças.

Para entender estas identidades culturais perpassam os relatos e produções dos meios de comunicação, recorreremos à contribuição de Canclini com o referencial teórico acerca da hibridização na cultura. Para o autor, a noção de híbrido pode muito bem explicar as mesclas interculturais verificadas na pós-modernidade para dar conta das variantes da identidade hoje, distribuídas em esferas do culto, popular, massivo, e ainda entre tradição e modernidade, bem como as interações entre o local, nacional e transnacional.

De posse do conceito de hibridização, procuramos entender de que modo estas diferenças aparecem e são veiculadas no cotidiano dos meios de comunicação atualmente. Temos presente que uma análise mais acurada destas manifestações precisaria passar por um trabalho empírico que apontasse o que na prática ocorre em cada caso especificamente.

1.1.4 As identidades líquidas de Zygmunt Bauman

Para Bauman, na obra *Identidade* (2005) – uma entrevista a Benedetto Vecchi - afirma que as identidades se tornam voláteis, algumas por escolha própria, outras lançadas por outras pessoas e entidades. Para ele, o enfoque da identidade nasce da crise de pertencimento, da lacuna entre o “deve” e o “é” (BAUMAN, 2005, p 25). Questionar “quem você é” só faz sentido ao acreditar que “possa ser outra coisa além de você mesmo” (BAUMAN, 2005, p 25). Ou seja, a identidade nasce da crise de pertencimento desencadeando recriações de realidades semelhantes à que se vive, o que, muitas vezes, pode ser considerado um simulacro (como denomina Baudrillard) dessa realidade.

Bauman, assim como Hall e Canclini, considera a identidade também em relação à “diáspora”, uma vez que ambas têm sua crise entre a identidade nacional e a adotada com a imigração. No caso de Bauman, ele afirma que as “comunidades” - entidades que definem as identidades - são de dois tipos: as comunidades de vida e de destino. O teórico cita a primeira que lhe foi negada (identidade polonesa) e a segunda que foi escolhida (a identidade de pertencimento, no caso dele, a de inglês).

Em sua obra *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual* (2003), a identidade surge como “substituta da comunidade”, no sentido de oferecer uma segurança contra as incertezas, de ditar normas e padrões de conduta. “Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular — e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar. No entanto a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades (...) (BAUMAN, 2003, p. 21).

Essa nova característica das comunidades faz surgir o termo “comunidades-cabides” (BAUMAN, 2003, p. 21): que são comunidades líquidas, passageiras e voltadas para os interesses individuais. A partir delas, Bauman (2005) consegue afirmar que as identidades se tornam mais ambivalentes e líquidas. Assim como Hall (2001), ele deixa claro um posicionamento no qual as identidades operam a partir de um panorama de crise e incertezas. Embora pareça uma condição sem apoio, ser um indivíduo com identidade inflexível é algo “malvisto” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Além disso, Bauman (2001) considera o consumo como o meio pelo qual são construídas as identidades na vida líquido-moderna. Para ele, na contemporaneidade consumista, “a dependência de consumidor – a dependência universal das compras – é condição *si ne qua non* da liberdade de ser diferente, de ter identidade” (BAUMAN, 2001, p. 98).

Porém, saindo de um extremo para outro, segundo Bauman (2005, p. 45), a ambição por uma identidade é negada a priori aos indivíduos que vivem na “subclasse”, isto é, a mãe solteira, o evasivo da escola, os desterritorializados, os refugiados, o usuário de drogas, o adolescente infrator e todos aqueles exilados dos limites da sociedade do qual as identidades podem ser reivindicadas e respeitadas, das listas de sujeitos adequados e admissíveis. Sendo assim, a “identidade da subclasse” é a “ausência de identidade” (BAUMAN, 2005, p. 46).

Para o autor, estar “deslocado” ou não estar em lugar algum pode ser desconfortante e perturbador. Além da situação de subclasse, eles compartilham os “não-lugares”, espaços

planejados para distingui-los dos ambientes em que as pessoas “normais” vivem (BAUMAN, 2005).

2 SOB O SIGNO DO PROGRESSO, A MODERNIDADE E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL NO ALTO URUGUAI GAÚCHO

Buscamos nesse capítulo, traçar um panorama histórico da região do Alto Uruguai Gaúcho, assim como estruturar os elementos fundadores desse discurso histórico, e sua influência na construção das identidades regionais. Alcançado esse primeiro objetivo, buscamos identificar no discurso histórico tradicional, as limitações de seus paradigmas modernos e pós-modernos assim como suas práticas sociais, culturais, políticas e econômicas.

2.1 A FUNDAÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DA COLÔNIA ERECHIM

A cidade de Erechim, situada ao norte do Rio Grande do Sul, tem sua origem da sede da colônia Erechim, Paiol Grande, fundada em 1908, por iniciativa do presidente do Estado, Carlos Barbosa, região hoje correspondente a região do “Alto Uruguai Gaúcho”, alcançando sua emancipação política administrativa no ano de 1918. Erechim foi um dos primeiros municípios no Rio Grande do Sul resultado de um planejamento urbanístico e estratégico para a ocupação das terras com objetivo de regradar seu desenvolvimento social e econômico.

Simpáticos ao idealismo Positivista, os membros do Partido Republicano Rio-Grandense, adotaram para a Colônia Erechim, uma colonização, fundamentadas nas interpretações da obra de Augusto Comte, onde se tem o entendimento que cabe ao Estado, organizar a sociedade, e partindo desse princípio, a colonização ficaria nas mãos do mesmo e não de empresas privadas, pois geraria desenvolvimento e estabilidade social, ou seja, materializaria a fórmula da “ordem e do progresso”, nessa conjuntura, “o indivíduo é concebido como submisso à sociedade, reconhecendo-se que para cada um, há um lugar definido dentro da ordem social, e o ajustamento a esta organização preestabelecida é a premissa para o progresso” (PASAVENTO, 1989, p.7).

No processo de implantação da colônia, a cidade de Erechim contou com a intervenção direta de Carlos Torres Gonçalves junto a presidência do Estado (Carlos Barbosa e Borges de Medeiros respectivamente), seja na transferência da sede da colônia do atual município de Getúlio Vargas para a atual Erechim, assim como a interferência no desvio da Estrada de Ferro para a mesma, sendo esse último fator decisivo para o comércio de madeira e da produção agrícola para outros centros.

Segundo Bauman, na modernidade, o trabalho está relacionado a uma essência intrinsecamente humana: o ser humano deve contribuir, por meio de sua inserção no progresso produtivo, para efetivação de uma nova lógica social, previsível e controlável, visando a aumentar as riquezas e eliminar a miséria.

O rápido desenvolvimento da Colônia Erechim é destacado por Jean Roche, que afirma que a mesma bateu todos os recordes da rapidez do desenvolvimento. Erechim “ficará, pelo menos, como um dos exemplos mais significativos de impulso demográfico que se deve à colonização. É verdade que esta se realizou ao longo da via férrea Santa Maria-São Paulo, o que lhe permitiu escoar imediatamente os produtos agrícolas com facilidade excepcional na história das Colônias rio-grandenses (GRITTI, 2013, p. 03).

Uma das principais características da composição da colônia de Erechim eram os lotes demarcados para a pequena propriedade, essa configuração se dá com objetivos muito claros, oferecer um suporte social que se alicerça no trabalho. O geógrafo Nédio Piran, analisa em sua obra - Agricultura Familiar: lutas e perspectivas no Alto Uruguai (2001), que essa ação vinha ao encontro das motivações da lógica capitalista do Estado no período, onde a colonização do Norte do Estado tinha um papel de proteger os interesses dos grandes proprietários.

Para garantir a intocabilidade do latifúndio criador na Campanha e nas áreas de campo do Planalto de um lado e, de outro, aliviar tensões sociais nas Colônias Velhas, decorrentes do relativo excedente populacional ou de problemas com demarcação e titulação de terras, o governo de Carlos Barbosa planeja a colonização do Alto Uruguai. Com isso, o problema é transferido para a última fronteira agrícola do Estado, distante da Campanha e do Capital. (PIRAN, 2001, p.25)

Tal afirmativa demonstra que o objetivo da fundação das novas colônias, era de incluir o norte do Estado na lógica capitalista, ou seja, não ameaçar o latifúndio e das velhas oligarquias gaúchas, conclui Piran:

A Colônia passa a cumprir o papel de produzir alimentos ao mercado consumidor urbano, já em expansão na época, além de fornecer matérias primas industriais ao incipiente, mas já em andamento, processo de industrialização. Isto sem esquecer o papel político-ideológico (ser proprietário, trabalhar e acumular) e estratégico (implantar o império da lei, evitar importunar o latifúndio) que tal projeto de colonização desempenha. (PIRAN, 2001, p.25).

Atraídos pela política de migração espontânea, Erechim recebem migrantes vindo em grande parte das colônias velhas, assim com imigrantes europeus, todos em busca de melhores condições de vida, e a posse da terra, conforme vemos na citação:

Uma das características marcantes da região hoje polarizada por Erechim é a diversidade étnica e cultural de sua população. Isso se evidencia desde a sua fundação. Nos livros de registros de entrada de imigrantes da Comissão de Terras do Estado do Rio Grande do Sul correspondentes aos anos de 1911 a 1914, encontramos o registro de imigrantes de nacionalidade alemã, austríaca, polonesa, russa, italiana, portuguesa, sueca, holandesa e até dois japoneses. (GRITTI, 2004, p.117).

A colônia de Erechim em síntese se forma a partir de fluxos migratórios de excluídos do processo capitalista vigente, sejam eles migrantes em busca de terras oriundos da região central do Estado, assim como dos imigrantes europeus, vítimas da exclusão provocada pela revolução industrial. Para quem vivia nas colônias velhas as novas colônias representavam a última chance para uma vida digna, já que não existiam mais terras para se adquirir. Para o imigrante, as condições na Europa não eram diferentes.

O historiador Ernesto Cassol é muito feliz em sintetizar as perspectivas de futuro para esse colonizador:

Sair da miséria proletária da Europa ou do espectro da pobreza em Caxias e Guaporé para se tornar proprietário em Erechim, tiver sua casinha, sua roça, seus porcos, bois, cavalos, vacas, galinhas, instrumentos de trabalho..., nas piores das hipóteses, jamais se morreria de fome... Haveria dignidade (até se é considerado raça superior... aos negros, 'brasileiros'), possibilidade de criar filhos, trabalhar com eles, e, quem sabe, com o tempo, comprar mais terra, estabelecer uma casa de comércio, até uma industriazinha... (CASSOL, 1977, p.12).

O trabalho assume seu papel central na vida das pessoas a partir do momento que se torna um meio de se obter segurança social. A modernidade trouxe uma organização social aonde a segurança não vinha mais de modelos medievais da segurança de redes fechadas de dependência e interdependência, o indivíduo substitui o coletivo o que não significa independência, ao contrário, cresce a dependência de agentes externos que possibilitem uma seguridade social.

Em sua obra "A insegurança Social" (2001), Robert Castel sintetiza a individualidade e vulnerabilidade dos anos iniciais da modernidade na citação:

Uma sociedade de indivíduos não seria mais, propriamente falando, uma sociedade, mas um estado de natureza, isto é, um estado sem lei, sem direito, sem constituição política se instituições sociais, exposto a uma concorrência desenfreada dos indivíduos entre si e à guerra de todos contra todos" (CASTEL, 2001, p.15).

O Estado concebido como o modelo Positivista rio-grandense, se legitima junto aos imigrantes e migrantes a partir do momento que liberta ou alivia os indivíduos da insegurança por meio da garantia da terra e do trabalho.

Assim o progresso estava nas mãos de processos lógicos que garantiriam uma marcha em direção a uma vida melhor e de felicidade. Segundo Bauman “Para as pessoas que confiam em seu poder de mudar as coisas o progresso é um axioma”.

Porém o Planejamento Positivista não foi capaz de impedir o surgimento de desigualdades em sua experiência no Alto Uruguai. A garantia de segurança social e o trabalho alicerçado na propriedade da terra apresentam limites óbvios, a partir que o desenvolvimento econômico de Erechim provoca uma grande migração espontânea, onde a então cidade planejada para 15 mil habitantes em pouco tempo começa a mostrar a fraGILidade de seus processos de equilíbrio social.

Progressivamente o projeto Positivista é abandonado pelo governo do Estado e tem seu fim com o advento do Estado Novo, que implanta a lógica capitalista do trabalho industrial como novo agente de progresso.

Ao longo do século XX, a região desenvolveu uma produção econômica que converteu status de polo regional. Mantendo a agricultura como principal atividade econômica, seguida por um parque industrial e comércio expressivos. O progresso inicial de colônia a emancipação em dez anos, fruto do trabalho do imigrante e migrante europeu aliado a organização e planejamento estatal converteu-se em um elemento de identidade.

O Positivismo, que no Rio Grande do Sul, se expressou por meio da interpretação de Júlio Prates de Castilhos, influenciou ações como o planejamento urbano, e está presente de forma difusa na comunidade, em nomes de cidades, logradouros e entidade, atribui um caráter “científico” as ações do período, que legitimado pelas discursos identitários cristaliza se como um elemento de identidade comunitária, onde o progresso viria como resultado do planejamento estratégico positivista (ordem), somado a predisposição natural ao trabalho dos imigrantes europeus, convertendo-se no seu discurso identitário comunitário.

2.2 A PLURALIDADE DAS INTERPRETAÇÕES DO POSITIVISMO NO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

A comunidade erechinense tem seu discurso identitário formado a partir de dois referências, o primeiro elemento a ser analisado é o Positivismo², porém o mesmo no Rio Grande do Sul não apresenta uma simples interpretação, o historiador Nelson Boeira enfatiza em seu texto “O Rio Grande de Augusto Comte”, a existência não de um, mas sim a presença de vários positivismos, com conteúdos, funções, variáveis, públicos e áreas de atuação diferentes. Partindo dessa interpretação, buscamos como referência, a análise daquele que o autor denomina “Positivismo difuso”, que mais vem ao encontro de nossa reflexão.

O Positivismo no Rio Grande do Sul, além de não se restringir as esferas da política e da religião, teve seu impacto na vida intelectual de forma subliminar, uma vez que a mesma surgiu historicamente no Brasil associado a doutrinas como darwinismo, spencerismo e o evolucionismo, que comungavam de uma ideia básica, a solução dos problemas do conhecimento por meio de métodos científicos, tal como formulado pelas ciências naturais, somado ao emprego de uma abordagem histórica das questões.

Essa abordagem é conhecida como cientificismo evolucionistas, onde se destacou-se o comtismo e spencerismo no Rio Grande do Sul, por sua crença nas virtudes do método científico e da reflexão histórica que se estendia aos campos da moral, da arte e da política, ou seja, parafraseando o Boeira (2007), um “*certo ar família*” (sic), que atraiu muitos intelectuais rio-grandenses do período.

A opção pelo comtismo vem como resultado de conflitos políticos, sem abandonar por inteiro as demais formas de cientificismo, formando em certa medida um “sincretismo doutrinário”, principalmente entre os intelectuais do Partido Republicano Rio Grandense (PRR), houve uma grande aceitação do Positivismo político, originando sua própria “versão”, o Castilhismo.

Percebe-se que claramente que na construção dos discursos, um exercício de tolerância que tinha por regra se valer da teoria alheia para sustentar a sua própria. Por isso é fundamental compreender dois aspectos, as características do público que absorveu de uma forma ou outra, essas ideias “chamadas” de Positivismo, e que as mesmas ao se difundirem, desviam-se e deformam-se de sua essência.

Sua vulgarização implica necessariamente compromissos com novos temas e novas formas de expressão, compromissos tanto maiores quanto menos sofisticados for o meio

20 Positivismo é uma teoria filosófica social elaborada por Augusto Comte 1798-1857 que se propõe a ordenar as ciências experimentais, considerando-as o modelo por excelência do conhecimento humano, em detrimento das especulações metafísicas ou teológicas, forte impacto na intelectualidade do final do século XIX no Brasil. Influenciou a Proclamação da República e os modelos políticos republicanos no Rio Grande do Sul – Castilhismo.

cultural no qual tiver lugar a difusão de ideias. No caso gaúcho o Positivismo difuso atingiu pelo menos três públicos distintos, todos como uma característica em comum, a produção da História das elites.

O primeiro, composto por um pequeno grupo de intelectuais que absorveram as ideias comtianas e interpretaram-nas com pequenas adaptações e sem grandes alterações ao seu sentido. É o caso, por exemplo de Júlio de Castilhos, Alcides Lima, Graciano Alves de Azambuja, Alcides Maia, Gonçalves de Almeida entre outros. Caracterizando assim segundo Boeira, “os grandes intérpretes da doutrina no Estado”, que se converteram com o tempo, a fonte primária das ações e fundamentações relacionadas a doutrina.

O segundo, um grupo bem amplo, composto por intelectuais ligados a várias atividades como o jornalismo, direito e História, que utilizaram aspectos do comtismo e do cientificismo para apresentarem suas ideias. Nesse grupo se encaixa todos os intelectuais do PRR envolvidos na imprensa partidária depois de 1903, como Aurélio Porto e Lindolfo Collor, assim como críticos literários como Pedro Vergara e João Pinto da Silva, além de diletantes marginalmente afetados pelas ideias em uso, oriundas dos modismos ou da inércia do vocabulário intelectual estabelecido. (BOEIRA, 2007).

Fundamental é salientar que pertence também a esse grupo todo público em geral afetado pelo Positivismo e cientificismo evolucionista, como o leitor de jornais ou vítima de discursos e conferências. É certo que nesse nível, o comtismo chegou por meio de clichês, frases soltas, fórmulas grandiloquentes ou simplesmente de conceitos a admirar, como a Humanidade, ordem, progresso e ciências. Incluímos ainda de forma mais indireta elementos como versos, charges humorísticas piadas e anedotas, que embora nada revelassem do pensamento de Comte, indicava a presença de suas ideias na sociedade rio-grandense,³ e servia para fundamentar aqueles que delas faziam uso.

Ao examinarmos os públicos atingidos pelo positivismo difuso, salientamos a importância da consideração dos diferentes tipos de intelectuais rio-grandenses no período (de orientação política, de cultura literária, diletantes, etc), bem como os tipos de instituições culturais existentes. O grau de consistência doutrinária exigida de cada um desses tipos de intelectuais variou, seja em função do seu papel na vida cultural rio-grandenses, seja em

³ Vale salientar que o acesso as obras de Augusto Comte, que muitas vezes apresentavam seu texto em idioma original, o francês, onde mesmo as traduções possuíam uma complexidade interpretativa que limitava o acesso a um grupo restrito de leitores e estudantes, concentrados na elite econômica e social do Estado. Posteriormente a popularização das ideias se deram por meio de “catecismos”, editados pela Igreja Positivista do Brasil.

função da criação de estabelecimentos culturais (faculdades, jornais, editoras) independentes político (BOEIRA, 2007 p. 402- 403).

Em terceiro lugar o positivismo difuso atingiu disciplinas diferentes, como economia, medicina, educação, arquitetura, literatura e a área das ciências humanas como história, filosofia, geografia e sociologia. Sendo que cada uma possuía formas distintas de absorção de influências, de acordo com sua esfera de interesses.

Destacamos o regionalismo que por meio da história e da etnografia o a fundamentação dos discursos de tradição, característicos da cultura rio-grandenses. As ideias se legitimam por meio de manifestações sutis e explícitas de temáticas que reforçam valores comuns que se reforçam mutuamente através da literatura, da história, dos ensaios jornalísticos sobre costumes. Temas como a valorização da tradição, família, do dever e da hierarquia social têm tanto um significado cultural como político, resultando em construções identitárias coletivas.

2.2.1 A influência do Positivismo Difuso na produção historiográfica

Segundo CAIMI (2002) A influência Positivista na Construção Historiográfica Regional é predominante até a década de 70 no Brasil, onde combinava-se com o nacionalismo, formando um modelo de ensino que pode ser observado na produção didática do período. Como bem nos assegura PINSKY (1992), A influência Positivista na Construção Historiográfica regional é pode ser caracterizada pela ideia central da construção de um conhecimento com características absolutas, definitivo e acabado, um conhecimento de verdades inquestionáveis a partir de fontes documentais.

A concepção de História só se legitima por fatos extraídos desses documentos, encadeados em uma cronologia linear e evolutiva a partir de causas e consequências. Não são todos os fatos que são dignos de compor a o relato histórico desse modelo, o juízo de valor é balizado por grandes feitos de seus governantes, os heróis, as vitórias nas batalhas normalmente exaltando figuras masculinas, com ênfase para a História política. O historiador deve manter a neutralidade diante as fontes históricas normalmente vidas de documentação oficial, limitando a relatar seu conteúdo sem uma liberdade interpretativa.

A forma de transmissão do conhecimento histórico é essencialmente narrativa, com pretensões científicas, ricas em informações de datas e nomes, propondo a evolução como referência a civilização europeia ocidental, constituindo assim, uma visão eurocêntrica.

Logo, é importante compreender a influência Positivista na Construção Historiográfica regional como instrumento na construção da História das elites, onde os critérios na seleção de fontes de pesquisa terminava ainda mais, sua narrativa, determinista, descaracterizando assim sua neutralidade.

O pesquisador local, normalmente um memorialista oriundo da elite intelectual das cidades, com exercício profissional ligado as “ciências”⁴, enfatizava a credibilidade, legitimação e o caráter científico da produção, o qual se manifestavam por meio de artigos, ou séries nos jornais locais.

Nesse sentido, a influência Positivista na Construção Historiográfica regional tem fundamental importância pois permitiu registrar o rico momento histórico da colonização da região do Alto Uruguai Gaúcho, ou norte do Estado, e a partir desses registros motivar novas pesquisas, e problemáticas como também os conhecidos “resgates” históricos e culturais.

Salientamos ainda que na compreensão da formação e transformações das identidades locais, é fundamental a historiografia oficial da região, para evidenciar os momentos de rupturas e da perpetuação de discursos históricos e culturais em uma sociedade que trafega nos limites de tempo e espaço entre a modernidade e a pós modernidade.

2.3 AS CONTRIBUIÇÕES DO PADRE BENJAMIN BUSATO

O segundo elemento na construção da identidade Erechinense em análise é a produção intelectual do Padre Benjamin Busato, e seu papel na construção do discurso Histórico que se perpetua até os dias atuais. Partindo da frase, “O personagem conta a história de Erechim”, a historiadora Sônia Mári Cima, sintetiza em sua obra, “Reza e Política, uma combinação na história do Padre Busato em Erechim”, o papel desse marcante personagem para a historiografia regional.

Figura marcante para a construção da história erechinense, o Padre Benjamim Busato, contribuiu muito além da prática como sacerdote católico, em um período de cerca de quarenta anos, atuou na política e produção literária erechinense de forma decisiva na construção e legitimação de uma identidade. Podemos atribuir ao padre Benjamim uma

⁴No contexto do Rio Grande do Sul do início do século XX, o termo “ciência”, “científico”, era empregado muitas vezes como argumento de legitimação de práticas e ações. Era comum profissionais ligados a medicina, advocacia e ciências exatas assumindo o papel de historiadores, jornalistas, e cronistas do seu tempo. A formação acadêmica nessas áreas se transformava em credibilidade no momento de expressar suas opiniões e tecer diagnósticos e impressões sobre a sociedade. Muitas vezes essa propensa “ciência”, não passava de “cientificismo”, que não estava livre dos arranjos e interesses sociais, políticos e econômicos da época.

“escola” historiográfica erechinense, onde os temas e o estilo da escrita se mostram presentes muitas vezes de forma indireta na produção de pesquisas locais.

Além de pároco, exerceu a função de vereador e teve participação ativa em entidades como ACCIE, (Associação comercial, cultural e industrial de Erechim), sindicatos, clubes, eventos públicos e ações de filantropia.

Como escritor, foi autor de inúmeros artigos e crônicas na imprensa local, esses escritos nos permitem conhecer aspectos da cidade de Erechim no passado que segundo Cima contemplavam muito do dia a dia da vida na comunidade.

O padre Busato, além dos artigos, também registrou a história de Erechim em seu livro *Meu Erechim Cinquentão*, que consiste numa série de crônicas sobre personagens, opiniões e revoluções. Na obra, assuntos e opiniões diversas são destaques, como a origem do nome Erechim; os períodos revolucionários de 1893, 1923 e 1930; organizações, como sindicatos, cooperativas, carnavais, hospitais, escolas; contrabandos de pneus; Erechim como destaque com a denominação “Capital do Trigo”; origem de algumas cidades; tipos de diversões; a estrada de Nonoai; a primeira bomba de gasolina; Conselho Municipal; as eleições; remédios; indústrias caseiras e outros (CIMA, 2003, p. 42).

Conforme a pesquisa da autora todas as crônicas do livro do padre Busato foram primeiro editadas no jornal *A Voz da Serra*, sob o pseudônimo de “Chico Tasso”, no período de 25 de julho de 1967 a 29 de maio de 1968, Segundo o próprio autor, o gênero crônico, às quais denomina “historietas”, era o mais adequado para “sentir” a realidade da época. Segundo ele próprio dizia, os textos podiam parecer engraçados e fora da realidade, porém os episódios nelas contados de fato haviam acontecido.

Além disso, considerava-os importantes para mostrar às gerações futuras o nosso passado. Sobre essas crônicas temos a descrição em suas próprias palavras: Um bocado de casos, pequenos acontecimentos ou grandes anedotas de casa, de nossa gente, recordar traços *dalgun* (sic) herói anônimo ou de renome, que por particular circunstância marcou uma temporada. Há tanta coisa, pequena embora, que diz mais história do que nos pode contar um filósofo ou historiador severo (CIMA apud BUSATO, 2003, p.40).

A história escrita pelo padre Benjamin Busato revela sua forma de ver o passado em razão de sua posição social. A importância do lembrar é frequente nos seus escritos, e considera a memória como relacionada à história por ser sua principal fonte de pesquisa. Era de fundamental importância para o padre Busato saber a origem dos primeiros povoadores e do nome Erechim visto que, conforme entendia, as pessoas precisam valorizar sua história, seu passado, não só para colaborar com registros, mas para atribuir o valor merecido aos que marcaram um lugar.

Segundo a avaliação da autora: O conhecimento da história local permitiria, ainda, entender porque as ruas têm certos nomes ou esclarecer questões polêmicas acerca das principais construções da cidade, de organização social e outros acontecimentos “: (CIMA, 2003, p.40)”. Uma passagem de seus escritos que permite observar um pouco da concepção de história que norteia esse escrito é a seguinte:

Infelizmente nossa vida comunitária ainda não se constituiu, não criou tradição. Para tanto são precisos muitos anos, séculos, e nós só temos 50 anos. Esquecemos o passado rapidamente. A maioria mal e mal lembra os nomes das bisavós. Mas para lá desapareceu no esquecimento completo. Daqui mais um pouco ninguém recordará nada, nem fatos nem nomes. Apenas os grandes feitos. Talvez. Essa é a lamentável realidade “: (CIMA apud BUSATO, 2003, p.42).

Essa concepção de história tradicional, ou denominada “Positivista”, enfatiza ou valoriza temas como os primeiros pioneiros da região e, conseqüentemente, o modo como teria se dado o início da colonização da região, que hoje abrange 32 municípios. Nesse sentido, revistas, jornais, cartas, livros, memórias, conversas, túmulos, tudo é estímulo para recordar nosso passado e reconstruir nossa história. Segundo Sônia Cima o padre Benjamin retratava sempre com especial atenção o processo de colonização de Erechim.

Como se destacava na sociedade pelo seu papel de padre e como era responsável por conquistar espaço religioso na abrangência de sua paróquia, naturalmente sua opinião transpareciam em seus textos. Juntamente com Aldo Castro, Antônio Ducatti Neto, João Frainer, Romeu Paiva, Juarez Miguel Illa Font e Pedro Weimann, considerados principais historiadores da história de Erechim, Busato contribuiu para a construção de um tipo de “história oficial de Erechim”, cujo principal meio de propagação era o jornal A Voz da Serra. Esse veículo se apresenta atualmente como o principal registro documental de uma versão histórica enquadrada em modelos Positivistas, mostrada em detalhes de datas, nomes, heróis e episódios dos seus primórdios tempos. (CIMA, 2003, p.45).

Uma História que tem em a influência da difusão Positivista do período, onde o rigor metodológico muitas vezes é substituído por elementos de referência cientificista divulgados por referenciais diversos ligados principalmente a imprensa e produção cultura da época, de forma a legitimar a colonização europeia e sua propensão a ordem e trabalho como elementos norteadores do progresso. O padre Benjamin atribuía ao colono a ligação de Erechim com o mundo civilizado, pois, por necessidade, eles teriam aberto estradas e iniciado as atividades agrícolas, possibilitando, assim, atividades do comércio e da indústria. (CIMA, 2003 p.50)

Essa produção se caracteriza por autores oriundos de um grupo social legitimado por seu ofício a exercer o papel de escriba. Além de Busato que era sacerdote e possuía notória intelectualidade e erudição, era comum advogados, jornalistas e profissionais liberais ligados

a ciências exatas e naturais se aventuravam pela escrita histórica. Vale lembrar que tal prática era comum pelas concepções de área de conhecimento da época, onde as ciências humanas atuais eram representadas na maioria das vezes pela filosofia.

A imprensa até os dias de hoje é o principal divulgador e perpetuador desse discurso histórico oficial, um modelo de perpetuação que teve início com os “textos históricos” e “crônicas” publicadas no jornal “A voz da Serra”, entre outras publicações do mesmo grupo editorial como “A revista de Erechim”, permanece até os dias atuais na pluralidade dos meios de comunicação contemporâneos. É forte a influência referencial dos “textos históricos” sobre o município, principalmente produzidos no mês de aniversário do mesmo, que perpetuam o discurso histórico tradicional.

As problematizações no que se refere a multiplicidade interpretativa da história regional abordadas nas produções históricas a partir dos anos de 1980 na região, encontram pouco espaço para diálogo na sociedade e inclusão na historiografia oficial. Permanecendo uma historiografia consensual, conservadora e com limites materiais em sua capacidade interpretativa da contemporaneidade, segundo a observação de Cima:

Considerando, entretanto, a relação global com a história regional, hoje ainda há um vasto campo a ser pesquisado e organizado a fim de que se possa compor o processo histórico erechinense. Há necessidade de confirmar os fatos, quer via documental, quer oral, pois se notam profundas lacunas em registros da história de Erechim. De modo geral, as poucas obras existentes não esclarecem o contexto histórico maior que envolvia os fatos locais, preocupando-se em descrever o espaço em questão; registram, assim, uma história factual, resgatando somente dados mais recentes, sem estabelecer relações mais amplas, nem esclarecer os períodos históricos. (CIMA, 2003, p.45).

Essa combinação de autoridade religiosa, intelectual, política, legitima as colaborações do Padre Benjamim Busato na referência da identidade regional, assim como da escrita histórica. Essa história ainda é a história oficial do município de Erechim. A partir da década e noventa uma nova geração de historiadores influenciados pelos métodos contemporâneos de pesquisa histórica começaram a mudar a cara da história erechinense.

A autora salienta que a produção histórica do Padre Benjamim Busato também trata de aspectos que fogem do discurso histórico tradicional fundado em temáticas centradas na colonização e nas virtudes étnicas para o progresso e abordam problemas sociais como “os não contemplados devidamente pelas autoridades”. A distribuição de sementes, construção de silos e de ações conjuntas entre órgãos públicos para incentivar a permanência no campo dos pequenos agricultores, de forma a evitar cinturões de pobreza no espaço urbano, estão

presentes nas estratégias de desenvolvimento estratégico contemporâneos, mostrando assim a amplitude de sua influência no discurso identitário da comunidade regional.

Consideramos que a forma de escrever a História regional do Padre Benjamim Busato se converteu em um estilo, um modelo para gerações de jornalistas, memorialistas e historiadores locais, caracterizando-se por uma escrita influenciada pelo Positivismo difuso, somado a elementos culturais regionais e ficção. Ao dialogarmos esse estilo com a contemporaneidade percebemos lacunas nessa metodologia.

2.4 IDENTIDADE E AS VIRTUDES DA RAÇA

2.4.1 A Eugenia, um Projeto de Nação que reforça identidades em crise

No início do século XX, a realidade brasileira de forma dramáticas das condições de vida de seus habitantes, apontando para uma ação agressiva para reabilitar a força de trabalho minadas por doenças, os caminhos que se apresentavam eram o sanitarismo e a força dos destinos pátrios. Segundo Mota (2003), as teorias raciais e as concepções eugênicas teriam um lugar especial nessa discussão, ao deslocar para o centro das questões nacionais as peculiaridades da raça brasileira. Mais do que isso, seus representantes chegariam a propor e promover estratégias baseadas na limpeza racial, tendo em vista o “progresso do homem brasileiro”, em suas particularidades físicas, mentais e morais.

Os eugenistas, segundo (MOTA, 2003), pregavam a necessidade de preservar os homens da degeneração, a qual teria um referencial construído por meio de explicações históricas eugênicas, que nasce nas civilizações greco-romanas, traçando uma linha evolutiva que vence a “noite tenebrosa da Idade Média”, e encontra seu apogeu no continente europeu, sintetizando-se de forma hegemônica na Europa durante as idades Moderna e Contemporânea. Tais preceitos eram baseados em uma história positivista, determinista, pautada na verdade dos números e na veracidade para dos fatos documentados, que evidenciava por meio da biologia quais eram os grupos que foram ao longo do tempo considerados símbolos da mais elevada raça, e outros que motivados por sua derrocada racial condenados a decadência.

A ação eugênica se dividia em dois grupos de ação: restritiva abrangia três medidas fundamentais: a regulamentação do casamento, a segregação e a esterilização e a construtiva. A primeira mais agressiva se baseava muitas vezes em uma legislação que impedia a união de

epilépticos ou qualquer outra patologia psíquica, somando a segregação em asilos era uma forma de isolamento extremo.

A eugenia construtiva, buscava sobretudo a educação higiênica, e na propaganda eugênica da hereditariedade. Destacam-se aí os exames médicos pré-nupciais, em alguns momentos exigidos por lei, somados a esterilização dos chamados anormais e deficientes. Mesmo essas políticas não sendo aplicadas no Brasil, habitariam para sempre, as ideias de autoridades locais, principalmente pela credibilidade de sua origem.

No Brasil, do começo do século XX, é vasto o material produzido nessa época, que na pesquisa de (MOTA,2003), destacamos Araripe Júnior e suas impressões acerca do caráter nocivo de tais políticas, assim como, Sílvio Romero a partir que deixava claro sua concordância da existência de raças superiores e inferiores, autor esse combatido de forma veemente por Manuel Bonfim, defensor da mestiçagem como aperfeiçoamento possível obtido pela integração dos africanos e indígenas com o europeu.

Destaque também para o médico Nina Rodrigues, que não só aceitou a premissa do racismo como também via na miscigenação um mecanismo de degeneração, que afundaria o país no caos e na selvageria.

A partir desse confronto de ideias a eugenia brasileira entrou nas primeiras décadas do século XX com força e representatividade, e assumindo a responsabilidade de criar uma nova raça brasileira, que apresentasse características que pudessem nos conduzir o progresso por um caminho étnico racial.

As chamadas políticas de branqueamento da raça foram racionalizadas a partir da miscigenação desses três grupos, e em um sucessivo branqueamento, que traria uma melhoria genética ao brasileiro, e a progressiva extinção do negro e índio:

Quadro 1 Tabela de Mandel

1a. Geração	branco + negro = $1/2b + 1/2n$ (mulato)
2a. Geração	branco + mulato = $3/4 b + 1/4 n$ (aquartelado)
3a. Geração	branco + aquartelado = $7/8 b + 1/8 n$ (quinteado)
4a. Geração	branco + quinteado = $15/16 + 1/16 n$ (moreno)

Fonte: Mota (2003) p. 54

Numa explicação eugênica com bases científicas e fundamentadas em estudos sobre as leis da hereditariedade e das premissas raciais, seria verificado pela tabela de cruzamento unilateral e contínuo com elementos da etnia branca, que na quarta posição e proporção de influência genética de elementos da etnia negra seia tão pequena que dela só restariam vestígios. (MOTA, 2003, p.54)

A ideia de branqueamento da raça se tornou um objetivo central, devido a possibilidade da presença do tipo ariano no Brasil do início do século, com isso, a raça branca ocuparia o primeiro lugar na classificação de valores pelas presumidamente altas qualidades intelectuais, que em contato com o negro e índio, promoveria uma “elevação”, da raça brasileira, elevando sua posição de primitivos para “desenvolvidos e civilizados”. Concluindo os eugenistas brasileiros, acreditavam que a diversidade de climas de nossa vasta extensão territorial, permitiria a formação de um grande povo civilizado, seria a brasilidade, que no início do século XX, se encontrava em período de formação.

2.4.2 - No sul do Brasil, quem é bom já nasce feito!

Segundo o professor André Mota, autor da obra de *“Quem é bom já nasce feito, sanitarismo e eugenia no Brasil, de 2003”*, esses tipos “puros”, “bem gerados”, “bem nascidos”, equilibrados em sua arquitetura física, psíquica e moral já se encontrava em processo na região sul do Brasil, devido às correntes migratórias dos melhores povos, para São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Quanto as regiões norte e nordeste, os habitantes ainda estariam patinando em sua formação racial. (MOTA, 2003, p.55).

No período histórico do processo de colonização do norte do Rio Grande do Sul, o índio, o caboclo e o negro eram obstáculos a esses ideais de nação brasileira, soma ainda o fato que as políticas de colonização da época, embaídas pelo “cientificismo” da época, ofereciam três caminhos a lógica da colonização, aos índios o aldeamento, aos caboclos as barrancas do rio Uruguai, e aos negros as periferias das cidades.

A política de propiciar o desenvolvimento de pequenas propriedades agrícolas era voltada para os imigrantes europeus e seus descendentes. Nem o extrativista (coletor de erva mate nativa), nem o caçador, nem o criador de gado eram considerados como pioneiros. Apenas o agricultor (imigrante) era considerado capaz de transformar uma área de mata em áreas cultiváveis e posteriores cidades. Por isso, posseiros caboclos, negros e índios foram considerados intrusos. Os índios foram aldeados e os caboclos e negros foram ocupar as barrancas do Uruguai, terras pouco utilizáveis e de baixo valor. Muitos deles tiveram de se sujeitar a trabalhar por salários muito baixos. (ZARTH, AFONSO, apud, WAIBEL, 1997, p.33)

Vale salientar que o Estado Positivista procurava com sua política de colonização do norte do Estado criar uma classe média rural, resultado do equilíbrio entre a distribuição de renda, eram “pequenos proprietários, em condições de superioridade aos que não a possuem” (PIRAN,2008).

A pequena propriedade representava melhores condições de vida em relação ao resto do Estado, pois fora a pequena propriedade que era oferecida ao norte, sobrava o latifúndio e as terras já ocupadas das colônias velhas. Vale salientar que a mesma, com planejamento e distribuição de lotes como o modelo das colônias novas do norte do Rio Grande do Sul, são exemplo único no Brasil.

Por muito tempo, a historiografia ignorou a presença dos índios, caboclos e negros nas terras onde foi fundada a colônia de Erechim, mas as recentes pesquisas históricas e na área das ciências humanas constataram o contrário. A presença cabocla e indígena está incorporada na história erechinense, mas a presença negra começou a ser resgatada nas últimas duas décadas. Podemos levantar dados nas pesquisas de Nédio Piran:

O Alto Uruguai é o último espaço do território gaúcho, conquistado e incorporado à produção capitalista. Desde 12 mil anos antes do nascimento de Cristo (6 mil, segundo outros), índios do grupo jê/Kaingang ocupavam a região. A partir do Século XIX, por força da Revolução Farroupilha (1835/45), do Abolicionismo (1888) e da Revolução Federalista (1893/95), outros grupos étnicos (negros, caboclos) se refugiam nessa região de relevo acidentado e florestada. Somente a partir da primeira década do Século XX é que o Estado passa a conquistá-la e incorporá-la ao processo produtivo oficial, desterritorializando seus primeiros ocupantes e construindo uma nova territorialidade. (PIRAN, 2001, p.25)

Além da citação acima buscamos no texto publicado na Revista de Erechim, de julho de 1951 onde o colunista Wilson Weber, em sua série de artigos com o título de “O velho Erechim”, onde descreve os seguintes moradores locais:

Naquela época lá pelos anos de 1912, já moravam em nossa terra três tipos, e com o decorrer dos anos, se tornaram populares em nossa cidade. Eram eles tia Eva, tio Avelino e Pedro Praxedes, os quais a grande maioria dos erechinenses ainda recorda e talvez desta maneira: Era bem preta, bem preta era a tia Eva. E nossos olhos ainda parecem ver essa figura tão popular de tempos atrás. Tia Eva, tia Eva todos gritavam... ela não era de brincadeira e não gostava de trocas. A negra velha nada temia e coitado daquele que lhe assoviasse. Se caísse em suas mãos sofreria um bocado, fosse grande ou pequeno, tia Eva então nada via... e quantas pedras ela atirou nos moleques. Na sua podre morada lá perto da primeira ponte do rio Dourado, a tia Eva morava com seu marido, um francês, de origem, ou que viera da França talvez... Tio Avelino, oh que alma boa, a alma branca em corpo negro. Algum recado, qualquer serviço, pazes de rivais, lá estava o bom Avelino, no tempo do cabo Cezário até parece foi autoridade. Todos lembram como falava o tio Avelino, que sempre dizia após cada palavra um termo esquisito, um colorido ao seu linguajar. (WEBER, 1951, p.14-15)

Na mesma revista, Wilson Weber faz mais uma rica contribuição a presença negra em nossa cidade no início de sua colonização.

O Sr. Augusto Stefanus, todos o conhecem, pois nunca saiu de nossa cidade, chegou em 28 de outubro de 1912 indo residir em rio Negro Dourado, e aqui ainda é alfaiate. Quando ele morava lá para os lados do Dourados, existia uma colônia de negros, no lugar denominada Italiana e onde hoje reside a família Coan. Quatro ou cinco famílias de negros ali tinham suas casinhas e também foram desaparecendo, sumindo, ninguém sabe para onde...(WEBER, 1951, p.36)

O presente relato é uma prova irredutível da presença negra na região do atual município de Erechim e inclui os negros em um triste grupo, o grupo daqueles que tiveram que sair para o colonizador branco entrar. Mas é importante salientar que tudo se justificava por gerar um novo “brasileiro”, um novo projeto de nação poderia ser construído a partir de um elemento étnico virtuoso para o trabalho, fruto de uma pureza racial, de uma virtude inata, capaz de promover uma purificação as demais raças corrompidas, e promover a transformação de uma nação. É uma ética do trabalho, fundada nas virtudes da raça⁵.

2.5 UM DISCUSO QUE SE DESMANCHA NO AR

Segundo o historiador Astor Antônio Diehl, metodologicamente essa abordagem histórica apresenta seus limites comparada a pluralidade de experiências que nos levam a prática do ofício de historiador na atualidade. O conhecimento que se é resgatado, a riqueza da pluralidade nos coloca nas condições de um “arqueólogo cultural”:

Metodologicamente, essas funções envolvem um amplo espectro de leituras das experiências. Pois bem, onde podemos perceber o envolvimento da experiência? Podemos perceber o envolvimento não apenas na materialidade da experiência, mas, sim, em estruturas de representação, tais como na lembrança, na memória, na tradição, no simbólico, no imaginário, no psicológico, no local da cultura e, no caso da historiografia, em textos como resultado da racionalização e estetização das práticas e experiências. (DIEHL, 2004, p.17).

A disciplina de história durante a segunda metade do século XX passou por dois deslocamentos estruturais, que não foram observados tanto nos seus parâmetros político-ideológicos, mas sim, na área dos conteúdos qualitativos do conhecimento e das formas de representação desse mesmo conhecimento. Segundo Astor Antônio Diehl,

O momento parece ser de revigoramento cultural e de inserção hermenêutica na compreensão do passado e, nesse sentido, rompe-se com o exclusivismo de uma verdade científica, fato que, por si só, já pode gerar alguns problemas de repercussões teórico-metodológicas. Ambos são o resultado dos processos de modernização que exercem uma espécie de força centrífuga, gerando os diversos *ismos* microscópicos do social e da cultura histórica contemporânea. (DIEHL, 2004, p.15).

5 Mas o mesmo positivismo que direcionou o sucesso para uns, foi preconceituoso com outros, vide a análise da historiadora Isabel Rosa Gritti, sobre o preconceito com os poloneses neste período. A autora conclui em suas pesquisas que o positivismo foi um instrumento de preconceito contra os poloneses, que tinha tratamento por parte do Estado, de forma diferenciada dos grupos italianos e alemães. Muito pertinentes são as comparações que a autora levantou entre “polacos” e negros, por meio de palavras depreciativas proferidas aos primeiros, como forma de ridicularizá-los, em sua obra “Imigração e Colonização Polonesa no Rio Grande do Sul, a Emergência do preconceito, 2004, demonstrando, que esses também não eram vistos como um “bom” grupo para a colonização, e, portanto recebendo um tratamento inferior ao dos demais.

Tais elementos caracterizam a contemporaneidade, com sua complexidade e diversificação. O foco muda de lugar, o herói, o vencedor, o rico e o bonito dão lugar aos malditos, a história parece tentar curar suas feridas, fechar os buracos e completar o elenco. É a vez dos coadjuvantes, que contam a sua história.

Esse reflexo se dá no tocante do ensino da história, se constata que no ambiente escolar, no momento da prática teórico metodológica, fruto de uma política pedagógica enraizada nos discursos tradicionais, que resultam em uma crise, na interpretação da educadora Conceição Cabrini:

os alunos reclamam uma história que para eles, tenha a ver com seu presente, com a realidade que conhecem um pouco mais de perto. No entanto é uma história acabada, verdadeira, cujo o conteúdo está distante no tempo, que é apresentada aos alunos. Não parece necessitar que eles pensem: é aceitá-la e consumi-la, quem sabe para quê?....(CABRINI, 1987. p.21)

É evidente aqui, que o final do século XX já “bradava” por um ajuste de percurso no ensino da história, frente as mudanças de paradigmas⁶ do período. A nova forma de “abordar”, a investigação histórica se dá por novas bases, onde a tese elaborada pelo físico Thomas Kuhn, denominada revolução científica, que se aplica a história, uma vez que contribui para ilustrar as transformações que passaram as formas tidas como tradicionais de produção de conhecimento histórico. Seguindo a reflexão de DIEHL

Observamos na cultura historiográfica um retorno ao homem cultural de Max Weber. O homem, agora, é o da comunidade, da aldeia, da tradição do enclausuramento, da indiferença; um homem que é buscado na origem do mundo moderno, buscado no começo do fim, pois a modernidade fora pensada apenas como fim em si e como absolutamente positiva. Nos princípios dessa modernidade estavam as promessas de redenção da humanidade no futuro. (DIEHL, 2004, p.16).

Entendemos que a história vive uma profunda crise de paradigmas, que se estrutura em três pontos, a falência do positivismo, o combate às interpretações marxistas tradicionais por grande parte dos historiadores, e a Nova História, que se apresenta como possível “futuro paradigma”, capaz de movimentar a construção de respostas e as indagações ao ensino-aprendizado da história como: qual o sentido e para que serve a história? Como romper com a

⁶A tese de Thomas Kuhn se aplica a história, a partir do momento que contribui para a ilustração das transformações as abordagens tradicionais de produção do conhecimento. O principal objeto de tensão é o Positivismo, por suas limitações interpretativas. É a chamada mudança de paradigma, onde se deixa um estudo centrado na economia, e sim pela ação dos indivíduos.

mera reprodução de conhecimentos? E que história ensinar? Memorizada? Apropriada? Construída?

Com objetivo de fundamentação teórico para a presente pesquisa nos limitamos em apresentar o cenário de forma sistemática, não aprofundar a temática, que se torna ampla no meio acadêmico, com ampla produção e interpretações, é importante destacarmos que a crise dos paradigmas científicos tradicionais e modernos estão inseridos em um debate filosófico maior, qual seja a crise da razão histórica. Segundo *Ciro Flamarion Cardoso* (1988), refletir sobre a viabilidade de compreender e transformar o mundo através da razão, o de optar definitivamente pelos mitos irracionalistas das novas tendências teóricas que se apresentam.

O rompimento com o positivismo e o marxismo e a aproximação da história com as ciências sociais resultou a interdisciplinaridade, a qual a abordagem da chamada Escola de *Annales* foi pioneira, e a ampliação das abordagens e interpretações foi natural. Sintetiza esse momento a reflexão de *LOMBARDI* (1988):

A crise dos paradigmas das ciências humanas e sociais delimita o colapso de um modelo de análise baseado numa perspectiva de caráter macroscópico, privilegiador das regularidades sociais, tendo por base uma lógica vinculada a tradição da modernidade, de fé e razão – enfim, um tipo de “pensamento racionalista e determinista” há muito ultrapassado em crise insuperável. Nesse raciocínio as questões relativas à razão, à ciência à objetividade, à verdade, ao progresso e à revolução diziam respeito à modernidade e, portanto, ao “velho”; ao contrário deste, os movimentos sociais, culturais e intelectuais de crítica a sociedade realmente existente e que tendem para a valorização do fragmento, do microscópio, do cotidiano, do singular, do “efêmero”, do imaginário, são ligados ao “novo” e, mais que isso, ao diversificado movimento intelectual de crítica à modernidade e à razão moderna...ou pós-modernidade” (1994, p.2)

A pós-modernidade divide seu debate entre autores que partem do entendimento de que a modernidade envolve aspectos objetivos e subjetivos, tais como distribuição de renda, terra, democracia, igualdade social, tecnologia, justiça, liberdade, defendendo que o discurso da pós-modernidade se dá em bases falsas, uma vez que essas condições da modernidade não se efetivam principalmente nos país e historicamente chamados de Terceiro Mundo ou em Desenvolvimento. Conforme destaca *DIEHL* (1993), há um

vazio não preenchido pela cultura histórica, pelo próprio horizonte ontológico da cultura que foi ocupada pela discussão da pós-modernidade embora os limites e possibilidades da modernidade vistos a partir de uma constelação de elementos próprios da cultura, não tivessem se esgotado (*DIEHL*, 1993p.152)

Tal situação se caracteriza como um centro nervoso já que as mesmas se encontram em uma crise em suas argumentações totalizantes em contextos culturais complexificados pela dinâmica da história do tempo presente.

Significa, igualmente, que a multiplicidade temporal tem relacionamento direto com as novas vertentes da reflexão historiográfica. Para Diehl, o momento atual é de se trabalhar com abordagens que busquem o “futuro do pretérito da história:

Por outro lado, já entendemos que o conhecimento do passado como meio de redenção do homem no futuro produziu monstros terríveis e o século XX é exemplar. Talvez o passado só exista mesmo apenas como experiência, como imaginação e como afetividade presentista, cujas leituras são aquelas que nos remetem para o seu fundamento metodológico do como é possível de ser reconstituído o sentido clandestino. Nessa perspectiva, entendemos que este é o momento ou tempo de experiências que pode possibilitar a problematização do presente pelo passado, no sentido de reconstituirmos as idéias de futuro no passado e, sobretudo, de compreendê-las como os argumentos para uma cultura da mudança. (DIEHL, 2004, p.16).

Por desdobramento, há que se refletir sobre as limitações das novidades, que em breve, também se tornarão poeira da história. Assim como a petrificação estruturalizante encontrou seu *Armageddon*, as novas interpretações da escrita histórica terão seu momento de finitude e certamente se renovarão, enfatizando a reflexão de Lucien Febvre que “[...] a História é filha do seu tempo”.

Assim que a crise dos paradigmas científicos tradicionais se deu devido a recusa aos modelos fechados, à ortodoxia a às visões totalizantes; oferecendo-se em troca, o pluralismo ou ecletismo, a fragmentação, e o individualismo. Essa crise que se originou na segunda metade do século XX e encontra resistências nos discursos tradicionais das comunidades interioranas.

Tais resistências se mostram prejudiciais as dinâmicas sociais, econômicas e culturais, a partir do momento que se tornam referências de políticas públicas, como o exemplo a seguir do Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho, promovido pela Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai Gaúcho, e Associação dos Municípios do Alto Uruguai, SEBRAE e URI-Campus de Erechim, quanto ao diagnóstico das identidades regionais.

As interpretações oriundas da matriz positivista, quando tomadas como único referencial, são limitadas, uma vez que buscam em fundamentações do período da colonização da região, no início do século XX, representando uma leitura da realidade extremamente fechada, dogmática, conservadora e até reacionária, quanto a composição dos sujeitos do Alto Uruguai Gaúcho. Cabe aqui destacar o salto qualitativa-interpretativo a ser

provocado, pela adição das abordagens oriundas das ciências humanas interdisciplinares, fundamentado por um paradigma contemporâneo, na busca de interpretar o presente.

2.6 DE CAPITALISMO PESADO PARA O CAPITALISMO LEVE

A pós-modernidade por definição, corresponde a superação de um modelo previsível, no qual a regulamentação rígida era a garantia de unidade de propósitos, para a flexibilidade de um novo cenário definido por rápidas e permanentes transformações nas tecnologias de produção, na estética das “coisas e objetos”, e na comunicação extensiva e intensa entre sociedades. Esse conjunto de alterações fez nascer uma ampliação de desejos e expectativas, desconcertando os núcleos ordenadores e as orientações culturais locais numa pluralidade de possibilidades, resultado de uma globalização neoliberal motivada pelo reordenamento global de poderes.

É um capitalismo com características leves, que na interpretação de Bauman (2001), altera orientações dos objetos, que perdem a fidelidade com seus territórios simbólicos e geográficos originários, abrindo fronteiras para incorporação de bens materiais e imateriais além da fronteira da comunidade real.

A insegurança de um mundo que se transforma rápida e radicalmente, justifica a metáfora da fluidez, de uma Modernidade sólida quanto a seu futuro, e uma Modernidade Líquida, com infinitas possibilidades e nenhuma garantia (Bauman 2003).

Entra em ação uma nova hierarquia mundial, e uma nova dinâmica de dominação exercida pelo que Bauman chama de “forças friamente mercenárias do capital global” (BAUMAN, 2001 p.212), onde um novo arranjo do poder, que debilita o poder decisório de esferas locais, submetendo-as a dinâmicas dos fluxos do capital global, que se convertem em “forças globais de mercado”. A existência material se torna precária mesmo envolto de uma coleção infinita de possibilidades (BAUMAN, 2001).

A consequência dessa nova realidade é a impossibilidade de se encontrar um porto seguro no fim da caminhada, e essa se torna ambígua quanto a experiência humana, porém não apresenta possibilidades de estabilidade, estando sempre em estado de conflito e ansiedade. A vida organizada em torno do papel de produto, característico do modelo fabril do capitalismo sólido, tende a ser normativamente regulada, já a vida em torno do consumo do capitalismo leve se basta sem normas, é orientado pela sedução, por desejos sempre crescentes e quererem voláteis, assim “tudo numa sociedade de consumo é uma questão de escolha, exceto a compulsão da escolha”, compulsão essa que evolui até se tornar um vício e

assim não ser mais percebida como compulsão, que se manifesta por meio da “atividade de compra” que para o autor sintetiza sua experiência de vida.

Segundo Bauman (2001), “o que quer que façamos e qual seja o nome que atribuamos a nossa atividade, é como ir às compras, uma atividade feita nos padrões de ir às compras. O código em nossa “política vida” está inscrito deriva da pragmática da compra” (BAUMAN, 2001, p.87-90). Dessa forma, se entende que as identidades, antes cercadas de certezas, agora só podem ser percebidas como fluídas, Bauman (2001), chama essa situação de “supermercado de identidades”, onde uma grande diversidade de identidades se apresenta a escolha dos indivíduos, permitindo seu consumo da forma que melhor lhe convém. Porém, como fruto dessa fluidez, com a validade da mesma normalmente já vem com o prazo vencido⁷. Onde a liberdade de escolha do consumidor é tida como valor em si mesmo, fruto da possibilidade da autoidentificação pelo resultado da cultura de massas, sem levar em conta que essa produção tem sua obsolescência programada, onde “as coisas são ornamentos simbólicos das identidades e referentes identitários temporais” (BAUMAN, 2001, p.100).

A partir dessa reflexão concluímos que essa dinâmica circula de forma rápida e fluída por um universo sem fronteiras, tensionando narrativas de pureza dos discursos de identidades comunitárias tradicionais pretensamente estáveis. Dessa forma, está comprometido para sempre o estatuto original da comunidade, e a tradição dá espaço para um modelo cultural alicerçado na individualidade. Segundo Bauman, essa individualidade teve um preço, a segurança pela liberdade que ao mesmo tempo em que emancipa os indivíduos, estimula sua autonomia e os torna portadores de direitos, manifesta um fator de insegurança, fazendo que todos sejam responsáveis pelo sentido e futuro de sua vida, sem uma predeterminação exterior (BAUMAN, 2003).

Essa é a díade pendular da obra de Bauman, a escolha entre a segurança ou a liberdade, produto das transformações no capitalismo do século XX.

⁷Em vista da volatilidade e instabilidade intrínseca de todas ou quase todas as identidades...o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e mantê-la enquanto desejado... se torna verdadeiro caminho para realização das fantasias de identidade. Com essa capacidade, somos livres para fazer e desfazer identidades à vontade, ou assim parece. (Bauman, 2001, p.98)

3 – O PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO DO ALTO URUGUAI GAÚCHO DE 2008

O termo “planejamento”, na região do Alto Uruguai Gaúcho, têm um significado que vai além da semântica da palavra, planejar faz parte da cultura, da identidade e “mitologia” local.

O discurso histórico oficial da região, tem como princípio uma linearidade interpretativa em direção ao progresso, que tem como marco inicial a Colonização da região em 1908, por meio do Governo do Estado, permeado por inspiração castilhista. Essa associação somada ao trabalho converte-se nos indutores do progresso, protagonizado por uma comunidade formada por imigrantes europeus, compõe uma identidade regional que se mostra presente no Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho no ano de 2008.

Quis o destino e a “mão invisível do mercado”, que as coisas não fossem tão fáceis no curso contínuo do progresso, ainda na década de 1960, se deu uma grande migração da região em direção ao norte do país, em busca de mercado de trabalho e oportunidades de prosperar.

Muitos do que aqui ficaram, a duras penas atravessaram o século XX, lutando para não descarrilhar as esperanças no trem do progresso. O início do século XXI, trouxe uma nova conjuntura favorável a prospecção de avanços na economia regional, enfim se apresentava uma conjuntura favorável, que não podia ser desperdiçada.

O Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho, em nossa interpretação nasce a partir da motivação de grupos econômicos locais, em elaborar diretrizes que permitisse incorporar a economia regional ao próspero momento vivido pela economia brasileira no início do século XXI. Esse momento proporcionava vislumbrar horizontes prósperos para a região por meio da possibilidade de incluir a região nas políticas de desenvolvimento e captação de investimento públicos e privados, “Os últimos trinta anos da agenda política e econômica brasileira, desde sua transição democrática, a partir da eleição indireta de Tancredo Neves / José Sarney em 1985, tem se desenvolvido em um extenso painel” (PASE; SANTOS, 2008, p.43).

São tortuosas as possibilidades de desenvolvimento nesse período, onde destacamos três grandes desafios: o primeiro foi o desafio “político”, em que transitamos de um regime autoritário para um regime democrático do já citado governo José Sarney, seguido do “econômico”, representado pela estabilidade monetária com Fernando Henrique Cardoso. Por fim o terceiro desafio é o “social”, com a reorganização dos programas sociais e a diminuição das desigualdades no governo Luiz Inácio Lula da Silva, caracterizando assim um lento e

complexo caminho rumo ao desenvolvimento, pois “na metade da primeira década do século XXI, momento da elaboração do PER, muito mais que a década de 1980, a agenda social não somente se impõe como encontra condições mais adequadas (políticas e econômicas), para ser conduzida” (PASE; SANTOS, 2008, p.43).

Essa economia interna brasileira, que apresentava solidez, aliada a investimentos de capital estrangeiro que eram reinvestido em programas sociais, investimentos na infraestrutura pública e por meio de linhas de crédito ao setor produtivo, motivou a organização de lideranças regionais, que em 26 de novembro de 2004, fundaram a Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai, (AD), adquirindo personalidade jurídica em 24 de março de 2005, munidos de uma visão de desenvolvimento integrado, que permitisse à região, composta por 32 municípios, ao longo dos próximos anos, melhores condições socioeconômicas e proporcionar maior qualidade de vida para os cidadãos.

Partindo do pressuposto de que o processo de integração de economias e mercados, onde algumas regiões do mundo foram beneficiadas e em outras o desenvolvimento passou ao lado, se torna clara a necessidade de que grupos de pessoas e ou regiões devam organizar-se para entender e aproveitar as oportunidades socioeconômicas que melhor acolham e promovam o desenvolvimento sustentável e a melhoria da qualidade de vida de seus cidadãos. (ROSA, 2008, p.8).

No período de setembro de 2005 a março de 2006, com o apoio do Sistema Fecomércio e Sebrae, foi realizado o Diagnóstico Socioeconômico da região com vistas à elaboração do Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho – PER.

Em 6 de junho de 2006, foi apresentada a síntese do Diagnóstico, e na mesma oportunidade foi firmado o “Pacto de Desenvolvimento do Alto Uruguai”, entre a AD e lideranças público-privadas de todos os municípios da região, destacando-se os prefeitos da AMAU – Associação de Municípios do Alto Uruguai, com o propósito amplo de elaborar e implantar o Planejamento e a Gestão Estratégica de Desenvolvimento Sustentável do Alto Uruguai Gaúcho, com base em diversos princípios formalizados na ocasião.

Nesse mesmo período é firmado um convênio de apoio financeiro entre AD e AMAU, com o propósito de auxiliar a AD na sua manutenção, bem como no alcance de seus objetivos sociais, fortalecendo as economias dos municípios associados, visando o desenvolvimento econômico e social e geração de maiores oportunidades de emprego e renda para os cidadãos da região.

Em 23 de março de 2007, é feita a instauração formal do processo de Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho, onde foi apresentado o marco conceitual, a metodologia,

as etapas do trabalho e a proposta de estrutura organizacional da comunidade para participar da discussão e da elaboração do seu planejamento estratégico e do processo decisório no que respeita à eleição de diretrizes gerais, objetivos e programas estratégicos. Em 18 de abril de 2007, foi validado pela comunidade, composta de inúmeras lideranças públicas e privadas, o documento que descreveu, entre outros, as necessidades, potencialidades, sugestões e tendências do desenvolvimento socioeconômico regional.

Em 9 de julho de 2007, quando da instalação do Conselho de Gestão do Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho, foram definidos os setores e objetivos estratégicos para o desenvolvimento sustentável da região. Posteriormente, a AD Alto Uruguai passou à mobilização dos grupos setoriais.

Em 26 de outubro de 2007, a AD Alto Uruguai submeteu à deliberação do Conselho de Gestão do Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho as diretrizes sugeridas. Na mesma oportunidade, apresentou subsídios para a formulação da estratégia de desenvolvimento regional, desdobrada em dois pilares: mundo rural e economia industrial urbana.

O processo de planejamento estratégico tem segundo seus autores, como objetivo geral construir uma visão de futuro sobre o desenvolvimento do Alto Uruguai Gaúcho e o correspondente conjunto de diretrizes estratégicas e programas a serem empreendidos em, especial, os que dependem de decisões dos agentes locais. São objetivos específicos a identificação de novas alternativas de crescimento e investimentos nos setores produtivos, sejam em atividades relativas aos setores tradicionais, sejam em novas atividades passíveis.

Também a busca pela Identificação de carências e necessidades de investimentos públicos e privados na infraestrutura econômica e equipamentos urbanos e em serviços sociais, além da identificação das necessidades de capacitação competitiva das empresas e dos diferentes setores da economia regional.

Chama atenção o item que propõe o fortalecimento do Capital Social, por meio da visibilidade das ações de cooperação de empresários, trabalhadores, políticos e intelectuais, na busca de convergências nas visões de futuro (ROSA, 2008, p.13). Além do estabelecimento de canais de contato e diálogo com as comunidades locais, através de seminários, entrevistas e o website da AD Alto Uruguai. Tais objetivos convergem para o desenvolvimento do projeto de planejamento estratégico que buscasse o desenvolvimento da região, além de criar dinâmicas regionais que possibilitem a promoção dos mercados internos e externos com o objetivo de superar o atraso estrutural da região, por meio de um crescimento uniforme dos municípios.

A Agência de desenvolvimento regional do Alto Uruguai Gaúcho, tem como referência o planejamento estratégico da cidade catarinense de Joinville, cuja a metodologia e processos são referência explícita em seu relatório, onde lhes é comum o entendimento da importância do Capital Social, no objetivo de propiciar o alinhamento regional para integração entre os diversos representantes do capital social, direcionando ações para o desenvolvimento harmônico entre os municípios. (ROSA, 2008, p.8).

O Planejamento Estratégico Regional, PER, deve ser entendido segundo seus autores como um processo contínuo que se retroalimenta e que tem início com a etapa de Preparação do processo, e percorre as quatro etapas seguintes que é a de Formulação do Plano Estratégico. A seguir, é a implementação das atividades e projetos, seguida pela Avaliação de Impacto, a partir da qual todas ou algumas das etapas são novamente percorridas, iniciando, com isto, um novo ciclo.

A primeira etapa foi de diagnóstico e teve dois momentos. O primeiro foi do final do ano de 2005 ao início de 2006, quando se realizou o diagnóstico da Região do Alto Uruguai Gaúcho (ROSA e PORTO, 2006), baseado em dados secundários e nas informações que foram geradas nas entrevistas realizadas com lideranças empresariais, sociais, políticas, além de professores e pesquisadores da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI-Campus de Erechim (ROSA, 2008, p.15).

O segundo momento ocorreu no bojo do processo de planejamento em curso, com o encontro de 18 de abril do mesmo ano, realizado na URI em Erechim, quando a comunidade valida o diagnóstico referido anteriormente, elabora o seu próprio diagnóstico e propõe um rol de setores e de objetivos estratégicos para serem priorizados na continuidade do processo de elaboração do planejamento regional, entrando, com isto, na segunda etapa, o relatório, publicado no ano de 2008, fundamenta sua estratégia econômica sobre dois pilares, o Mundo Rural e a Economia Industrial Urbana, resultado do diálogo com a comunidade regional e da consultoria realizada pelo Consórcio Acquavia-América.

O mundo rural é o primeiro foco das ações do plano, que têm como objetivo melhorar os resultados das principais atividades ligadas ao meio rural, diversificar, qualificar e agregar valor a produção agrícola no sentido de aproximar as condições de desenvolvimento entre este e os setores industriais mais dinâmicos e já estruturados na região.

O setor industrial, centrado na cidade de Erechim, busca a manutenção e ampliação de seus mercados e uma conseqüente estabilidade que proporcionaria segurança e o desenvolvimento regional que não se limitaria ao econômico, mas a participação política e desenvolvimento dos setores de turismo, ensino e tecnologia. As relações com o mercado de trabalho e emprego, o processo se daria pela retenção de excedentes econômicos, e por via de

consequência, da ampliação do emprego e renda propulsionados pelas capacitações competitivas microeconômicas, setoriais e sistêmicas, com especial destaque para o capital social (ROSA, 2008).

3.1 A METODOLOGIA DO PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO E A APOSTA DO CAPITAL SOCIAL NO

Chama atenção a aposta no “Capital Social”, oriundo da “Comunidade” regional, como combustível para promoção do processo continuado de discussões sobre as demandas regionais, sem uma conceituação mínima do entendimento e interpretação do conceito, de forma a esclarecer as expectativas no mesmo. A aposta no capital social se evidencia na afirmativa:

É, o capital social que mobiliza a comunidade no sentido de estruturar o desenvolvimento a partir do potencial local e, acima de tudo, estruturar um processo dinâmico de endogeneização do excedente econômico local e, até mesmo, de atração de excedente de outras regiões. E é aqui que se estabelece a grande contribuição dos teóricos evolucionistas e institucionalistas” (ROSA, 2008, p.17).

O momento político e social do período, (2008) era de uma inédita oportunidade de partilha do “Capital Cultural, fruto das transformações sociais motivadas pelos investimentos federais nas áreas de educação, programas sociais e distribuição de renda, que buscavam diminuir as desigualdades históricas entre as classes sociais brasileiras, aliada a estabilidade econômica e altos níveis de empregabilidade formal.

É sabido que a construção do capital social é antecedido pela construção dos capitais econômico e cultural respectivamente, ou seja, construindo autonomia aos indivíduos de forma a permitir um diálogo comunitário que construa uma percepção da comunidade de forma a permitir ações estratégicas eficientes.

Em síntese, se entende que as iniciativas de planejamento estratégico, precisam conter mecanismos que permitam, e ou induzam os diversos agentes da sociedade local a participarem das discussões e das decisões sobre o futuro, se a sociedade não estiver engajada no processo, o esforço técnico que venha a ser feito será pouco eficaz diante do seu objetivo original de subsidiar as ações de transformações da realidade social e econômica, é necessário o efetivo envolvimento dos diversos atores sociais sem dogmatismos, pois não se trata de supor que o futuro seja controlável, mas que a análise das mudanças e das possibilidades de

adaptação aumentam a margem de manobra de uma organização para lidar melhor com eventuais conflitos ou crises que podem surgir.

Como resultado do processo de análise foi possível identificar as potencialidades, ameaças, oportunidades, forças e carências internas e externas da região, que assim como pela análise econômica global e nacional do período, permitiu criar referências para uma projeção otimista de horizontes de crescimento em doze anos (2020), motivados pelo bom desempenho da economia brasileira, mesmo em meio a uma crise internacional do capitalismo (ROSA, 2008, p. 43).

É clara a aposta do planejamento estratégico regional na força da comunidade local e da partilha de seu capital social, como elemento mobilizador para o desenvolvimento a partir do potencial local, ou seja, a capacidade da comunidade em dar respostas aos desafios de seu próprio desenvolvimento, onde uma prática cidadã ativa, a materializar-se na partilha do capital social.

O conceito de Capital Social tem uma relevante importância em nossa pesquisa, uma vez que lhe é atribuído o protagonismo perante o objeto de análise, o diagnóstico comunitário do PER. O termo se torna recorrente ao longo da obra, e lhe são atribuídas variáveis quantitativas e qualitativas sem apresentar um conceito ou interpretação como referência. O Capital Social não é conceituado no decorrer do relatório, mas é amplamente citado de forma a representar elemento de mobilização da comunidade regional, capaz de induzir os processos de desenvolvimento e sintetizar identidades.

Em nosso entendimento, os autores do PER vão ao encontro do conceito de capital social elaborado por Robert Putman, por enfatizar sua referência a práticas sociais, normas e relações de confiança que existe entre cidadãos de uma dada sociedade⁸. Ou seja, um sistema de participação que estimulam a cooperação, em síntese, quanto maior a capacidade dos cidadãos confiarem uns nos outros, além de seus familiares, assim como maior e mais rico for o número de possibilidades associativas numa sociedade, maior o volume de capital social.

No desenvolvimento do processo de trabalho, adotou-se a metodologia do planejamento empresarial público e participativo a partir do método SWOT/FOFA⁹, que tem

⁸ Vimos aqui, uma possível justificativa de uso do discurso histórico identitário regional, uma vez que poderia servir de incentivo cívico aos processos de desenvolvimento do capital social.

⁹ O método SWOT/FOFA nasceu na empresa privada cujo objetivo é vencer a guerra da competição abatendo os seus competidores, o que, evidentemente, não é o mesmo dos agentes envolvidos no planejamento de uma comunidade, sejam da esfera privada, sejam da esfera pública. A partir dessa premissa decorre a necessidade de serem feitas adaptações e mediações para o método ser aplicado no planejamento estratégico de uma comunidade, mas preservando os seus dois propósitos fundamentais: concentrar as forças existentes dentro de uma organização (no caso presente na comunidade do Alto Uruguai Gaúcho), de tal maneira que todos os seus membros trabalhem na mesma direção; por outro lado, procura analisar o entorno da organização (a comunidade do Alto Uruguai Gaúcho) e adaptá-la a ele, para que seja capaz de reagir adequadamente aos desafios que

o objetivo de elaborar o planejamento de uma comunidade a partir das perguntas: onde estamos? Aonde queremos ir? e como chegar lá, por meio da identificação dos fatores de força e fraqueza internos à comunidade do Alto Uruguai Gaúcho, suas capacitações (tangíveis e intangíveis) e suas debilidades, que devem, ou podem influenciar positiva ou negativamente o seu desenvolvimento. O planejamento estratégico de uma comunidade, portanto, é uma ferramenta que busca elevar a capacitação em todos os planos da economia e da sociedade.

3.2 ANÁLISES

A partir desse capítulo buscamos desenvolver as análises propostas, a partir de um diálogo entre o referencial teórico com a problemática e objetivos propostos nesse trabalho.

3.2.1 O diagnóstico identitário do planejamento estratégico regional e suas principais características:

Como já abordado na metodologia do PER, é fundamental a fase inicial, dos diagnósticos para o desenvolvimento do Planejamento estratégico e posterior fase de projetos.

Partindo desse ponto buscamos no texto final do Planejamento Estratégico Regional, em particular os capítulos que descreve o diagnóstico da comunidade do Alto Uruguai Gaúcho, o nosso objeto de estudo, que se constrói como viável a partir que se evidencia nossos objetivos e problemática propostos.

3.2.2 Identidade e Comunidade:

O diagnóstico comunitário do PER, uma vez elaborado e concluído a partir de entrevistas a comunidade, foi organizado da seguinte forma: síntese do entendimento sobre as oportunidades, e as ameaças que o contexto externo coloca a seu desenvolvimento, fatores e capacitações que constituem as suas forças e fraquezas, representadas pelas deficiências do ambiente interno que precisam ser superadas no Alto Uruguai Gaúcho.

A partir dos resultados das entrevistas, e sistematização dos dados, é feita a análise e interpretação por parte dos representantes do Consórcio Acquavia-América, Joal de Azambuja

Rosa, mais os colaboradores da Agência de desenvolvimento do Alto Uruguai Gaúcho.

Esse processo resultou no texto final do diagnóstico comunitário do PER, que chama atenção no relatório para suas referências a comunidade regional na apresentação do projeto, e quanto a sua identidade e papel no processo, como evidenciamos na citação:

O Alto Uruguai Gaúcho, com solo rico, um povo trabalhador, ético, responsável e culturalmente integrado nos princípios da amizade e da cooperação das etnias que aqui imigraram, buscando uma visão de futuro e sob a gestão da Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai (AD Alto Uruguai), o compromisso, elaborou e está apresentando o planejamento Estratégico Regional. (ROSA, 2008,p.3).

Constatamos uma descrição deslocada das interpretações das comunidades contemporâneas, com a interpretação de uma identidade coletiva com características que remetem aos fundamentos oriundos de um discurso identitário que desconsidera as alterações das relações no modo de produção capitalista, e suas dinâmicas sociais contemporâneas, ignorando os saberes oriundos principalmente dos estudos contemporâneos das Ciências Humanas que auxiliariam a compreender a realidade de forma mais ampla que os conceitos oriundos da tradição.

A partir da reflexão de Stuart Hall (2006), vê-se uma sociedade “perdida” com sua identidade, trazendo à tona o problema de autoidentidade, ou seja, o sujeito tem dificuldades para classificar ou entender sua própria representação, seus traços e suas raízes. É essencial compreender o significado do termo identidade cultural, sendo assim, é base refletir que ela habita, hoje, de modo muito menos essencialista, pré-determinado, o que possibilita uma gama maior de outras características ao mesmo tempo. A grosso modo, não há um sujeito único, muito menos uma sociedade.

Para Taylor (1994, p.54) a identidade corresponde de modo direto à formação dos sujeitos, sendo: “ambiente no qual os nossos gostos, desejos, opiniões e aspirações fazem sentido”.

3.3 A ESTRATÉGIA IDENTIDADE CULTURAL COMO FONTE DE NEGÓCIOS

O diagnóstico promovido pela AD Alto Uruguai e o diagnóstico da comunidade convergiram no entendimento de que é necessário valorizar os patrimônios ambiental, histórico e cultural da região, dando-lhes visibilidade e valor enquanto produtos e serviços a serem levados ao mercado.

Agregar a identidade cultural a produtos e serviços é uma estratégia muito utilizada em países como Itália, França e Espanha, entre outros. No capitalismo contemporâneo os produtos já não são apenas valores de uso, mas sim signos distintivos, circulando nos fluxos de informação e conhecimento. É a imagem consumida, com os valores-de-troca das mercadorias transformados em valores-de-signos. A este respeito, o Alto Uruguai Gaúcho e Erechim, que é o berço da sua colonização, têm uma matriz histórico-cultural rica e diversificada, mas dela não se utilizam para realizar negócios (ROSA, p. 87).

Seguindo com a conclusão dos autores,

Aquilo que distingue o Alto Uruguai Gaúcho, enquanto identidade cultural, está a merecer uma forma moderna de abordagem para que possa se projetar como valor no mundo da produção e do consumo de bens e serviços. Da matriz cultural da região de um modo geral e de Erechim, de forma especial, derivam vários atrativos como especialidades agro alimentares, ofícios ligados à mecânica, ao cultivo da uva, à produção de vinho, à fabricação de móveis e à influência do estilo Art Déco na construção dos prédios. Esta matriz cultural aponta oportunidades raras à construção de uma forte identidade regional no sentido de competir nos mercados de valores intangíveis, embutidos em produtos e em serviços de lazer e turismo histórico-cultural e da natureza. Rosa (2008, p.87)

Segundo Rosa (2008), esta oportunidade está colocada, e explorá-la requer o desenvolvimento de algumas capacitações competitivas, como a criação de marcas regionais, pois algo que não tenha marca será considerado uma commodity, um produto ou serviço genérico, algo que é exatamente o contrário do que precisa ser feito.

Quando os autores do diagnóstico comunitário do PER, descrevem as potencialidades elencadas pela comunidade, evidenciamos uma fundamentação centrada em elementos étnicos oriundos de construções científicas do início do século XX.

[...] a grande força, quiçá a maior, é a diversificada formação étnica da sociedade regional. Inúmeras etnias povoaram a Colônia de Erechim e os ocupantes originais das terras não foram totalmente alijados como em outras regiões. A predominância étnica é italiana, mas são importantes as presenças polonesa, alemã e judaica, entre outras nacionalidades. O historiador Jean Roche (1969) chama a atenção para o fato de que a colonização de Erechim nunca foi etnicamente pura e a endogamia foi menor se comparada com todas as demais colônias do Rio Grande do Sul. Esta miscigenação criou um tipo humano singular, embora as características de cada uma das raças, que o formou, tenham se mantido. (ROSA, 2008, p.50) Grifos meus!

A citação acima, deixa clara a presença do discurso identitário, formado a partir da historiografia tradicional local, permeados por interpretações científicas e deterministas deslocadas de seu tempo, evidenciando uma reprodução do discurso eugenista, exaltando virtudes oriundas da raça como identidade e potencial comunitário.

Essa interpretação tem em suas referências, conceitos já superados pelas ciências humanas, na contemporaneidade as identidades se tornaram voláteis, algumas por escolha própria, outras lançadas por outras pessoas e entidades.

Para Bauman (2005) o enfoque da identidade nasce da crise de pertencimento, da lacuna entre o “deve” e o “é” (BAUMAN, 2005, p 25). Questionar “quem você é” só faz sentido ao acreditar que “possa ser outra coisa além de você mesmo” (BAUMAN, 2005, p 25). Ou seja, a identidade nasce da crise de pertencimento desencadeando recriações de realidades semelhantes à que se vive, o que, muitas vezes, pode ser considerado uma representação dessa realidade.

Nesse exemplo evidenciamos a identidade associada a um conceito de nação, e ao mesmo tempo de diáspora, pois o colonizador tem em sua trajetória a impossibilidade de se viver em seu lugar de origem¹⁰ Bauman, assim como Hall e Canclini, identifica essa crise entre a identidade nacional e a adotada com a imigração.

Ao ser associado a força no diagnóstico comunitário essa identidade oriunda de um discurso determinista, que exalta virtudes originárias de referências étnicas raciais, se situa epistemologicamente na origem da modernidade brasileira, onde identidades fundadas na eugenia e no cientificismo projetavam um modelo de nação brasileira. A partir disto, Hall define as identidades culturais desta forma:

As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem sem problemas, transcendental (HALL, 1996 p. 70).

Para Hall (2006) existem duas fases determinantes e distintas na concepção da identidade do homem, a primeira é a iluminista, na qual o homem é colocado como o centro, a sua identidade era estabelecida ao nascimento permanecendo igual ao longo da vida.

Já na dimensão sociológica, atribui a identidade essa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"— entre o mundo pessoal e o mundo público.

O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.

A identidade, então, [...] estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2006, p.20).

¹⁰Nesse caso a Europa, uma vez que se busca em conceitos eugênicos de raça e etnia um último recurso frente as inseguranças da pós-modernidade.

Segundo a análise do diagnóstico, na busca da argumentação do caráter positivo da localização geográfica da região, evidencia-se referência ao discurso histórico cultural, em meio a referências a economia regional.

O Alto Uruguai Gaúcho encontra-se no seio de uma macro região que é a mais capacitada para localizar investimentos que se orientem para o mercado e que tenham o Mercosul como referência espacial. Aparecem como forças: I) bom nível e diversidade cultural; II) empreendedorismo; III) setor industrial dinâmico; IV) empresas e marcas expressivas e V) pólo urbano/Erechim. Muitos destes atributos também têm suas origens na colonização, pois os imigrantes trouxeram costumes e valores que, comparados com os pré-existentes no Rio Grande do Sul, eram mais identificados com a racionalidade do capitalismo e, embora predominantemente agricultores, eram portadores da cultura fabril européia. (ROSA, 2008, p.51).

A este respeito, Arend e Cário (2004) relatam, inclusive, que muitos imigrantes para serem aceitos pelo governo brasileiro diziam-se agricultores de profissão, mas a intenção era exercer atividades tipicamente urbanas, como a fabril.

A cultura fabril foi transmitida de geração em geração e o resultado é que a indústria constitui uma das principais forças que a sociedade do Alto Uruguai Gaúcho conta para elevar o seu patamar de desenvolvimento. A indústria é relativamente diversificada, pontificando as indústrias alimentícias e a metal-mecânica, mas também são importantes as indústrias têxtil e de vestuário, de móveis, de couros e calçados e, dentre outras, a editorial e gráfica. Esta indústria logrou desenvolver empresas e marcas expressivas, sendo que já existem várias de expressão nacional e algumas exportando para os principais mercados mundiais. (ROSA, 2008, p.51).

Caracterizando assim uma comunidade alicerçada em valores rígidos, sólidos, que se perpetuariam inalteráveis ao longo do tempo, as chamadas “comunidades reais”. Bauman (2001), o autor busca na interpretação da obra do antropólogo estadunidense Robert Redfield, três atributos que caracterizariam as comunidades reais, são elas: a distinção, pequenez e autossuficiência.

Atributos esses que buscam conferir proteção aos seus membros em relação as “ameaças e seus modos habituais”, tornando pouco provável que surjam motivações para reflexão e críticas e muito menos a experimentações (BAUMAN, 2003). Ou seja, a unidade da comunidade dependeria do bloqueio do fluxo de informações entre os membros da comunidade e o mundo “exterior”¹¹.

¹¹ Isso se dá devido a distinção significa “a divisão entre nós e eles”, é tanto exaustiva quanto disjuntiva, não há casos “intermediários” a excluir...não há problema nem motivo para confusão - nenhuma ambiguidade cognitiva e, portanto, nenhuma equivalência comportamental. Pequenez, significa: a comunicação entre os de dentro é densa e alcança tudo, e assim coloca os sinais que esporadicamente chegam de fora em desvantagem, em razão de sua relativa raridade, superficialidade e transitoriedade. E autossuficiência, significa: o isolamento em relação a eles e quase completo, as ocasiões para rompê-los são poucas e espaçadas (BAUMAN, 2003 p.17-18).

3.3.1 A impossibilidade da Comunidade e a Comunidade Cabide

As interpretações de Bauman sobre as alterações da modernidade ao longo do século XX, e a consequente alteração na constituição do estatuto da comunidade constitui um rico referencial de análise do diagnóstico comunitário do PER, no que se refere a sua fundamentação metodológica, elaboração de projetos e estratégias e interpretações da região.

O conceito de comunidade em seu sentido restrito, cunhado pela teoria social como consequência da pluralidade de referentes identitários disponíveis no mundo atual vem sendo substituído pela identidade comunitária, que se aproxima da natureza essencialista do termo, uma identidade compartilhada que busca garantir aos “de dentro”, a segurança desejada com a aparente eliminação dos riscos decorrentes do fluxo contínuo e rápido da modernidade líquida, o que pressupõe a recusa de outras tantas possibilidades, violentamente se for o caso, por meio de apelos comunitários que preservam uma visão essencialista e exclusivista.

O PER buscou apresentar o entendimento da comunidade sobre as oportunidades e as ameaças que o contexto externo coloca para o seu desenvolvimento, no horizonte 2020, e as dotações de fatores e capacitações que constituem as suas forças e as fraquezas representadas pelas deficiências do ambiente interno que precisam ser superadas.

Segundo Bauman esse tipo de comunidade “precisa de violência para nascer e para continuar vivendo” (2001, p.221). Necessita-se de inimigos a espreita, ameaçadores concretos para que sejam perseguidos e assim seja acionada a cumplicidade entre os membros da comunidade. É exatamente essa comunidade calçada num ideal de pureza, que se converte em uma impossibilidade para ele.

Uma alternativa para Bauman vem de um termo não tão comum no Brasil, que é o das “comunidades cabide”, que possuem os traços característicos das comunidades em tempos de modernidade líquida. Esse termo ressalta a comunidade comunal, e seu caráter de espetáculo¹² e brevidade, e no extremo de sua excepcionalidade, onde o espetáculo substitui a

12Os frequentadores de um espetáculo se vestem para a ocasião, obedecendo a um código distinto do que seguem diariamente – o ato que simultaneamente separa a visita como uma ‘ocasião especial’ e faz com que os frequentadores pareçam enquanto durar o evento, mais uniformes do que na vida fora do teatro. É a apresentação noturna que leva todos ao lugar – por diferentes que sejam seus interesses e passatempos durante o dia. Antes de entrar no auditório, deixam os sobretudos ou capas que vestiram nas ruas no “cloroma” da casa de espetáculos. Durante a apresentação, todos os olhos estão no palco; e também a atenção de todos. Alegria e tristeza, risos e silêncios, ondas de aplauso, gritos de aprovação e exclamações de surpresa são sincronizados – como se cuidadosamente planejados e dirigidos. Depois que as cortinas se fecham, porém, os espectadores recolhem seus pertences ao cabide e, ao vestirem suas roupas de rua outra vez, retornam a seus papéis mundanos, originários e diferentes, dissolvendo-se poucos momentos depois na variada multidão que enche as ruas da cidade e da qual haviam emergido algumas horas antes. Comunidades cabide precisam de um espetáculo que apele a interesses

“causa comum” da modernidade sólida, retirando o sentido de engajamento e dando lugar ao indivíduo que tem limitações de tempo para dizer-se comunitário, e voltar logo para sua atmosfera individual das escolhas. Uma das características dessas comunidades é mais dispersar do que fazem confluir a energia dos impulsos da sociabilidade, e por fim, não fazem senão, ratificar sua impossibilidade.

As interpretações de Bauman sobre as alterações da modernidade ao longo do século XX, e a conseqüente alteração na constituição do estatuto da comunidade constitui um rico referencial de análise do diagnóstico comunitário do PER, no que se refere as interpretações da comunidade e identidades regionais.

Entender a dinâmica das comunidades passa pelo entendimento das alterações da mesma ao longo da modernidade, a partir dessa fundamentação, vemos em Bauman, a comunidade nos modelos tradicionais como uma impossibilidade.

No mundo atual, a partir do prisma das oscilações pendulares entre os polos da liberdade e da segurança, a comunidade se projeta não como uma entidade em si mesma, resguardada e purificada, mas muito mais como uma intencionalidade, elaborada a partir do cotidiano de precariedade e riscos que a todos atinge¹³.

Em tempos de modernidades líquidas a comunidade tende a se comportar de forma inconsistente, Bauman é enfático da contradição nos dias atuais de interpretações baseadas em uma expectativa de entendimento comunitário, ou seja, a “imersão ingênua na vida humana”, que se impõe sem manifestações de dissensos e construções de consensos. Que ignora uma sociedade de consumo, sem fronteiras e de identidades fluídas.

A comunidade real se torna impossível, e dá lugar a uma comunidade postulada, que se expressa por meio da “identidade comunitária” e suas formas violentas de perpetuação, que normalmente se apropriam dos discursos históricos tradicionais de forma a se aproveitar de sua linearidade ao progresso, que conforta e promove espetáculo, que é o centro da alternativa contemporânea das comunidades, para Bauman, a “comunidade cabide”, cuja principal função, é a representação simbólica da comunidade real idealizada.

A comunidade do Alto Uruguai Gaúcho, apresenta claras evidências de sua construção histórico-cultural, quando autointerpreta sua comunidade. Esse processo é natural, uma vez

semelhantes em indivíduos diferentes e que os reúna durante certo tempo em que outros interesses – que os separam em vez de uni-los – são temporariamente postos de lado, deixados em fogo brando ou inteiramente silenciados.(BAUMAN,2001,p.228).

¹³ Eric Hobsbawn observa que a “a palavra comunidade nunca foi utilizada tão indiscriminadamente quanto nas décadas em que as comunidades no sentido sociológico se tornaram difíceis de encontrar na vida real”, e que “Homens e mulheres procuraram grupos de que possam fazer parte, com certeza e para sempre, num mundo em que tudo o mais se desloca e muda, em que nada é certo” (Hobsbawn, apud Bauman, 2001 , p.196).

que essa característica permeia a humanidade em toda sua caminhada. Como problemática e objetivos, buscávamos identificar rupturas a essa tradição no discurso regional, o qual fomos bem sucedidos, uma vez que por meio, de outro elemento fundador da identidade de Erechim e região, o planejamento estratégico e sua natureza pragmática, provoca contradições nos entrevistados, expondo os limites do discurso.

Discurso esse que se mostra ingênuo, ao se fundar em conceitos superados pelas ciências naturais, humanas e sociais como as “virtudes da raça”, por meio de interpretações difusas de “darwinismo cultural”, por meio de associações a equivocadas da filosofia Positivista.

Evidenciamos a resistência desse discurso, motivado pelo conservadorismo por parte dos autores dos diagnósticos em relação a produção acadêmica regional na área das Ciências Humanas, que colaboraria de forma significativa na aproximação das realidades vividas.

4 AS IDENTIDADES CULTURAIS E O DIÁLOGO ENTRE ERUDITO E POPULAR

O ensino de música é possível de ser ministrado em diferentes locais e diversos contextos, e em cada um deles, a música possui uma funcionalidade específica, atendendo a um público alvo, proporcionando ao mesmo, diferentes possibilidades dentro do aprendizado musical.

Dois desses locais onde o ensino de música acontece são bastante tradicionais em nosso meio, que são os conservatórios musicais e a Orquestras e Bandas Sinfônicas.

Como regra, esses dois locais desenvolvem um ensino de tradicional de música, de forma especializada, tomamos como exemplo a Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel, onde as duas formas estão associadas em seu programa pedagógico com foco na prática de instrumentos e domínio da teoria musical, ambas as práticas que tem como expressão máxima de sua arte a música de concerto.

Analisamos agora por meio da prática docente da Escola de Belas Artes, essa forma de manifestação cultural, e as possíveis relações com a formação da identidade tradicional regional por meio da historiografia e suas rupturas em direção as identidades culturais contemporâneas.

A Escola de Belas é uma escola pública de Artes, fundada em 14 de abril de 1960, por iniciativa do prefeito José Mandelli Filho, através de Lei Municipal. Em 12 de Setembro de 1961 instalou-se e passou a funcionar na Rua Itália nº 102. Em 1969 transforma-se a Escola em Autarquia na Administração do Prefeito Municipal Irany Jaime Farina, a partir do ano de 1972, nesta mesma administração, passa a denominar-se Escola Municipal de Belas Artes pelo Decreto 496 de 19/10/72.

Essa denominação se deu como homenagem ao pianista local Osvaldo Engel, por suas ricas contribuições artísticas a cidade de Erechim. Em sua atividade musical participou da formação da Orquestra de Concertos de Erechim, além de inúmeras formações musicais como conjuntos e bandas. Em 30 de novembro de 1991 a Escola passa para Administração direta da Prefeitura de Erechim, extinguindo-se a Autarquia na Administração do Sr. Prefeito Municipal Eloi João Zanella.

A escola de “Belas Artes” contempla as seguintes áreas artísticas: música, artes plásticas, (ou visuais), teatro e ballet. Nossas análises vão se limitar a área música da escola, uma vez que a música de orquestra, é uma das suas práticas musicais coletivas regulares da escola, e ao mesmo tempo promove concertos, espetáculos e apresentações regulares na comunidade regional, permitindo pela análise de sua prática, fundamentar a hipótese proposta.

São ministrados pela escola os seguintes cursos na área musical, Musicalização, Canto Coral adulto e infantil, violão erudito, piano, canto erudito, violino, viola, orquestra infantil e orquestra adulto e acordeon, como cursos complementares, Teoria Musical, Contraponto e solfejo, Harmonia e História da Música.

A metodologia empregada é a tradicional de conservatório, com avaliações bimestrais, com execução de peças, exercícios e escalas previamente selecionadas pelo professor para apresentação a uma banca de professores.

Vieira (2000) nos informa que: A origem desse modelo encontra-se na Itália do século XVI, quando a palavra conservatório foi utilizada para nomear instituições de caridade que conservavam moças órfãs e pobres. Dentre as atividades desenvolvidas naquelas instituições, destacava-se a música. Ao longo dos séculos, a música tornou-se a única atividade desenvolvida em instituições denominadas conservatórios. Nesse contexto, o protótipo que vem norteando o ensino da música ocidental é o Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, criado em 1795. (VIEIRA, 2000, p.1).

A escola desenvolveu ao longo de sua existência a especialidade no ensino de instrumentos para a prática da música erudita, reverenciando a música europeia dos séculos passados, utilizando tanto metodologias tradicionais no ensino da música, como também o repertório tocado nas grandes salas de concerto do velho continente, por meio de interpretações solo, e por sua Orquestra, criando assim um modelo de ensino bastante característico.

4.1. A MÚSICA QUE ECOA NAS PAREDES DA ESCOLA

A formação de grandes instrumentistas para atuarem em diversas configurações musicais existentes, principalmente em orquestras, é de fato o principal objetivo dessas instituições. Para tanto a busca de alunos que apresentem a “facilidade” nos instrumentos, e assumam uma posição de aprendiz sob a tutela de um mestre, na busca pela perfeição na performance, causa a exclusão de muitos alunos, na medida em que permanecem apenas os chamados “virtuosos”.

Fundamental é ensino da teoria musical, harmonia, contraponto e história da música, que é trabalhada de forma desvinculada dos horários de prática instrumental. A prática de conservatório é caracterizada por uma metodologia onde o professor passa os assuntos mecanicamente, separando a teoria da prática, tratando a aula como uma alfabetização musical (JARDIM, 2002, p. 109-111).

Proporcionando assim o foco nos assuntos voltados a técnica instrumental a teoria. A busca do estreitamento da relação teoria e prática se dá por meio do uso de instrumento musical como um recurso metodológico, nas aulas de teoria, cria-se assim um ambiente favorável à aprendizagem do aluno, possibilitando-o fazer relações dos assuntos teóricos com o instrumento, criando conexões entre a teoria e a prática.

Esse modelo de ensino tradicional conservatorial se instalou no Brasil a partir do Conservatório Imperial de Música, criado em 1841, e efetivamente instalado em 1848: No Brasil, o Conservatório Imperial de Música foi criado no século XIX, constituindo-se como um marco na história das práticas pedagógico-musicais do país. Essa importância não reside no fato do conservatório ter instituído práticas que perdurariam até hoje, mas, antes, por institucionalizar e legitimar práticas de ensino de música que vinham sendo praticadas no Brasil desde os primeiros anos de sua colonização. (PEREIRA, 2015, p.2).

Ao longo das décadas de 70 e 80 do século XX, muitos conservatórios geralmente em capitais transformaram os conservatórios em instituições de ensino superior, que atualmente oferecem cursos de graduação (bacharelado e licenciatura), permanecendo em seus currículos traços do ensino dos antigos conservatórios

Essa legitimação se construiu historicamente e foi passada ao longo do tempo para a sociedade, trazendo uma certa naturalização e uma concepção de valorização do papel formativo dos conservatórios de música. Essa construção de significação de alguns espaços se dá através das diversas interações existentes dentro de uma sociedade, que acabam criando concepções diversas a respeito de algo, caindo assim no senso comum, onde os indivíduos acabam compactuando com essas ideias estruturadas socialmente e historicamente, tornando-as inquestionáveis. (ARROYO, 2000, p.15).

Mesmo os conservatórios construindo durante a história uma certa hegemonia no ensino de música, contribuindo para o ganho de prestígio e corroborando para que a sociedade enxergasse o mesmo como o único meio de ensino de instrumento legítimo, descartando outras possibilidades existentes, como professores particulares, bandas musicais e escolas vinculadas a igrejas.

As práticas existentes no contexto conservatorial, tendem a resumir-se em aulas de instrumento professor –aluno, aulas teóricas totalmente desvinculadas do ensino de instrumento e o trabalho em grupo que existe está ligado a ensaios de orquestras e outros grupos dentro do conservatório.

Concordamos com Kraemer (2000, p. 54), que afirma que as “ações da teoria e da prática pedagógico-musical estão voltadas para o tempo presente, mas ainda ligadas a ideias

de gerações passadas”, é possível notar que o ensino de música no conservatório, mesmo com as modificações ocorridas ao longo do tempo, ainda está vinculado a formas de ensino ultrapassadas, mas ainda bastante vigentes em muitos espaços que procuram se legitimar perante a sociedade, copiando esse modelo de ensino.

O aluno inserido nesse contexto, inicialmente limitava-se em fazer apenas aquilo que o professor acha correto, não existindo, em muitos dos casos, um diálogo para que “o professor oferecesse ao estudante a oportunidade para este refletir a respeito do que está aprendendo e trabalhar suas ideias e questionamentos”. (HARDER, 2008, p.42).

A escolha de repertório das apresentações públicas, dizem muito sobre o resultado dessa reflexão por parte dos estudantes, são dos mundos que dialogam, o de dentro da escola, com suas regras, metrônimos e tradições, e o mundo real da cultura que envolve e constrói pela pluralidade.

4.2 ANÁLISE DO PROGRAMA DO CURSO DE VIOLÃO DA ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSWALDO ENGEL

Sabemos que o violão no Brasil se constitui como um instrumento eminentemente popular e esta popularidade pode ser explicada por diversos motivos: sua natureza portátil, a praticidade de seu aprendizado para acompanhamento, seu custo reduzido e seu enraizamento na cultura brasileira. Contudo, sua presença no ambiente da música de concerto no Brasil é algo consumado, pelo menos há cinco décadas: o instrumento participa da programação de séries de concertos internacionais, figura nos festivais de música e é ensinado em cursos de música erudita - tanto em nível superior como em conservatórios e escolas de nível médio.

Possui ainda considerável número de registros fonográficos, superando quantitativamente, inclusive, a produção de instrumentos tradicionais da música de concerto. Além disso, desde os anos sessenta do século passado, os intérpretes brasileiros têm galgado espaço privilegiado no cenário internacional. Esse fato, contraposto ao estigma pejorativo que o instrumento carregava no final do século XIX, cria um paradoxo acentuado, se considerarmos que outros instrumentos tão populares quanto o violão - como a viola caipira ou o cavaquinho - terminaram por não se integrar da mesma forma ao ambiente das salas de concerto. Soma-se ainda a tradição do violão a cultura tradicionalista sul-rio-grandense, onde juntamente com o acordeon compõe sua principal referência instrumental.

O curso de violão da Escola de Belas Artes, segue uma proposta pedagógica comum aos conservatórios de música do centro do país a partir final do século XIX, com metodologia

centrada na música erudita europeia. O curso se estrutura em um período mínimo de oito anos, divididos em dois anos de iniciação ao violão, onde o estudante tem os primeiros contatos com o instrumento, por meio de repertório popular, um ano preparatório, onde são introduzidos os fundamentos do violão erudito, e posteriores seis anos denominados “1º. a 6º. Anos fundamentais” centrados no repertório, técnicas e análises estéticas da música erudita para o instrumento. Como disciplinas complementares ao curso é exigido a partir do 1º. Fundamental a Teoria musical e solfejo, contraponto, História da música e harmonia musical. Totalizando uma carga horária de 360 horas.

A metodologia adotada pela escola usa os tradicionais métodos do violonista uruguaio Abel Carlevaro¹⁴, e do brasileiro Henrique Pinto¹⁵, obras consagradas internacionalmente que abrange desenvolvimento técnico e repertório.

A partir do formato de aulas individuais, é comum ao professor montar um repertório de peças musicais específica para cada estudante, de forma que permita a expressão musical dos fundamentos técnicos desenvolvidos em aula, como leitura, técnicas de mão direita e esquerda, escalas e harmonia. Para isso consta no programa, as obras de Othon G. da Rocha

14 Segundo o violonista Daniel Wolff, Abel Carlevaro foi um dos maiores expoentes da didática violonística do século vinte. Além de um excelente professor de violão, intérprete e compositor é de reconhecimento internacional sua contribuição didática. Ele pesquisou e racionalizou os diversos aspectos técnicos envolvidos na performance do violão de forma a permitir aos estudantes do instrumento uma busca gradual e conscienciosa do aprimoramento mecânico. Seu célebre livro *Escuela de la Guitarra - Exposición de la Teoría Instrumental*, complementado por exercícios específicos publicados em seus quatro Cuadernos de técnica, trás pela primeira vez uma explicação lógica e detalhada, apresentando soluções claras para os mais variados problemas. Em épocas anteriores, cada estudante necessitava despende um longo período de tentativas e erros para encontrar os mesmos tipos de soluções que Carlevaro apresentou "de mão beijada". Naturalmente, em muitos casos o estudante não chegava sequer a obter tais soluções, e desenvolvia, portanto, uma técnica defeituosa e problemática. A fim de otimizar o desenvolvimento do aluno, separa-se o estudo da técnica do estudo das obras musicais, da mesma forma que um jogador de futebol faz exercícios de musculação para possuir um desenvolvimento muscular adequado no momento de treinar diretamente com a bola. Destacamos ainda que a chamada "Escola de Carlevaro" não se resume meramente às soluções apresentadas por ele em seus livros, é de suma importância também compreender seu processo de raciocínio para aplica-lo em outras situações. Fonte:http://www.danielwolff.com.br/arquivos/File/Carlevaro_V_I_Int_Port.htm

15 Henrique Pinto é um dos principais didatas do violão erudito no Brasil. Entre as principais obras estão os dois cadernos de *Iniciação Violonística*, o *Ciranda das Seis Cordas* (para iniciação infantil ao violão, que chegou a ser adotado na Itália e outros países europeus), o *Técnica da Mão Direita* (com forte influência Carlevariana) e o *Curso Progressivo de Violão*, editados pela Ricordi Brasileira além de várias transcrições e arranjos de compositores que vão desde John Dowland até João Pernambuco. Seu último lançamento foi em 2006, *Violão, Um Olhar Pedagógico*, que é o resumo de sua estética violonística. Este trabalho tem desde informações sobre técnica e interpretação até história do violão. Entre os principais locais onde Henrique Pinto lecionou estão a Faculdade Paulista de Música, Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM), Universidade São Judas Tadeu, Mozarteum, Faculdade de Santos, Faculdade Cantareira e Escola Municipal de Música, entre várias outras. Pela importância no meio acadêmico, recebeu do Ministério da Educação e Cultura o título de Notório Saber. O nome de Henrique era presença constante em praticamente todos os festivais de violão do Brasil, além de outros países da América do Sul, América do Norte e Europa, seus alunos violonistas, assim como aqueles que indiretamente por meio dos seus métodos ajudou a formar figuram entre os maiores da atualidade em todo o mundo. Fonte:<http://www.violaobrasileiro.com/dicionario/visualizar/henrique-pinto>

Filho¹⁶, autor desse do curso de violão da já em desuso “Coleção Mascarenhas”, que apesar de apresentar metodologia ultrapassada, possui uma série de peças simplificadas que fazem parte do programa, principalmente no 1º. Ano preparatório.

O desenvolvimento técnico do estudante de violão da Escola de Belas Artes, busca a formação de instrumentistas de concerto, no formato de violão solo, a nível de conservatório.

Onde fica claro por meio de programa em anexo, a busca de um progressivo aprimoramento técnico para execução de obras de compositores populares tradicionais do instrumento como Dilermando Reis, Américo Jacomino, Ernesto Nazareh e Paulinho Nogueira.

No campo do repertório erudito, figuram como objetivo final, o aprimoramento técnico para execução de obras de Fernando Sor e dos Estudos para o instrumento do compositor brasileiro Heitor Vila Lobos¹⁷.

Ao estabelecer o objeto final do curso de violão, a Escola de Belas Artes caracteriza sua vocação híbrida cultural, onde a metodologia latino-americana da escola de Abel Carlevaro e Henrique Pinto, fundada na tradição europeia do instrumento, busca formar músicos, aptos a execução de obras de compositores populares (Dilermando Reis, Paulinho Nogueira, Ernesto Nazareth), e eruditos (Heitor Villa-Lobos), que apresentam características híbridas em seus aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos, além de uma estética mestiças quanto a suas construções temáticas, ou seja, influenciadas por elementos oriundos da colonização europeia assim como das matrizes indígenas e africanas que colonizaram o país.

Essa identidade no curso de violão da Escola de Belas Artes é fruto do momento de sua fundação na segunda metade do século passado. Uma busca na legitimação do instrumento perante uma situação de inferioridade e preconceito por meio de sua associação a música popular, o qual apresentaremos fundamentação no desenvolvimento dessa análise.

16O Método de violão do professor Othon G. da Rocha Filho publicado lá em 1966, faz parte da Coleção Mascarenhas para Violão. Trata-se de de uma coleção publicada pela Editora Irmãos Vitale.

17Heitor Vila Lobos foi um dos grandes nomes da música brasileira e talvez o primeiro compositor nacionalista brasileiro, “Heitor Villa-Lobos” foi um pesquisador da cultura popular brasileira e introduziu os elementos culturais das matrizes europeia, africana e indígena em suas composições, era um defensor do ensino de música nas escolas, foi um dos primeiros músicos brasileiros a consolidar uma carreira internacional de abrangência mundial. Apesar de não ser político teve seus projetos de pesquisa e de educação, como foi o caso do canto orfeônico, associados principalmente ao Estado Novo e à Era Vargas. Sua obra transita tanto pela imaginação quanto pela invenção, seja das comunidades, quanto das tradições, não se pode pensar em música erudita brasileira, sem mencionar a obra de Villa-Lobos, um compositor que conseguiu atribuir uma identidade nacional à música brasileira como poucos. Graças à obra de Villa-Lobos a música erudita brasileira foi parar nas salas de concerto de todo o mundo, não só pela sua competência musical, mas também por ser um defensor da nacionalidade brasileira.

Construiremos a seguir um panorama histórico da construção da tradição do violão de concerto em nosso país, ao longo do século XX, e a construção dessas características mestiças e híbridas.

4.3 A MÚSICA DE CONCERTO, ESTABELECENDO CONCEITOS

Antes de prosseguirmos a análise do programa de ensino, faz-se necessária a delimitação do termo música de concerto que será aqui utilizado como sinônimo de expressões consagradas como música clássica e música erudita. Essa delimitação considerará aspectos históricos, de forma a oferecer um esteio dinâmico para a realização da presente análise, tanto quanto ao programa de estudos do curso de violão, quanto ao repertório, executado pela Orquestra da Escola.

A distinção entre o clássico e o popular em música remota aos tempos do Brasil colônia (ARAÚJO, 1963. p. 16-18; MARIZ, 2000. p. 31-48), mas dentro de uma concepção mais adequada aos objetivos dessa pesquisa devemos considerar a dicotomia no início do Império. Nesse tempo, a música italiana era sinônimo de bom gosto para a Corte e até a canção popular urbana – a modinha – passa a ser influenciada por esse —bom gosto: —Bellini (1801 – 1835), que foi o compositor mais popular no Brasil antes de Verdi, foi também aquele que mais influenciou as características da modinha no século XIX (...) (MAMMI, 2001. p.36).

Já nas últimas décadas do século XIX, o repertório "leve" derivado da ópera vinha aos poucos sendo substituído pela música germânica. Essa mudança não se limitava aos concertos, mas se fazia sentir também no repertório doméstico (BARROS, 2007). Baseado nessa distinção entre música leve ou ligeira e música séria, nasce o termo música erudita (sinônimo de música séria e estruturalmente mais desenvolvida do que a música ligeira) que será muito utilizado a partir da historiografia musical modernista. O termo música clássica passou a ser preterido por sua ambiguidade: o classicismo, ortodoxamente falando, é a época e o estilo de Mozart, Haydn e Beethoven e o repertório tocado em concertos abrangia esse período, mas também outros, como o barroco e o romântico.

Com o crescimento da música feita através de recursos eletrônicos na contemporaneidade, e mais atualmente, digitais, assim como o desenvolvimento da linguagem musical em direção às grandes complexidades ou mesmo à negação/superação de alguns dos pilares do discurso musical do passado (como melodia linear e harmonia tonal, por exemplo) ocorridos no pós-guerra, tornou-se cada vez mais difícil definir a tradição de música

de concerto a partir do seu repertório, uma vez que comumente as formulações teóricas de cada segmento passam a ser antagônicas sobre o assunto (PEREIRA, 2011, p. 203-219).

Outro elemento que enriqueceu esse contexto foi o revival da música antiga (essa, entendida como a música produzida anteriormente à música romântica), que ocorreu na década de 1960 e trouxe à tona a prática historicamente embasada dos instrumentos autênticos (de época) como o alaúde, o cravo, a viola da gamba, etc. Ainda nessa mesma direção, temos a divulgação de obras e compositores estudados pela musicologia moderna, e que se encontravam igualmente esquecidos, mas cuja produção – em seu tempo – não necessariamente estava ligada ao que se chamaria música erudita, mas que, por questões históricas e de regate musicológico acabam sendo apresentadas em concertos.

Interessante é que mesmo com tantas contradições, o ritual do concerto continua tendo considerável importância em solo brasileiro e há entidades (como conservatórios, universidades, sociedades de concertos e sociedades filarmônicas) que o alimentam tanto de profissionais, como de um público informado.

Em síntese, o concerto pensado em sua essência para divulgação da música culta, ou erudita sofreu mudanças radicais na segunda metade do século XX e tornou-se uma tradição plural e fragmentada cuja unidade é encontrada mais pelo afastamento em relação à musical pop³ do que por elementos comuns. Assim, o termo música de concerto pode abarcar, inclusive, obras não produzidas originalmente como música erudita, mas via de regra, para que um instrumento esteja inserido dentro da música de concerto, há que se existir um repertório de música erudita para tal instrumento.

A partir disso o violão busca sua consolidação como instrumento de concerto, por meio da superação de algumas barreiras da época como: 1) a existência e formação de profissionais que sejam capazes de executar o repertório com qualidade técnica e musical; 2) a busca da aceitação do instrumento por parte do público e dos agenciadores de concertos; 3) a existência de instituições que promovam a formação dos profissionais e a pesquisa do repertório.

Essas condições foram observadas pelo violonista andaluz Andrés Segóvia (1903 – 1987), ainda na primeira metade do século XX. O espanhol afirmou que durante sua vida artística procurou: 1 - Separar o violão do entretenimento folclórico descuidado. 2 – Dotá-lo de um repertório de qualidade com obras de valor musical intrínseco, da pena de compositores acostumados a escrever para orquestra, piano, violino, etc. 3 - Fazer conhecida a beleza do violão entre o público de música seleta de todo o mundo. 4 - Influenciar as autoridades dos

conservatórios, academias, e universidades para a inclusão do violão em seus programas de estudo ao mesmo tempo que o violino, violoncelo, piano entre outros (GLOEDEN, 1996).

4.3.1 O processo de ascensão social do violão

O violão chega ao Brasil no século XIX e rapidamente se integra à vida musical urbana do país, como um instrumento de acompanhamento. Logo, também passa a ser associado à vadiagem e à boemia e ao mesmo tempo, não se difunde nas camadas sociais mais altas, como um instrumento aristocrático, ao contrário do que ocorrera no Uruguai e Argentina (VIGLETTI, 1973. p. 155-172), e mesmo na Europa (PUJOL, 1960, p. 39), já que essa função no Brasil, era ocupada quase que exclusivamente pelo piano.

Assim, no final do século XIX, tocar violão no Brasil significava pertencer a uma classe de desocupados sem profissão (ALFONSO, 2009. p. 32). Veremos que a profissionalização da figura do violonista ocorreu a duras penas a partir do trabalho de alguns solistas do início do século XX.

Podemos apontar o nome de João Teixeira Guimarães (1883 – 1947) - o João Pernambuco - como um dos primeiros violonistas profissionais. Segundo Annes (2005, p.65), João Pernambuco nasceu em Jatobá – interior de Pernambuco - e em 1904 se instalou no Rio de Janeiro sustentando-se inicialmente com trabalhos braçais (fundição, servente de pedreiro, serviços gerais). Sua bagagem musical nordestino-rural aliada ao seu talento natural o aproximou do poeta e cantor Catulo da Paixão Cearense (1866 -1946), quem o introduziu nos meios musicais e nas residências dos ilustres, como Rui Barbosa e Afonso Arinos (TABORDA, 2004. p.103).

Em 1911, a dupla compôs as celebres canções Luar do Sertão e Cabocla di Caxangá. Sabemos que ainda hoje, a historiografia cita Catulo como poeta e como um dos responsáveis pela reabilitação do violão nos salões da alta sociedade (MARCONDES, 1998, p.190), contudo, sua relação com os violonistas da época revela uma outra faceta de sua personalidade: se a relação de João Pernambuco com Catulo foi importante para que o jovem violonista pernambucano pudesse frequentar as casas da sociedade carioca, a grande diferença cultural e social existente entre ambos (João Pernambuco era analfabeto) foi determinante para que apenas Catulo levasse o crédito pelas famosas canções compostas em parceria (ANNES, 2005, p. 67).

Após romper com Catulo, o violonista participou de vários conjuntos instrumentais, como o Caxangá, os Turunas, e os Oito Batutas e muitas vezes se apresentava com roupas típicas do sertão.

A carreira de João Pernambuco é um caso documentado da paulatina aceitação do violão em grupos sociais mais tradicionais e possui notável importância pelo fato do pernambucano ser um dos primeiros expoentes da tradição do choro que produziu obras para violão solo conhecidas em nossos dias e que integram o repertório dos violonistas contemporâneos.

Da mesma forma, podemos citar em São Paulo, a atuação de Américo Jacomino (1889 – 1928), o Canhoto, como decisiva para a aceitação social do violão e para a profissionalização da carreira de violonista em São Paulo.

Canhoto inicia sua carreira em 1907, ao lado do cantor Roque Ricciardi – o Paraguassú - se apresentando em cinemas, teatros e restaurantes. Em 1912, começa a gravar pela Odeon, e em 1916, inicia uma nova fase artística, com apoio da crítica e uma atuação mais notadamente solista, com apresentações cobertas pela imprensa e uma agenda intensa (ANTUNES, 2002, p. 52).

O desenvolvimento do seu trabalho como solista tem importância para a mudança de visão da crítica e da sociedade a respeito do instrumento, como corrobora Antunes, comentando sobre um artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo em 30/08/1916 após o concerto de Canhoto, realizado no Salão do Automóvel em São Paulo, juntamente com uma conferência sobre instrumentos musicais ministrada pelo Sr. Manuel Leiroz:

Causa vivo interesse realmente o recital de Canhoto, pois nos dias posteriores vários artigos foram publicados enfatizando as qualidades do violonista e também a conferência, que reabilitaria o instrumento. Do ponto de vista histórico o fato interessa sobremaneira para o instrumento em São Paulo, pois pela primeira vez se falou de forma mais séria sobre as possibilidades reais que o violão poderia atingir. (ANTUNES, 2002, p. 53).

Um terceiro violonista dessa geração que merece ser citado é o cuiabano Levino Albano da Conceição (1895 – 1955). Tendo ficado cego na infância, aos nove anos já era tido como um dos melhores violonistas de Cuiabá (...) e pouco depois já estava em Niterói, estudando no Instituto Benjamin Constant” (MARCONDES, 1998, p. 208).

Suas atuações em cinemas de Aquidauana e Corumbá estão documentadas pela imprensa local e ainda hoje, há uma placa em homenagem à sua atuação frente à Banda Militar de Corumbá. Notável também é o fato de Conceição ter recebido um verbete seu no

dicionário de Domingo Prat (1886 – 1944) e de ter obras suas gravadas por Agustín Barrios Mangoré (1885-1944).

Seria ainda possível citar algumas dezenas de nomes de violonistas que trabalharam no período até aqui tratado (com menor precisão e menor número de fontes), contudo, as carreiras de Levino Albano da Conceição, Canhoto e João Pernambuco, além de emblemáticas, nos revelam a mudança do status social do violão solista no Brasil, no decorrer das primeiras décadas do século XX e nos indicam já, a possibilidade de uma profissão ligada ao instrumento.

Em resumo, no final do século XIX, o violão ainda era associado à vadiagem e era considerado pela crítica musical como um instrumento menor e indigno das salas de concerto. Já nos anos 20, a crítica estava bem mais receptiva e a carreira já alcançava status profissional, graças, sobretudo ao enorme campo de trabalho aberto nas salas de cinema - onde se escutava violão solo ou em conjuntos maiores - e às gravações e apresentações realizadas pelos primeiros solistas em teatros e espaços públicos.

Essa tradição popular seguiu se fortalecendo durante a época de ouro do rádio e violonistas como Dilermando Reis (1916 – 1977), Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto (1915 – 1955) e Laurindo de Almeida (1917 – 1995) alcançaram popularidade comparável à dos artistas populares da mídia de nossos dias.

Assim, podemos dizer que o rádio recém implantado consolidou a profissão de violonista e ajudou a disseminar a arte do violão solo dentro da cultura brasileira: o estigma de instrumento maldito estava ficando cada vez mais distante e a linhagem de violonistas populares seguiu Bossa Nova adentro, com nomes como Luis Bonfá (1922 – 2001), Paulinho Nogueira (1929 – 2003), Baden Powell (1937 – 2000), Rafael Rabelo (1962 – 2001) e atualmente representado por violonistas como Paulo Bellinati (1950), Marco Pereira (1950), Yamandu Costa (1980) e Marcus Tardelli (1977).

4.3.2 O Violão erudito brasileiro

Não é incomum que um violonista de formação erudita se utilize do repertório popular em seus concertos. Esse fenômeno não é privilégio dos brasileiros, pois o mesmo se poderia dizer de um violonista argentino quanto ao tango ou de um uruguaio em relação à milonga.

No Brasil, um dos primeiros solistas conhecidos do instrumento que buscou formação e repertório diferente dos chorões foi Ernani Figueiredo (? – 1917). Ele já possuía instrução musical quando começou a estudar violão e deixou registrado que para se aperfeiçoar,

adquiriu um método de Ferdinando Carulli (1770 – 1841) sem ter, contudo, quem lhe ensinasse.

Por fim, encontrou um certo Sr. Colchoeiro (membro naturalmente de uma classe popular) que lhe ministrou aulas de violão. Esse fato reafirma o já exposto nesse capítulo: que o instrumento, pertencente á alta sociedade europeia, entre 1810 e 1840, passara, no Brasil, completamente à cultura popular. Notamos esse fato na fala do próprio Figueiredo, se referindo à sua busca pelo aprendizado violonístico: só encontrava ironia e referências de menoscabo a tal instrumento que reputavam de qualidade e de técnica insignificantes. (*apud* TABORDA, 2004, p.61).

Outro pioneiro do violão clássico - ou por música erudita, como era também chamado na época - foi o pernambucano Quincas Laranjeiras (1873 – 1935), outro caso de violonista brasileiro elogiado no dicionário de Domingo Prat, que indica integração entre o ambiente violonístico brasileiro e argentino. Comparando a citação abaixo, com a descrição dos tempos de estudo de Ernani Figueiredo (parágrafo acima) podemos notar a mudança de status social do violão, que ocorreu nas primeiras décadas do século XX:

Nesse período o grande mestre do violão no Rio de Janeiro foi Joaquim Francisco dos Santos, conhecido por Quincas Laranjeiras. (...)Formou músicos, entre os quais Levino Conceição, José Augusto de Freitas e Antonio Rebello, mas parece não ter havido violonista na cidade que não mantivesse contato e aproveitasse os conhecimentos musicais de Quincas. Foi precursor do ensino de violão para senhoras da boa sociedade, movimento que tomou corpo em fins dos anos 20, contribuindo com a transcrição de canções para as quais provia o acompanhamento, material que passou a publicar no suplemento dominical do Correio da Manhã a partir de 1927. (TABORDA, 1995, p. 70).

É notório que na década de 1920 do século passado, o violão já era estudado nas casas da alta sociedade carioca e Laranjeiras mostrava-se como uma espécie de embaixador do violão. Dessa forma, apesar de unidas naquele tempo, temos já duas tradições: a tradição do violão de concerto, que recém se iniciava, e a tradição popular, mais sedimentada e que começava a se mostrar emblemática da cultura brasileira.

Seguindo a trilha da tradição de concerto, no ano de 1927, foi organizado pelo Jornal Correio da Manhã um concurso no qual participaram Américo Jacomino, uma jovem violonista carioca - Ivone Rebello - e Manoel de Lima – pernambucano autodidata que estava de passagem pelo Rio de Janeiro. Os patronos de cada prêmio do concurso eram Quincas Laranjeiras, João Pernambuco e Levino Albano da Conceição.

É notório que dois dos vencedores não eram exatamente ligados à tradição de concertos, como destacamos abaixo no balanço feito por Márcia Taborda a respeito desse concurso, que inclui a citação de um artigo de Dantas de Souza Pombo, publicado na revista *O violão*, de abril de 1929:

Temos assim um claro panorama do nível técnico/musical do violão carioca. A menina Ivonne Rebello, de aproximadamente 10 anos de idade, foi a única a apresentar alguma obra do repertório clássico. (...). O cego Manuelito chamou grande atenção por tocar com o violão repousado sobre ambas as pernas. A sonoridade que produzia era comparada a de um harpista, e sua participação atraiu a audiência principalmente pela qualidade “circense” da performance, que de alguma forma remetia à grande tradição dos trovadores medievais, que além de entoar canções do tempo, se valiam de ursos, macacos, malabarismos de toda sorte, recursos todos que facilitassem a aproximação com o público. Manuel de Lima, terceiro colocado, recebeu o prêmio Levino Conceição. Finalmente, coube ao paulista Américo Jacomino, o prêmio João Pernambuco. (...) Apesar de proclamado com unanimidade vencedor do concurso, a revista *O Violão* ao comentar a iniciativa, compreendeu que não havia ainda violonista que dominasse a técnica de execução do instrumento: (...). Bem sabiam os organizadores desta festa que ainda não tínhamos virtuosos capazes de se aproximarem de Josephina Robledo, Segovia ou Llobet, porém, tinham a certeza de que não lançavam semente em terreno safaro. O que o concurso revelou de fato, é que ainda não havia no Rio de Janeiro artista que dominasse a técnica do violão. (TABORDA, 1995, p.72 a 75).

A afirmação de Taborda sentencia que ainda não havia violonistas que dominassem a técnica do instrumento e a partir dessa afirmação, nos perguntamos: qual seria a diferença entre a interpretação dos brasileiros e de seus pares europeus - como Segóvia Llobet e Robledo, citados pelo autor da revista *O Violão*? Essa pergunta nos obriga a interromper o relato sobre desenvolvimento do violão erudito em terras brasileiras para expormos a situação do violão no velho continente, a fim de traçarmos comparações de forma mais objetiva.

Durante a segunda metade do séc. XIX, na Europa, o violão encontrava-se completamente afastado das salas de concerto e era cultivado principalmente por amadores e por alguns poucos virtuosos que se apresentavam em círculos de aficionados. Francisco Tárrega (1852-1909) foi um dos principais responsáveis pelo restabelecimento do violão no ambiente de concertos. Ele teve uma educação musical consistente - bem diferente dos solistas do violão da época, que primavam, sobretudo pelo virtuosismo – e realizou concertos nos principais conservatórios e teatros da Europa, com um repertório composto de transcrições entendido como clássico na época, que incluía obras de compositores como Bach, Beethoven, Chopin e Schumann, entre outros.

Também executava um instrumento de sonoridade mais potente do que os violões do início do século, o que lhe permitiu a entrada em maiores salas de concertos. Como

compositor, sua produção se resumia a pequenas peças de caráter, danças ou temas com variações, com clara influência da música de salão da época (CHAPALAIN, 1999, p. 342-344).

O principal legado desse violonista – mais que suas obras ou transcrições - foi a formação de uma geração de intérpretes de técnica apurada e que buscava maior erudição e aproximação do ambiente da música de concerto da época. Dentre os discípulos de Tárrega, destacamos: Miguel Llobet (1878- 1938) Domingo Prat e Emilio Pujol (1886 – 1980) (GLOEDEN, 1996, p. 48). Essa busca pela aceitação do violão dentro da música culta se tornou o principal objetivo dos violonistas da primeira metade do século XX e o mais relevante nome desse movimento foi Andrés Segóvia (1893 – 1986).

Mas em que se distinguiam esses violonistas europeus de seus colegas brasileiros?

As diferenças são algumas vezes sutis, mas decisivas: em primeiro lugar, se distinguiam pelo repertório: o tarreguiano não tinha um perfil muito diferente do repertório praticado aqui (pequenas peças românticas, música de salão e transcrições), mas tinha em vista a música de concerto do início do século XX e segundo os parâmetros dessa tradição, era mais refinado. Já na década de 1920, quando os discípulos de Tárrega e principalmente Andrés Segovia impulsionam o comissionamento de um repertório específico para o violão - escrito por compositores não violonistas e composto por obras de maior fôlego -, estabeleceu-se um novo parâmetro para a criação de novos repertórios que estavam dentro da tradição do compositor/intérprete (GLOEDEN, 1996).

Essas obras, além de pouco acessíveis, estavam muito distantes da linguagem musical e idiomática, esperada e almejada por nossos violonistas. Outras diferenciações eram: o refinamento técnico (Tárrega foi um reformulador dos parâmetros técnicos do instrumento e seus alunos apresentavam considerável refinamento); pois os modelos ideais de interpretação para os violonistas espanhóis miravam os grandes pianistas e demais músicos da tradição central da música de concerto e por isso, as interpretações desses violonistas soavam mais próximas de tal tradição, enquanto os violonistas brasileiros buscavam revelar seus dotes virtuosísticos e agradar a um público afeito a arroubos e exageros sentimentais, o que naturalmente resultaria em interpretações maneiristas como fica claro na avaliação que Taborda faz do cego Manoelito; a concepção sonora: as cordas de aço muito comuns no Brasil, por sua maior durabilidade, resistência e fácil acesso - eram impensáveis dentro da estética tarreguiana e segoviana, pois apresentavam sonoridade estridente e tradicionalmente se ligavam a uma linha não erudita na Europa, já que há mais de quatro séculos os intérpretes

e compositores cultos sempre se utilizaram das cordas feitas de tripa - essa condição só mudou no Pós-guerra com o advento das cordas de nylon.

Assim, podemos dizer que faltava aos violonistas brasileiros do início do século XX a motivação de pertencer ao ambiente de concertos e essa falta os privava de objetivos em acordo com essa tradição. É justificável que os violonistas brasileiros não buscassem, com tanto entusiasmo, participar do ambiente de concertos: a distância entre as tradições era – pelo menos aos olhos dos violonistas brasileiros – ainda intransponível e o próprio círculo de concertos, pouco sedutor.

Havia, sobretudo, muito preconceito em torno das possibilidades do violão como instrumento de concerto e a execução dos violonistas brasileiros apenas ratificava esse preconceito, como podemos verificar na crítica abaixo, publicada no Jornal do Comercio em 07/05/1916, após um concerto de Ernani de Figueiredo e Brant Horta:

Os reclamos na pompa de sua fértil adjetivação, elevaram às culminâncias de concerto artístico uma audição de violão. Debalde os cultivadores desse instrumento procuram fazê-lo ascender aos círculos onde a arte paira. Tem sido um esforço vão o que se desenvolve neste sentido. O violão não tem ido além de simples acompanhador de modinhas. E quando algum virtuosi (sic) quer dele tirar efeitos mais elevados na arte dos sons, jamais consegue o objetivo desejado, ou mesmo resultado seriamente apreciado. A arte, no violão, não passou por isso, até agora, do seu aspecto puramente pittoresco [sic]. Não quer isso dizer que o popular instrumento não tenha seus apreciadores e mesmo apaixonados. E que os tem em elevado número provou-o a concurrencia [sic] de hontem [sic] no salão nobre do edifício do Jornal do Commercio. (apud TABORDA, 2004, p.63)

Na visão de Taborda (2004, p. 63 e 67), comentando justamente a posição acima exemplificada: O primeiro passo para reverter este quadro foi dado em julho de 1916, quando o Rio de Janeiro recebeu a visita do violonista paraguaio Augustín Barrios Mangoré (1885-1944), um grande músico e destacado compositor [...] incentivo ainda maior, foi a visita da violonista espanhola Josefina Robledo, que entre tantos méritos possuía a credencial de ter sido aluna direta de Francisco Tárrega (1852-1909), grande nome do violão espanhol [...].

Essa leitura é ratificada por diferentes autores (ANTUNES, 2002, p. 32-46; BARTOLONI, 2000 p. 43 a 176) e Maurício Orosco (2001, p. 21) assim resume: —A vinda do paraguaio Augustin Barrios e da espanhola Josefina Robledo para recitais na cidade de São Paulo, em 1917, completariam este quadro divisor de águas, influenciando o meio de forma direta e imediata pela referência técnica que proporcionavam e também a médio e longo prazo, através da veiculação de um repertório distinto, composto por transcrições e peças escritas originalmente para o violão.

É verdade que desde os tempos do Império, há registros de passagens pelo Brasil de violonistas com qualidade técnica superior (ANTUNES, 2002, p. 14-31; TABORDA, 2004, p. 50-61), mas podemos afirmar que as atuações de Barrios e Robledo foram de notável importância para o desenvolvimento do violão de concerto no país, especialmente pelo envolvimento que ambos tiveram com a vida musical daquele tempo. É claro que não se trata exatamente do mesmo tipo de perfil artístico, pois enquanto Barrios era um violonista praticamente autodidata, que acrisolou sua refinada técnica e seu latino-americano gosto no consistente e conservador ambiente violonístico da Bacia do Prata, tocando em um violão com cordas de aço, Robledo era literalmente uma dama do violão moderno da época – ainda mais por ser europeia e discípula do lendário Francisco Tárrega. De qualquer forma, os críticos enxergaram, nos dois estrangeiros, condições bem superiores às que encontravam em seus pares brasileiros e não pouparam elogios à arte de ambos, considerando suas execuções como exemplificadoras das possibilidades musicais do instrumento – fato que constitui um grande progresso para o estabelecimento do violão como instrumento de concerto.

As presenças referenciais de Robledo e Barrios foram assim, impulsionadoras de um processo de refinamento técnico e artístico da classe violonística brasileira no qual notamos a professores brasileiros notavelmente engajados, como Osvaldo Soares (1884- 1966), Atílio Bernardini (1888 – 1975) e de violonistas e professores que estabeleceram-se no Brasil entre as décadas de 30 e 60 do século passado, como os portugueses Antonio Rebello (1902 – 1996) e Manuel São Marcos, o uruguaio Isaías Sávio (1901 – 1977), o espanhol José Carrión (1924 - 1987) e, um caso especial: a argentina Monina Távora, discípula de Segovia.

Em 1947, Sávio fundou a cátedra de violão no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e em 1960, o curso foi reconhecido sendo este fato, um marco em relação à oficialização do ensino do violão no país (OROSCO, 2002, p.35).

Sávio e São Marcos consolidaram um importante mercado editorial junto às casas Vitale e Ricordi, com generosos catálogos de obras originais, didáticas e transcrições, proporcionando o aumento do cultivo do instrumento. Com isto, foram estabelecidos padrões de qualidade aos instrumentos fabricados pelas firmas Giannini, Di Giorgio e Del Vecchio, estabelecidas no Brasil na primeira metade do século XX.

É justamente a partir da década de 1960 que a escola violonística brasileira começa a obter projeção internacional com nomes como: Maria Livia São Marcos (1942) e Antônio Carlos Barbosa Lima (1944), ambos alunos de Isaías Sávio e Turíbio Santos (1943). Da mesma geração e com importante carreira no país, temos os violonistas Geraldo Ribeiro (1939), João Pedro Borges e Henrique Annes (1946), estes dois últimos, alunos de Carrión.

Monina Távora revelou dois dos grandes duos da história do instrumento: os irmãos Sérgio e Eduardo Abreu e Sérgio e Odair Assad, que estabeleciam os mais altos níveis de execução e tratamentos de processos de transcrição.

Toda essa geração teve como referência o eminente Andrés Segovia e alguns, como Barbosa Lima, Turíbio Santos e Maria Livia São Marcos, foram seus alunos em cursos na Europa. Vindos de Sávio e Rebello, novos professores como Jodacil Damasceno e Leo Soares no Rio de Janeiro e Henrique Pinto em São Paulo iniciavam seus trabalhos na formação de gerações de intérpretes e professores que hoje atuam nas nossas principais instituições de ensino de música.

Outro marco para o estabelecimento do violão erudito no Brasil foi a primeira edição dos Seminários Internacionais de Violão em Porto Alegre, ocorrida em 1969. Esses seminários foram promovidos pelo Liceu Palestrina, dirigidos pelo Prof. Antonio Crivellaro e tiveram seu apogeu nas décadas de setenta e oitenta do século passado, com uma derradeira edição em 1995. Tratava-se de um curso de férias, cujas atividades incluíam um celebrado concurso e congregavam estudantes, professores e concertistas de diversos países, especialmente sul-americanos.

Os seminários de Porto Alegre rapidamente obtiveram repercussão internacional pelo alto nível de excelência e pelas novas possibilidades de intercâmbio entre escolas e tendências, proporcionando para os brasileiros um salto qualitativo nas áreas da performance e ensino.

Na mesma época dos SIV de Porto Alegre, consolidava-se no Brasil a presença do violão no ensino superior em instituições públicas e privadas. Turíbio Santos, Jodacil Damasceno, Leo Soares e Henrique Pinto se incorporam a esta nova fase do violão na academia com uma geração de professores, intérpretes e compositores das mais variadas tendências da música antiga historicamente informada ao repertório contemporâneo, passando pela música popular.

Dentre esses professores e violonistas acadêmicos podemos citar: José Lucena Vaz (UFMG), Fidja Nicolai Siqueira (UFRGS), Eustáquio Grilo (UnB), Edelson Gloeden (USP), Giacomo Bartoloni (UNESP), Gisela Nogueira (UNESP), Daniel Wolf (UFRGS), Eduardo Meirinhos (UFG), Nicolas de Souza Barros (UNIRIO), Werner Aguiar (UFG), Fernando Araújo (UFMG), Eduardo Campolina (UFMG), Mario Ulloa (UFBA), Krishna Salinas Paz (UFSM), Orlando Fraga (UFPA) e GILson Antunes (UFPB).

A partir de meados dos anos 90, incrementam-se os estudos sobre violão nos cursos de Pós-graduação. Em recente tese defendida por GILson Antunes, foram levantadas e analisadas

mais de uma centena de trabalhos de mestrado e doutorado sobre violão defendidas entre 1991 e 2007 (ANTUNES, 2012).

Muitos destacados artistas não buscaram o ambiente acadêmico como atividade de ensino principal e mantiveram brilhantes carreiras, como é o caso de Marcelo Kayath, Paulo Porto Alegre, Paulo Martelli e Fabio Zanon.

Uma área que foi beneficiada pelo crescente movimento violonístico foi a lutheria. No Brasil, a construção de instrumentos esteve por um longo período no século XX associada às fabricas, como vimos acima.

A lutheria nacional ganha novo impulso, sobretudo impulsionada por um mercado interno - mais exigente e consciente dos parâmetros internacionais de construção de violões, o que gerou um avanço qualitativo e posteriormente quantitativo na produção de instrumentos voltados para a tradição de concerto. Dos pioneiros da construção artesanal a partir dos anos 70 citamos: Antonio Rebello, Joaquim Dornelas, Sughemitsu Sughiama, Sérgio Abreu e Roberto Gomes.

4.3.4 A formação do repertório erudito brasileiro

Nas primeiras décadas do século XX, o repertório escrito no Brasil consistia de gêneros populares rurais e urbanos e de danças de salão. Uma exceção são as obras de Villa-Lobos para violão solo, que compreendem três distintos ciclos: A Suíte popular brasileira (1908 – 1923), o Chôros nº.1 (1921), os Doze Estudos (1924 – 1929) e os Cinco Prelúdios (1940).

Villa-Lobos foi exímio violonista e mantinha contato com os músicos populares da época através do violão. A Suíte popular brasileira, por razões editoriais, não foi originalmente escrita como uma suíte: eram peças isoladas em forma de danças de salão e de música dos chorões da passagem do século XIX para o início do século XX. A última peça, o Chorinho, tem um caráter mais moderno, por sua harmonia e forma, soando muito mais como uma releitura à maneira neoclássica francesa do que como um choro tradicional.

Essa suíte traz algumas das primeiras obras que conhecemos do compositor e seu mérito está no tratamento da escrita violonística, com encadeamentos e efeitos inusitados para o ambiente do choro, na qual a obra se insere e inaugurando assim, o repertório do violão solista brasileiro já dentro do modernismo nacionalista, uma vez que essas obras, a despeito de se utilizarem de formas e frases características dos chorões, apresentam refinamentos

idiomáticos e de encadeamentos harmônicos que fazem com que consideremos essas peças como apropriações modernistas dos gêneros populares e não como obras populares autênticas.

O Chôro nº.1, dedicado a Ernesto Nazareth, é uma obra de traços tipicamente urbanos que abre o grande ciclo dos Choros, no qual Villa-Lobos realizava sua leitura da música brasileira dentro de uma ótica vanguardista e, neste contexto, no mesmo período, foram concebidos os Doze Estudos. Esta obra, dedicada a Segovia, redimensiona o repertório e apresenta um tratamento diferenciado da maneira de compor para o instrumento na primeira metade do Século XX.

Essa série dos Doze Estudos – atualmente considerada como divisor de águas do repertório violonístico mundial (PRADA, 2008, p.85) ficou inédita por mais de duas décadas e no final de 1943, o violonista uruguaio Abel Carlevaro (1916 – 2001) encontrava-se no Rio de Janeiro, justamente estudando com Villa-Lobos alguns estudos da série.

O ciclo em questão constitui uma música construída a partir das características imanentes do instrumento e explora os limites da técnica, não por ter isso como um fim, mas como resultado de sua própria visão do instrumento. Essas obras de Villa-Lobos seguiram como exemplos solitários e pouco conhecidos no Brasil até a década de 1940, quando outros compositores iniciam uma produção erudita para o instrumento.

Temos em 1944 a primeira obra de Guarnieri – o Ponteio para violão, que teve como consultor Abel Carlevaro, a quem foi dedicada. Nessa mesma linha de compositores eruditos escrevendo obras para que fossem dedicadas a intérpretes profissionais - temos a Suíte (1946) de Guerra-Peixe, que se apresenta como uma tentativa de integração entre a técnica dodecafônica e o material musical popular brasileiro (VETROMILHA, 2000, p. 48).

Outro compositor que contribuiu para o início da formação do repertório de concerto no Brasil foi Radamés Gnattali (1906 -1988), que trabalhou na Rádio Nacional, ao lado de ícones do violão popular - como Garoto e Dilermando Reis - e pode ser considerado entre seus pares como o que melhor transpôs barreiras formais entre o erudito e o popular.

A contribuição desse compositor para o repertório é bastante significativa, pois inclui concertos para violão e orquestra, música de câmara, pequenas suítes para violão solo, além de um ciclo de Dez Estudos.

O também nacionalista Francisco Mignone (1897 – 1986) inicia sua produção violonística na década de 1950, com pequenas peças avulsas. Contudo foi em 1970, após ter sido incentivado pelo violonista Antonio Carlos Barbosa Lima, na segunda edição dos Seminários de Porto Alegre, que Mignone escreveu seus dois grandes ciclos para o instrumento: as Doze Valsas Brasileiras em Forma de Estudos e os Doze Estudos para violão.

Ainda no período inicial de formação do repertório de concerto para violão, escrito por compositores não-violonistas, destacam-se também os compositores orientados na época por Camargo Guarnieri, como Ascendino Theodoro Nogueira (1913 – 2001), Osvaldo Lacerda (1927) e Sérgio Vasconcelos-Correa (1934) (PEREIRA, 2011, p.270).

Assim, no início da formação do repertório erudito nacional, temos principalmente obras de compositores ligados ao nacionalismo: a renovação da linguagem do repertório do instrumento em direção à estética da vanguarda europeia do Pós-guerra só se deu na década de 1970, com as obras de Edino Krieger (1928), Marlos Nobre (1939), Jorge Antunes (1942) e Almeida Prado (1943).

A partir deste momento, podemos dizer que a tradição do violão erudito brasileiro já estava consolidada dentro dos parâmetros apresentados no início deste capítulo e essa consolidação se deu de forma híbrida, reunindo elementos oriundos dos chamados mundos erudito e popular.

Evidencia-se da análise da estrutura pedagógica do ensino do violão adotada pela escola de Bela Artes as manifestações de hibridismo cultural. Mesmo que a escola busque preservar sua identidade a tradição erudita europeia, percebe-se por meio de seu programa de ensino e principalmente pelas obras e autores estudados a caracterização da fusão, erudito e popular.

A partir desse viés, observa-se a fala de Canclini (2005) a partir de uma extensa obra dedicada à reflexão da cultura na América Latina, a busca não uma definição sobre identidade cultural, mas, sim, de um lugar onde estão presentes as diversas identidades. Canclini, assim retoma termo já trabalhado por Hall (2003), que fala na multiculturalidade latina e na sua obra “Diferentes, Desiguais e Desconectados” (2006), busca compreender a existência de um “espaço sociocultural latino-americano” no qual as identidades culturais estariam inseridas.

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma cultura latino-americana. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (CANCLINI, 2006 p. 174).

Para o autor, a identidade está centrada no universo do culto e do popular, diferenciando-se da concepção de identidade europeia ou norte-americana. Justamente pela existência de uma cultura visual forte e a dificuldade de explicar a identidade apenas por meio da raça, de um território ou de um patrimônio, é aí que surge a discussão pós-moderna da hibridação, Canclini, em *Consumidores e Cidadãos* (1995) entende as identidades como narrativas que se constroem e reconstroem entre os diversos atores sociais, mas “na medida

em que são híbridas, dúcteis e multiculturais” (1995, p. 151) incluem a presença de conflitos de nacionalidades, etnias, gêneros, constituindo-se em representação e ação.

Portanto, o autor desconsidera a existência de uma identidade única: “não podemos considerar os membros de cada nacionalidade como elementos de uma única cultura homogênea, tendo, portanto, uma única identidade distinta e coerente” (CANCLINI, 2006, p. 196).

4.3.5 Ousando no meio da tradição:

A Orquestra da Escola Belas Artes Osvaldo Engel (OBA), é uma das práticas coletivas da área da música da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel, que desenvolve um trabalho de ensino e prática musical, com objetivo de produção de música de concerto. Oriunda de um meio erudito, a orquestra tem inovado com repertórios que abrem espaço para a música popular. Não é surpresa a receptividade da comunidade, uma vez que os recursos estéticos interpretativos de um grupo musical de tais características são amplos, e as sutilezas dos arranjos tendem a sofisticar e ressignificar harmonias e melodias, antes despercebidas.

Preservando as referências no repertório erudito tradicional, e combinado com elementos de MPB, tradicionalismo, rock'n'roll e música pop internacional, a OBA trafega livremente entre o erudito e popular, essa experiência evidencia uma contemporaneidade de abordagem.

Já evidenciamos nesse estudo a legitimação da metodologia de conservatório, representado pela Escola de Belas Artes, que se construiu ao longo do tempo, tornando-o um dos espaços de ensino de música mais consolidados na comunidade regional. Mesmo com o aumento das possibilidades de ensino de música em diferentes contextos, a concepção construída sobre o conservatório ainda perdura na atualidade.

Grandes músicos intérpretes surgiram através do ensino conservatorial, porém, o espaço de uma prática coletiva com abordagem híbrida quanto a seu repertório e formatos, promove um ambiente democrático, caracterizado pela quebra da rigidez do estudo formal de música.

A partir daí, buscamos identificar o diálogo entre as identidades tradicionais e contemporâneas em meio dessas duas atividades desenvolvidas no mesmo espaço na Escola de Belas Artes (conservatório de música e a Orquestra) por meio das características dos programas das apresentações da OBA.

Buscamos desenvolver nossa análise por meio dos repertórios apresentados pela OBA, entre os anos de 2014 a 2018 conforme os anexos (C, D, E, F, G), em concertos oficiais da mesma, todos executados na sala de concertos do Centro Cultural 25 de julho¹⁸ em Erechim/RS, com expressiva presença de público. Normalmente o acesso ao espetáculo se deu de forma gratuita ou em parceria com entidades filantrópicas com coleta de alimentos não perecíveis.

No primeiro concerto, realizado em 28 de setembro de 2014, podemos identificar três características que permeariam aos concertos da OBA:

Uma combinação de repertório, que mistura em arranjos para trilhas sonoras (de cinema, seriados televisivos e desenhos animados), clássicos do rock'n'roll, (principalmente dos anos 80 e 90), canções tradicionais americanas e música erudita; A composição da orquestra quanto a seus instrumentos reúne as tradicionais madeiras (violinos, violoncelos, violas e contrabaixo), piano, clarinete, saxofone, flauta transversa, trompete e percussão ao lado de instrumentos não tão comuns como a guitarra-elétrica e bateria. Chama atenção uma prática que será comum, o uso de vocais solo em músicas populares, no clássico rock “We are the champions”¹⁹.

A partir dessas características podemos constatar um direcionamento popular do repertório, de forma a contemplar uma maior diversidade de público.

No ano seguinte foram realizados dois concertos, ambos temáticos, o primeiro em 23 de agosto de 2015, apresentava arranjos para Trilhas Sonoras do cinema, enquanto que o segundo, realizado em 22 de novembro de 2015, com a temática erudita, com o título “Concerto Barroco”. Ambos os concertos instituíram uma prática comum aos concertos da OBA, que é a participação de convidados, desde instrumentistas, cantores e corais. Tal prática integra a comunidade artística musical na proposta da orquestra, que nitidamente se apresenta, produzir uma música de orquestra que não se limite ao repertório tradicional erudito.

Vale aqui destacar o segundo concerto do ano de 2015, O concerto Barroco, uma vez que é por nós interpretado como um fator de “equilíbrio”²⁰ diante da comunidade artística local, uma vez que apresenta um repertório ousado, além da maior formação da orquestra até

180 Centro Cultura 25 de julho é administrado pelo poder público municipal, e se originou da sociedade alemã 25 de julho, que no encerramento de suas atividades, doou seu terreno a prefeitura, com o compromisso da mesma em construir um teatro que comportasse os ensaios e apresentações da OCE, e servisse de palco para as manifestações artísticas da comunidade. Inaugurado em 1983, este espaço é considerado uma das melhores casas de espetáculos do interior do Estado.

19 Composição do grupo inglês Queen, lançada no ano de 1977 no Álbum: News of the World

20 A orquestra começa a tomar forma no período barroco, assume o formato atual no século XVIII, a proposta de apresentar um concerto barroco, legitima a Orquestra a explorar estilos populares, uma vez que mostra a comunidade que “sabe” e “é capaz” de executar um concerto erudito nos moldes tradicionais.

o momento, composta por vinte e um músicos, três grupos corais, incluindo o coral da Escola de Belas Artes, totalizando 37 vozes.

No próximo ano a OBA apresenta dois concertos, em um intervalo de dez dias. O primeiro dia 10 de julho de 2016, com a participação dos músicos da Orquestra infantil OBA, com a reapresentação de músicas de programas de anos anteriores, mais a adição de novas peças populares. Dez dias depois, em 20 de julho de 2016, a orquestra mais uma vez ousa em seu repertório, se no ano anterior, produziu um concerto cem por cento erudito, neste ano apresenta a um “Concerto Gaúcho”, com um programa composto por arranjos para músicas nativistas. Mais uma vez a orquestra contempla os artistas locais, por meio da participação de músicos e corais convidados.

Já o ano de 2017, a OBA apresenta sua segunda edição da temática das trilhas sonoras de cinema, com a participação do coral Belas Artes e somando a orquestra músicos da Orquestra de Câmara do Alto Uruguai.

O ano de 2018, como parte das comemorações do Centenário de Emancipação do município de Erechim, e da abertura da 12ª. Semana da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel, a orquestra apresenta um concerto com a temática “Rock Sinfônico”, com participação dos corais infantil e adulto da Escola de Belas Artes. O repertório foi centrado em clássicos internacionais do Rock'n'roll. A partir da descrição acima podemos desenvolver algumas reflexões.

Em sua obra “Harmonia Tonal e Positivismo, uma análise dos repertórios da Orquestra de Concertos de Erechim na década de 50”, o pesquisador Gleison Juliano Wojciekowski, relata a história da Orquestra de Concertos de Erechim, fundada em 1950, por iniciativa musicistas de origem alemã. Por meio da leitura da obra, fica evidenciado uma forte tradição da prática da música erudita nos seios familiares, inclusive com o aprendizado dos instrumentos.

Para Wojciekowski (2012), a música erudita e particularmente o formato de orquestra converteu-se em uma identidade dos imigrantes alemães, uma vez que essa tradição familiar encontrou uma unidade e condução na pessoa do maestro Frederic Schubert. Esse processo se torna mais natural, a partir das afinidades estreitadas por um repertório influenciado por suas raízes culturais europeias comuns, convertendo-se em uma produção cultural destinado ao consumo de um público selecionado, uma elite.

Na mesma obra, Wojciekowski(2012), cita o memorialista Altair José Menegatti, e suas considerações sobre a formação da OCE e seu público,

Menegatti (2005) reforça que os primeiros componentes da OCE foram alemães, italianos, poloneses, russos, romenos, austríacos e brasileiros. Constata-se a importância e o valor da formação da OCE pela data de sua fundação, que, por si só, demonstra o nível cultural musical de Erechim de 1950. “Os músicos integrantes, porém, com o tempo, foram sendo substituídos pela primeira e segunda geração e esse fato determinou períodos e ciclos de progresso ou dormência temporal. As músicas executadas nas diversas apresentações da OCE não se destinavam somente a elite. Todas as camadas sociais participavam, como músicos, assistentes, pois a música é uma linguagem universal e não é privativa a grupos sociais, étnicos ou políticos” (MENEGATTI, 2005, p.11 apud WOJCIEKOWSKI, 2012, p. 58).

Nesse momento, evidencia Wojciekowski (2012), a música de orquestra era uma identidade dos imigrantes alemães, como fica evidenciado em entrevista a um descendente dos fundadores da OCE Cezar Kreische, produzida para apreciação de toda a comunidade erechinense, em eventos festivos, concertos, datas cívicas e festas culturais:

Nesse contexto, Kreische, ao comentar a facilidade com que Schubert montou a orquestra em Erechim, demonstra um pensamento de certa superioridade dos imigrantes europeus, principalmente dos alemães em relação as outras etnias: “Como moradores aqui de Erechim, havia um número muito grande de alemães, [...] a maioria já tocava instrumentos, quase todos eram músicos, já tinham conhecimento musical; então Schubert não precisou fazer escola, só aperfeiçoou” (Wojciekowski, 2012, 58).

Quando as referências buscadas se inscrevem em um contexto reconhecido socialmente como pertencente a uma tradição, as práticas e costumes ganham em diferenciação simbólica, como resultado, em parte, da postura solene que passa a permear atitudes e discursos (remetendo a um passado misterioso de origem desconhecida), e, em parte, do orgulho e responsabilidade que vêm da noção de estar-se perpetuando algo que decorre de décadas ou séculos.

Esse é o encanto evocado pela música de orquestra, sua massa sonora, vestes formais e instrumentos centenários. Somado a isso o mistério da escrita musical, um alfabeto de sons se apresenta aos não iniciados como um enigma indecifrável, corrigindo, decifrável para iniciados.

A maneira como as pessoas apropriam-se da música e o olhar para esses dois contextos (grupos musicais e conservatório), dependem de fatores construídos socialmente, vinculados ao capital cultural que os indivíduos envolvidos adquiriram ao decorrer da vida, construções essa que fundamentam tradições que se sustentam nos mitos e preconceitos aplicados à música clássica aquilo que os historiadores Eric Hobsbawm e Terrence Ranger identificam como tradições inventadas.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual

ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM; RANGER, 2015, p.8).

Aqui a tradição é entendida pelos autores como um conjunto de práticas de natureza simbólica, que servem mais a justificativas ideológicas do que técnicas; neste ponto, se diferenciam de atitudes e modos de operação que se instalam como costumes, de utilidade prática, e que podem ser facilmente modificadas se o contexto demandar.

A música erudita, no seu contexto histórico, sempre foi apreciada por pessoas de classe elitista, espectadores de uma época em que a classe hegemônica dominava. Muitas vezes, se construiu uma mistificação quanto ao estilo, como forma de elitizar seu público, em relação ao público de música popular.

O poder de sedução do passado manifesta constantemente sua influência nas relações sociais e práticas do cotidiano. Seja na busca pistas de como se comportar nos jogos sociais, seja para atuar como elemento legitimador de atitudes – ou muitas vezes de argumentos em debates e discussões acaloradas – recorrer àquilo que já foi visto ou vivenciado se configura como uma prática constante na sociedade.

A partir do repertório apresentado pela OBA, podemos identificar a presença dos elementos de tradição e rupturas estéticas, ou seja, o formato de orquestra, mantém o caráter sofisticado de natureza simbólica construído pela tradição, ao mesmo tempo que o repertório se flexibiliza, inclusive para formatos estruturais de música popular, ou seja canções com letra e música.

Constatamos uma adaptação ao contexto do momento histórico, artístico e social da cidade, onde evidencia-se a elementos característicos de hibridismo cultural.

Na busca de materializações de hibridizações culturais, buscamos entender as transformações sofridas pela área de música da Escola de Belas Artes, um educandário de artes, onde a área da música desempenha formação musical com características e referências de conservatório musical, enquanto o repertório executado por sua Orquestra, evidenciando elementos de Hibridismo Cultural, ou seja, um livre trânsito entre o erudito, o folclórico, o popular e as manifestações de cultura de massas.

A cultura de massas produz certamente símbolos, mas estes direta ou indiretamente ao serviço do poder ou do mercado, são, a cada vez fixos. Ante o movimento social e o objetivo de não parecerem envelhecidos, são substituídos, mas por uma outra simbologia também fixa: o que vem de cima está sempre morrendo e pode, por antecipação, já ser visto como cadáver desde o nascimento. É essa simbologia ideológica da cultura de massas. Já os símbolos “de baixo”, produtos da cultura

popular, são portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade.". Como bem nos assegura MEDAGLIA (2003),

A busca dessas evidências é reconhecer e legitimar um cenário de hibridismos, a partir de um cenário bem distinto daquele que existia até a primeira metade do século XX em nosso país quando os fenômenos erudito e popular não se interagiam e havia pouco diálogo entre ambos.

Tal realidade não se mostrou imune as profundas alterações da sociedade global na pós-modernidade, de acordo com o maestro Julio Medaglia, um dos pioneiros e entusiastas dessa fusão :“É impossível afirmar com base em dados históricos, que a partir da Renascença passa a existir uma clara distinção entre música “erudita”, de um lado e música “popular” ou “folclórica”, de outro. Apesar disso, é forçoso reconhecer que uma relação constante entre ambas, direta ou indiretamente, nunca deixou de se estabelecer”.

Evidenciar essa mudança, que surge a partir da descoberta do ganho a partir de novos elementos musicais, fora do mundo erudito, além possibilidade das recriações a todo o momento, permitindo aos interpretes uma interpretação a gosto pessoal, algo que não é comum na música erudita, uma vez que a aquilo que o compositor produziu deve ser interpretado pela orquestra sem alterações.

O que precisamos entender é que a compreensão do que seja a hibridação entre o erudito e popular não implica em abrir mão do que se considera culto e tradicional. Ficará mais fácil a difusão da música em suas duas dimensões se conseguirmos inseri-la em um cenário mais democrático, o que não implica, necessariamente, em sua sobrevivência por 10 ou 15 anos para se tornar um fenômeno.

É preciso que se tenha também em mente que, com o hibridismo entre a música erudita e popular, a música erudita não perde parte de seu poder; ela sofre, isto sim, por um processo de desconstrução, na mesma medida que a música popular, com a qual ela passa a manter um diálogo que beneficiará a ambas, tanto em termos de sobrevivência quanto de público.

O termo hibridação pode receber uma conotação tanto positiva quanto negativa, dependendo do ponto de vista e do contexto em que se está inserido. Canclini prefere empregar o termo “discordantes” para explicar os diferentes pontos de vista.

A identificação de um cenário bem diferentemente do que existia acerca de 30 anos atrás, quando os fenômenos erudito e popular não se interagiam e havia pouco diálogo entre ambos A questão do hibridismo está enraizada na natureza do homem e percorre toda a história da humanidade. Canclini apresenta uma forma de como interpretar uma história

híbrida, dentro deste contexto, quando trata do processo de hibridez dos povos da América Latina:

Apesar das tentativas de dar a cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais. Os impulsos secularizadores e renovadores da modernidade foram mais eficazes nos grupos “cultos”, mas certas elites preservam seu enraizamento nas tradições hispânico – católicas e, em zonas agrárias também em tradições indígenas, como recursos para justificar privilégios da ordem antiga desafiados pela expansão da cultura massiva(CANCLINI, 2003: p. 15).

Como se pode verificar nessa citação, o termo hibridação é aplicado as ciências Humanas. Evidentemente a aplicação pode ser utilizada para compreender histórica e socialmente como a música erudita, que era considerada uma manifestação artística de uma elite hegemônica, em nossos dias se aproxima das tradições folclóricas e populares, ao mesmo tempo que amplia seu acesso as mais diversas classes sociais. .

Tais combinações trazem consigo um novo conceito, uma nova interpretação da música erudita e popular surpreendendo aqueles ouvintes que não são amantes do rock e do pop, caracterizando e manifestando assim muito da identidade cultural de seus componentes. Said utiliza a metáfora do contraponto para explicar esse fenômeno do hibridismo:

Considerar o mundo inteiro como uma terra estrangeira possibilita uma originalidade na visão. A maioria das pessoas é consciente sobretudo de uma cultura, de um ambiente, de um lar, os exilados são conscientes de pelo menos dois, e essa pluralidade da visão dá lugar a uma consciência que para utilizar uma expressão da música – é contrapontística. Desse modo, tanto o novo ambiente como o anterior são vívidos, reais, e se dão juntos em um contraponto. (SAID apud CANCLINI, 2003: p. 38).

A par das opiniões conflitantes, pode-se entender por hibridação o processo de miscigenação de culturas, porém que busca democratizar o acesso, visto que é resultante da mistura de povos; que não é um fenômeno exclusivo do Século XX, mas algo que já vinha acontecendo e foi se intensificando cada vez mais, principalmente em nossos dias, devido à globalização que aproximou culturas, e encurtou distâncias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Nossa proposta de pesquisa, estava centrada no tema: Identidades culturais regionais do Alto Uruguai Gaúcho, e na identificação de elementos de sua perpetuação, fruto das construções históricas culturais alicerçadas nos modelos historiográficos brasileiros do início do século XX.

Utilizamos como metodologia a análise de dois documentos, primeiro, o relatório do diagnóstico comunitário, elaborado pela Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai “Gaúcho”, quando da elaboração de seu planejamento estratégico, no ano de 2008, segundo, os programas de estudo do curso de violão e também, os repertórios apresentados nos concertos da Orquestra da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel. Como referencial teórico, para as análises, elaboramos uma fundamentação em autores dos chamados Estudos Culturais, com destaque para Stuart Hall, Néstor Canclini e Zygmunt Bauman.

Partimos da hipótese que a comunidade regional de Erechim e do Alto Uruguai Gaúcho, não absorveu ao seus diagnósticos comunitários, as transformações culturais, sociais, econômicas e comportamentais resultado da passagem do período histórico conhecido como modernidade, para a pós-modernidade, e suas conseqüentes alterações nas identidades contemporâneas, impressões essas evidenciadas pela análise do primeiro documento, uma vez, que as descrições da comunidade e identidades regionais, se mostravam enraizadas em referenciais deterministas, ignorando as alterações da modernidade ao longo do século XX. Período de tempo onde se desenvolveu a história da região em análise.

Em nosso entendimento, a identidade regional é fundada na historiografia oficial do município, que constroem esse discurso a partir de três pilares estruturais: primeiro o planejamento da Colônia Erechim sob a inspiração positivista, e a fundação de um determinismo ao progresso, a caracterização de seus indivíduos e de uma comunidade por meio de atributos étnicos raciais europeus convertidos em virtudes endêmicas, e o uso difuso de conceitos das ciências sociais como forma de legitimação de discursos hegemônicos. Tais características se mostram resistentes mesmo evidenciadas suas limitações interpretativas e operacionais na contemporaneidade.

Segundo DIEHL (1998), a larga e bem sucedida difusão da filosofia positivista de Augusto Comte no Brasil e na América Latina na segunda metade do século XIX, constitui até hoje um dos grandes ingredientes da vida intelectual e política de nosso país.

Diehl enfatiza ainda que o Brasil foi a grande pátria do positivismo a partir do momento que o adaptou para os interesses de uma classe dominante que assumia o país após a queda da monarquia. Segundo o autor

As razões do bem êxito do positivismo entre nós eram outras tantas razões a desmenti-lo, ou seja, o vigor do positivismo era, de fato, sinais trocados. Explica-se: as elites brasileiras transplantaram o sistema positivista, trocando-lhe o sinal, modificando-lhe a função histórica, dando-lhe um sentido conservador. Ao invés de servirem, no Brasil, como alavanca de mudanças nas estruturas sociais, as ideias positivistas afiançaram a modernização conservadora. (DIEHL, 1998, p.56).

Quando da elaboração, do planejamento estratégico regional, por iniciativa da Agência de Desenvolvimento do Alto Uruguai Gaúcho, juntamente com a Associação de Municípios do Alto Uruguai, a comunidade regional é chamada para elaborar seu autodiagnóstico, de forma a expor seu entendimento sobre potencialidades, ameaças, oportunidades e forças de Erechim e região, a qual evidenciamos um diagnóstico que revela, resistências e rupturas ao discurso tradicional. A perpetuação do discurso tradicional fica evidente por meio da constatação das “virtudes da raça” como principal força motivadora de progresso e desenvolvimento regional. Tais características são atribuídas a formação étnica da região, de sua predominante presença europeia, e da natural propensão desses grupos aos princípios éticos, organização, trabalho e empreendedorismo.

Partindo dessas características, se entende que por meio do incentivo ao “capital social”, fosse possível em um período de dez anos (2018), o desenvolvimento regional, com esforços centrados no mundo industrial da cidade de Erechim, e na qualificação do setor agrícola regional, de forma a agregar valor aos produtos até então comercializados in natura.

Não tínhamos como objetivo analisar todo o relatório, mas sim, o diagnóstico referente a identidade da comunidade regional. Esse recorte, foi motivado a partir do momento que percebemos que seu resultado, que seria referência para as ações, programas e projetos de desenvolvimento se baseavam em uma tradição de fundamentações científicas, preconceituosas e distantes de representar a realidade da região.

As “tradições” são ritualizadas para servir à legitimação daqueles que as construíram ou se apropriaram delas: uma teatralização do patrimônio cultural que tem a escola como palco fundamental por meio dos conteúdos conceituais do ensino, assim como as celebrações, festividades, exposições e visitas a lugares míticos. A comemoração tradicionalista assenta-se frequentemente sobre o desconhecimento do passado.

Qual seria a realidade das identidades regionais de Erechim e da região do Alto Uruguai Gaúcho? A resposta é complexa, e absorve como não poderia ser diferente a

influência das transformações da modernidade a partir da segunda metade do século XX, quanto as transformações do sistema capitalista, das dinâmicas sociais e das rupturas e hibridismos entre a tradição e a contemporaneidade.

A resposta é uma comunidade híbrida, que ao mesmo tempo, apresenta resistências ao discurso fundador da identidade de Erechim e região, e ao mesmo tempo se mostra resistente, não se deixa morrer e não deixa de cumprir seu principal papel, a legitimação de signos e estruturas sociais conservadoras.

Cabe aqui, tecer nossa análise a partir das observações do tempo percorrido, pois vivemos hoje o futuro idealizado pelos autores do discurso tradicional, e podemos evidenciar claramente as suas limitações interpretativas, isso se torna evidente nas análises desenvolvidas, no primeiro documento a partir das impressões antagônicas quanto a constituição regional. Fica claro muitas vezes o romantismo dos fundamentos, que referendariam o PER da região. Usando uma linguagem figurativa nos perguntamos: Quem construiria um castelo de areia na praia, ao alcance das ondas, e faria do mesmo seu lar? Por quê essas ideias e interpretações superadas pelo tempo ainda estão presentes nos referidos planejamentos? É nesse momento que as contribuições das ciências humanas interdisciplinares colaboram na construção dos diagnósticos comunitários, não apenas na construção de referenciais em sintonia com o presente aos diagnósticos regionais, mas também buscando uma interpretação dos significados envolvidos no seu desenvolvimento.

Esse argumento se fundamenta a partir da constatação que as construções identitárias citadas se baseiam em paradigmas já superados para produção histórica. O termo paradigma é proposto por Thomas Kuhn (1994), um físico norte-americano que deslocou seu eixo de investigação da física para a história da ciência. O autor coloca o conceito de paradigma como as realizações científicas universalmente reconhecidas, que durante algum tempo, fornecem problemas e soluções para uma comunidade de praticantes de uma ciência. Comungando de tais paradigmas, leis, teorias, métodos e aplicações, os pesquisadores estariam filiados à comunidade científica de seu tempo, tese essa que se torna relevante tanto para as ciências físicas e matemáticas quanto para as ciências humanas.

Atribuir diagnósticos a identidades e comunidades regionais, a partir de referências tradicionais de produção de conhecimento histórico é não reconhecer essa mudança de paradigmas vividos a partir da década de 70. O paradigma alicerçado no pensamento moderno, principalmente o positivismo encontrou sua falência ainda na primeira metade do século XX, e se tornou incapaz de interpretar as sociedades contemporâneas.

É preciso esclarecer, que nossas impressões quanto a historiografia tradicional da região não tem o objetivo de desconstruções, reconhecemos seu papel fundamental no registro e na construção da região, porém é urgente que ao mesmo lhe seja atribuído seus limites interpretativos para o presente. Não concordamos que a historiografia fundada a partir das influências do positivismo difuso, e do modelo de escrita fundado pelo padre Benjamin Busato, referente nossa produção histórica, sem considerar as já mencionadas quebras de paradigmas.

A nosso ver, tais construções se tornam prejudiciais, a partir do momento que se cristalizam como interpretações definitivas e são reproduzidas sem críticas e ressignificações, entendemos que a partir do momento que tais alterações não forem consideradas, estaremos ingenuamente planejando o futuro com base em histórias que inventamos e realidades que ignoramos.

Reiteramos aqui a evidência que tivemos durante a análise do diagnóstico do PER, como esse paradigma tradicional se perpetua e manifesta por meio de reprodução de práticas, como se fosse uma metodologia, destacamos o uso do termo capital social, que em nossa interpretação, foi absorvido ao discurso de forma difusa, semelhante ao positivismo²¹ na construção da historiografia, evidenciado a partir da análise do primeiro documento, onde evidenciamos a carência de um dos conceitos, metodologias, e citações de autores e obras.

Sem uma conceituação prévia, assim como qualquer referência em suas fontes, é atribuído ao capital social seu entendimento difuso, associado a redes de cooperação, e civismo. Ignora-se, devido a sua falta de conceituação, as características centrais da teoria, o empoderamento da comunidade. O conceito de capital social é categorizado como uma instituição de valores, normas, confiança, que sustentam a cooperação nos grupos ou entre os grupos sócias (PUTMAN,1996).

Em nossa compreensão, o entendimento do termo no primeiro documento em análise é associado as construções históricas da comunidade regional, associadas principalmente a uma ética ao trabalho e ao empreendedorismo²².

A partir disso, a concepção de coletividade torna-se uma temática de liberdade de participação da sociedade civil no processo de desenvolvimento local, que requer também sempre alguma forma de mobilização e iniciativas dos atores sociais em torno de um projeto

21 O positivismo com sua história focada em grandes eventos e nomes da política, possuía uma linearidade que conduzia a interpretações que buscassem traçar uma linha de progresso, a partir do cientificismo, a busca incessante de um planejamento matemático e seguro possibilitasse a racionalização da sociedade.

22 Nelson Boeira (2007), destaca que a historiografia, sofreu grande influência do positivismo e sua retórica do cientificismo por essa manter o forte vínculo com a política. Devido ao seu poder de formular e referendar a imagem que as elites políticas tinham de seu passado, dos seus valores e tarefas futuras.

coletivo. Para Putman (1996) o capital social é um recurso que pode ser o promotor do desenvolvimento, a partir de indivíduos que direcionem seus esforços para o trabalho coletivo.

Para tanto, é necessário entender que esse processo passa necessariamente por se perceber a diversidade das sociedades contemporâneas, no caso específico de nosso estudo, de abandonar referências romantizadas de virtudes da raça e predisposições ao trabalho e progresso.

Uma vez que a aposta no capital social como instrumento de desenvolvimento regional se fundamente em interação da comunidade regional, é fundamental compreender e diagnosticar as identidades regionais. E a identidade é matéria de estudo em meio a crise, um sintoma da pós-modernidade, que é observada por diferentes prismas: o conceito em si, a representação de si e o sentimento pessoal, concebidas a partir de sistemas culturais.

A identidade diagnosticada pelo PER, se enquadra na representação de si, a partir de uma representação cultural e em meio a uma crise. Podemos afirmar que imbuída de um profundo sentimento de pertencimento de realidade, de significados partilhados. Nesta perspectiva, a identidade é compreendida como culturalmente formada, um posicionamento e não uma essência, ligada à discussão das identidades culturais, nacionais e as que se formam por sentidos cambiantes e contínuos do cotidiano do sujeito (HALL, 1996). “As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história” (HALL, 1996, p. 70).

Portanto, a identidade cultural são as particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica. Nesse intercâmbio cultural entre os sujeitos na qual a sociedade está embebida – também chamado de interculturalidade – destaca-se a importância da identidade enquanto narrativa (CANCLINI, 1995).

Entende-se que toda identidade é gerada e constituída no ato de ser narrada como uma história, no processo prático de ser contada para os outros. E a metodologia dos Estudos Culturais chama a atenção para os impactos das relações e dessa interculturalidade que se articulam entre cultura, identidade e mudanças sociais contemporâneas.

As contribuições dos Estudos Culturais que tem origem na Inglaterra na década de 50, porém contemporaneamente configura-se em um fenômeno internacional, a partir do fato que não há um conceito fixo que opere de forma semelhante em todos os territórios, caracterizando assim uma multiplicidade teórica de forma a dar conta das relações entre cultura, sociedade e práticas culturais.

Com um viés metodológico interdisciplinar, os Estudos Culturais buscam compreender, nas sociedades industriais contemporâneas e em suas inter-relações de poder, a atuação da cultura nas mais diversas áreas temáticas: gênero, feminismo, identidades nacionais e culturais, políticas de identidade, pós-colonialismo, cultura popular, discurso, textos e textualidades, meios de comunicação de massa, pós-modernidade, multiculturalismo e globalização, entre outros.

A cultura, assim, rompe com a identificação de objeto e implica a noção de cultura como prática no sentido de atuante na produção de significados, ou seja, inclui todas as formas constitutivas de uma formação cultural da vida e das práticas sociais.

A cultura [...] não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária e dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior (HALL, 1997, p. 06).

Questionamentos de gênero, raça e etnicidade nos anos 90, somadas as questões sobre a cultura nacional ecoam na construção identitária, revelando uma identidade cultural fragmentada isto é:

um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (HALL, 2001, p. 09).

Essa descontinuidade da modernidade transforma a identidade pessoal, ocorrendo uma perda de “sentido de si”, a qual é chamada de deslocamento ou descentração dos sujeitos do mundo social e cultural, e de si mesmos – sofrendo a conhecida “crise de identidade” (HALL, 2001, p. 09).

A identidade em Hall (1996) existe como uma forma do sujeito se localizar em um sistema social e ser localizado socialmente, e ao mesmo tempo uma estratégia de inclusão e exclusão, ela situa o indivíduo em sociedade, o distingue dos demais grupos baseados na diferença cultural.

Fundamentando assim, nossas análises referentes a influência do discurso histórico cultural tradicional da região do Alto Uruguai Gaúcho na interpretação das identidades contemporâneas, expressas no relatório do PER.

Também para Hall, a ideia de identidade é desenvolvida sob dois enfoques: primeiro, no sentido de conceber uma cultura partilhada, ou seja, os sistemas

culturais unificam os indivíduos em quadros de referência. E um exemplo atual dessa concepção de identidade cultural que opera com um poder contínuo de criação de identidade no sentido de práticas de representação são os movimentos sociais (feminista, anticolonialista, antirracista, anti-homofóbico, entre outros). O segundo enfoque da identidade cultural se arquiteta no “que nós realmente somos” – e com a intervenção da modernidade – “o que nós nos tornamos”. Isto é, Hall defende que as identidades culturais provêm de alguma parte e, portanto, possuem histórias, sofrendo modificações constantes (HALL, 1996, p. 69)

Identidades culturais para Hall na pós-modernidade é assim entendida:

“Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular — e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar. E no entanto a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades (...) (BAUMAN, 2003, p.21)

Resultado dos sistemas culturais que permeiam os sujeitos e discursos pós-modernos e globalizados, ou seja influenciando e marcando presença também na comunidade regional do Alto Uruguai Gaúcho, contribuindo como um fator relevante das identidades.

Podemos atribuir a referência a historiografia tradicional, com referência identitária como uma forma de “substituta da comunidade”, no sentido de oferecer segurança contra as incertezas, de ditar normas e padrões de conduta, argumentação construída em Bauman (2003).

“Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular — e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar. E no entanto a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades (...) (BAUMAN, 2003, p. 21)

Essa nova característica das comunidades faz surgir o termo “comunidades-cabides” (BAUMAN, 2003, p. 21): comunidades líquidas, passageiras e voltadas para os interesses individuais. A partir delas, Bauman (2005) consegue afirmar que as identidades se tornam mais ambivalentes e líquidas. Assim, deixa claro um posicionamento no qual as identidades operam a partir de um panorama de crise e incertezas. Embora pareça uma condição sem apoio, ser um indivíduo com identidade inflexível é algo “malvisto” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Cabe aqui a nossa interpretação de Bauman para os “cabides”, a referência ingênua aos referenciais que nos atribuem segurança no relatório do PER. Muitas vezes esses cabides

se tornam caricatos, na tentativa de lhes atribuir pureza e erudição, desconsiderando o hibridismo cultural, presente nas reflexões de Hall e de Néstor Canclíni.

A hibridização desconstrói o argumento fundado do paradigma moderno, uma vez que para Hall (2003) as identidades se constroem sobre as hibridizações, e lembra que “as nações modernas são todas híbridos culturais” (HALL, 2003, p. 62), não existindo mais culturas narrativas e identidades lineares.

Por sua vez, Canclini converte o hibridismo cultural como “modelo explicativo da identidade” (ESCOSTEGUY, 2001 p.171) a partir da cultura visual e do intercâmbio dos espaços urbanos. O autor observa que a identidade – a constituição da figura do latino-americano – apresenta-se de acordo com a cultura visual e a heterogeneidade cultural existente nesse continente, isto é, as diferentes imagens e desenhos reunidos numa organização simbólica de cada sociedade. Canclini retomando o termo já trabalhado por Hall (2003), fala na multiculturalidade latina e, na sua obra *Diferentes, Desiguais e Desconectados* (2006), compreende a existência de um “espaço sociocultural latino-americano” no qual as identidades culturais estariam inseridas:

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma cultura latino-americana. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (CANCLINI, 2006 p. 174).

Para o autor, a identidade está centrada no universo do erudito e do popular, diferenciando-se da concepção de identidade europeia ou norte-americana. Justamente pela existência de uma cultura visual forte e a dificuldade de explicar a identidade apenas por meio da raça, de um território ou de um patrimônio é que surge a discussão pós-moderna da hibridização (ESCOSTEGUY, 2001).

O segundo documento em análise vem a evidenciar a presença desses elementos na identidade regional de Erechim e região. A música de concerto que apresenta um forte vínculo cultural a colonização alemã da região, além de se caracterizar como objeto de consumo de uma elite cultural europeia, colabora com ricas colaborações ao contexto analisado.

A partir do conceito de hibridização cultural em Canclini, evidenciamos a partir da análise do programa do curso de violão da Escola de Belas Artes, sua natureza híbrida. A metodologia do instrumento se constrói a partir de um constante diálogo entre a tradição erudita e popular.

O programa em análise segue o modelo do ensino do instrumento a nível de conservatório adotado no Brasil, com o uso de métodos e pedagogias consagradas

internacionalmente. Chama atenção, os níveis mais avançados do programa, onde o estudante em seu mais alto refino técnico, melódico e interpretativo é submetido a um repertório de compositores populares, como Dilermando Reis, Américo Jacomino, Ernesto Nazareth e Paulinho Nogueira ao lado dos eruditos Fernando Sor espanhol, e do brasileiro Heitor Villa Lobos, ou seja o repertório de conclusão do curso de violão da Escola de Belas Artes, que segue padrão de ensino erudito a nível de conservatório adotado em todo país é uma manifestação de hibridização cultural, uma construção formada por elementos dos universos culturais erudito e popular.

A cultura, assim, rompe com a identificação de objeto e implica a noção de cultura como prática no sentido de atuante na produção de significados, ou seja, inclui todas as formas constitutivas de uma formação cultural da vida e das práticas sociais. A cultura [...] não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária e dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior (HALL, 1997, p. 06).

O estudo dos programas das apresentações da OBA, apresenta algumas particularidades que ampliam o diálogo, pois, ao contrário do violão, a música de concerto coletiva, aqui representada pela orquestra possui uma construção que se converteu em uma das principais representações estéticas da música erudita e possui forte associação étnica cultural a etnia alemã na comunidade de Erechim e região, portanto uma forma de identidade cultural.

A proposta de ampliação de estilos, adotada pela OBA não é uma ideia original, e sim, uma tendência que tem na pluralidade de estilos, uma forma de ampliar a expressão artística do formato. Em nossa análise, fundamentamos as características híbridas desse exemplo, mas aqui é possível identificar também a apropriação da referência difusa da música erudita por meio do formato música de concerto. Em termos simples, permite a comunidade o consumo de música popular em formato de música erudita, sem perder o caráter elitista proporcionado pela segunda.

Para Canclini, em *Consumidores e Cidadãos* (1995) entende-se as identidades como narrativas que se constroem e reconstroem entre os diversos atores sociais, mas “na medida em que são híbridas, dúcteis e multiculturais” (1995, p. 151) incluem a presença de conflitos de nacionalidades, etnias, gêneros, constituindo-se em representação e ação.

Portanto, o autor desconsidera a existência de uma identidade una: “não podemos considerar os membros de cada nacionalidade como elementos de uma única cultura

homogênea, tendo, portanto, uma única identidade distinta e coerente” (CANCLINI, 2006, p. 196).

Os autores latino-americanos abordados aqui concordam com o fato de que os meios de comunicação, como o rádio na Argentina e o cinema no México e, essencialmente, a televisão no Brasil, contribuíram para a organização da identidade e do sentido de cidadania nas sociedades do continente.

A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra.

A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas.

Os referentes de identidade se formam, agora, mais do que nas artes, na literatura e no folclore - que durante séculos produziram signos de distinção das nações e sim, em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e com a globalização da vida urbana (CANCLINI, 1995, p. 124).

Evidenciamos tal prática no direcionamento do repertório da OBA, com ênfase em temáticas como trilhas sonoras, clássicos do Rock e música pop, assim como tradicionalismo, explorando claramente referências visuais, iconográficas oriundas da indústria cultural, fugindo do repertório tradicional executado por orquestras e contrariando a natureza da instituição a qual faz parte, um conservatório musical, a Escola de Belas Artes Osvaldo Engel.

Com isso, observam-se dois desfechos: o autor propõe que a cultura, bem como a arte e a comunicação, refaz suas práticas a partir da globalização e das transformações urbanas, bem como o papel da mídia na sociedade moderna (CANCLINI, 1995; 2001; 2006); e considera a identidade e a cidadania processos fortemente atrelados na América Latina.

Se a prática de música de orquestra, antes estava ligada a um grupo étnico, social e cultural específico, como forma de identidade, agora se converte em entretenimento.

A cidadania está intimamente ligada não só aos aparelhos midiáticos, mas às práticas culturais e sociais dos indivíduos que, por sua vez, possuem o sentido de pertencimento identitário e, dessa forma, fazem com que se sintam diferentes ou semelhantes na organização de suas necessidades (CANCLINI, 1995).

Para o continente latino, a identidade tem uma formação voltada, especialmente, para as culturas populares e para o cotidiano dos indivíduos e, ao mesmo tempo, atua como um agente interventor, legitimando esses aspectos únicos dessa sociedade.

Quando nos referimos na introdução desse trabalho ao conto “A roupa nova do Rei”, e sua frase característica, “O rei está nu!”, construíamos uma analogia da proposta desse

trabalho, evidenciar em meio a uma comunidade convicta de suas certezas, de verdades ignoradas.

Ao evidenciarmos a crise, assumimos a mesma posição do menino ao expor a nudez do nobre, provocamos reações de revolta, de insegurança, pois nos força a reinterpretar nossa realidade, perceber um mundo de forma diferente, e uma reinterpretação da identidade que se converte em crise.

Uma crise de identidade que se enriquece no que diz respeito a interpretações com as contribuições de Bauman, na obra *Identidade* (2005) – uma entrevista a Benedetto Vecchi, onde o autor afirma que as identidades se tornam voláteis, algumas por escolha própria, outras lançadas por outras pessoas e entidades, segundo o autor. Para ele, o enfoque da identidade nasce da crise de pertencimento, da lacuna entre o “deve” e o “é” (BAUMAN, 2005, p 25).

Questionar “quem você é” só faz sentido ao acreditar que “possa ser outra coisa além de você mesmo” (BAUMAN, 2005, p 25). Ou seja, a identidade nasce da crise de pertencimento desencadeando recriações de realidades semelhantes à que se vive, o que, muitas vezes, pode ser considerado um simulacro (como denomina Baudrillard) dessa realidade.

Bauman, assim como Hall e Canclini, consideram a identidade também em relação à “diáspora”, uma vez que ambas têm sua crise entre a identidade nacional e a adotada com a imigração. No caso de Bauman, o autor afirma que as “comunidades” definem suas identidades a partir de dois tipos: as comunidades de vida e de destino, que facilmente é associada ao objeto de estudo, por se alicerçar na imigração europeia do final do século XIX no Brasil.

O autor cita a primeira que lhe foi negada (identidade polonesa) e a segunda que foi escolhida (a identidade de pertencimento, no caso dele, a de inglês). Em sua obra *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual* (2003), a identidade surge como “substituta da comunidade”, no sentido de oferecer uma segurança contra as incertezas, de ditar normas e padrões de conduta. “Identidade” significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular — e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar.

E no entanto, a vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades (...) (BAUMAN, 2003, p.21)

Essa nova característica das comunidades faz surgir o termo “comunidades-cabides”, (BAUMAN, 2003, p. 21): comunidades líquidas, passageiras e voltadas para os interesses

individuais. A partir delas, Bauman (2005) consegue afirmar que as identidades se tornam mais ambivalentes e líquidas.

Assim comungando com Hall (2001), Bauman deixa claro um posicionamento no qual as identidades operam a partir de um panorama de crise e incertezas. Embora pareça uma condição sem apoio, ser um indivíduo com identidade inflexível é algo “malvisto” (BAUMAN, 2005, p. 35).

Além disso, Bauman (2001) considera o consumo como o meio pelo qual são construídas as identidades na vida líquido moderna. Para o autor, na contemporaneidade consumista, “a dependência de consumidor – a dependência universal das compras – é condição *si ne qua non* da liberdade de ser diferente, de ter identidade” (BAUMAN, 2001, p. 98).

Para Johnson (2006, p.29) “‘nosso’ projeto é o de abstrair, descrever e reconstituir, em estudos concretos, as formas através das quais os seres humanos ‘vivem’, tornam-se conscientes e se sustentam subjetivamente”. A cultura não pode ser estudada de maneira isolada, da mesma forma que o indivíduo não “recebe” a cultura como algo pronto, definitivo, ao longo de sua educação, de seu convívio em sociedade.

Pelo contrário, essa “apropriação” da cultura acontece no decorrer do curso de vida, à medida que adquire experiência. Isto porque não se pode limitar o campo a esta ou aquela atividade, uma vez que “todas as práticas sociais podem ser examinadas de um ponto de vista cultural” (JOHNSON, 2006, p.30).

Entende-se então que as experiências e os modos de vida como um todo que constituem a cultura, “[...] os Estudos Culturais são materialistas porque se atêm às origens e aos efeitos materiais da cultura e aos modos como a cultura se imprica no processo de dominação e resistência” (KELLNER, 2001, p. 49).

Durante os anos 70, com o feminismo sendo uma temática bastante intensa nos Estudos Culturais, propiciam-se questionamentos acerca da identidade com Stuart Hall, com a variável de “ler os processos de construção da identidade unicamente através da cultura de classe e sua transmissão geracional”. Posteriormente aos questionamentos de gênero, nos anos 80, amplia-se a discussão sobre estudos de raça e etnicidade e, já nos anos 90, as questões da cultura nacional ecoam na construção identitária.

De volta a analogia inicial, acreditamos que o menino não revelou a nudez do rei a todos por simples peraltice, mas sim por ele estar incomodado com aqueles que assim como a nudez do rei, não o percebiam na multidão.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. **História da música brasileira**. Rio de Janeiro: Briguiet, 1942.
- ANDRADE, M. **Pequena história da música**. São Paulo: Martins, 1958.
- AUGUSTO, A. **A civilização como missão: o conservatório de música no império do Brasil**. Revista Brasileira de Música. Revista do Programa de Pós- Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. v. 23, n.1, 2010.
- ANTUNES, G.U. **Américo Jacomino “Canhoto” e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.
- _____. **O violão nos programas de Pós-graduação e na sala de aula: amostragem e possibilidades**. Tese (Doutorado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.
- ARROYO, M. **Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical**. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 5, p. 13-20, set. 2000.
- BAQUERO, M.; CREMONESE, D. (org.), **Desenvolvimento regional, democracia local e capital social** – Ijuí: Ed. Unijugado, 2008.
- _____. **M. Construindo uma outra sociedade: o capital social na construção da política**
- _____. **Reinventando a sociedade na América Latina: cultura política, gênero exclusão e capital social**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- BARBIERI, J.C. **Desenvolvimento e meio ambiente: as estratégias de mudanças da Agenda 21.participativa no Brasil**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, n. 21, p. 83-108, 2003.
- BLANNING, T. **O triunfo da música: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte** / Tim Blanning ; tradução Ivo Korytowski — São Paulo : Companhia das Letras, 2011.
- BOZON, M. **Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local**. Em pauta, Porto Alegre, v.11, n.16/17, p. 144-174, abr./nov.2000.
- BURKE, P. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- _____. **O que é história cultural?** Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BAUMAN, Z. **Comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.(2003).
- _____, **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997
- _____, **Modernidade Líquida**; tradução, Plínio Dentzien;Rio de Janeiro: Jorge Zahar
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

- BRANDÃO, R. C. **Identidade e etnia**: construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1990
- CANCLINI, N. G. **Consumidores & cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- _____. **La Globalización Imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- _____. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- CAIMI, F.E. **O livro didático e o currículo de história em transição** / Flávia Eloísa Caimi, Ironita A. P. Machado: organizado por Astor Antônio Diehl – 2. ed. - Passo Fundo: UPF. 2002.
- CARVALHO, J.M. **A formação das almas**. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASSOL, E, **Histórico de Erechim** –CESE, Instituto Social Padre Berthier, 1979.
- _____. **Carlos Torres Gonçalves, vida e obra**. Erechim: Editora São Cristóvão, 2003
- CHAUÍ, M. **O nacional e o popular na cultura brasileira**: seminários. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- CIMA, S.M. **Reza e política**: uma combinação na história do Padre Busato em Erechim – Passo Fundo: UPF, 2003.
- DIEHL, A. A., **A cultura historiográfica brasileira**: do IHGB aos anos 1930 – Passo Fundo: Editora UPF, 1998.
- _____. **Ciência, política e universidade**, Astor Antônio, – Passo Fundo: Editora Clio Livros, 2001.
- _____. **Max Weber e a História**. 2.ed., rev. E ampliada – Passo Fundo: Editora UPF, 2004.
- ECOSTEGUY, A. C. D. **Uma introdução aos Estudos Culturais**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, n.9, dez, 1998.
- _____. **Cartografias dos Estudos Culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2001.
- GIDDENS, A. **As Consequências da Modernidade**. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1991.
- GILL, Antônio Carlos, **Métodos e técnicas de pesquisa social**, 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- _____. Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.
- GLOEDEN, E. **O ressurgimento do violão no século XX**: Miguel Llobet, Emilio Pujol e Andrés Segovia. 1996. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1996.

_____; ESCANDE, A. A. C.: a entrevista de São Paulo. São Paulo: Revista Música, v. 12, p. 13-51, 2007.

GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisa ANDRADE, Maria Margarida de. Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação: noções práticas. São Paulo: Atlas, 1995.

GRITTI, I.R., **Imigração e colonização polonesa no Rio Grande do Sul: a emergência do preconceito** – Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004.

HALL, S. **Identidade cultural e diáspora**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

_____. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, no2, p. 15-46, jul./dez, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Editora DP&A: São Paulo, 2001.

_____. **Da Diáspora**. Identidades e Mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG/Brasília, 2003.

HARDER, R. **A abordagem pontes no ensino de instrumento**: três estudos de caso. 314f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música. UFBA, Salvador - BA, 2008.

HIGGINS, S. S. **Fundamentos Teóricos do Capital Social**. Chapecó: Argos Ed. Universitária, 2005.

JARDIM, A. **Escolas oficiais de música**: um modelo conservatorial ultrapassado e sem compromisso com a realidade cultural brasileira. Plural: Revista da Escola de Música Villa-Lobos, Rio de Janeiro, ano II, n. 2, p. 105-112, jun. 2002.

JACQUES, M. G. C. Identidade. In: STREY, M. N. et al. **Psicologia social contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 159 – 167.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

KRAEMER, R. D. **Dimensões e funções do conhecimento pedagógico- musical**. Em Pauta. Revista do Programa de Pós- Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. v.11, no 16/17, 50-73. Abril/ Novembro, 2000.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M.A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1993.

_____. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 1991.

MARTÍN-BARBERO, J., **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MEDAGLIA, J. **Música Impopular**. São Paulo: Global, 2003.

MOTA, A. **Quem é bom já nasce feito**: sanitarismo e eugenia no Brasil / André Mota – Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

OROSCO, M.T.S. **O compositor Isaías Sávio e sua obra para violão**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2001.

PEREIRA, M.V.M. **O currículo das licenciaturas em música**: compreendendo o habitus conservatorial como ideologia incorporada. *Arteriais*. Revista do Programa de Pós- Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. v.1, n. 1, p. 109-123, fev. 2015.

PEREIRA, A.R. **Música, sociedade e política**: Alberto Nepomuceno e a república musical. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

PEREIRA, M.F. **A contribuição de Camargo Guarnieri para o Repertório violonístico brasileiro**. Tese (Doutorado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2011.

_____. **A Escola Violonística de Abel Carlevaro**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2003.

PFEIFFER, P. **Planejamento estratégico municipal no Brasil**: uma nova abordagem. Texto para discussão, ENAP. Outubro/2000.

PIRAN, N. **Agricultura Familiar**: lutas e perspectivas no Alto Uruguai – Erechim/RS: EdifAPES, 2001.

PRAT, D. **Dicionário Biográfico - Bibliográfico - Histórico - Crítico de guitarras** (instrumentos afines), guitarristas (Professores Compositores Concertistas Lahudistas Amateurs) Guitarreros (luthiers) Danzas y Cantos - Terminologia. Buenos Aires, Casa Romero y Fernandez, 1934.

PUTNAN, R. D. **Comunidade e democracia**: a experiência da Itália moderna. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

ROCHE, J. **A Colonização Alemã e o Rio Grande do Sul**. Ed. Globo - Porto Alegre 1969.

SAID, E. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARCZ, L.M. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SPONCHIADO, B. A. **O Positivismo e a colonização no norte do Rio Grande do Sul**. Frederico Westphalen: URI, 2005

PAGNONCELLI, D. e AUMOND, C. W. **Cidades, Capital Social e Planejamento Estratégico**, 2004.

PASAVENTO, S. J. **A emergência dos subalternos**, Porto Alegre: UFRGS, 1989.

ROSA, J.A. - Planejamento Estratégico do Alto Uruguai Gaúcho / Construindo uma visão de futuro / Joal de Azambuja Rosa; AD Alto Uruguai. - Erechim, RS: Graffoluz, 2008.

_____, PORTO, R. O. **Agenda de Projetos Estratégicos para o Desenvolvimento da Região do Alto Uruguai Gaúcho**. Trabalho realizado através do Consórcio Acquavia-América com vistas ao planejamento estratégico da região, promovido pela AD Alto Uruguai e sob o patrocínio do Sebrae/RS e do Senac/RS. Maio de 2006.

SELL, C.E. **Sociologia clássica: Marx, Durkheim e Weber**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SEN, A. K. **Desenvolvimento com liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

STIGLITZ, J. E. **O Preço da Desigualdade**. Lisboa, Bertrand Editora, 2013

ULHÔA, M. T. **Nova História, velhos sons: Notas para ouvir e pensar a música brasileira popular**. Disponível em <http://www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/textos/NovaHistoriaVelhosSons_Debates_2Jul.pdf> Acesso em – 20/09/2018.

TABORDA, M.E. **Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830/1930**. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

TRINDADE, H. **O positivismo: teoria e prática: sesquicentenário da morte de Augusto Comte** / Organizado por Hégio Trindade, 3 ed. - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

VIEIRA, L.B. **A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará**. 187f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação. UNICAMP, Campinas-SP, 2000.

WOJCIEKOWSKI, G. J. **Harmonia tonal e positivismo: uma análise dos repertórios da Orquestra de Concertos de Erechim na década de 50**. Erechim, RS: All Print Varella, 2012.

ANEXO A CONCERTO BARROCO 2015

BELAS ARTES

Escola Municipal de Belas Artes
Orquestra Belas Artes & Convidados

«Concerto Barroco»

Dia 22 de Novembro de 2015
Centro Cultural 25 de Julho - 20h00 - Erechim RS

A Escola Municipal de
Belas Artes Osvaldo Engel
apresenta

PROGRAMAÇÃO

CANNON DE PACHEBEL
CONCERTO EM RÉ MAIOR PARA VIOLÃO
CONCERTINO PARA TROMPETE E CORDAS
CONCERTO EM RÉ MAIOR PARA FLAUTA E ORQUESTRA DE CORDAS
L'ESTRO ARMONICO
CONCERTO VI (RV365) OP. 3 NO. 6
LASCIA CH'IO PIANGA
(ÓPERA RINALDO – HWV7)
OMBRA MAI FU
(ÓPERA XERXES – HWV40)
CÉU DE SANTO AMARO (ARIOSO)
GLÓRIA DE VIVALDI
HALELUJAH DE HAENDEL

Agradecimentos

Prefeitura Municipal de Erechim
Secretaria Municipal de Educação
Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo
Círculo de Pais e Mestres da Escola
Funcionários e Professores da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel
Professores da Área de Música
Design Gráfico: Prof^o Rodrigo Garcez
Coordenadora da Área de Música:
Prof^a Angela Salete de Azeredo Bortolassi
Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel:
Alessandra Nara Zis Berticelli, Darlene de Almeida Quadros, Tania Maria Fracaro Parenti, Wahidy Ana Makki Detoni, Angela Salete de Azeredo Bortolassi, Carine Kochanski e Sandra Karina Valandro.

Orquestra Belas Artes
& Convidados

Concerto Barroco

20h00 - Erechim RS
Centro Cultural 25 de Julho
22 de Novembro de 2015

PROGRAMA Concerto Barroco

CANNON
Johann Pachelbel (1653-1706)

CONCERTO EM RÉ MAIOR PARA VIOLÃO
Antonio Vivaldi (1675-1741)
I – Allegro
II – Largo
III – Allegro
Violão Solo: Arnaldo Savegnago

CONCERTINO PARA TROMPETE E CORDAS
Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
I – Adágio
II – Minueto
III – Sarabanda
IV – Finale
Trompete Solo: Jonathan Segá

CONCERTO EM RÉ MAIOR PARA FLAUTA E ORQUESTRA DE CORDAS
Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Moderato
Flauta Solo: Daniel Szychman

L'ESTRO ARMONICO
CONCERTO VI (RV365) OP. 3 NO. 6
Antonio Vivaldi (1675-1741)
Allegro
Violino Solo: Tiago Kuskoski

LASCIA CH'IO PIANGA
(ÓPERA RINALDO – HWV7)
Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Arranjo: Michel Rondeau
Soprano: Heliete Mattos Barcellos

OMBRA MAI FU
(ÓPERA XERXES – HWV40)
Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Soprano: Luciana Iurkiewicz

CÉU DE SANTO AMARO (ARIOSO)
J. S. Bach (1685-1750) / Flávio Venturini (1949)
Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski
Regência: Márcio Buzatto
Coro da URI

GLÓRIA
Antonio Vivaldi (1675-1741)
Coro da URI
Coral Belas Artes

HALELUJAH
Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Coro da URI
Coral Belas Artes

ORQUESTRA & CONVIDADOS

CORAL BELAS ARTES
Maestrina: Heliete de Mattos de Barcellos
Pianista: Liliane Lisete Lima Tramontini

SOPRANOS Camila R. M. A. Castelli Claudete Aparecida Borba Débora R. C. de P. Nunes Ellen Faccio Grandio Mariana Cieni Ribeiro Bessa	TENORES Clairton F. dos Santos Jr. Erexaua M. de Almeida João B. dos Santos Nunes Jonas Emilio Bagatini Aguinaldo Jaime Moreira Eduardo dos Santos	CONTRALTOS Fabiola Stoff Brzozowski Janaina Martins Moraes Liliane L. Lima Tramontini Magda Vera Faccio Naiva Terezinha Moraes Sirlei Terezinha Cariozto Taine Louise Schettler	BAIXOS Alex Sandro Amaral Flávio de Barcellos João Marcelo Schmitz Rodrigo Marcelo Sabbi Luís A. Marques Zamboni
--	---	---	--

ORQUESTRA BELAS ARTES
Regência: Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

I VIOLINO Tiago Galiazzi Kuskoski Noara Picolli Juliana Machado Alessandra Bassani Thiago Wojcieszko	II VIOLINO Janaina J. Erkmann Ferraro Raquel Grunewald Katia Andressa Krebs Ana Teresa Zordan Costa	VIOLA Rudolfo Affonso Krüger	VIOLONCELO Renan Carlos Apel Candiotto	BAIXO Bruno Bertasi Samantha Sassi	VIOLÃO Henrique Drews	GIUITARRA Diogo André Nestor	PERCUSSÃO Milena Dlugokenski	BATERIA Luiz Henrique Bernardon	FLAUTA TRANSVERSA E SAX CONTRALTO Daniel Almeida Szychman	CLARINETE E VOZ Eduardo dos Santos	TROMPETE Jonathan Robert Segá Delmar Horlé Adriano Daniel Muller	SAXOFONE TENOR Daniel Augusto Pilatti	PIANO Rodrigo P. M. Parmeggiani
--	--	--	---	---	---------------------------------	--	--	---	---	--	--	---	---

CORO DA URI
Maestro: Márcio Buzatto
Pianista: Gustavo Pereira Malfatti

SOPRANOS Luciane Iurkiewicz Gláucia Deboni Dora Tozatti Juliana Machado Camila Delfino Sleniak Vanessa Lipnarski	MEZZOS CONTRALTOS Katia Molon Valéria Azevedo	CONTRALTOS Liani Machado da Silva Bruna Nunes Marinalva Nunes Marli Iurkiewicz	MEZZOS Cinara Sandri Monalise Wojciekowski Gisele Lima Elise de Moraes
---	--	---	---

ANEXO B CONCERTO GAÚCHO 2016

A Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel
Apresenta

Orquestra Belas Artes
CONCERTO GAÚCHO

Convidados Especiais
 Gildinho, Chiquito,
 Alexandre Correa,
 Adams Cezar,
 Coro da URI,
 Coro Cantares.

Dia 20 de Julho de 2016
 Centro Cultural 25 de Julho
 20h00 Erechim RS

BELAS ARTES

AGRADECIMENTOS

www.embaoe.blog.br

Prefeitura Municipal de Erechim
 Secretaria Municipal de Educação
 Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo
 Círculo de Pais e Mestres da Escola
 Funcionários e Professores da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel
 Professores da Área de Música.
 Coordenador da Área de Música: Professor Aguinaldo Jaime Moreira
 Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel:
 Darlene de Almeida Quadros, Alessandra Nara Zis Berticelli, Angela Salette de
 Azeredo Bortolassi, Wahidy Ana Makki Detoni, Carine Kochanski e Sandra
 Karina Valandro.

ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGEL | RUA NELSON EHLERS, 192.
 FONE: (54) 3321 2643
 99700-000 ERECHIM RS

Segue =>

PROGRAMA

Madrugada* (Albino Manique)

Solo: Alano Gorczyewski

Estrela, estrela* (Vitor Ramil)

Solo: Hellen Gomes da Rosa

Merceditas* (R. S. Rios)

Solo: Hellen Gomes da Rosa

Canto Alegretense* (Euclides Fagundes Filho)

Solo: Hellen Gomes da Rosa

Estrela Guria* (Pery Souza / José Fogaça)

CORO DA URI

Céu, Sol, Sul, Terra e Cor* (Leonardo)

Solo: Adams Cezar (Os 4 Gaudérios)

Origens* (Antonio Fagundes / Euclides F. Filho)

Solo: Adams Cezar (Os 4 Gaudérios)

Que Linda é a vida* (Ángelo Reale Filho)

Duo Acordeom: Nésio Alves Corrêa (Gildinho),

Francisco Alves Corrêa (Chiquito).

Querência Amada* (Teixeirinha)

Acordeom: Alexandre Alves Corrêa

Solo: Gildinho

CORO CANTARES

Erechim, História e Canto* (Leonardo / Gildinho)

Acordeom: Alexandre Alves Corrêa

Solo: Jeferson Pereira Gamin (Bacido)

CORO CANTARES

Hino Rio-Grandense (Joaquim José de Mendonça

/ Francisco Pinto da Fontoura)

Acordeom: Alexandre Alves Corrêa

CORO CANTARES

*Arranjo Gleison Juliano Wojciekowski

CORO DA URI

Regente: Marcio Buzatto

Pianista: Gustavo Pereira Malfatti.

Sopranos: Camila Delfino Slendak, Daniela Barp Coffy, Dora Regina Vendruscolo, Tozatti, Gláucia Maria Dalla Costa Deboni, Juliana Machado, Luciana Lurkiewicz

Mezcos-Sopranos: Ana Lúcia Corso Rigo Loch, Cinara Sandri, Elisita Leza Gasparin, Elise de Moraes, Gisela Cristina de Lima, Katia Molon, Valéria Azevedo

Contraltos: Bruna Nunes, Liani Machado da Silva, Marinaiva Nunes, Mari Pomagarski

CORAL CANTARES

Regente: José Luis da Silva

Aline Marina Casagrande Contralto, Artur Ferreira Batista Baritono, Cristine Batista Dativa Contralto, Fabiano André Batista Baritono, Fernando Savegnago Baritono, Leandro dos Santos Tenor, Lia Cardoso dos Santos Soprano, Luciano Gemelli Baritono, Margarete Fátima da Silva Soprano, Mariana Zanella Soprano, Mari Fátima Lurkiewicz Pomagarski Contralto, Roberto de Oliveira Tenor, Roberto Luiz Deboni Baixo, Rovilio Collet Baixo, Sônia Perin Contralto, Tiago Barbieri Batista Tenor, Vanessa Sáfedo Lipinhsari Margarete.

ORQUESTRA BELAS ARTES

Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

I Violino

Tiago Galazzi Kuskoski

Noara Piccoli

Rudolfo Affonso Kruger

II Violino

Ana Tereza Jordan Costa, Pedro

Inocencio Rodrigues Terra Janaina

Jurk Erkmann Ferraro, Raquel

Grunewald

Viola

Lucas Marmantini

Violoncelo

Renan Carlos Apeli Gandiotto,

Mariene Jurk Hegele, Kátiane Paula

Kruger, João Marcelo Schmitz,

Alexandre V. Kich

Baixo

Bruno Bertasi

Flauta Transversa

Jonas Henrique Dalla Vecchia

Clarinete e Voz

Eduardo dos Santos

Saxofone Tenor

Daniel Platti

Gilmar Bernardi

Saxofone Contralto

Zenoder Silveira Flach

Filipe Souza

Piano

Alano Gorczyewski, Czyzewski

Violão

Henrique Drews

Glockenspiel e Percussão

Renan Tonin Poersch

Bateria

Luiz Henrique Bernardon

Alunos de Canto Emboc

Sopranos: Camila Galli Korbus, Hellen

Sarila Ribeiro Gomes Da Rosa,

Monalisse Cristina Stuchinski,

Wojciekowski, Bruna Barbieri, Ema

Andrea Denzin Zenimer, Gabriel De

Oliveira Molo, Gabriel Giacomini,

Kátiane Rampanelli

ANEXO C CONCERTO 2018

AGRADECIMENTOS

Prefeitura Municipal de Erchim
Secretaria Municipal de Educação
Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo
Círculo de Pais e Mestres da Escola
Professores da Área de Música
Coordenador da Área de Música: Professor Rodrigo Garcez
Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel: Darlene de Almeida Quadros, Alessandra Nara Zis Bertelli, Angela Salete de Azevedo Bortolassi, Wahidy Ana Makki Detoni, Carne Kochanski e Sandra Kanna Valandro.

www.embaoc.blog.br

A ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGEL APRESENTA



DOMINGO 15 DE JULHO DE 2018 - 19 HORAS - CENTRO CULTURAL 25 DE JULHO

ROCK SINFÔNICO

Abertura Oficial de 12ª Semana da Escola de Belas Artes

CORAL BELAS ARTES
Regência: Liliane Lisete Tramonini
Regência: Gleison Juliano Wojcikowski

Cleonice Maria Rosset, Daniel Francisco de Bem, Ellen Faccio Grando, Emerson da Silveira Winkelmann, Fernando Oscar da Veiga, Gabriel Giacomin, Ilca Cardoso de Bem, Ingrid Ana Weimann Vieira, Ivete Ione Dallazen, Leslie Nil Ashalev Nikol, Luci Teresinha Rigo, Luis Augusto Marques Zamboni, Monalise Cristina Studzinski Wojcikowski, Nelci Fátima Santana, Wellington Mateus Alves, Mariza Vicentini, Rosa Iracema Bernardi, Vinicius Michelin, Marizete Simone Tavares.

CORAL INFANTIL BELAS ARTES
Planista: Liliane Lisete Tramonini
Regência: Gleison Juliano Wojcikowski

Amônia Vitória Gasparetto, Bethânia Rodrigues, Biathriz Rodrigues, Cauê Pereira de Oliveira, Eloisa Gabrieli de Souza, Hither Kassilly Gomes Gambetta, Ivi Nunes Petry, Janaina Eduarda Zwirner, João Henrique dos Santos Gurski, Júlia Kely Cirino dos Santos, Maria Eduarda de Oliveira Borba, Martina Cardozo Coradi, Melissa Pagliosa, Milena Lipa Fagundes, Nicole Milkiewicz Rosset, Stella Renata Gomes Gambetta, Yasmin Giarollo de Paiva, Gabriela Corassini

PROGRAMAÇÃO

- 1 – VIVA LA VIDA**
© Martin RW, Champion G, Berryman J, Buckley D – Coldplay
Arranjo: Milton Byrne
- 2 – YESTERDAY**
(John Lennon and Paul McCartney) – The Beatles
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski
Participação: Jaime Simone (voz e violão) e Santa Maria (bateria)
- 3 – EVERY BREATH YOU TAKE**
(Ötting) – Police
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski
Solo: Eduardo dos Santos
- 4 – CAN YOU FEEL THE LOVE TONIGHT**
(Elton John) – Elton John
Arranjo: Ulton Del Borgo
- 5 – DUST IN THE WIND**
(Kerry Livgren) – Kansas
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski
- 6 – ANOTHER BRICK IN THE WALL**
(Roger Waters) – Pink Floyd
Arranjo: Eduardo B. Cavalcini / Gleison Juliano Wojcikowski
Solo: Eduardo dos Santos
Coral Belas Artes & Coral Infantil
- 7 – THE FINAL COUNTDOWN**
(J. Tempest) – Europe
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski
- 8 – WE ARE THE CHAMPIONS**
(B. Mercury) – Queen
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski
Solo: Eduardo dos Santos
- 9 – NOTHING ELSE MATTERS**
(D. Hetfield / L. Ulrich) – Metallica
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski
- 10 – KASHMIR**
(G. Page / R. Plant) – Led Zepplin
Arranjo: Daniel R. Schneider
Solo: Ana Tereza Zordan Costa
- 11 – HIGHWAY STAR**
(R. Blackmore / G. Glover / I. Gillan / F. Picao / J. Lord) – Deep Purple
Arranjo: Gleison Juliano Wojcikowski

ORQUESTRA BELAS ARTES C
ORQUESTRA SINFÔNICA GETULIENSE
Regência: Maestro Gleison Juliano Wojcikowski

1º Violino
Robson Ames Gonçalves, Isabela Gregoli, Tiago Kuskoski, Amanda Monteiro, Noara Picoli

2º Violino
Emanuel Pomorski, Paloma Marcon Baruffi, Luna Lazzari Sobis, Camilly Larissa de Borba Pereira, Raiza Fossatto Borba, Gabriele Voss, Luis Zamboni, Ana Tereza Zordan Costa

Viola
Isabela Morette, Gabriel Renato Ferrazzo, Filipe Matheus Antunes de Souza

Violoncelo
Jamile Mara Rodrigues, Renan Candioto, Marilene Jurk Hegele, Gismael Francisco Perin

Baixo
Bruno Bertasi, Gabriel Antônio Pereira

Clarinete
Mateus H. Beledelli

Saxofone Tenor
Daniel Pilatti

Saxofone Soprano
Emerson da Silveira Winkelmann, Gilmar Joaquim Bernardi

Clarinete e Flauta Transversal
Alexandre Pompermaier

Piano
Estela Gregoli, Samuel Martini

Bateria
Rudinei A. M., Luis Henrique Bernardon

Guitarra
Rui Almeida, Vinicius Azevedo

ANEXO D CONCERTO TRILHAS SONORAS DE CINEMA 2ª EDIÇÃO 2017

Concerto
Trilhas Sonoras de Cinema
2ª Edição

APOIO




AGRADECIMENTOS

Prefeitura Municipal de Erechim
Secretaria Municipal de Educação
Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo
Círculo de Pais e Mestres da Escola
Funcionários e Professores da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel
Professores da Área de Música.
Coordenador da Área de Música: Professor Aguinaldo Jaime Moreira
Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel:
Darlene de Almeida Quadros, Alessandra Nara Zis Berticelli, Angela Salette de Azeredo Bortolassi, Wahidy Ana Makki Deloni, Carine Kochanski e Sandra Karina Valandro.

www.embaoc.blog.br

ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGEL | RUA NELSON EHLERS, 192. FONE: (54) 3321 2643 99700-000 ERECHIM RS

A Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel Apresenta

Concerto
Trilhas Sonoras de Cinema
2ª Edição



OBA
Orquestra Belas Artes
OCAU
Orquestra de Câmara do Alto Uruguai

Participação Especial
Coral **BELAS ARTES**
Coro da **URI**

18 Junho 2017 - 19:00
C.C. 25 Julho - Erechim RS

Orquestra Belas Artes
Orquestra de Câmara do Alto Uruguai
Regência: Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

I Violino Tiago Galazzi Kusoski, Noara Cibulski Picoli, Robson Gonçalves	Saxofone Soprano Gimar Bernardi
II Violino Ana Teresa Zordan Costa, Gabriel de Souza B. Barbosa, Janaina Jurk Ekimann, Kátia Andressa Krebs, Raquel Grunewald	Saxofone Contralto Alexandre Pompermaier
Viola Gabriel Molo	Saxofone Tenor Daniel Augusto Piliati
Violoncelo Alexandre Kirsch, Marilene Jurk Hegele, João Marcelo Schmitz, Renan Candiotto, Rodrigo Polidoro	Saxofone Baritone Zonolcer Silvério Flach (Kéio)
Baixo Dionathan Catóf, Bruno Bertasi	Trompeta Delmar Hortle
Flauta Transversal Jonas Henrique Dalla Vecchia, Priscila A. Stormowski, Thailane Kären Martins	Trombone Jonatã Polidoro Hortle
Clarinete Alexandre Pompermaier, Eduardo dos Santos, Maluhany Nery	Trombone Jorge Cavucov, César Nascimento Sampaio
	Piano e Teclado Luiz Zamboni
	Guitarra Rui Almeida
	Percussão Henrique Drews
	Bateria Luiz Henrique Bernardon

Coral Belas Artes
Maestro: Gleison Juliano Wojciekowski
Pianista: Liliane Tramontini

Componentes: Bruna Mirian Aneres de Carvalho, Cleonice Maria Rossetti, Daniel Francisco de Bem, Ellen Faccio Grando, Fernando Oscar da Veiga, Gabriel Giacomini, Grasielle da Conceição de Oliveira, Kílane Maria de Mattos, Ica Cardoso de Bem, Ingrid Ana Weilmann Vieira, Ivete Ione Dallazen, Ivete Maria Bros, Jéssica Cristina Ribeiro dos Santos Zin, Marcos Vinícius Martinovski, Natália Dall'Agnol Barbosa, Nelci Fatima Santana, Wellington Mateus Alves.

Coro da URI
Maestro: Márcio Buzatto
Pianista: Gustavo Pereira Malfatti

Sopranos: Camila Delfino Slendak, Dora Regina Vendriciccolo Tozzati, Franciele Kostovski do Nascimento, Gláucia Maria Dalla Costa Deboni, Juliana Machado, Karoline Sandri, Katiane Rampanelli, Luciana Lurkiewicz.

Mezos: Ana Lúcia Corso Loch, Bruna Rigon Gevinski, Cinara Ribeiro Sandri, Elenita Maria Lora Gasparini, Kátia Molon, Leticia Rigon Gevinski, Valéria Souza Azevedo.

Contraltos: Ana Maria Pereira de Oliveira, Bruna Elisa Nunes, Elisaria de Fátima Pulter Beisobli, Liani Maria Machado da Silva, Luisa Petry, Mari Fátima Lurkiewicz Pomaganski, Marinaiva Lurdes Nunes

Trilhas Sonoras de Cinema II
Orquestra Belas Artes
Orquestra de Câmara do Alto Uruguai
Regência:
Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

Programação

- 1 - **James Bond** (Monty Norman)
Arr. Tom Davis
- 2 - **New York, New York** (John Kander)
Arr. William Ryden
- 3 - **Tema de Lara – Doutor Jivago**
(Maurice Jarre)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
- 4 - **Unchained Melody – Ghost**
(Alex North)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
Participação: Coro Belas Artes
- 5 - **I Will Always Love You – O Guarda Costas**
(Dolly Parton)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
Solo: Camila Carvalho
- 6 - **Sogni D'America** (Paulo Casarin / Lorival Belle)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
Participação: Coro da URI
Solo: Eduardo dos Santos e Andrea Zenkner
- 7 - **I will follow him – Mudança de Hábito**
(Jacques Plante)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
Participação: Coro da URI
- 8 - **Nella Fantasia – Mission** (Ennio Morricone)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
Participação: Coro da URI
- 9 - **Superman** (John Williams)
Arr. Gleison Juliano Wojciekowski
- 10 - **Piratas do Caribe** (Klaus Badelt)
Arr. Juan Villodre
- 11 - **Hawaii Five-0** (Mort Stevens)
Arr. John Berry
- 12 - **Missão Impossível** (Lalo Schifrin)
Arr. Roger Holmes

Erechim 100 Anos

Apesar de muitos castos!

ANEXO E CONCERTO 2016

A Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel APRESENTA

Concerto Orquestra Belas Artes

Orquestra Infantil
Orquestra Belas Artes
Regência
Gleison Juliano Wojciekowski

Grupos Convidados
Coro da URI
Per Cantare
Coro Cantares

Dia 10 de Julho de 2016
Centro Cultural 25 de Julho
19h00 Erechim RS

APROFUNDAMENTOS
Prefeitura Municipal de Erechim
Secretaria Municipal de Educação
Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo
Círculo de Pais e Mestres da Escola
Funcionários e Professores da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel
Professores da Área de Música
Design Gráfico: Professor Rodrigo Garcia
Coordenador da Área de Música: Professor Agurardo Jaime Moura
Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel: Daniele de Almeida Quadros, Alessandra Nara Zin Bertoldi, Angélica Galvão de Azeredo Bertolassi, Wlady Ana Makli Destri, Caíre Kochanski e Sandra Karina Volanteiro.
www.embwa.bb.br

ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGL
RUA NELSON EHLERS, 182
FONE: (54) 3321 2943
18700-000 ERECHIM RS

PROGRAMA

ORQUESTRA INFANTIL

Medley Infantil* (Meus Dedinhos / Atrás o pau no gato / Família Adams / Ode à Alegria) Folclore

ORQUESTRA BELAS ARTES

What A Wonderful World*
George David Weiss and Bob Thiele
Pantera Cor-De-Rosa* Henry Mancini
Flintstones*
W. Hanna, Joseph Barbera e Hoyt Curtin
Simpsons* Danny Elfman
Como é Grande Meu Amor Por Você*
Roberto Carlos
Participação Especial: Grupo Per Cantare
Hallelujah* Leonard Coen
Participação Especial: Grupo Per Cantare
Over The Rainbow* Harold Arlen
Participação Especial: Grupo Per Cantare
Orinoco Flow* Enya/Roma Ryan
Participação especial: Coro da URI
Conquest Of Paradise* Vangelis
Participação especial: Coro da URI
Somewhere in My Memory*
John Williams
Participação especial: Coro da URI
Riders March* John Williams
The Final Countdown* Joey Tempesi
CineMúsica* Medley: Minions; Top Gun; Pantera cor de rosa; Poderoso chefe; Love Story; Rainou e Julieta; Star war; 2001 uma Odisseia no espaço
We Are The Champions*
Freddie Mercury
Participação especial: Coral Cantares

*Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

Grupo Per Cantare
Beatriz Venducovich Branches
Diana Venducovich Tzetzzi
Sonia Venducovich
Fernanda V. Tzetzzi Monteiro
Ana Julia V. De Oliveira

Coro da URI
Regente: Marco Buzzato
Paralelo: Gustavo Ferreira Maluf

Sopranos: Camilla Delfino Selandi, Daniela Bury Cuffy, Dora Regina Venducovich Tzetzzi, Gláucia Maria Della Costa Deboni, Juliana Machado, Luciana Turkiewicz
Mezzos-Sopranos: Ana Lígia Corso Rigo Loch, Cibara Saretz, Elvira Lora Gasparini, Elze de Moraes Gasque Cristiane Lima, Kátia Molon, Valéria Aguiar
Contraltos: Bruna Nunes, Luiza Machado da Silva, Patrícia Nunes, Mireli Porojenski

Aluna Mariana Casagrande Contralto Alto
Fernanda Barreto Baritone
Caioze Bellodi Tenor Contralto
Fabiano Andre Baritone Baritone
Fernando Saverio Baritone
Leandro da Silva Tenor
Lia Carolina da Silva Soprano
Luciano Gernelli Baritone
Margarete Feliana da Silva Soprano
Mariane Zanella Soprano
Mark Fatima Lufowicz Mezzosoprano
Contraltos: Roberto de Oliveira Tenor
Roberto Luiz Dalgaard Baritone
Rozilda Collet Baixo
Sérgio Hugo Contralto
Thaís Kubiak Soprano
Thaís Tenor
Vanessa Dives Soprano
Margarete

Orquestra Belas Artes
Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

I Violino
Tayo Colatti Kusinski
Rudolf Adriano Kruger

II Violino
Ana Tereza Zordan Costa, Gabriel de Souza Augusto Sertosa, Janaina Juri (Eduardo Ferraz), Rogério Gryniewski

Viola
Lucas Menezes

Violoncelo
Ramon Carlos Apol Cardozo, Mariana Jark Hegelo, Kátia Paula Kruger, João Marcelo Schmitz, Alexandre V. Koch

Baixo
Bruno Bertini
Santana Sassi

Faixa Transversal
Jonas Henrique Della Vecchia

Clarinete e Voz
Eduardo dos Santos
Alexandre Pongorowski

Trompa
Thiago Inácio

Trombone
Adriano Daniel Müller

Trombone
Eduardo dos Santos

Saxofone Tenor
Eduardo dos Santos

Saxofone Contralto
Zanardo Soares Flach

Piano
Filipe Souza

Aluno Guilherme Cypriani

Viola
Henrique Driess

Bateria
Igor Marcelo Schmitz

Glockenspiel e Percussão
Ramon Torri Porsch

Bateria
Luiz Henrique Berman

ALUNOS DE CANTO EMBADE
Sopranos: Camilla Gali Borbas, Helian Saria Ribeiro Gomes Da Rosa, Mirafelis Cristina Studinski, Wojciekowski, Bruna Bariani, Bruna Andrea Dantas Zanetti, Gabriel De Oliveira Melo, Gabriel Gasparini, Estéfano Kopyewski

ORQUESTRA INFANTIL

Violino
Esther Dill Euba, Lomeron Gabriel Borba, Joaquin Henrique Borba, Bruna Hoffmann, Julia Vitor Moraes

Faixa Doce
Ariel Raul Zatta
Vitória de Almeida Quadros
Caciana dos Santos Vargas de Aguiar

Percussão
Carliano Gomes da Rosa
Edson Alves Filho

Coral Cantares
Regente: José Luis da Silva

ANEXO F CONCERTO 2015

AGRADECIMENTOS

Prefeitura Municipal de Erechim
 Secretaria Municipal de Educação
 Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo
 Círculo de Pais e Mestres da Escola
 Funcionários e Professores da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel
 Professores da Área de Música.
 Design Gráfico: Professor Rodrigo Garcez
 Coordenadora da Área de Música: Professora Ângela Salete de Azeredo Bortolassi
 Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel: Alessandra Nara Zis Berticelli, Darlene de Almeida
 Quadros, Tania Maria Fracaro Parenti, Wahidy Ana Makki Detoni, Ângela Salete de Azeredo Bortolassi, Carine Kochanski e Sandra Karina Valandro.



A Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel convida...



Orquestra Belas Artes

TRILHAS SONORAS

Coro da URI - Coro da Orquestra - Grupo Per Cantare

23 de Agosto de 2015 - C.C. 25 de Julho - 19h00min.

PROGRAMA

SMAL BAND BELAS ARTES

WATERMELON MAN – Herbie Hancock
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

CANTALOUPE ISLAND – Herbie Hancock
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

ORQUESTRA BELAS ARTES

ABERTURA COM A FANFARA 20 CENTURY - Alfred Newman
 Arranjo: Macko Zahowski

PANTERA COR-DE-ROSA - Henry Mancini
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

FLINTSTONES - William Hanna, Josep Barbera e Hoyt Curtin
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

SIMPSONS - Danny Elfman
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

HALLELUJAH – Leonard Coen
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski
 Participação Especial: Grupo Per Cantare

OVER THE RAINBOW – Harold Arlen
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski
 Participação Especial: Grupo Per Cantare

CIRCLE OF LIFE - Elton John / Tim Rice
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski
 Participação Especial: Coro da Orquestra
 Solistas :Erna Andrea Zenkner e Jessica Miola

CONQUEST OF PARADISE – Vangelis
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski
 Participação especial: Coro da Uri

SOMEWHERE IN MY MEMORY – John Williams
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski
 Participação especial: Coro da Uri

RIDERS MARCH – John Williams
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

TUBARÃO – John Williams
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

CINEMUSICA – (Medley: Minions; Top Gun; Pantera Cor de Rosa; Poderoso Chefe);
 Love Story; Romeo e Julieta; Star Wars; 2001 uma Odisseia no Espaço)
 Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski

ORQUESTRA BELAS ARTES

Regência: Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

I VIOLINO Tiago Galazzi Kusoski Noara Piccoli Juliana Machado Alessandra Bessani	II VIOLINO Janaina Jurk Erkmann Ferraro Raquel Granewald Kátia Andressa Krebs	VIOLONCELO Renan Carlos Apel Candiotto Marilene Jurk Hegele Kátiane Paula Kruger	BAIXO Bruno Bertasi	FLAUTA TRANSVERSA E SAX CONTRALTO Daniel Sürachman	CLARINETE, PERCUSSÃO E VOZ Eduardo dos Santos	TROMPETE Jonathan Robert Segá	SAXOFONE TENOR Daniel Pilatti	ZOOCER Silverio Flach	PIANO Rodrigo Parmeggiani	VIOLÃO Henrique Drews	GUIARRA Diego André Nestor	GLOCKENSPIEL E PERCUSSÃO Milena Dlagokenski	BATERIA Luiz Henrique Bernardon
CORO DA ORQUESTRA										SOPRANOS			
										Daiane Tonin Poersch			
										Júlia Zin Arcego			
										Monalisse Cristina Studzinski			
										Wojciekowski			
										CONTRALTOS			
										Carolina Girardi			
										Vivian Borre			
										Hellen Marostica			
										Estela Bregoli			
										TENOR			
										Agimildo Jaime Moreira			
										BAIXOS			
										Giovanni Bruschi			
										Gustavo Luis Plucinski			
										Levino Bertochi Junior Kevin Krebs			
										João Marcelo Schmitz			
										Rodrigo Marcelo Sabbi			

CORO DA URI

Maestro: Marcio Buzatto
 Pianista: Gustavo Pereira Malfatti

SOPRANOS Luciane Jurkiewicz Gláucia Deboni Dora Tozatti Juliana Machado Camila Delfino Slendak Vanessa Lipihanski Camila Jackson Luso	MEZZOS CONTRALTOS Kátia Molon Valéria Azevedo CONTRALTOS Liani Machado da Silva Bruna Nunes Marilúvia Nunes Marli Jurkiewicz
MEZZOS Cimara Sandri Monalisse Wojciekowski Gisele Lima Elisabete Moraes	

GRUPO PER CANTARE

Anna Julia Vendruscolo De Oliveira
 Sonia Vendruscoli
 Roberto de Oliveira
 Benir Vendruscolo Brancher
 Antoniele Vendruscolo Brancher
 Dora Vendruscolo Tozatti
 Fernanda Vendruscolo Tozatti
 João Vitor Vendruscolo Tozatti

Trilhas Sonoras

ANEXO G CONCERTO 2014

<p>AGRADECIMENTOS</p> <p>Prefeitura Municipal de Erechim Secretaria Municipal de Educação Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo Círculo de Pais e Mestres da Escola Funcionários e Professores da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel Professores da Área de Música Design Gráfico: Professor Rodrigo Garcia FAE (Faculdade Anglicana de Erechim) Coordenadora da Área de Música: Professora Angela Salete de Azeredo Bortolassi Equipe Diretiva da Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel: Alessandra Natta Zin Bertolini, Darlene de Almeida Quadros, Tania Maria Frazar Parenti, Waldiry Ana Makki Dutra, Angela Salete de Azeredo Bortolassi, Carlos Kochanski e Sandra Karina Volandré.</p>  <p>Como Sugerido... aqui poderia vir uma frase/pensamento «bonifinhato(s)» relacionada a música...</p> <p>Angela Salete de Azeredo Bortolassi Coordenadora da Área de Música</p> <p>www.embas.org.br</p> <p>ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGEL RUA NELSON EHLERS, S/N FONE: (54) 3321 2843 38770-000 ERECHIM RS</p>	<p>A Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel APRESENTA</p> <p>I Concerto Orquestra Belas Artes Edição 2014</p> <p><i>...do Barroco ao Rock...</i></p> <p>Regência Gleison Juliano Wojciekowski</p> 	<p>1) CONCERTO D MAIOR PARA FLAUTA E ORQUESTRA DE CORDAS (Georg Philipp Telemann) Solo Trompete: Jonathan Robert Segu I - Adágio II - Minueto III - Sarabanda IV - Fúate</p> <p>2) CONCERTINO (Georg Frederich Handel) Solo Flauta: Jonas Henrique Dalla Vecchia</p> <p>3) RHAPSODY IN BLUE (George Gershwin) Arranjo: Gary Lerner Solo Violino: Janaina Jurk Erikmann Ferraro</p> <p>4) WHAT A WONDERFUL WORLD (David White and Bob Thiele) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski</p> <p>5) ENIGMAM, HISTÓRIA E CANTO (Leonardo Góes) (Góes) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski</p> <p>6) YESTERDAY - THE BEATLES (John Lennon / Paul McCartney) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski</p> <p>7) DUST IN THE WIND - KANSAS (Kerry Livgren) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski</p> <p>8) EVERY BREATH YOU TAKE - THE POLICE (Sting) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski</p> <p>9) THE PUNK PANTHER THEME (Henry Mancini) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski Solo Violino: Tiago Galazzi Kuskozi Solo Trompete: Jonathan Robert Segu</p> <p>10) THE SIMPSONS THEME (Danny Elfman) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski Solo Saxofone Tenor: Daniel Filatti</p> <p>11) FLINTSTONES THEME (Hanna, Jessy Barham e Hay Curtis) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski Solo Piano: Rodrigo Parmeggiani</p> <p>12) AQUARELA BRASILEIRA (Ary Barroso) Arranjo: Cahin Cuatar Solo Bateria: Luiz Henrique Bernardon</p> <p>13) WE ARE THE CHAMPIONS - QUEEN (Freddie Mercury) Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski Solo Vocal: Eduardo dos Santos</p> <p>14) THE FINAL COUNTDOWN - EUROPE Arranjo: Gleison Juliano Wojciekowski Solo Guitarra: Diogo André Nestor</p>	<p>Regência Gleison Juliano Wojciekowski</p> <p>I Violino Tiago Galazzi Kuskozi Noara Picoli</p> <p>II Violino Janaina Jurk Erikmann Ferraro Letícia Nunes Segu Raquel Grunewald</p> <p>Viola Hercio Menegotto Ferraro Neto Lucas Marmentini</p> <p>Violoncelo Renan Carlos Apai Candiotto Marilene Jurk Hegale Kathiane Paula Krüger</p> <p>Baixo Álete Jr. Sutil da Trindade</p> <p>Flauta Transversa Jonas Henrique Dalla Vecchia</p> <p>Clarinete, Percussão e Voz Eduardo dos Santos</p> <p>Trompete Jonathan Robert Segu</p> <p>Saxofone Tenor Daniel Filatti</p> <p>Piano Rodrigo Parmeggiani</p> <p>Guitarra Diogo André Nestor</p> <p>Bateria Luiz Henrique Bernardon</p> <p>...me mandem algumas fotos da orquestra que gostaria de distribuir aqui no meio...</p>
<p>28 de Setembro de 2014 as 19:00 horas Auditório da FAE (Faculdade Anglicana de Erechim)</p>			

ANEXO H CONCERTO BELAS ARTES E AMIGOS 2017

AGRADECIMENTOS

PREFEITURA MUNICIPAL DE ERECHIM
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO
CÍRCULO DE PAIS E MESTRES DA ESCOLA
FUNCIONÁRIOS E PROFESSORES DA ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGEL
PROFESSORES DA ÁREA DE MÚSICA
COORDENADOR DA ÁREA DE MÚSICA: PROF.º AGUINALDO JAIME MOREIRA
EQUIPE DIRETIVA DA ESCOLA MUNICIPAL DE BELAS ARTES OSVALDO ENGEL: DARLENE DE ALMEIDA QUADROS, ALESSANDRA NARA ZIS BERTICELLI, ANGELA SALETE DE AZEREDO BORTOLASSI, WAHIDY ANA MAKKI DETONI, CARINE KOCHANSKI DALL'AGNOL, SANDRA KARINA VALANDRO E AGUINALDO JAIME MOREIRA.

A Escola Municipal de **Belas Artes** Osvaldo Engel **Apresenta**

Concertos

Orquestra Belas Artes & Convidados
Regência Maestro Gleison Juliano Wojciekowski

SOLISTAS
CORO DA URI
YURI MIORELLI
ALINE MORENA
TIAGO KUSKOSKI
ROBSON GONÇALVES
ANDREA DENZIN ZENKNER
ALEXANDRE POMPERMAIER

DIA 08 DE OUTUBRO DE 2017 - 19:00
CENTRO CULTURAL 25 DE JULHO - ERECHIM RS

PROGRAMA

ABERTURA – ORQUESTRA INFANTIL
ODE ALEGRIA – L. V. BEETHOVEN

1 – **CONCERTO PARA CORDAS EM RÉ MAIOR (RV 121)**
ANTONIO VIVALDI (1675-1741)
• I – ALLEGRO
• II – ADAGIO
• III – ALLEGRO

2 – **ELÉGIE**
JULES MASSENET (1842-1912)
SOLO: ANDREA DENZIN ZENKNER

3 – **CONCERTO VI (RV 365) OP. 3 Nº6 L'ESTRO ARMONICO**
ANTONIO VIVALDI (1675-1741)
• I – ALLEGRO
• II – LARGO
• III – PRESTO
VIOLINO SOLO: TIAGO KUSKOSKI E ROBSON GONÇALVES

4 – **CONCERTO PARA FLAUTA E CORDAS (OP. 36) –**
ARNALDO SAVEGNAGO
• II – ALLEGRO MODERATO
FLAUTA SOLO: ALEXANDRE POMPERMAIER

5 – **CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA Nº5 EM Eb MAIOR OP. 73 "IMPERADOR" - L. V. BEETHOVEN (1770-1827)**
• II – ADAGIO UM POCO MOSSO
PIANO SOLO: YURI MIORELLI

6 – **NELLA FANTASIA**
ENNIO MORRICONE /CHIARA FERRAU
ARRANJO: GLEISON JULIANO WOJCIEKOWSKI
CORO DA URI

7 – **O TÚNEL**
HERMETO PASCOAL
SOLO: ALINE MORENA

ORQUESTRA BELAS ARTES

REGÊNCIA
MAESTRO GLEISON JULIANO WOJCIEKOWSKI

I VIOLINO
TIAGO GALIAZZI KUSKOSKI
ROBSON GONÇALVES

II VIOLINO
KÁTIA ANDRESSA KREBS
RAQUEL GRUNEWALD

VIOLA
GABRIEL MIOLÓ, GABRIEL RENATO

VIOLONCELO
MARILENE JURK HEGELE
JOÃO MARCELO SCHMITZ

BAIXO
DIONATHAN CARLOT, BRUNO BERTASI

FLAUTA TRANSVERSAL
JONAS HENRIQUE DALLA VECCHIA, PRISCILA ANITA STORMOWSKI, THAIANE KÁREN MARTINS

CLARINETE
ALEXANDRE POMPERMAIER
EDUARDO DOS SANTOS

SAXOFONE SOPRANO
EMERSON DA SILVEIRA WINKEMANN

SAXOFONE TENOR
DANIEL AUGUSTO PILATTI

TROMBONE
JORGE CAVRUCOV

PIANO E TECLADO
LUIZ ZAMBONI

GUITARRA
RUI ALMEIDA

BATERIA
LUIZ HENRIQUE BERNARDON

ORQUESTRA INFANTIL

I VIOLINO
ESTHER DILL ESTRAI
JOAQUIM HENRIQUE BORBA
LORENZO GABRIEL BORBA

II VIOLINO
VINÍCIUS GABRIEL SCHEUBLE
ABNER THIAGO GONÇALVES
LUIZ EDUARDO MOSELE

FLAUTAS
JULIA DALASSENTA PASIN
LEONARDO ALVES BEZERRA

CORO DA URI

MAESTRO MÁRCIO BUZATTO
PIANISTA GUSTAVO PEREIRA Malfatti

SOPRANOS CAMILA DELFINO SLENDAK,
DORA REGINA VENDRÚSCOLO TOZATTI,
FRANCIELE KOSLOVSKI DO NASCIMENTO,
GLAUCIA MARIA DALLA COSTA DEBONI,
JULIANA MACHADO,
KAROLINE SANDRI,
KATIANE RAMPANELLI,
LUCIANA JURKIEWICZ

MEZOS ANA LÚCIA CORSO LOCH,
BRUNA RIGON GEVINSKI,
CINARA RIBEIRO SANDRI,
ELENITA MARIA LORA GASPARIN,
KÁTIA MOLDO,
LETÍCIA RIGON GEVINSKI,
VALÉRIA SOUZA AZEVEDO

CONTRALTOS ANA MARIA PEREIRA DE OLIVEIRA,
BRUNA ELISA NUNES,
ELISANIA DE FÁTIMA PULTER BATISTELLI,
LIANI MARIA MACHADO DA SILVA,
LUIZA PETRY,
MARLI FÁTIMA JURKIEWICZ POMAGERSKI,
MARINALVA LURDES NUNES