

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE**

**ASPECTO LÍRICO-RELIGIOSO DAS CANÇÕES MARIANAS: UM ESTUDO  
SOBRE AS METÁFORAS E METONÍMIAS QUE REPRESENTAM MARIA**

**LAURO EDSON DA CÁS**

**Orientadora: Profa. Dra. Heloísa Pedroso de Moraes Feltes**

**Caxias do Sul – RS**

**2009**

**Lauro Edson Da Cás**

**ASPECTO LÍRICO-RELIGIOSO DAS CANÇÕES MARIANAS:  
UM ESTUDO SOBRE AS METÁFORAS E METONÍMIAS QUE  
REPRESENTAM MARIA**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Heloísa Pedroso de Moraes Feltes

**Caxias do Sul – RS  
2009**

**DEDICATÓRIA**

*Os séculos estão cheios,  
Ó Maria, das glórias  
E das ternas memórias  
De prodígios e favores.  
Ó Maria consoladora  
Te oferecemos nosso coração  
Ó Maria consoladora  
Te oferecemos nosso coração*

(Trecho da canção Maria Consolatrice)

À minha família, pelo apoio incondicional.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, a oportunidade de ter encontrado em meu caminho, pessoas tão importantes, que fizeram com que este projeto se transformasse numa realidade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade - UCS, nas pessoas de todos seus professores, colegas e funcionários, pelo esforço e comprometimento, contribuindo na construção de novos saberes.

Ao Projeto ECIRS, por ter a oportunidade de estar em contato e conhecer o acervo de materiais que resguardam a memória cultural da imigração italiana na Região de Colonização Italiana. Aqui, registro um agradecimento especial para a amiga e professora Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro.

À Profa. Dra. Heloísa, incansável orientadora desta dissertação, que com sabedoria e dedicação possibilitou a descoberta de novos conhecimentos.

Àqueles que participaram da pesquisa de campo, pelo apoio voluntário, prestativo e essencial para esta dissertação.

Aos amigos em geral, pela compreensão em momentos difíceis e de muito trabalho.

Aos meus pais, Osvaldo e Alzira, ao meu irmão Geomir Alan e a Andréia, minha namorada: pela compreensão, pelo apoio, pela capacidade de espera, pela preciosa ajuda, pela inesgotável paciência e horas de silêncio nos momentos difíceis, só me resta agradecê-los.

Que pela intercessão d' *a Madonna*, o Pai Celestial, abençoe a todos!

Muito obrigado!

## RESUMO

Este trabalho analisa o aspecto lírico-religioso de três canções marianas, recolhidas do Cancioneiro Popular do imigrante italiano na Região de Colonização Italiana e se propõe revelar, sob o aspecto das metáforas e das metonímias, a representação de Maria. Para tanto, este estudo dialoga com temas imprescindíveis para a obtenção de resultados, como História, Cultura, Identidade, Regionalidade, Mariologia, Metáforas, Metonímias (a Teoria de Metáforas Conceituais) e música. Assim sendo, a dissertação está estruturada sobre quatro capítulos que norteiam a análise e a interpretação. A saber: o Primeiro Capítulo entrelaça a História e a Cultura, procurando fazer uma revisão de aspectos relevantes da história da imigração italiana na RCI na Região Nordeste do Estado, focando a importância da religião e ou da fé desde os primórdios desse processo. A partir disso, há a análise sobre Região, Identidade e Religiosidade. O Segundo Capítulo destaca o Cancioneiro Popular e assim, o aspecto da Tradição Oral Popular. Aprofunda o aspecto da cultura popular expressada com o canto e traz em evidência a caracterização do Canto Mariano (origens, ritualismo e devoção do imigrante italiano). Demonstra, ainda, aspectos da devoção mariana, tão presente e viva junto ao imigrante, pois Maria é descrita como sendo a mãe que está sempre presente e junto aos seus filhos (povo). O Terceiro Capítulo, por sua vez, concentra a análise dos aspectos da Teoria da Metáfora Conceitual, da Simbologia e, também, da interpretação e pesquisa sobre as Virtudes, objetivando a análise da ‘figura da mulher idealizada’, ou ainda, da representação da mãe - Maria (Madonna). Por fim, no Quarto Capítulo, tem-se a Metodologia e a Análise das canções marianas, ou seja, a análise do *corpus* das canções: *Beléssa di Maria*; *Maria Consolatrice*; *O Bèla mia Speransa*, que motivam este estudo. Esta parte segue o método da análise semântica com base em George Lakoff (e colaboradores) que permeiam o estudo das metáforas conceituais. Há, também, a posição etnográfica, onde é destacada a pesquisa de campo realizada para conhecer opiniões e perspectivas do povo, indo além da análise do pesquisador. Após isso, é feita a síntese com os resultados obtidos pela pesquisa/estudo.

## PALAVRAS-CHAVES

Cancioneiro popular. Cantos paralitúrgicos. Cultura. Identidade. Imigração italiana. Literatura popular. Memória. Religiosidade popular. Região. Região Colonial Italiana, RS. Representação. Maria. Simbologia. Metáforas. Metonímias.

## ABSTRACT

This study analyzes the religious lyrical aspect of three Marian songs, collected from the book *Cancioneiro Popular do Imigrante Italiano na Região de Colonização Italiana*, and also intends to clarify, using metaphors and metonymies, the representation of Mary. To do that, this study takes into consideration imprescindible issues such as History, Culture, Identity, Religiosity, and Mariology, Metaphors, Metonymies (Conceptual Metaphor Theory) and music. This dissertation is structured upon four chapters as follows: the first chapter links History and Culture, trying to revise some relevant points of the history of the Italian immigration on the *RCI* in the Northeast Region of our state, focusing on the importance of religion and/or faith since the beginning of that process. Therefore, there is the analysis about the Region, Identity and Religiosity. The second chapter highlights the “*Cancioneiro Popular*” and then, the Popular Oral Tradition. Also, it deepens the aspect of popular culture expressed by the songs and brings into evidence the characterization of the Marian Songs (origins, ritualism and devotion of the Italian immigrant). Moreover, it shows some aspects of the Marian devotion, so present and alive within the immigrant, because Mary is described as the mother who is always with her children (the people). The third chapter, in turn, focus on the analysis of aspects of the “Conceptual Metaphor Theory”, of the Symbolism, and also of the interpretation and research regarding the Virtues, aiming at analyzing the “idealized woman’s portrait”, or still, the representation of the mother – Mary (*Madonna*). At last, presented in the fourth chapter are the Methodology and the Analysis of the Marian Songs, that is, the analysis of the corpus of songs: *Beléssa di Mary*, *Mary Consolatrice* and *O Bela mia Speransa* that motivate the study. This part follows the method of semantic analysis, based on George Lakoff (and collaborators) that permeates the study of the conceptual metaphors. There is the ethnographic position as well, where is emphasized the field work carried out to know opinions and perspectives of the people, going beyond the researcher’s analysis. After that, the synthesis is done with the obtained results by the research/study.

## KEYWORDS

Cancioneiro Popular. Paraliturgic Chants. Culture. Identity. Italian immigration. Popular Literature. Memory. Popular Religiosity. Italian Colonial Region, RS. Representation. Mary. Simbology. Metaphors. Metonomies.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO/</b>	<b>9</b>
<b>1 A IMIGRAÇÃO ITALIANA: DA ITÁLIA À RCI/</b>	<b>13</b>
<b>1.1 Revisão de aspectos relevantes da história da imigração italiana na Região Nordeste do Estado, focando a importância da religião e ou fé desde os primórdios desse processo/</b>	<b>14</b>
<b>1.1.2 A realidade sul-brasileira, ao iniciar o processo migratório italiano (1870)/</b>	<b>17</b>
<b>1.2 Região, Identidade e Religiosidade/</b>	<b>23</b>
<b>1.2.1 Definição de Região/</b>	<b>23</b>
<b>1.2.2 Identidade e suas Relações/</b>	<b>25</b>
<b>1.2.3 A Religiosidade – reestruturação da vida comunitária através fé do imigrante italiano/</b>	<b>29</b>
<b>1.3 História e Cultura: olhar transdisciplinar/</b>	<b>32</b>
<b>2 O CANCIONEIRO POPULAR E A MANIFESTAÇÃO ORAL POPULAR/</b>	<b>36</b>
<b>2.1 A Tradição Oral Popular/</b>	<b>37</b>
<b>2.2 O Cancioneiro Popular – revisão/</b>	<b>40</b>
<b>2.3 Caracterização do Canto Mariano (origens, ritualismo e devoção do imigrante italiano)/</b>	<b>42</b>
<b>2.3.1 Maria, o exemplo de mulher/</b>	<b>43</b>
<b>2.3.2 Maria, na perspectiva Teológica/</b>	<b>46</b>
<b>2.3.2.1 Dogmas Marianos/</b>	<b>48</b>
<b>2.3.2.2 As práticas devocionais marianas/</b>	<b>51</b>
<b>2.3.2.3 A Espiritualidade e o Canto Mariano/</b>	<b>53</b>
<b>3 TEORIA DA METÁFORA CONCEITUAL, SIMBOLOGIA E TRATADO DAS VIRTUDES/</b>	<b>58</b>
<b>3.1 Teoria da Metáfora Conceitual/</b>	<b>58</b>
<b>3.1.1 Modelos Cognitivos Metonímicos, o conceito Mãe/</b>	<b>65</b>
<b>3.2 Simbologia em Chevalier e Gheerbrandt (2006)/</b>	<b>68</b>
<b>3.3 Evangelho e Simbologia em Mateos e Camacho (1991)/</b>	<b>70</b>
<b>3.4 Tratado das Virtudes de Comte-Sponville (1995)/</b>	<b>70</b>

<b>4 METODOLOGIA E ANÁLISE DAS CANÇÕES MARIANAS/</b>	<b>72</b>
<b>4.1 O corpus de análise/</b>	<b>73</b>
<b>4.2 A análise dos cantos: procedimentos/</b>	<b>73</b>
<b>4.2.1 Análise verso por verso/</b>	<b>73</b>
<b>4.3 A Pesquisa de Campo/</b>	<b>104</b>
<b>4.3.1 Descrição da Pesquisa de Campo/</b>	<b>106</b>
<b>4.3.1.1 Interpretação das Entrevistas/</b>	<b>110</b>
<b>4.4 Síntese dos resultados/</b>	<b>115</b>
<b>CONCLUSÃO/</b>	<b>117</b>
<b>REFERÊNCIAS/</b>	<b>121</b>
<b>ANEXOS/</b>	<b>127</b>
<b>1 Letras das Canções (em dialeto vêneto e versão em língua portuguesa)/</b>	<b>128</b>
<b>2 Questionário e Transcrição das Entrevistas/</b>	<b>137</b>
<b>3 Partituras das três músicas formadoras do <i>corpus</i>/</b>	<b>159</b>
<b>4 DVD II Filmagem - Entrevista/</b>	



## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa objetiva demonstrar a importância da religiosidade para a vida e ou para a recuperação e reordenamento cultural do imigrante italiano na Região de Colonização Italiana (a RCI, citação abreviada ao longo desta pesquisa).

Destacam-se aspectos relevantes da temática do feminino em elementos presentes e constitutivos na cultura, na memória e na religiosidade da Imigração Italiana. Dessa forma, Maria (através das canções marianas contidas no Cancioneiro Popular), passa a ser referencial para o tema desse estudo, pois Ela, sob a perspectiva das metáforas e metonímias, pode representar e ser modelo para a mulher imigrante?

Para tanto, utiliza-se de elementos da Semântica Cognitiva para a interpretação no *corpus* delimitado de canções tradicionais da RCI, presentes e resgatadas no Cancioneiro Popular, levando em consideração o aspecto lírico-religioso dos Cantos Marianos.

Os objetivos que norteiam este estudo são: a) caracterizar aspectos da imigração italiana como elementos formadores da cultura da RCI (leva-se em consideração, especialmente, aspectos da religiosidade do imigrante); b) interpretar o significado da Memória como força de resistência para orientação individual e coletiva na relação com a nova ecologia, com o novo cenário que o imigrante encontrou nas encostas da serra gaúcha; c) identificar a importância e o lugar do canto litúrgico e paralitúrgico na cultura da RCI: especificamente, o canto mariano; d) descrever o papel de Maria na modelização exemplar das mulheres na RCI, através do exame das metáforas e metonímias que a representam. Nesse sentido, descreve-se sobre Maria. Para tanto, os capítulos são estruturados de maneira interdisciplinar, justamente por esse eixo integralizador.

Para atingir tais objetivos, o primeiro capítulo aborda o início da saga do imigrante italiano que, ao chegar no Nordeste do Rio Grande do Sul, por consequência do processo de imigração (deixa a Itália e chega ao Brasil), modifica o contexto econômico, social, cultural, entre outras ‘esferas’ do Rio Grande do Sul, da época de 1875 – ano em que se faz referência aos primeiros imigrantes que chegam ao RS. A partir das primeiras e incipientes levadas de imigrantes peninsulares no RS, o italiano que desembarca em solo brasileiro traz consigo novos ideais, expectativas, esperanças e sonhos. Trouxe com ele o anseio de encontrar por aqui, através de sua ousadia, compensações na visão do futuro mais promissor evidenciando um projeto incluyente, principalmente no âmbito econômico e financeiro. Ao mesmo tempo, porém, em que chega com tantos ideais e com tantas expectativas, se depara com outra realidade. São inúmeros os desafios que precisam ser superados. Depara-se com muitos obstáculos para os quais não possui suportes culturais adequados. Terá que lidar com o ‘desconhecido’, como, por exemplo, o lugar, os costumes, a cultura, as distâncias, o clima, a paisagem geográfica, etc. Busca-se, assim, uma revisão de aspectos relevantes dessa história, focando a importância da religião e ou a fé do imigrante. Em seguida, abre-se uma análise para o tema da Região, Identidade e Religiosidade. Por fim, estrutura-se, com um olhar transdisciplinar, o estudo sobre História e Cultura, no momento de articulação do capítulo. Como auxílio, apresenta-se a bibliografia que menciona a saga do imigrante italiano na RCI e nesse caso, citam-se autores como Thales de Azevedo, Luis Aberto De Boni, Carlos Zagonel, Rovilio Costa, José Clemente Pozenato, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro, Jaime Paviani, entre outros. Para integralizar a pesquisa, busca-se, nesse capítulo, uma visão histórica da imigração, com aspectos etnográficos e antropológicos, do processo da imigração italiana. Enfim, reforça-se, entre outros aspectos, a dimensão religiosa do imigrante italiano.

No segundo capítulo, aborda-se o aspecto da Tradição Oral Popular. Aprofunda-se o aspecto da cultura popular expressa através do canto. Abre-se a reflexão sobre o valor do canto na cultura do imigrante, pois nele encontra-se a mediação do tempo e da história, bem como a formação de identidade e a salvaguarda da tradição. Na tradição oral, destaca-se que o canto resguardado no Cancioneiro Popular (local de onde serão extraídas as canções formadoras do *corpus* a serem analisadas ao longo deste estudo). De forma mais específica, busca-se uma caracterização do canto Mariano, considerando a origem, o ritualismo e as nuances desse canto que expressa a devoção e a fé do imigrante. Assim, buscam-se

elementos para a compreensão dessa devoção mariana, tão presente e viva junto ao imigrante. Maria foi sendo caracterizada e descrita, como sendo a mãe que está sempre junto, muito próxima, sendo aquela que protege e que salva (seja no tempo presente como no tempo futuro). Sob o prisma da salvação, Maria é a mãe perfeita, Ela é a salvação para todos (porque não há mãe que não queira bem a seus filhos). Maria é configurada como a modelo do amor, da proteção e da salvação, mesmo sendo intitulada ou nomeada por infinitos nomes. Cria-se um vínculo maternal e carinhoso com Ela, a Mãe de Deus e da Igreja. O Cancioneiro Popular que foi constituído e organizado pelo Projeto ECIRS, é fonte para esse estudo. Outras referências bibliográficas são utilizadas, como manuais teológicos e Encíclicas Eclesiásticas que refletem o estudo Mariológico. Assim, esse capítulo evidencia outro aspecto que caracteriza o imigrante, ou seja, reforça-se a dimensão do canto e mais, destaca-se o canto mariano.

No terceiro capítulo, estudam-se aspectos da Teoria da Metáfora Conceitual, da Simbologia e, também, se faz uma interpretação e pesquisa sobre as Virtudes. Analisa-se a Teoria da Metáfora Conceitual como modelos cognitivo-culturais que estruturam formas de representação da mulher, antes de adentrar na análise das canções recolhidas. Buscam-se elementos na Teoria da Metáfora Conceitual para análise da ‘figura da mulher idealizada’, ou ainda, da representação da mãe Maria (Madonna). Para tanto, a referência bibliográfica dá-se, inicialmente, com Feltes (2007), em seu livro “Semântica Cognitiva: ilhas, pontes e teias” e “Fases da metáfora” (MACEDO; BUSSONS, orgs., 2006), avançando para os autores nessas obras referidas. Sobre a simbologia, destacam-se a análise e a interpretação do “Dicionário de Símbolos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006), pois torna-se subsídio e referência para analisar as canções, uma vez que, nas letras, há a descrição de imagens, de ideias, de crenças e de palavras que se tornam referências para a interpretação simbólica. Somando-se a isso, busca-se na obra “Evangelho: figuras e símbolos” (MATEOS; CAMACHO, 1991) elementos para explicitar as figuras e símbolos contidos no evangelho e na própria linguagem presente nas letras das canções paralitúrgicas do *corpus* de estudo. Para completar esta seção, avança-se, também, na pesquisa e análise das virtudes. Como referência, aborda-se o estudo de Comte-Sponville (1995), no “Pequeno tratado das grandes virtudes”. Objetivamente, ao buscar referenciais nesta obra, procura-se fundamentar a interpretação das canções do *corpus* delimitado, elencando as virtudes que são inerentes à Maria e que, por consequência, adquirem importantes significados.

Por fim, no último capítulo, analisa-se o *corpus* das canções que motivaram esta pesquisa, ou seja, canções: *Beléssa di Maria*; *Maria Consolatrice*; *O Bèla mia Speransa*. Esta análise parte do método da análise interpretativa apoiados em George Lakoff (e colaboradores) que permeiam o estudo das metáforas conceituais. Destaca-se, também, a análise dos cantos com o respectivo procedimento para atingir os resultados da pesquisa. Para tanto, segue-se a análise dos versos das canções e suas conexões com os capítulos estudados anteriormente. Acresce-se, por conseguinte, a posição etnográfica, destacando a pesquisa de campo realizada para somar nessa pesquisa dissertativa. Após isso, realiza-se a síntese com os resultados obtidos pela pesquisa/estudo.

Enfim, a partir do Projeto Ecirs - UCS<sup>1</sup>, por ter a oportunidade de estar em contato com o acervo de materiais que resguardam a memória cultural da imigração italiana (o Cancioneiro Popular, por exemplo) e já fazendo parte da linha de pesquisa do Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, essa dissertação visa a contribuir para análises futuras e servirá como instrumento de estudo para todos os que buscam e se interessam em conhecer e aprofundar a saga do imigrante italiano que foi se estabelecendo nas encostas da serra gaúcha.

---

<sup>1</sup> “O Projeto Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas do Rio Grande do Sul – Ecirs surge em 1978 e tem se dedicado ao levantamento sistemático dos bens e valores culturais das comunidades rurais da região, que serve de ponto de partida para o resgate, a preservação e a valorização dessa cultura. Entre outros instrumentos de pesquisa antropológica, utilizados para a realização dessa atividade, estão o registro fotográfico, entrevistas, levantamento e caracterização de sítios arquitetônicos e registro de imagens em vídeo. Desses registros de estudo da região resultaram quatro acervos: de literatura oral, de entrevistas gerais e temáticas, de vídeo e de fotografia. Um outro acervo, com o título Resgate têm origem em projetos de resgate do patrimônio histórico e cultural, desenvolvidos pelo Ecirs em áreas atingidas pela construção de hidrelétricas” ([http://www.ucs.br/ucs/institutos/memoria\\_historica\\_cultural/ecirs/acervo](http://www.ucs.br/ucs/institutos/memoria_historica_cultural/ecirs/acervo) – acessado em 29/08/2009). No capítulo 2 dessa dissertação, ao fazer referências sobre o tema do Cancioneiro Popular, traz-se novas informações sobre o Projeto Ecirs.

## **1 A IMIGRAÇÃO ITALIANA: DA ITÁLIA À RCI**

Neste capítulo, faz-se, primeiramente, a descrição dos aspectos da história e da saga da imigração italiana, a partir da data de 1875, apresentando a situação da Itália. Desenvolvem-se aspectos formadores do ambiente social, político e econômico da vida cotidiana do italiano deste período. Em seguida, relatam-se acontecimentos que afloraram pelo mundo no final do século XVIII e ou no início do século XIX, mas que tiveram consequências diretas na Itália, ou seja, elencam-se fatos como a unificação política da Itália, o surgimento do capitalismo (liberal), a abertura do comércio internacional (barreiras comerciais) e a crise do regime feudal na sociedade italiana.

A partir desse cenário, apresentam-se, também, aspectos constitutivos do Rio Grande do Sul, em especial da RCI, na época em que começara a receber o imigrante. No passo seguinte, aprofunda-se o conceito de Região, reforçando conceitos integralizados para este estudo. Em seguida, a dimensão da Identidade, especialmente, no que se refere aos elementos novos que se tornaram referência ao imigrante italiano. E, finalmente, mas não de menor importância, são apresentadas referências sobre a religiosidade e a importância da religião para o imigrante italiano, isto é, descreve-se o enfoque necessário e qualitativo sobre o papel assumido pela religião diante da perda e ou da reconstrução da identidade cultural do imigrante italiano. Apontam-se, por exemplo, elementos que acabaram sendo integrados na RCI, como a capela e a sua importância para a vida do imigrante. A constituição organizativa da capela, da comunidade, a presença do fabriqueiro.

Por fim, desenvolve-se o estudo sobre a História e a Cultura, com uma interação transdisciplinar.

### **1.1 Revisão de aspectos relevantes da história da imigração italiana na RCI na Região Nordeste do Estado, focando a importância da religião e ou da fé desde os primórdios desse processo**

Sob a ótica econômica e política, a Itália, nos anos de 1870, convivia com uma instabilidade prejudicial ao povo e à própria nação. Tanto o capitalismo, como o processo de unificação política (que compreendeu o período de 1848 a 1929), provocaram uma luta histórica ao longo do século XIX. Conforme descreve De Boni (1979, p. 61), “a emigração encontra-se ligada ao fato político da unificação, conseguida em 1870, e que economicamente significou a vitória definitiva do capitalismo sobre as velhas instituições”.

Com o passar do tempo, a unificação foi se consolidando, e o país foi acumulando crises. Cita-se, para ilustrar, que o equilíbrio que existia entre o campo e a cidade estava em processo de rompimento (e isso não tardou para acontecer), inclusive o modelo de produção artesanal estava sendo atingido pelas transformações deste progresso. Através da abertura econômica para o sistema capitalista, com o crescimento da oferta de produtos industrializados e com o próprio desenvolvimento das comunicações, os habitantes, especialmente os do campo, ficaram desestruturados e desamparados. A situação do agricultor piorava na medida em que, além de conviver e depender do fator climático para produzir, via-se concorrendo, também, com o aumento abusivo dos impostos e com a concorrência desleal dos produtos estrangeiros (devido ao liberalismo alfandegário).

Grande parte da população vivia sem terra própria, pois os nobres e ou os herdeiros, apoderavam-se da maior parte da terra. Estes, além de terem a posse das terras, não moravam ou viviam nas suas posses. Thales de Azevedo (1975, p. 44) cita que “a maior parte da terra pertencia a pessoas de grande fortuna, quase sempre da antiga nobreza, que frequentemente possuíam, além daquelas terras, outras fontes de renda fundiária ou industrial; mas essas não viviam em suas propriedades, senão algumas, por breves períodos

do ano”. Havia uma subdivisão, na qual o povo vivia excluído e com sérias carências para sobreviver. Em outras palavras, o italiano que possuía uma condição econômica desfavorável estava também sendo excluído da sociedade.

A industrialização que começava a aparecer em meados do século XIX também influenciou o contexto geral da Itália e, assim, no povo italiano, isto é, a Itália, começava a conviver com o êxodo rural. Muitos deixaram a terra da colônia e passaram a viver na cidade. Começava a aglomeração na cidade (meio urbano) e, em consequência disso, um acúmulo de pessoas, cada vez mais marginalizadas, à deriva da sociedade italiana.

A Itália não comportava mais, naquele momento, tamanha mudança social devido à precária situação econômica e política de seus habitantes, após sua unificação. Conforme Azevedo,

[...] a ganância fiscal depois da Unificação era tal que entre 1873 e 1881, nada menos de 61.831 pequenas propriedades foram tomadas pelo fisco por falta de pagamento de impostos [...]. Todo esse complicado processo era agravado pela crise agrícola que se abateu sobre toda a Europa a partir de 1880 (AZEVEDO, 1975, p. 48).

A sociedade estava enfrentando diversas dificuldades, e o governo italiano, por sua vez, consolidava medidas urgentes para recuperar a dimensão financeira. A nação foi sacrificada. De Boni (1979, p. 62) ilustra que “todo o país foi chamado ao sacrifício, mas de fato apenas os pobres foram duramente atingidos, principalmente devido ao odioso imposto sobre a farinha [...] na realidade, criavam-se facilidades para os latifundiários e empresários”. Para complementar, segundo Azevedo, a Itália,

[...] a partir da Unificação, ‘agravou os seus aspectos mais atrasados’, seja desencadeando maior concentração da propriedade fundiária nas mãos dos latifundiários, seja pela venda de bens de mão-morta das comunidades religiosas e outros alienáveis, que o Estado unitário, faminto de dinheiro para consolidar sua obra, pôs a venda e foram adquiridas pelos grandes proprietários (AZEVEDO, 1975, p. 48).

O Estado aplicava medidas irresponsáveis que aumentavam a agravante crise da situação do povo. Coube ao italiano marginalizado da sociedade buscar novas condições de vida para si e para seus familiares. Vários elementos foram contribuindo para a emigração

italiana. Destacam-se, entre outros, o fato de ter que conviver com a precariedade e a impossibilidade de ter o pedaço de chão, já que a terra pertencia à classe alta da sociedade; a carestia da produção de alimentos e a falta de perspectivas frente ao modelo liberal e do capitalismo industrial, que foi acarretando modificações nas relações sociais e econômicas do país; a ameaça constante sofrida com a desvalorização de sua autonomia de cidadão italiano; e o alarmante estado de pobreza que se enraizava na sociedade italiana; o crescimento desordenado da população; o número considerável de doenças, de infecções e de epidemias<sup>2</sup> (devido à desnutrição qualitativa), que fora aumentando, gradativamente, a própria miséria e a mortalidade dos habitantes. Thales de Azevedo (1975, p. 43) comenta que “a superpopulação, por si mesma, não explicaria o impulso emigrantista [...]. A própria superpopulação era um índice do atraso e do injusto *regímen* (*sic.* do autor) econômico vigente na região”.

A Itália, onde reinava o sistema feudal, passou por mudanças profundas, principalmente no âmbito da própria liberdade do indivíduo. No mundo, vale destacar, estavam surgindo organizações e movimentos que despertavam a luta para os Direitos Humanos e para a liberdade de expressão.

O fato dos italianos estarem situados num lugar montanhoso de difícil manejo na terra e, em consequência, de todo aparato necessário para a lida com a agricultura, pode ser considerado como outro elemento que favoreceu o fenômeno migratório. Azevedo reforça a ideia, pois,

Comparados com a população rural de outros países da Europa Ocidental, os colonos italianos apresentavam um quadro lúgubre: eram dos mais atrasados, com índices de analfabetismo elevados, enquanto outros países há séculos, por vezes, haviam erradicado este mal (AZEVEDO, 1975 p. 64).

Havia o italiano que estava situado numa região de montanha, porém, cabe reforçar que havia italianos localizados nas regiões das planícies. Frosi e Mioranza (1975, p. 28-29) destacam que aqueles que residiam nas planícies “estavam em condições econômicas semelhantes às dos habitantes das regiões montanhosas e áreas adjacentes”. Inclusive,

---

<sup>2</sup> Conforme cita Thales de Azevedo (1975, p. 49), “o maior flagelo era a pelagra, endêmica em toda a região, uma afecção com tríplice sintomatologia: cutânea, gastrointestinal e nervosa. Conhecida na Itália desde meados do século XVIII, já se havia observado na Espanha e noutros países sob a designação de mal de rosa”.



descreve Azevedo (1975, p. 48), “as zonas prealpinas e de planuras eram assoladas pela malária, que dizimava grande número. O clima muito rigoroso, tornando excessivamente dura a vida na região, com longos meses de inverno, e os moradores bloqueados nas suas casas pela neve durante semanas”. Assim, mais do que necessária, a emigração era sinal de sobrevivência para o italiano, já que não tinha ele muito mais a perder, principalmente se for considerada a luta pela dignidade de sua vida (pois, a cada dia, estava tornando-se incerta).

Esses epicentros foram determinantes para que a Itália se tornasse a principal nação responsável pelo maior número de emigrantes de toda a Europa. Para completar, Azevedo (1975, p. 54) colabora citando que “a própria Itália alimentava os pretextos para favorecer a emigração”. Ao italiano, compensava o aceno da possibilidade de ser proprietário de terras, mesmo que para isso tivesse que migrar para um lugar distante, longínquo e desconhecido.

De fato, a emigração ia tomando força e forma, pois ao povo desfavorecido da sociedade italiana não restava outro caminho para recuperar sua dignidade. Tudo isso foi motivando a emigração<sup>3</sup> para lugares desconhecidos. Dentre esses lugares, o Brasil e, mais especificamente, o Rio Grande do Sul, na RCI (posteriormente denominada).

### **1.1.2 A realidade sul-brasileira, ao iniciar o processo imigratório italiano (1870)**

O Brasil foi descoberto no ano de 1500. Pode-se mencionar, então, que o Brasil, a partir desta data, iniciava sua participação no sistema mercantilista europeu<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Com base na pesquisa de Manfroi (1975, p. 51), podemos citá-lo: “O Norte da Itália, a região mais atingida pela crise econômica, forneceu o maior contingente de emigrantes dessa época. Assim, do Palermo partiram 10.100 emigrantes em 1885 e 17.000 em 1889. A Lombardia, entre 1888 e 1891, forneceu, em média, 18.000 emigrantes por ano. A Emília, que até 1884 desconhecia este fenômeno, registrou 10.388 partidas definitivas em 1888. Mas o recorde absoluto, em matéria de emigração permanente, foi o Vêneto quem o bateu. Até 1886, o Vêneto forneceu entre 3 a 7 mil emigrantes por ano. Esse número subiu para 28.109 em 1887 e, em 1888, atingiu a espantosa cifra de 85.914, ou seja, 43% da emigração total do Reino”.

<sup>4</sup> Esta análise mencionada configura a descrição feita por De Boni (1979, p. 11).

Os portugueses descobriram o Brasil e investiram números expressivos para financiar o país, entretanto, o Brasil Colônia, tornou-se uma grande decepção para os lusitanos, no ponto de vista comercial, pois imaginaram encontrar no Brasil metais valiosos, como ouro e outras especiarias. A maior fonte de renda que os portugueses encontraram no Brasil foi apenas o pau-brasil que, por sinal, fora vendido na Europa, por um bom preço.

Por outro lado, Portugal investiu na produção da cana-de-açúcar, pois o clima era propício e favorável para novas produções agrícolas (principalmente pela diferença de clima do hemisfério norte). A partir disso, transformou a própria cana em açúcar e em seguida, o distribuiu comercialmente, na Europa.

A colônia brasileira começava a ser organizada a partir do exterior. A partir disso, iniciou a sua estruturação de forma condizente aos interesses portugueses. Com o tempo, criou-se a ideia da exportação, fundamentada sob três aspectos: monocultura (açúcar), latifúndio e escravidão. Esse tripé, como cita De Boni, foi gerado no primeiro instante da colonização. De forma gradativa, isso passará por inúmeras transformações e mudanças<sup>5</sup>.

Quanto à escravidão, vale ressaltar a data de 1850, quando foi promulgada a lei que extinguiu o tráfico de escravos. Para o governo, no entanto, essa extinção provocou a necessidade de buscar mão-de-obra fora do país. Assim, a ideia de povoar o Brasil através de colonos europeus vinha tomando ‘força’ e como cita De Boni (1979, p. 31), “o Conselho Ultramarino, já antes de 1750, percebera que, devido à escassa população do reino e à imensidão do território brasileiro, fazia-se necessário recorrer a outros povos para preencher o vazio habitacional”. As lideranças do governo<sup>6</sup> começam a articular a imigração. Esta acabou sendo a maneira encontrada para solucionar o impasse gerado pela

---

<sup>5</sup> Segundo De Boni, onde ele próprio cita Normano (1939, p. 23), compreenderemos melhor, as mudanças ao longo da história da economia brasileira: “é uma série de ‘recordes’ sensacionais, caracterizada por uma sequência de flutuações que espantam. Ela constitui, na verdade, a história do aparecimento e desaparecimento por assim dizer de sistemas econômicos inteiros em que uma nação baseia a sua existência. A sua característica principal é a permanente mudança das condições dos produtos que poderemos chamar de ‘produtos-reis’. Açúcar, cacau, ouro, fumo, borracha, café – cada um desses produtos têm o seu lugar na história do país e, foram, cada um no seu tempo, o ‘eixo’ da economia nacional (ou estadual) dando ao Brasil uma supremacia mundial temporária”.

<sup>6</sup> Conforme De Boni, a primeira tentativa de solucionar o problema da escassez de mão-de-obra proveio de Nicolau Vergueiro, fazendeiro e senador do império (1979, p. 35).

extinção do tráfico, como explicita Giron (1980, p. 52-53). Conforme salienta De Boni (1979, p. 32), “as finalidades do governo, ao promover a imigração, eram múltiplas”.

A ideia de imigração, baseia-se, segundo De Boni, no conteúdo do:

Decreto de 25/11/1808, que falava na agricultura e na ocupação da terra - este último interesse enquadrado, aliás, dentro do sistema geopolítico colonial português. O branqueamento da raça era também preocupação geral, mesmo dos fazendeiros em cujas veias corria o sangue africano: de um lado havia o temor de uma insurreição negra, como em Haiti, e de outro o racismo do século passado, a falar na inferioridade dos negros e mulatos (DE BONI, 1979, p. 32).

Voltando ao ano de 1850, sublinha-se, também, o surgimento da *Carta da Terra*. Esta correspondência teve grande importância para o desfecho da imigração, isto é, o seu conteúdo promulgara uma significativa transformação do uso e da própria especificidade da terra. Em outras palavras, a terra torna-se, com essa delimitação, objeto de transação comercial. A propósito, diante dessa mudança, Giron destaca:

A terra, que antes de 1850 era símbolo de status social, após a Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850, passa a ser tratada como mercadoria, e, como tal, será transacionada. Esta Lei dispõe sobre o aproveitamento das terras devolutas do Império, fixando diretrizes, tanto para a legislação das sesmarias já existentes, como para a estruturação das colônias para nacionais e estrangeiros. A partir de sua promulgação, as terras só poderão ser adquiridas mediante a compra (GIRON, 1980, 52-53).

A Lei nº 601 fez com que se partisse decididamente à procura de imigrantes trabalhadores, urgentemente. Nesse contexto e momento histórico, porém, a Itália estava enfrentando séria crise sócioeconômica (como citamos anteriormente), o que culminou com os interesses e planos dos latifundiários do Brasil.

Apesar de todos os esforços do governo brasileiro, somente em 1885 ocorre a modificação na política brasileira de imigração. Azevedo cita:

Diante das exigências do trabalho agrícola, pela campanha abolicionista e pelo incremento acentuado das alforrias, uma lei de 28 de setembro daquele ano estabelece um serviço regular de propaganda, a auxílio ao pagamento das passagens da Europa para os lugares de imigração e reorganização do cadastro e da venda de terras. De tudo resulta uma intensificação sensível da entrada de colonos (AZEVEDO, 1975, p. 69).

Dessa forma, estruturam-se as colônias<sup>7</sup> criadas pelo Governo Imperial. Surgem os imigrantes alemães e de outras nacionalidades, como também, os imigrantes vindos da Itália. A partir de 1870, ocorre o ingresso de italianos no Brasil<sup>8</sup>.

Já no caso específico do Rio Grande do Sul, justamente com o fim da Revolução Farroupilha (1835-1845) e da Guerra do Paraguai (1865-1870), o Governo Imperial retoma a estratégia de ocupação de terras e de incentivo à agricultura consolidada pelos planos de colonização<sup>9</sup>.

O Rio Grande consegue legislar pela primeira vez, em 1851, sobre a concessão de lotes aos colonos. Beneficia-os, dando gratuitamente a terra, alguns instrumentos agrícolas e sementes. Segundo Azevedo:

Somente em 1854 é promulgada uma legislação provincial que regula a colonização até o fim do século e supera os inconvenientes da cessão gratuita das terras. As normas então estabelecidas são as que se adotarão para a colonização italiana, de 1875 em diante. Acreditava-se que a nova mão-de-obra teria uma função regeneradora e civilizadora [...] para renovar os processos e as relações de trabalho e de produção (AZEVEDO, 1975, p. 78).

Thales de Azevedo complementa que:

---

<sup>7</sup> Thales de Azevedo (1975, p. 79-80) complementa essa ideia, recolhendo o depoimento do ministro do Império, Teixeira de Macedo, ao pronunciar-se: “este sistema (dos núcleos coloniais), em que todos são chamados a ser logo proprietários, não apresenta só a vantagem de atrair mais depressa, e, em maior número, habitantes espontâneos para o nosso solo e cultivadores para o nosso solo e cultivadores para os nossos campos. Os núcleos coloniais satisfazem necessidades de diversas ordens. Coloniza-se para devassar desertos, para firmar a ocupação de terrenos, para abrir e tornar seguras as estradas que conduzem a povoações já prósperas. Coloniza-se para abrir e proteger a navegação de rios, para defender fronteiras, para aumentar a produção de gêneros que estão em míngua e finalmente até para dirigir a atividade de certas classes”.

<sup>8</sup> Bem mais que curiosidade, complemento aqui a relevância da imigração italiana no Brasil e para o Brasil. Destaco (conforme o site - [www.insieme.com.br](http://www.insieme.com.br) – acessado em 15 de dezembro de 2008), o reconhecimento do governo brasileiro em 2008: “Imigrantes italianos têm agora um dia especial no calendário brasileiro: É 21 de fevereiro, segundo estabelece uma lei aprovada pelo Congresso Nacional no dia 8 de maio e sancionada dia 2 de junho pelo presidente da República [...]. A data de 21 de fevereiro, segundo o senador Gerson Camata, do Espírito Santo, marca o dia da chegada, em 1874, da primeira expedição de italianos, a bordo do vapor “Sofia”. Um total de 380 famílias desembarcaram na cidade de Vitória para substituir a mão-de-obra escrava negra nas lavouras da região. Era o início da grande migração de italianos em direção ao Brasil, onde hoje vive uma população calculada entre 25 e 30 milhões de descendentes”. Segue, na íntegra, a lei promulgada: **Legislação Federal - Imigrante Italiano - Lei 11687, de 02.06.08. Art. 1º É instituído o “Dia Nacional do Imigrante Italiano” a ser anualmente comemorado no dia 21 de fevereiro, em todo o território nacional.**

<sup>9</sup> Este dado foi recolhido em (AZEVEDO, 1975, p. 130).

O Brasil entre 1875 e 1883, recebeu um total de 112 mil imigrantes: de 1886 a 1888 recebeu 222.607; calcula-se que de 1887 a 1889, apesar da febre amarela, da exaltação do nativismo por ocasião do mandato do Marechal Floriano e de outros fatores, entraram no País, cerca de 1.500.000 imigrantes. De 1899 a 1902 esse número reduziu-se a 225.005; no período de 1903 a 1906, que corresponde à presidência Rodrigues Alves, como o anterior à de Campos Sales, aquelas entradas somam 218.467. (AZEVEDO, 1975, p. 84).

Detecta-se que nesse período o imigrante alemão chegou antes ao Brasil e ao Rio Grande do Sul. Todavia, como cita Azevedo (1975, p. 85), “a contar de 1876 a imigração italiana no Brasil supera em definitivo e, com larga diferença quantitativa, a alemã; a imigração portuguesa é também ultrapassada”. A chegada dos italianos no estado, oficialmente, está convencionada com o dia 20 de maio de 1875<sup>10</sup>. Vale destacar, que há registros de outras famílias que chegaram antes ao estado, porém, de forma esporádica e se fixando em outras regiões. Sem dúvida, a grande imigração italiana para o Rio Grande intensificou-se em 1876 e 77:

---

<sup>10</sup> Segundo registros, (<http://wapedia.mobi/pt/Farroupilha> - acessado em 15 de dezembro de 2008), Farroupilha é caracterizada por ser o Berço da Colonização Italiana no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina. As primeiras famílias de imigrantes: “Luigi Sperafico, Tomazo (*em outras grafias, Tommaso - sic*) Radaelli e Stefano (em outras grafias, Steffano) Crippa, representam, então, a presença oficial do início da imigração italiana no Rio Grande do Sul, que povoaria Nova Milano (atual distrito de Farroupilha), Campo dos Bugres ou Colônia aos Fundos de Nova Palmira (hoje, Caxias do Sul), Conde D’ Eu (Garibaldi, atualmente), Princesa Isabel (Bento Gonçalves) e a 4ª colônia (Silveira Martins), na região mais central do Estado, próximo a Santa Maria”. (Texto baseado, também, no documentário, em forma de livro, *Imigração Italiana 130 anos de história: caminho sem volta*. Farroupilha, Guia de Negócios Farroupilha Ltda – O Vermelhinho, 2005). Segue, em acréscimo, um comentário (artigo) sobre a lei aprovada pela Assembleia Legislativa do RS, que institui o Dia da Etnia Italiana no Rio Grande do Sul, alusão feita diante da data de 20 de maio: ([http://www.diariopopular.com.br/20\\_05\\_04/artigo.html](http://www.diariopopular.com.br/20_05_04/artigo.html) - acessado em 15 de dezembro de 2008): “O 20 de maio assinala o Dia da Etnia Italiana no Rio Grande do Sul, projeto do deputado José Ivo Sartori, aprovado pela Assembleia Legislativa e transformado na Lei nº 11.593, de 3 de abril de 2001. Esta data, no ano de 1875 é considerada simbolicamente como o início do processo com a chegada dos primeiros imigrantes italianos no nosso estado, representados pelas famílias de Steffano Crippa, Luigi Sperafico e Tommaso Radaelli, procedentes de Milão, ao norte da Itália, fugindo da fome, da miséria e que subiram a Serra gaúcha, abrindo caminho para fundar um entrave da Itália no estado. A localidade de Nova Milano, atual distrito do município de Farroupilha foi o berço das primeiras levas que lançaram as raízes da imigração italiana no Rio Grande do Sul, época de pioneirismo, privações, suor e fome [...]. Posteriormente outros italianos foram chegando, juntando forças, viabilizando o sonho de "fazer a América". O nosso estado recebeu cerca de 80 mil imigrantes que se fixaram principalmente na Serra gaúcha e embora não tenha sido o que acolheu o maior número de imigrantes, foi o que melhor aproveitou a colonização. A estratégia do governo era valer-se dos imigrantes para colonizar o vazio na parte superior da Encosta da Serra, antigamente ocupada por índios do grupo Gê, caçadores e coletores de pinhões. Este processo que começa com a chegada das três famílias a Nova Milano, coordenado pelo Governo Imperial e baseado na pequena propriedade explica parte do sucesso do desenvolvimento da região a partir do nada, mas esta política desempenhou, apenas, um papel de coadjuvante, sendo que o protagonista foi o imigrante, tornando a Serra a região mais próspera do interior gaúcho” (artigo de Thomaz Lucia).

Mantendo-se constante entre 3 e 4 mil indivíduos anualmente, até 1888, com exceção de 1884, quando desce a pouco de mais de 1 mil; no ano de 1885, atinge excepcionalmente a 7.600 [...]. Nas estatísticas dessa imigração os italianos representam, entre 1882 e 92, com exceção dos anos de 90 e 91, sempre mais de 70 por cento de todas as nacionalidades recebidas (AZEVEDO, 1975, p. 93).

Entretanto, apesar desse elevado e considerado número, “[...] a imigração italiana foi afetada no Rio Grande, pelo retorno de descontentes, inadaptados e mal sucedidos imigrantes” (AZEVEDO, 1975, p. 95). Comenta-se que a colonização do Rio Grande não era um fenômeno isolado, isto é, em São Paulo, acontecia o mesmo processo, sob a mesma forma de colônias, embora por lá houvesse necessidade de mão-de-obra para as fazendas de café. A finalidade, portanto, era diversa do RS.

A formação geográfica (entende-se como localização) da Região Colonial Italiana, no Nordeste do Rio Grande do Sul, originou-se de uma área cedida pelo Governo Imperial a pedido da Província do Rio Grande, em 1870. Azevedo (1975, p. 36) complementa que, em 31 de janeiro de 1872, ao se firmar o contrato da Província do Rio Grande com Caetano Pinto & Irmão Holtzweissig & Cia, assumem o compromisso de trazer ou introduzir, num período de dez anos, 40 mil imigrantes à região. Levando em consideração todo esse período, no ano de 1927, cerca de 37 por cento da população no Rio Grande, é de origem colonial. Conforme pesquisa de Rotwell:

No total da população colonial os grupos étnicos são representados por 400 mil de origem alemã, 300 mil de descendentes de italianos, 80 mil de eslavos, 140 mil de luso-brasileiros e 60 mil de outras procedências [...]. Em 1910, quando a imigração se extingue e a morte já eliminara muitos dos imigrantes e bastantes destes se haviam naturalizado, contam-se no País ainda 1.264.000 italianos (AZEVEDO, 1975, p. 98-99).

A RCI, conforme pesquisa e estudo realizados por Frosi e Mioranza (2003, p. 125-126; FROSI; MIORANZA, 1975, p. 42), foi composta por três áreas formadoras do local: as colônias Conde D’Eu, Dona Isabel e Caxias, compreendidas ao Sul do Rio das Antas e ocupadas de 1875 a 1884 (Antiga Colônia 1); Antônio Prado e Alfredo Chaves, situadas ao Norte do Rio das Antas e ocupadas no período de 1884 a 1892 (Antiga Colônia 2); e a colônia Guaporé, uma faixa de terra a oeste das colônias Dona Isabel e Alfredo

Chaves, entre os rios Carreiro e Guaporé, colonizadas de 1892 a 1900 (Nova Colônia). Como resultado do movimento de expansão das colônias anteriores – principalmente das colônias Dona Isabel e Conde D’Eu a partir de 1882 – surge uma quarta área denominada pelos pesquisadores de Novíssima Colônia, cujo centro é Encantado. Esse conjunto configurou inicialmente a RCI. A pesquisa de Frosi e Mioranza, em 1975, revelou que as áreas formadoras da região haviam se transformado em 26 municípios, número que cresceu para 55 de acordo com censo demográfico<sup>11</sup> realizado no ano 2000.

## **1.2 Região, Identidade e Religiosidade**

Antes de prosseguir o estudo, é mister conceituar aspectos e conceitos pertinentes ao tema abordado. Faz-se, assim, o desvelamento de conceitos como Região, Identidade e por fim, Religiosidade. Termos que interagem entre si e que, necessariamente, são imprescindíveis à estrutura deste trabalho, pois fundamentam e solidificam a reflexão.

### **1.2.1 Definição de Região**

Como cita Paviani (2004, p.233), a ideia de região antecipa a ideia de mundo, de história, ou seja, “[...] região é uma forma particular de objetivação do tempo, do espaço da

---

<sup>11</sup> Municípios derivados das Antigas Colônias, Nova Colônia e Novíssima Colônia de acordo com censo demográfico realizado no ano 2000 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE: Anta Gorda, Antônio Prado, Arvorezinha, Bento Gonçalves, Boa Vista do Sul, Camargo, Carlos Barbosa, Casca, Caxias do Sul, Ciriaco, Coqueiros do Sul, Coronel Pilar, Cotiporã, David Canabarro, Dois Lajeados, Doutor Ricardo, Encantado, Fagundes Varela, Farroupilha, Flores da Cunha, Garibaldi, Gentil, Guabijú, Guaporé, Ilópolis, Marau, Montauri, Monte Belo do Sul, Muçum, Muliterno, Nicolau Vergueiro, Nova Alvorada, Nova Araçá, Nova Bassano, Nova Bréscia, Nova Pádua, Nova Prata, Nova Roma do Sul, Parai, Protásio Alves, Putinga, Relvado, Santa Bárbara do Sul, Santa Tereza, São Domingos do Sul, São Jorge, São Marcos, São Valentim do Sul, Serafina Corrêa, Vanini, Veranópolis, Vespasiano Corrêa, Vila Flores, Vila Maria, Vista Alegre do Prata (FROSI, 2003, p. 127-130).

linguagem, capaz de mediar pólos, de um lado, da experiência individual e, de outro lado, do caráter universal de tudo que é humano”.

O imigrante que sai da Itália parte do seu ambiente cultural (todo o contexto europeu, as nuances de quem vivia no hemisfério Norte) e, de alguma forma, chegando aqui no Rio Grande do Sul, mais especificamente na região da serra, precisou restabelecer laços antigos e criar novos laços de identidade, reforçando as semelhanças e neutralizando as possíveis diferenças que existiam.

A partir disso, verifica-se a transformação da vida do imigrante italiano, ou seja, a vida do imigrante passa por mudanças em todos os níveis (pessoal, social, econômico, etc.). Necessariamente, a organização social no Novo Estado, nesse novo ambiente, fez com que a expressão ‘cultura italiana’ não fosse mais utilizada, mas sim ‘cultura da imigração italiana na Encosta Superior do Nordeste do Rio Grande do Sul<sup>12</sup>’. Paviani (2004, p. 234) completa que “[...] a tarefa da região é a de instituir, a partir das experiências individuais, na particularidade de seu modo de ser, a experiência tempo-espacial dos indivíduos no horizonte da universalidade”. É importante mencionar que a fusão de signos culturais e de vivências só foi possível porque existiam elementos que retratavam a vida presente no dia-a-dia de quem estava estabelecido ali.

Assim, mesmo que aconteça a fusão do encontro geográfico e experiencial, mesmo sendo alicerçada por uma identidade (talvez) passada, com uma identidade que está ativa e presente, serão estabelecidas novas relações e serão criadas condições para que se possa falar em uma região que se distingue do todo, e neste caso, a RCI.

Recorrendo ao pensamento de Paviani (2004, p. 234), “[...] a expressão cultura regional não é a soma ou a associação de cultura mais região, mas o fenômeno da cultura delimitado por uma particularidade específica, particularidade que todas as formas de cultura necessariamente assumem antes de alcançar a dimensão de uma cultura nacional ou universal”. Simples demais seria considerar a RCI como algo já delimitado fisicamente. Entretanto, deve-se levar em consideração que o mundo é constitutivo do humano, isto é, onde se mora, se habita, se é familiar e mais, “afirmar que o conceito de região é

---

<sup>12</sup> Essa convenção é dada pelos intelectuais, pois não enraizou-se no senso comum. Acresce-se, também, que essa expressão surge após longos estudos, ou seja, não foi utilizada logo na chegada dos primeiros imigrantes.



constituído de elementos como espaço, tempo, história, e outras características ou variáveis, é útil e necessário para qualquer investigação científica, porém não significa ainda mostrar a gênese do conceito de região” (PAVIANI, 2004, p. 234).

Ilustra-se, ainda mais, a ideia de região, com a seguinte referência:

A região não é, pois, na sua origem, uma realidade ‘natural’, mas uma divisão do mundo social, estabelecida por um ato de vontade. Tal divisão só não é totalmente arbitrária porque, por trás do ato de delimitar um território, há certamente, critérios, dentre os quais o mais importante é o do alcance e da eficácia do poder de que se reveste o auctor da região. Em suma, a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço ‘natural’, com fronteiras ‘naturais’, é, antes de tudo, um espaço construído por decisão, seja política, seja de ordem das representações, dentre as quais as de diferentes ciências (POZENATO, 2001, p. 585-586).

Enfim, pode-se considerar que:

O conceito de região, antes de delimitar fronteiras, circunscrever um território, é um espaço socialmente construído e, portanto, um espaço não necessariamente homogêneo. Trata-se de um movimento dialético que põe em movimento o distanciar e o aproximar. Esse movimento que se origina nas relações entre o ser humano e suas possibilidades, que tem base na corporeidade e na intersubjetividade objetiva-se nas relações entre espaço e sociedade, entre espaço e tempo, entre língua e manifestações culturais. Antes de podermos falar da região no sentido histórico, geográfico, econômico, social, político, ecológico, etc., a região é um espaço vivido, uma totalidade (PAVIANI, 2004, p. 236).

Sobre região, ainda, ressalta-se que ela é uma primeira manifestação de um processo cultural, abarcando assim, a totalidade: “Toda a cultura na sua gênese é regional, constitui os lugares onde o homem se sente à vontade, define um ethos” (PAVIANI, 2004, p. 237).

### **1.2.2 Identidade e suas Relações**

Com o povoamento das primeiras colônias na RCI, o significado atribuído ao somatório de bens culturais trazidos pelos imigrantes foi ampliado devido à nova ‘ecologia’ e nova condição a que estavam sujeitos.

Evidente que o imigrante italiano conservou aqueles laços entre pessoas e seu patrimônio cultural por meio da tradição (seja ela através de cantos, lendas, provérbios populares e até, orações). Esses elementos foram sendo fundidos à nova terra, pois ali se tornara um lugar para se viver, para produzir e para se refazer humanamente.

Antes mesmo de serem recebidos neste novo lugar, os imigrantes idealizaram, por vezes, um lugar próspero e cheio de benesses ou exagerando, algum lugar que representasse ser um ‘paraíso’ (a Cuccagna – a Cocanha), utópico. Mas não foi isso que aconteceu.

O início da reconstrução da identidade do imigrante italiano acontece quando ele passa a ter o acesso à propriedade de terra<sup>13</sup> (coisa impensável se estivesse lá na Itália). Chegando ao Brasil, ou melhor, ao se aproximar desta nova terra e deste novo lugar, sentia-se mais abandonado das suas ‘raízes’, do seu país (Itália), de seus costumes e assim, da sua própria identidade.

Aqui no RS, o italiano deparava-se com um leque de possibilidades de trabalho para progredir, conforme cita Boniatti (2004, p. 125). Para tanto, continua ela, “a descentralização para a periferia pode ser a indicativa de que a ideia de região e de transculturação acentua-se durante a colonização italiana no Alto da Serra: os italianos, imigrantes, teriam de se acostumar a viver nos trópicos”<sup>14</sup>.

A utopia proveniente do imaginário que o imigrante italiano trazia junto ‘na bagagem’ deu lugar à realidade. Tanto é que as condições, conforme descreve Azevedo (1975, p. 143), “[...] a colonização (que) se implantava não eram compreensivelmente,

---

<sup>13</sup> Manfroi destaca: “o Regente assina um decreto, datado de 25 de novembro de 1808, que veio a tornar-se um ponto crucial para a história do povoamento do Brasil. O texto autorizava ‘todos os estrangeiros residentes no Brasil a tornarem-se proprietários de terras nas mesmas condições que os filhos do reino [...]. D. João VI não se limita a esse decreto [...]. O objetivo era dar novas condições ao desenvolvimento econômico, social e político do Brasil, criando assim, uma nova mentalidade segundo a qual a apatia econômica e a inércia social não mais freassem as mudanças” (2004, p. 126).

<sup>14</sup> Na verdade, o italiano precisou se adaptar ao novo clima, ao novo lugar, à nova ecologia. Ele sai do Hemisfério Norte e passa a conviver e a morar noutro hemisfério, o Hemisfério Sul. Começa assim, a sua obrigada adaptação. As terras brasileiras e o próprio sistema latifundiário do país denotam um país agrário, dividido num sistema rural, baseado sobre o latifúndio e o trabalho escravo e, por outro lado, dependente do mercado externo. Ressalta-se que na RCI nunca houve o processo de trabalho escravo ao imigrante italiano. (BONIATTI, 2004, p. 125).

sempre boas [...]. Havia falhas no sistema, entraves burocráticos e tantos motivos ocasionais [...]”. Assim, houve episódios, por exemplo, em que os imigrantes eram encaminhados para os núcleos de colonização, em maior número, ou seja, os lotes demarcados que comportariam certa quantidade de habitantes, recebiam um número excessivamente maior do que o estabelecido inicialmente. Mesmo assim, chegavam aos locais determinados e nos barracões improvisados, teciam a organização da primitiva comunidade. Estes primeiros imigrantes passaram por dificuldades e sacrifícios, inclusive, aceitando fazer, muitas vezes, o que nem imaginavam (por exemplo, fazer estradas), justamente para garantir o mínimo para a subsistência. Passaram por sérias e complicadas situações, especialmente em relação à saúde (enfrentaram epidemias e doenças). Penavam pela falta da terra (que fora prometida), para ser cultivada, acarretando inclusive, a própria morte. Em compensação, mesmo passando por essas (e outras) situações difíceis, eles não desanimaram. Ao contrário, agradeciam a Deus pela nova oportunidade, pela nova terra, pela dignidade recuperada e, claro, pela liberdade de viver e cultivar (plantar e colher) o que era seu.

De Boni ilustra-nos com algo mais:

Ao lote de terra, à própria residência, à nucleação de famílias italianas em vilas, linhas, léguas e travessões deve-se a conservação da própria identidade, no sul, enquanto rapidamente perderam sua identidade os italianos que substituíram diretamente a mão escrava, tornando-se peões em grandes fazendas, como súditos de patrões arbitrários e, às vezes, exploradores (DE BONI, 1979, p.207).

Inicialmente, a base da economia nas colônias da RCI era a agricultura de subsistência. O bem maior, sublinhando novamente, ao imigrante que chegava ao Brasil, era a posse da terra. Portanto, de geração em geração, o valor e o sacrifício por ter um lote ou ainda a sua propriedade de terra<sup>15</sup>, foi tomando forma de identidade deste novo italiano.

<sup>15</sup> Azevedo (1975, p. 155-156) acrescenta: “Durante os primeiros 10 dias da sua chegada, os colonos que quisessem eram sustentados às custas da colônia, com rações alimentares em gêneros crus ou refeições prontas se estivessem abrigados nos barracões (o valor dessa antecipação, entretanto, era debitado para reembolso junto com as amortizações do lote). No dia em que era empossado em seu lote, o colono recebia do Diretor da Colônia, como ajuda gratuita para seu primeiro estabelecimento, a soma de 20 mil e ao que fosse chefe de família um donativo igual para todas as pessoas maiores de 10 anos e menores de 50, - meio empregado para desencorajar a entrada de solteiros ou de dependentes de idade avançada e, pois, menos produtivos. Também eram entregues na mesma ocasião as sementes mais necessárias para as primeiras plantações destinadas ao sustento dos colonos assim como instrumentos agrários. A lei insistia em que o custo desses instrumentos do desmatamento e da casa provisória e qualquer outra antecipação, unidos ao preço da

Depois de um período de convívio nos barracões (tipo de estágio comunitário), mesmo no imprevisto deste precário alojamento das colônias, começava, então, a caminhada definitiva e autônoma dos imigrantes. Certamente, como a história nos apresenta, alguns foram e conseguiram transformar o medo em audácia, enquanto, outra parte, nem tanto assim. Fica, em comum, a mesma história e semelhantes tentativas.

De fato, se, por um lado, as terras representavam o ‘sonho’ para o imigrante, de outro, a constatação em forma real fez com que este ‘sonho’ causasse um forte impacto inicial. Azevedo descreve (1975, p. 179), bem como De Boni, situações idênticas, como por exemplo:

As terras constituíam um desafio já pela sua rudeza, pois as terras mais planas da área a ser colonizada e mais perto dos centros urbanos foram ocupadas cinquenta anos antes pela imigração alemã, sobrando aos italianos e poloneses os terrenos acidentados do Nordeste do Estado, cobertos de floresta selvagem e de animais desconhecidos. Por isso, o início era marcado pelo trabalho de desmatamento. A queima foi necessária para realizar as primeiras plantações (DE BONI, 1979, p. 161).

Dessa forma, os homens e as mulheres ficavam na floresta até o anoitecer para organizar as plantações. Por causa dos animais, os imigrantes tiveram que reforçar a segurança nas suas habitações. Diante disso, improvisaram a segurança, através do uso do fogo incessante e também, reforçavam com mais segurança as ‘aberturas’ da casa.

A distância entre as casas foi outro fator desfavorável ao imigrante nesse momento inicial de adaptação. Muitas famílias (entendendo aqui, como sendo vizinhas e não tanto como unidas pelo laço familiar) estavam separadas por longas distâncias. Isso poderia fazer com que o italiano, acostumado a conviver em sociedade (como na Itália), pudesse então, viver isolado e distante uns dos outros. Inclusive, poderiam cair no grave risco do acaboclamento. Tomar-se-ia outro rumo, a própria história se os imigrantes preferissem o isolamento e o individualismo. A realidade, embora sendo desfavorável, despertou a

---

terra, seriam pagos conjuntamente com este e de modo já indicado [...]. Operava, também, o ajustamento do imigrante ao sistema com um conjunto de sanções, além do policiamento da ordem e da segurança, a cargo de força policial armada. Estabelecida a lei que, dois anos depois da posse no lote, o colono que não houvesse estabelecido sua morada habitual nem cultura efetiva perderia o direito ao mesmo lote e este, após os anúncios de costume, viria a ser vendido em hasta pública, deduzindo-se os pagamentos feitos e os débitos provados”.

solidariedade, o encontro e a união. Começaram a buscar soluções juntos, a compartilharem a vida (os momentos de agonia, de tristeza, de saudades, como também, os momentos de conquistas e ou de alegrias). Encontraram, então, na religião, um fator que lhes permitia a própria reconstrução de seu mundo cultural, obviamente adaptada.

### **1.2.3 A Religiosidade – reestruturação da vida comunitária através fé do imigrante italiano**

A religião, no processo migratório que vai constituindo a RCI, consegue estabelecer uma relação simbólica dos imigrantes com a nova pátria brasileira. Mesmo superando obstáculos, dificuldades e situações negativas, os imigrantes italianos conservaram o sentimento religioso. Através da religiosidade, o imigrante agrega ao seu ‘novo mundo’ os elementos que edificam e solidificam a sua própria existência. A religião, para ele, torna-se, algo valioso, e mais, é através dela que o imigrante orienta-se para conduzir os princípios da moralidade e da ética. De fato, através dos preceitos religiosos, os imigrantes estabeleceram uma ‘nova ordem de vida’. Como as demais famílias de imigrantes (de outras etnias), os italianos trouxeram o acervo rico dos costumes e tradições da terra de origem.

Coube ao italiano, sumariamente, recompor a ordem coletiva dos moradores da comunidade local (cada linha ou travessão). Para tanto, serviu-se da construção de uma pequena igreja, sendo denominada por capela e que era dedicada a um santo padroeiro. A capela, como fenômeno típico da imigração italiana não significou apenas o local do culto. Ela tornou-se o centro da pequena comunidade. Todavia, ao mesmo tempo, a capela assume a função de ser um local para a oração e para a integração dos moradores de determinado local. “As comunidades, portanto, sempre tiveram como prioridade um local comum para a reza coletiva. Primeiro, o terço rezado embaixo de árvores; depois os capitéis, e, por fim, as capelas, centros das atividades religiosas, comunitárias e sociais” (BATTISTEL, 1988, p. 38). É ao redor da capela que a vida social do imigrante começa a

ser estruturada<sup>16</sup>. A capela fez com que determinada localidade fosse identificada, localizada e reconhecida geograficamente. Isso acabou, em geral, substituindo o que antes cabia à linha ou travessão.

Aprofundando o aspecto religioso, sublinha-se, que, ao desembarcarem no RS, os imigrantes não estavam acompanhados pelo padre. Torna-se relevante esse aspecto, pois, na RCI, não havia sacerdotes junto aos imigrantes. Sua falta é sentida. Os poucos padres que havia e que deram atendimento nos primeiros tempos, não conseguiam acompanhar a colonização que estava se formando. Restava aos colonos, também nesse viés, superar esse ‘entrave’, ou seja, tiveram que assumir a dimensão religiosa, pois era de vital importância para a vida local. Surge, assim, a figura representativa do ‘padre leigo’. Este padre leigo foi sendo constituído por alguém do próprio grupo local, desde que pudesse gozar de autoridade moral, assumindo a função de presidir o culto. Escolhido de forma seletiva, por vários critérios, segundo De Boni (1979, p. 133), “[...] alguém que tivesse um livro de Vésperas ou um missal, ou que, na Itália, tivesse sido sacristão ou pertencesse ao coro paroquial, ou que tivesse um pouco mais de cultura e conhecesse rudimentos de latim. Nem sempre, porém, o padre-leigo era o líder social do grupo”. A partir da superação da falta do líder religioso, como o sacerdote, a própria comunidade vai assegurando o espírito religioso. E mais, a religião, os rituais e a própria devoção popular, foram importantes para suprir a carência cultural proveniente do processo de imigração. Nesse contexto de superação, o catolicismo foi crescendo e tornando-se fortalecido, justamente pela influência das práticas religiosas dos italianos.

Além do padre-leigo, ali na comunidade (na capela), surge o fabriqueiro<sup>17</sup> para gerir a administração da bodega, do salão da igreja (outro local de encontro festivo, mas situado ao lado da capela) e do cemitério.

---

<sup>16</sup> Azevedo (1975, p. 183) menciona que, “[...] ao cabo de cem anos da colonização italiana, somente em Caxias do Sul, existem cerca de setenta pequenos centros, constituídos de alguns elementos do equipamento social básico: igreja, salão paroquial, escola, comércio e algumas casas”.

<sup>17</sup> De Boni (1979, p. 131) descreve a responsabilidade do fabriqueiro: “Os fabriqueiros eram escolhidos pelos sócios – e eram sócios praticamente todos os habitantes da linha, tal a coerção social. Em alguns casos, os fabriqueiros, perpetuavam-se no cargo; outras vezes, alguns valiam-se do posto para apropriar-se indevidamente dos bens comuns. Tais fatos [...] eram raros, quer pela vigilância exercida pelo grupo, quer pela formação moral dos escolhidos que, muito mais seguido, tiravam dinheiro do próprio bolso, para custear os gastos da capela. A autoridade dos fabriqueiros era grande, cabendo-lhes não só a administração financeira da capela, mas também a gerência dos demais negócios do grupo como tal”.

Com a presença constitutiva da capela, geralmente identificadas pelo nome do santo padroeiro, origina-se, assim, as festas religiosas da comunidade, denominadas de ‘sagras’<sup>18</sup>. Com o fenômeno das inúmeras construções de capelas, originou-se um calendário litúrgico no qual trazia presente o momento ou o dia festivo do padroeiro local (mesmo que as datas ocorressem em dias úteis da semana). Ao contrário das grandes cidades, as colônias da imigração italiana vivenciaram o chamado catolicismo rural adaptado ao ritmo lento e cíclico do cotidiano. Para o imigrante italiano, o domingo era um dia especial, pois este era resguardado para o momento religioso. A oração pessoal tornou-se elementar para o imigrante. Fazia parte de sua vida, a exemplo do comer, do dormir, do trabalhar, etc. Desta forma pessoal de oração, entretanto, ocorre algo inevitável e que vem reforçar a dimensão comunitária do imigrante: a oração coletiva. Por isso, a exaltação e o empenho para o encontro com todos. Porém, eles necessitavam de um lugar comum para se reunirem. Este lugar, que começara debaixo de árvores, foi tomando forma de capitel, e posteriormente, como acima descrito, de capela. Esses encontros eram alicerçados através do calendário social e religioso, visto que, ao colono, o ritmo de vida que levava fora derivado do trabalho (que, por sua vez, está intimamente ligado ao clima, ao tempo e às estações do ano).

Durante a semana, devido ao cansaço da sua labuta diária nas terras, ele resguardava as noites ou os finais dos dias para ficar em sua casa. A casa, por sua vez, é também espaço de reunião, agregação e consolidação das relações entre famílias. Ali, acontecem os filós<sup>19</sup>.

O imigrante assume a consciência de comunidade e percebe que ela proporciona inúmeras manifestações de solidariedade, bem como, em outros momentos, ela passa a significar certo orgulho de pertença a tal comunidade.

---

<sup>18</sup> De acordo com De Boni (1979, p. 192), “[...] as festas das capelas, no início, eram encontros religiosos, no dia do patrono, mesmo que as datas ocorressem em dias úteis. Havia Missa, ou a comunidade se reunia para rezar o terço e fazer a procissão do patrono, com cantos em latim, italiano e, a partir de 1920-1930, começaram generalizar-se os cantos em língua vernácula. Cada capela tinha seus fabriqueiros que organizavam as festas. Para maior convivência nas festividades, as famílias faziam ofertas de galinhas, leitões, ovelhas, banha, ovos, farinha. Algumas senhoras mais entendidas preparavam o almoço da festa, do qual participavam, em lugar de destaque, o padre e alguma autoridade convidada. Em muitas localidades, antes de construírem seu pequeno salão com bodega, alpendres e cancha de bochas, os almoços das festas eram realizados na casa de algum sócio, que tivesse casa maior”.

<sup>19</sup> Ribeiro (2002, p. 74) descreve o filó como uma reunião convivial entre vizinhos, realizados à noite, freqüentemente aos sábados, na qual os participantes jogavam cartas, tomavam vinho, cantavam; as mulheres fiavam ou compartilhavam histórias às crianças.

### 1.3 História e Cultura: olhar transdisciplinar

Na RCI, inicialmente, configura-se uma noção de cultura enquadrada no aspecto antropológico, conforme reconhece Edward B. Taylor. Ele cita, de forma canônica: “chama de cultura a totalidade dos conhecimentos, das crenças, das artes, dos valores, leis, costumes e de todas as capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”<sup>20</sup>. Como serão analisadas as canções populares da região italiana, dá-se um aprofundamento maior sobre a distinção desse conceito da Antropologia, principalmente, levando-se em consideração a cultura popular e a cultura erudita.

Com a mudança de paradigmas na humanidade, no século XIX, principalmente após o Iluminismo, a própria noção de cultura se sobressai diante da natureza e das ciências sociais. Mesmo tornando-se elástica, a cultura se opõe à natureza, pois, no homem, a linguagem está presente (muito diferente dos outros seres vivos). No homem, encontra-se “a linguagem articulada, a capacidade simbólica, a compreensão” (*apud* JOURNET, 2002, p. 4).

Journet enfoca (*apud* 2002, p. 9-10), que “a noção de cultura não se confunde com a soma de conhecimentos partilhados por qualquer grupo de pessoas. Na medida em que se adere a ela, a cultura age sobre o modo como pensamos ou agimos”. Sendo assim, a cultura traz consigo, outras funções, como:

- representacional: toda cultura veicula uma soma importante de conhecimentos e de crenças sobre o mundo que nos rodeia, e sobre como ele funciona e se modifica;
- construtiva: a cultura dá origem a instituições – como o casamento, o dinheiro, a lei, a linguagem – e nós aceitamos (ou não) as conseqüências daí decorrentes;
- diretiva: por interiorização, a cultura nos força a observar normas de conduta. Sua observância está ligada a diferentes tipos de recompensa: pessoais, morais, sociais;

---

<sup>20</sup> Baseado, a partir de textos selecionados e traduzidos por Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro e José Clemente Pozenato de JOURNET, Nicolas (Org). A cultura: do universal ao particular. Paris: Éditions Sciences Humaines, 2002.



- evocativa: nossa cultura faz com que, diante dos acontecimentos, experimentemos sentimentos, exprimamos atitudes. Todo elemento de cultura é, portanto, também, portador de afetos. Essas emoções podem até ser naturais, mas o modo como nós as vivemos (escondendo-as ou liberando-as) está totalmente vinculado a nossa cultura.

Percebe-se, conseqüentemente, que cultura é muito mais mental que material, ou ainda, que cultura passa a ser mais um conjunto de representações (da inteligência à ação, do raciocínio à emoção) provindos do comportamento do homem. A tradição, a cultura, se desenvolve de forma ativa, como processo contínuo de progresso universal.

Ao citar os poetas F. Von Schlegel e Novalis (idem, p.10), percebe-se que o conceito de cultura avança sobre “[...] os costumes, o estilo e os gostos próprios de um povo”. Nisso, compreende-se que o italiano cultiva, através do cantar, suas peculiaridades, suas experiências e a sua história contada em forma de canção. As canções se tornam ‘símbolos significantes’ dos sistemas culturais que governam o comportamento do imigrante, especialmente.

Paralelamente à citação de ‘corpo vivo’, Geertz (1989, p. 35-36), por sua vez, reconhece as culturas como fontes de informação que auxiliam ao ser humano a existir e a se socializar: “[...] entre o que o nosso corpo nos diz e o que devemos saber a fim de funcionar, há um vácuo que nós mesmos devemos preencher, e nós o preenchemos com a informação (ou desinformação) fornecida pela nossa cultura”. Os cantos tornam-se, assim, elementos fundamentais para preservar informações, conhecimentos e a vida em si, perpassando, inclusive, gerações.

Ao fazer referência à cultura, Ruben Oliven (2006, p. 201-202) comenta conceitos como ‘desterritorialização’ e ‘reterritorialização’. Tanto é que as culturas não são facilmente localizáveis geograficamente como era no passado.

Com Geertz, a abordagem sobre cultura se edifica, originando outros aspectos antes não mencionados, como, por exemplo, o fato de que a cultura se constroi socialmente. Essa ideia implica o fato de compreender algo possível de interpretar, dentro de um contexto. Vejamos:

A percepção de que o sentido, sob a forma de sinais interpretáveis – sons, imagens, sentimentos, artefatos, gestos, só passa a existir dentro dos jogos de

linguagem, das comunidades discursivas, dos sistemas de referência intersubjetivos e das maneiras de construir o mundo; de que ele surge no contexto de uma interação social concreta, em que uma coisa é uma coisa para um você e um eu, e não em alguma gruta secreta na cabeça; e de que ele é rigorosamente histórico, moldado no fluxo dos acontecimentos, essa percepção é interpretada como implicando que as comunidades humanas são ou devem ser mônadas semânticas, quase sem janelas (GEERTZ, 2001, p. 75).

Geertz sentencia a amplitude das ‘teias’, no âmbito metafórico da cultura, em relação aos textos. Ele, citando Wittgenstein (apud GEERTZ, p. 75-76), referencia que “[...] os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”. Dessa consideração, surgem várias implicações. Em destaque, o fato de que a RCI não produziu uma identidade italiana, brasileira ou somente, riograndense. Pelo menos, a interação e a influência da multiplicidade na região, provocaram uma discussão favorável à identidade. Quem adapta quem?

Trabalha-se o aspecto da configuração de uma cultura, bem como a consequência de identidades a ela vinculadas. Para tanto, solidifica-se a posição que Geertz desenvolve, isto é, a evidência da tradição que integra e diferencia. Journet (2002, p. 13) articula a ideia de que “[...] tradições não são, sobretudo, quaisquer rotinas, mas saberes ou atos portadores de valor e de significação para um grupo humano particular”. Ainda, Journet (2002, p. 13) acrescenta: “tradição não deve ser tratada como uma herança do passado, mas como uma prática presente”. Enfim, o conceito tradição carrega consigo uma dimensão ativa, de renovação e de presença.

Sobre ‘identidade’ ainda, vê-se que a cultura, segundo Journet (2002, p. 8), “[...] se torna um atributo incorporado à pessoa, inseparável de sua identidade [...], apreender todas as manifestações diferenciadas de comportamento, de gosto e de crenças”. Justifica-se, todavia, que a tradição abre possibilidades de inserção do passado no presente. Aqui, considerando a RCI, também, reconhece-se a presença de quem estava (o passado) e do outro atual (o presente). É a continuidade e a ruptura historicamente citando que vão moldando a formação identitária da RCI.

Por fim, as canções populares (em grande número, recolhidas pelo ECIRS), são portadoras de significado e de inúmeros sentidos. Ao fazer referência sobre as canções marianas e paralitúrgicas, ressalta-se que elas se tornaram ‘alicerces’ para a construção da

identidade da mulher imigrante italiana, tendo em Maria a modelo de vicissitudes e de vida feminina e que, por isso, tornam-se objetos de estudo no próximo capítulo.

## **2 O CANCIONEIRO POPULAR E A MANIFESTAÇÃO ORAL POPULAR**

O tema central deste capítulo é o canto popular, a manifestação oral popular expressada na forma do canto e, assim, da canção. Como consequência do capítulo anterior, descreve-se, então, a tradição oral popular manifestada através do canto. Porém, direciona-se o estudo para o canto mariano, em virtude de que o próprio Cancioneiro Popular congrega no seu bojo uma infinita classificação de cantos populares, subdividindo-os, como por exemplo, em cantos de trabalho (plantação e colheita), de guerra, de amor e de sentimentos à mulher, etc.

Uma manifestação decorrente da religiosidade é a dimensão do canto. Tem-se, assim, a manifestação do canto litúrgico e ou paralitúrgico, na cultura da RCI. Averigua-se o canto mariano, pois o imigrante demonstra ter muita fé e devoção a Maria (em geral professa a fé cristã e católica). Essa devoção contém o aspecto familiar, tanto é que a oração do terço em família (uma das práticas mais populares de devoção mariana), por costume e hábito intrínseco na vida do imigrante, tornou-se símbolo ou identificação de famílias de bons cristãos. O costume de rezar o terço foi trazido pelo imigrante da Itália. Não só reunia a família como também reunia a comunidade rural daquele lugar. Assim, as canções reproduziam toda a devoção, tendo em Maria, especialmente, o modelo ideal de santidade. Envolve-se, assim, o estudo particular do papel de Maria, principalmente na modelização exemplar das mulheres na RCI. Enfim, buscam-se elementos para a compreensão da devoção mariana, tão presente e viva junto ao imigrante.

## 2.1 A Tradição Oral Popular

Para entender a importância da oralidade e, mais, a diversidade dialetal da RCI, é necessário recapitular a história do imigrante italiano. Para isso, recorre-se, à Itália.

Ao longo dos séculos, a Itália conheceu uma grande diversificação linguística, ou seja:

Tendo o latim por origem remota, cada região, cada província, e por vezes mesmo cada localidade, desenvolveu o seu dialeto [...]. As necessidades do mundo moderno fizeram com que o dialeto toscano, no qual se haviam expressado Dante, Petrarca e Boccaccio, fosse escolhido como a língua oficial do país; muitos preferiam então o dialeto vêneto, pela importância comercial que a república de Veneza adquiria em toda a península. Hoje, ainda, a língua coloquial, na Itália, é o dialeto local, havendo até quem afirme que a Itália, a este nível, não se encontra unificada, pois inúmeros objetos, utensílios e coisas da vida diária possuem uma designação específica para cada região (DE BONI, 1979, p. 95).

Ao levar em consideração somente este aspecto, deduz-se que o italiano, de fato, sentiu enorme dificuldade na nova terra, nesta nova região, para se comunicar com os outros (sejam italianos, sejam aqueles que já estavam por aqui, na região).

Para agravar, De Boni (1979, p. 95) elucida esse processo, pois “[...] os italianos que, no século passado, chegaram ao Rio Grande do Sul, não conheciam a língua oficial de seu país de origem, exprimindo-se apenas no dialeto local”. Inclusive, os grupos mais homogêneos, sofreram a separação, devido à divisão dos lotes, pelas colônias. De maneira invariável, os imigrantes foram sendo distribuídos, gradativamente, nesses lotes que formavam as antigas linhas e ou colônias. Interessava, ao sistema do governo, dividir os lotes para serem ocupados, independentemente se os imigrantes eram ou não de grupos conhecidos ou do mesmo grupo.

Thales de Azevedo como De Boni (1979, p. 95), complementam que “[...] o grau de alfabetismo não era dos melhores. Pelo levantamento, 37% dos homens e 63% das

mulheres (pelo mesmo levantamento), não sabiam ler ao aportarem no Brasil, o que dá uma média um pouco inferior a 50%”.

Pode-se dizer que a RCI comportava-se, inicialmente, como sendo um lugar rude e precário para que o imigrante pudesse desenvolver-se humanamente, inclusive no âmbito social, político, econômico, profissional, intelectual (como, por exemplo, no estudo, na educação, na linguagem e no conhecimento).

Na verdade, nesses primeiros tempos, Azevedo (1975, p. 215) descreve que “[...] a região colonial é um mundo fechado pela distância e pelos obstáculos criados pela escarpa da Serra de um lado e pelo Rio das Antas, de outro, às comunicações com o resto da Província”<sup>21</sup>.

Aqui, novamente, a Igreja<sup>22</sup> e, por sua vez, a religião, assumiu o papel de socialização para o imigrante, através da escola, das associações beneficentes e da imprensa. Mais do que necessário, elas sustentaram as tradições e as lembranças da Itália.

A RCI, apesar dessa contextualização, consegue ser um local próprio que mistura inúmeras informações (cujas finalidades variam uma das outras), mas que acabam constituindo e formando um universo mais homogêneo.

Ao mencionar o papel da religião junto aos imigrantes, torna-se relevante outra forma que anuncia o papel da transmissão oral na RCI: o canto. Através do canto, contempla-se toda a literatura e ensinamento que é, singelamente, cantado. Antes mesmo de traduzir ou repassar o canto ao ‘papel’ (de maneira escrita), ele desempenhou uma função de real importância junto ao imigrante, isto é, o canto conseguiu guardar os ensinamentos e ou provérbios através da memória coletiva dos próprios imigrantes. Peter Burke (1989, p. 36) aponta “[...] essa literatura tradicional como sendo parte da vida dos camponeses e artesãos europeus e seu reconhecimento desencadeou, no final do século XVIII, o movimento que deu origem à diferenciação entre *cultura popular* e *cultura erudita*”.

<sup>21</sup> Azevedo (1975, p. 215-216) complementa esta ideia, através da referência jornalística: “O jornal *La Libertá* em 1909 propõe, em editorial da primeira página, ocupar-se da religião, da agricultura, da indústria, da higiene, da medicina prática, e promete que ‘será também rico de notícias mundiais e mais especialmente da Itália e deste Estado do Rio Grande do Sul’ [...]. Os colonos formavam minúsculas ilhas culturais, de modo a se sentirem psicologicamente mais seguros na companhia imediata de vizinhos que tem o mesmo falar e as mesmas lembranças, reforçam suas imagens próprias e seus preconceitos repetindo antigos estereótipos”.

<sup>22</sup> Para Azevedo (1975, p. 219), “[...] não que a religião tenha uma orientação anti-aculturativa: ao contrário, é modernizante, introduzindo lentamente valores, costumes, ideais urbanos, e serve de mediadora para com a sociedade brasileira circundante, da qual depende como instituição eclesial”.

Pozenato (1979, p. 225), por sua vez, destaca três aspectos da literatura da imigração italiana que correspondem a três fases distintas do processo cultural da RCI. A primeira fase é a da literatura oral: este período caracteriza-se pela conservação dos valores culturais traduzidos pelos imigrantes. Predominam como manifestação literária os cantos, as narrativas, os provérbios e as adivinhações. A segunda fase é a da literatura escrita em dialeto italiano: período em que se dá a integração interna na comunidade italiana e o surgimento da koiné<sup>23</sup>. Aparecem aqui, obras como *Nanetto Pipetta* (1926), *Storia de Nino, Togno Brusafрати* e escritos de memórias. A terceira fase é a da literatura escrita em língua portuguesa: período em que se processa a integração definitiva da comunidade oriunda dos imigrantes com o contexto regional e nacional. Representam esse momento obras como *Campo dos Bugres* e a tradução das canções italianas por Dom José Barea.

A literatura oral manifestada através do canto, pode-se dizer, assumiu um valor significativo na vida dos imigrantes, especialmente, dos imigrantes italianos, que chegavam à RCI, isto é, eles encontraram nela, uma maneira para resistir e conservar inimagináveis elementos de memória (herança de episódios e de experiências de vida que tiveram ao longo da história e da vida), recordações do passado, daquilo que poderá ser e do que é. Salienta-se, com extremo valor, a sabedoria (recorda-se na História como ocorreu o início das civilizações gregas no período a.C.) de que uma civilização<sup>24</sup> oral exige um desenvolvimento espetacular da memória e, por conseguinte, das suas diversas técnicas.

---

<sup>23</sup> Frosi e Mioranza (1975, p. 69-70) definem e caracterizam a koiné como uma língua comum, um supradialeto uma fusão dialetal, uma mescla básica dos dialetos vênéticos mais representativos, com influências lombardas mais ou menos acentuadas, segundo as localidades de maior ou menor presença de falantes desta descendência. A koiné admite traços particulares de diferentes dialetos: nota-se a presença de aspectos fonéticos, morfológicos, lexicais diversos na língua comum, que poderiam ser classificados como nuances dialetais.

<sup>24</sup> Aqui, mereceria um aprofundamento maior de estudo, como, por exemplo, associar um método interdisciplinar que vê a oralidade como campo da literatura, buscando ferramentas antropológicas e do próprio estudo da comunicação. Segundo Paul Zumthor, “a oralidade não é apenas voz, é também o gesto mudo, o olhar, tudo o que em nós é destinado ao outro. Desta forma, ela é um evento, uma performance, em que as pessoas experimentam as suas relações. Neste sentido, estudá-la é fundamental para compreendermos as diferentes formas de comunicação que estabelecemos entre si e em comunidade. Contudo, esta preocupação é recente no campo das ciências humanas, que já deixou de registrar e analisar inúmeras práticas culturais orais que se perderam ao longo do tempo” (<http://biblioteca.universia.net/ficha.do?id=29295391> – acessado em 27 de dezembro de 2008). Esta observação, por sua vez, orienta-nos para que é possível direcionar o estudo a partir desta perspectiva. Porém, como este tema não é objeto e razão deste nosso estudo, avançaremos naquilo que for necessário à pesquisa.

## 2.2 O Cancioneiro Popular – revisão

Ao fazer referência ao canto popular, necessariamente, deve-se abrir espaço neste estudo, ao importante papel do Projeto Ecirs.

O ECIRS - Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas do Rio Grande do Sul, surgiu em 1978 e foi formado, inicialmente, por professores e estudiosos ligados à Universidade de Caxias do Sul (UCS). Tem seu foco no ensino, na pesquisa e na extensão. O projeto tem se dedicado ao levantamento sistemático dos bens e valores das comunidades rurais da região, mas o acervo traz ainda a cultura sobre as duas margens do rio Uruguai<sup>25</sup>. Entre outros instrumentos de pesquisa antropológica, utilizados para a realização dessa atividade, estão o registro fotográfico, entrevistas, levantamento e caracterização de sítios arquitetônicos e registro de imagens em vídeo. Desses registros de estudo da região resultaram quatro acervos: de literatura oral, de entrevistas gerais e temáticas, de vídeo e de fotografia.

Considerando o hábito de cantar, diz-se, portanto, que ele está presente no ser humano. No caso do imigrante italiano, em especial, o canto assume uma função muito maior. Ele possibilita integrar as manifestações da cultura oral na RCI, ou seja, através do canto e do cantar se consegue testemunhar, transmitir e preservar aspectos da vivência dos

---

<sup>25</sup> Conforme os pesquisadores, “O Projeto Ecirs, ou simplesmente Ecirs [...], nunca se referiu a uma cultura italiana, ou a uma tradição italiana, na região. Sempre a definiu como uma cultura da imigração italiana, ou seja, uma cultura que foi construída em terras brasileiras, associada ao processo de imigração italiana. Nem se pode dizer que esta cultura é uma construção apenas do imigrante italiano, salvo algumas exceções localizadas [...]. O esclarecimento desse conceito é necessário para que ninguém veja, por equívoco, qualquer reivindicação de italianidade na atuação do Ecirs” (RIBEIRO; POZENATO, 2004, p. 15). Além disso, pode-se acompanhar, ainda, a entrevista do professor Pozenato, sobre o Ecirs (no momento do lançamento da obra **Cultura, imigração e memória**: percursos e horizontes, organizada pelos professores Dr<sup>a</sup> Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro e Dr. José Clemente Pozenato (matéria divulgada pelo site da UCS): “Pozenato reitera a importância institucional do projeto Ecirs: trata-se do grupo de pesquisa mais antigo na UCS; muito antes da discussão em torno da interdisciplinaridade, o grupo já apontava para essa visão, como por exemplo, a visão arquitetônica no foco antropológico. “Não tenho dúvida de que o programa de pesquisa Ecirs é o que mais influenciou e contribuiu para a sociedade, originando o projeto do Mestrado de Cultura”, agregando a área de Letras, tornando-se Mestrado em Letras e Cultura Regional (*sic*, pois hoje é denominado Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade).(<http://www.ucs.br/ucs/tplVazio/jornal/64/publicacoes.pdf> - acessado em 27 de dezembro de 2008).



imigrantes. Assim, “[...] o canto reforça, como prática coletiva, um dos traços de identidade dos descendentes dos imigrantes italianos” (RIBEIRO; POZENATO, 2004, p. 340).

De fato, o imigrante italiano canta<sup>26</sup>. Por isso, o canto torna-se alento para o imigrante em meio a tantas dificuldades (citam-se algumas, como: a solidão; o medo dos animais estranhos e selvagens; o trabalho, incluindo os afazeres mínimos, até os mais necessários e imprescindíveis para a vida e, para aquele momento, para a própria sobrevivência; o recomeço de vida sem a estrutura cultural para assimilar tamanha transformação que fora acontecendo com o processo migratório em que estava inserido; a distância geográfica entre os próprios vizinhos; etc.). Contudo, a dimensão do 'cantar' estava presente, também, nos momentos em que o mesmo imigrante se abastecia de esperança para reconstruir a sua vida e, lógico, construir e formar, ali, naquelas novas terras e novo país um lugar favorável para si e para aqueles que se achegavam. Além disso, o canto alegrava ainda mais os momentos festivos e de encontros (filós) onde eles compartilhavam a vida em geral.

O filó se torna, por definição, um costume de reunir amigos, vizinhos e familiares mais próximos. Além de agregar e conseguir associar as pessoas, os filós eram realizados na colônia onde o imigrante estava localizado e geralmente nas noites de sábado, onde homens, mulheres e crianças se encontravam. Com a realização dos filós, a distância geográfica e física se encurtava gradualmente, pois as mulheres, nesse momento, faziam as *dressas* (chapéus feitos com a palha de trigo), costuravam e remendavam as roupas da família, faziam crochê, além de conversarem e partilharem a vida. Já os homens, jogavam cartas e conversavam, realizavam serviços artesanais (como, por exemplo, construir cabos para as ferramentas de trabalho, etc.) e ou fazer cestas com vimes. Durante esses encontros de filós, havia momentos para cantar (até mesmo entre um copo e outro de vinho em meio à conversa e ou o jogo). Cantavam a vida e construía o universo representativo a partir das variantes que o grupo acabava tendo. Ressalta-se, também, que os cantos eram executados sem o acompanhamento de instrumentos musicais. Isso foi gerando a criação e a formação

---

<sup>26</sup> Ribeiro (2004, p. 340) descreve-nos o canto, a partir de depoimentos: “[...] na perspectiva com que são interpretados os depoimentos dos mais velhos que resgatam da memória uma experiência coletiva ou que refazem o discurso do pai ou avô, pode-se concluir que o canto, na RCI, teve a função vital de buscar um equilíbrio para as situações difíceis, através da criação de momentos de euforia. Além dessa função, outra, mais duradoura, se incorpora à tradição de cantar entre a gente da Serra gaúcha: a de agregação social”.

de grupos de corais<sup>27</sup>, geralmente integrados pelos membros da família. Trocavam canções, pois era uma forma de integração, isto é, poderia ter vizinhos que sabiam de outras canções (um dos motivos, também, pode ser associado ao fato que fora mencionado anteriormente, o aspecto de virem de regiões diversificadas, mas que estavam próximos agora).

É a identidade renovada e resguardada pelo canto, inclusive pelo fato de estarem agrupados compartilhando as mesmas situações, as mesmas dificuldades e anseios. Essa atitude de colocar em comum serve de indício e referência de que o grupo consegue partilhar (ou compartilhar) os significados de uma cultura. Há uma sintonia entre as canções populares e a vida cotidiana retratada, ou melhor, cantada. Em resumo, novamente, as canções são portadoras de uma cultura e de uma identidade.

### **2.3 Caracterização do canto mariano (origens, ritualismo e devoção do imigrante italiano)**

Sabe-se, que, na tradição oral, o canto está resguardado no Cancioneiro Popular (local de onde serão extraídas as canções formadoras do *corpus* a serem analisadas ao longo deste estudo). De forma mais específica, busca-se uma caracterização do canto mariano, considerando a origem, o ritualismo e as nuances desse canto, pois ele também expressa a devoção e fé do imigrante.

Assim, buscam-se elementos pertinentes para a compreensão dessa devoção mariana, tão presente e viva junto ao imigrante. Fundamenta-se o aspecto proveniente da Teologia, especificamente da Teologia Mariana (Mariologia), pois, Maria foi sendo caracterizada e descrita como sendo a mãe que está sempre junto, muito próxima, aquela que protege e salva (seja no tempo presente, como no tempo futuro). Sob o prisma da

---

<sup>27</sup> O canto coral, conforme descreve Ribeiro (2004, p. 341), “[...] se vincula à condição de coisa partilhada. Cantar in compagnia – na companhia de outros – significava, além do convívio grupal, partilhar do mesmo tempo livre. O lazer, frequentemente associado ao tempo de refazer as energias para o trabalho, encontrava, nessas ocasiões, um momento privilegiado. Era um tempo livre, que se nutria do diálogo, da sabedoria dos mais velhos, da troca de informações, das novidades e do canto”.

salvação, Maria é a mãe perfeita, Ela é a salvação para todos (“porque não há mãe que não queira bem a seus filhos”, como sapientemente é dito pela sabedoria popular). Maria passa a ser o modelo do amor, da proteção e da salvação, mesmo sendo intitulada ou nomeada por infinitos nomes. Cria-se um vínculo maternal e carinhoso com Ela, a Mãe de Deus e da Igreja.

### **2.3.1 Maria, o exemplo de mulher**

A devoção a Maria é um traço que está presente na fé do povo. A fé dos povos, sejam eles latino-americanos, sejam europeus, sejam imigrantes ou não, possui em Maria tal veneração. Trata-se da figura feminina mais reverenciada da história da humanidade. Para isso, basta observarmos as várias invocações pelas quais Ela é carinhosamente chamada e intitulada. Ressalta-se, entretanto, que, como pode ocorrer com todas as coisas importantes, a devoção marial pode dar lugar a exageros de diversos tipos e a entusiasmos pouco lúcidos. Mesmo assim, com essa advertência, não podemos deixar de considerá-la, e com razão, ‘a cristã perfeita’.

Maria nos fala de Deus na sua condição de mulher. Pertence ao sexo feminino, marginalizado e desprezado pela prepotência masculina. É evidente: não se pode separar Maria de sua condição feminina. Segundo Gutiérrez (1992, p. 211), “Ela é proclamada bem-aventurada não só como crente, mas também como mulher. Será chamada ‘bendita entre as mulheres’. Esquecer desse aspecto é negar-se a compreender o que Deus nos quer revelar através dela e menosprezar o sentido dos textos evangélicos em que Jesus se dirige à sua mãe e às mulheres”.

Por meio de Maria nos chegam importantes revelações da Palavra de Deus. Ela passa a ser apresentada como aquela que medita e guarda dentro de si tudo o que se refere a Jesus (“guardava todas as coisas e as meditava em seu coração” – Lc 2,19). Assim, Ela mantém viva a palavra que se faz acontecimento e que nos fala de Deus. Ela pode comunicá-la.

Para o imigrante italiano, segundo De Boni (1979, p. 214), “[...] blasfemar o nome de Maria era considerado duplo pecado e duplo crime [...]. Considerava-se covardia vergonhosa um homem ofender a Santíssima Virgem, expressão da delicadeza materna e da sujeição total a Deus como sua mãe e mãe dos homens”. De fato, Maria significava algo valioso para o povo imigrante, tanto é que, ao ofendê-la, ofendia-se (nas mesmas conotações) a própria mãe, gerando o que poderia valer a uma maldição ou à infelicidade.

Pelo pouco que se sabe da vida dessa mulher, pode-se dizer que, na época em que viveu, ela foi duplamente oprimida e marginalizada (principalmente por ser mulher). Vejamos, agora, uma tentativa de descrição da vida mulher Maria, transcrita a partir da reportagem “Como viveu Maria”, da revista semanal, Isto É:

Sabe-se que ela era uma dona-de-casa judia que morava na vila de Nazaré, na Galiléia, povoado colonizado pelos romanos. Criava galinhas no fundo do quintal e acordava com o barulho delas, ainda de madrugada, para iniciar suas atividades domésticas. Vivia em condições simples. Dormia em uma esteira, num chão de terra batida sobre a palha, numa casa que cheirava a óleo queimado, proveniente de uma lamparina que ela mantinha acesa, acomodada em uma cavidade na parede. Vestia o mesmo traje, independentemente da ocasião: uma túnica de linho, com a qual realizava seus afazeres ou saía para alguma atividade, sem esquecer de colocar o véu, em respeito ao marido. Era uma mãe zelosa e dedicada, que sempre tentou manter o filho próximo de si. Durante a infância de Jesus, gostava que o garoto ajudasse o pai, José, na oficina. Caso não houvesse trabalho, ela recrutava a criança para ajudar nas tarefas domésticas, como fazer farinha de cevada, buscar água na fonte e limpar a casa, que só tinha um cômodo (Isto É, p. 53, de 24 de dezembro de 2008, Ano 31, nº 2042).

Talvez, se não fosse curioso, o fato de mencionar José e o local onde morava, o relato acima teria toda a evidência de que estaria sendo retratada a vida comum ou cotidiana de qualquer mulher, que fosse mãe e esposa, numa família de imigrantes italianos que se chegaram à RCI. Esta aproximação de vida e de afazeres que Maria possuía, pode ter sido elementar para que o povo a aceitasse inteiramente.

Conforme descreve o documento da Igreja, PUEBLA (n. 1135, n. 2), a mulher é considerada e tratada como última dos últimos. Vejamos: “Os pobres não só carecem de bens materiais, mas também, no plano da dignidade humana, carecem de uma plena participação social e política. Nesta categoria, encontram-se, principalmente nossos indígenas, camponeses, operários, marginalizados pela cidade e, especialmente, a mulher

desses setores sociais, por sua condição duplamente oprimida e marginalizada”. De fato, essa é a situação da mulher das classes populares, oprimida e marginalizada por ser pobre e mulher.

Cabe sublinhar, também, o fato de que, mesmo dentro dessas camadas sociais, existe a ideia de superioridade masculina. A mulher, por sua vez, ainda hoje se encontra confinada às tarefas domésticas. Considerada pouco apta para os estudos, recebe um salário inferior ao do homem pelo mesmo trabalho e, quando assume uma responsabilidade, encontra nos homens ceticismo e cantadas de gosto duvidoso. “É o machismo, histórico e vigoroso à base de todo um sistema social, que de algum modo está presente, também, na consciência feminina, proporcionando-lhe não poucas inseguranças” (GUTIÉRREZ, 1995, p. 212).

Seguindo a reflexão, vejamos novamente a reportagem da revista *Isto É*, realizada por João Lóes:

Como esposa, era uma mulher submissa, como todas de sua época. Casou-se aos 12 anos com José, um carpinteiro muito mais velho do que ela. Acordava mais cedo do que ele para fazer seu ritual diário de higiene – esfregar rosto e cabelos com óleo e fazer tranças no cabelo – mas fazia de tudo para não incomodá-lo com seu barulho. Quando finalmente, ele despertava, dobrava a esteira onde ele havia dormido e aguardava, silenciosa, o marido fazer as orações com Jesus, ritual que costumava demorar cerca de 20 minutos. Depois que ele seguia para o trabalho, iniciava uma pesada rotina doméstica – varrer, limpar, cozinhar. Era tudo calculado, para não atrasar a primeira refeição do dia (*Isto É*, p. 54, de 24 de dezembro de 2008, Ano 31, nº 2042).

Pode-se acrescentar que Maria era uma mãe na sua plenitude, como todas as outras mulheres do povo. Para complementar a entrevista, segue mais esta parte:

Unanimidade entre os estudos dos evangelhos canônicos e apócrifos, dos levantamentos históricos e das pesquisas acadêmicas é a percepção simultânea de grandeza e humildade na personalidade de Maria. E é na descrição de seu cotidiano prosaico que reside toda a riqueza dessa figura religiosa e histórica, pois isso reforça seu vínculo com a cansativa realidade vivida pela maioria de seus devotos. “Maria é uma pessoa que, como nós, não nasceu pronta. Ela aprende e amadurece. E é na humanidade dela que a gente descobre todas as suas qualidades”, resume Afonso Murad, professor de teologia no Instituto Teológico do Estado de São Paulo. Assim, tornou-se um modelo atemporal de qualidades ao alcance dos homens. Independentemente de suas crenças (*Isto É*, p. 55, de 24 de dezembro de 2008, Ano 31, nº 2042).

Nessa descrição, é possível perceber semelhanças, entre a época em que Maria viveu e a época (e a vida) da mulher imigrante italiana na RCI, especificamente. Muitas vezes, nesta comparação, encontra-se o desprezo pela condição feminina. A condição humana da mulher é um desdém exagerado. Para a mulher, se reserva as tarefas inferiores na família, no trabalho, organização social. O homem, por sua vez, é aquele quem exerce as tarefas importantes e quem atua na história. A mulher sofre uma mutilação como pessoa, acarretando uma degradação do homem como ser humano. Necessariamente, é exigência superar tal estado e ou tal atitude, pois somente assim, haverá o crescimento da humanidade, tanto para o homem, como para a própria mulher.

### **2.3.2 Maria, na perspectiva Teológica**

Na perspectiva teológica, Maria é introduzida no mistério de Cristo definitivamente mediante aquele acontecimento que foi a ‘Anunciação’ do Anjo. Recorda-se, então, que esta anunciação deu-se em Nazaré, em circunstâncias bem precisas da história de Israel, e o povo foi o primeiro destinatário das promessas de Deus. Conforme a Encíclica *Redemptoris Mater* (1987, p. 16), “[...] o mensageiro divino diz à Virgem: ‘Salve, ó cheia de graça, o Senhor é contigo’ (Lc 1,29). Maria ‘perturbou-se e interrogava-se a si própria sobre o que significaria aquela saudação’ (Lc 1,29): que sentido teriam todas aquelas palavras extraordinárias, em particular a expressão *cheia de graça*”.

Ao aprofundar este sentido, pode-se imergir na concepção de que Ela é a ‘bendita entre as mulheres’. Deus, na sua bondade, cumula de bênçãos a humanidade. Isso passa a significar uma bênção espiritual, pois faz referência a todos os homens, carregada de plenitude e universalidade. Trata-se, também, de uma bênção derramada por obra de Jesus Cristo na história da humanidade até o fim e assim a todos os homens.

Teologicamente, segundo RM (1987, p.18), “[...] o mensageiro, efetivamente, saúda Maria como ‘cheia de graça’; e chama-a assim como se este fosse o seu verdadeiro nome.

Não chama a sua interlocutora com o nome que lhe é próprio segundo o registro terreno: *Miryam* (= Maria); mas sim com este nome novo: *cheia de graça*".

Para tanto, 'graça', no contexto bíblico, significa um dom especial, provindo do amor trinitário de Deus. Mais ainda, a escolha, por parte de Deus, representa a eterna vontade de salvar o homem, mediante a participação na sua própria vida divina (cf. 2Pd 1,4). Assim, no mistério de Cristo, segundo a RM (1987, p.18), "Maria está presente já 'antes da criação do mundo', como aquela a quem o Pai 'escolheu' para Mãe do seu Filho na Encarnação – e, conjuntamente ao Pai, escolheu-a também o Filho, confiando-a eternamente ao Espírito de santidade. Maria está unida a Cristo de um modo absolutamente especial e excepcional".

A condição 'especial e excepcional' adverte-nos para a singularidade e a unicidade no mistério de Cristo, isto é, escolhendo Maria, Deus propaga a plenitude de graça, por toda a profusão de dons sobrenaturais. Isso se confirma, na RM (1987, p.18): "[...] se esta eleição é fundamental para a realização dos desígnios salvíficos de Deus, a respeito da humanidade, e se a escolha eterna em Cristo e a destinação para a dignidade de filhos adotivos se referem a todos os homens, então a eleição de Maria é absolutamente excepcional e única".

Dessa maneira, o próprio evento Cristo, para a humanidade inteira, se deu a partir de Maria. Para muitos, essa afirmação não pode ser entendida em sentido meramente especulativo, como se Deus pudesse ter remido a humanidade, e o evento Jesus Cristo tivesse acontecido sem a participação de Maria. Conforme os teólogos, Deus opera a salvação do homem ao entrar na história através da sua própria encarnação, submetendo-se às leis do ser humano, inclusive participando da maternidade divina de Maria, uma mulher do povo.

No estudo da Teologia, o tratado de Mariologia é abordado dentro da Cristologia, pois Maria está ligada intimamente com o mistério de Cristo (Cristologia). Não obstante, a Mariologia "[...] contém um simbolismo que revela-nos uma realidade metafísico-teológica, isto é, existe o simbolismo que percorre paralelamente ao pensamento causal abstrato, explicando o desenrolar do mistério de Maria no plano salvífico" (FORTE, 1991,

p. 15-18). Poder-se-ia ilustrar, então, alguns simbolismos encontrados e conhecidos: ‘a salvação pela mulher’; ‘Eva-Maria’; ‘Maria-Igreja’.

Para complementar, o marco inicial<sup>28</sup> da Mariologia está nos escritos neotestamentários. Em seguida, vai transcorrendo e sendo refletido, chegando, ao resultado de Eva-Maria. Esse paralelismo foi corrente desde o século II. Ao longo deste século, encontram-se a analogia Maria-Igreja, a aplicação da virgindade ao parto e o surgimento da expressão Mãe de Deus. No século III, a virgindade é aplicada a toda a vida de Maria. Nos séculos IV e V, a idéia de que Maria nunca pecou começa a se impor. Assim, em meados do século V, já estão elaborados os traços básicos da Mariologia: a sua preservação do pecado original, a glorificação corporal e da participação na obra redentora serão consequências e desdobramentos doutrinários posteriores desses traços fundamentais.

Após o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962), há uma significativa organização e orientação para a estruturação da Mariologia, ou seja, esse Concílio “convoca a superar uma Mariologia isolada, onde se fazem afirmações fora do contexto histórico-salvífico, e integrá-la no conjunto do dogma, mostrando claramente, seu caráter cristocêntrico e eclesial” (DE FIORES, 1992, p. 182s).

Outro destaque importante para tal compreensão é sobre o princípio fundamental da Mariologia, justamente para assegurar a harmonia interna, a credibilidade da Mariologia e sua vinculação autêntica com a Escritura. Como o princípio pode variar de teólogo para teólogo, todos, de maneira unânime, apontam o princípio básico, materialmente: a maternidade de Maria (fato que se evidencia acima, pois é o início da reflexão teológica sobre a Mãe de Deus na Igreja). Agora, Leonardo Boff, por exemplo, considera o princípio do feminino. Maria Clara Bingemer e Ivone Gebara, embora o apresentem de dentro do espaço da pobreza da América Latina, apontam o mesmo princípio do feminino.

### **2.3.2.1 Dogmas Marianos**

---

<sup>28</sup> Esta parte, de forma resumida, segue baseado em MÜLLER. A. *O lugar de Maria e sua cooperação no Evento Cristo*. IN: J. FEINNER e M. LÖHRER, *Mysterium Salutis*. Compêndio de dogmática histórico-salvífica, vol III/7. Vozes: Petrópolis, 1974, p. 75ss.



Sem desviar do presente estudo, apresenta-se, mesmo que rapidamente, os dogmas Marianos<sup>29</sup> que fazem parte da fé cristã e que, obviamente, são conservados pela Igreja Católica.

a) O acontecimento central: Maria, a Mãe de Deus

O fato mais relevante para esse dogma, é o instante em que Maria se torna mãe. A maternidade de Maria e sua atitude de fé constituem um fator essencial no plano da redenção. Maria, por sua resposta em aceitar, mostra um ato de fé pleno e total. Anunciação e maternidade são acontecimentos centrais na vida de Maria. Éfeso, em 431, definiu a maternidade divina como dogma de fé para a Igreja. *Theotókos* (*termo grego, cuja tradução, é santíssima Mãe de Deus*), é possível pelo princípio da comunicação das propriedades, expressando, desse modo, a unidade pessoal de Jesus Cristo (citando, Schmaus, In: MÜLLER, 1983, p. 91).

b) A Imaculada Conceição

A maternidade divina de Maria possui efeitos plenos da graça e da redenção. O primeiro efeito, foi a preservação de Maria do pecado original. No Ocidente, por motivo da festa litúrgica da conceição de Maria (surgida no Oriente e, depois, na Inglaterra, desde o século XI) começa o debate teológico em torno do conteúdo da mesma. Passando por vários debates entre as ideias dos teólogos (havia posições de aceitação, como Duns Scotus; outros contra, como Alberto Magno e Tomás de Aquino, por exemplo), o Papa Pio IX, em 08 de dezembro de 1854, define o dogma da Imaculada Conceição com a bula *Ineffabilis Deus*. Por sinal, já na sua introdução, há referência à predestinação eterna de Maria à maternidade divina, à santidade perfeita e à imunidade do pecado original. Inclusive, Maria

---

<sup>29</sup> Esta parte, até o final do ponto 2.3.2.2, é retirada da resenha: Maria, Mãe de Deus e Nossa Mãe – ensaio de Mariologia Histórico-Salvífica. Organizado e subsidiado pelo Prof. Dr. Pe. Geraldo Luiz Borges Hackmann. Porto Alegre – PUCRS – 1995.

foi concebida sem pecado porque, em virtude de sua participação maternal na humanidade de Cristo, ela é cheia de graça por excelência. Maria é, pois, uma redimida, precisamente pelo fato de ser, como mãe, a primeira escolhida da humanidade.

#### c) Trânsito e glorificação de Maria

Historicamente, após o Pentecostes, há uma total ausência de notícias sobre Maria. Segundo M. Jugie, os testemunhos da literatura eclesiástica, dos primeiros séculos, a respeito da morte de Maria e sobre a sua assunção são, em sentido estrito, raros e desconcertantes. A partir disso, surgem, ao longo da história, lendas e relatos apócrifos que tinham mais uma conotação de piedade sobre Maria. No Ocidente, tais lendas foram rejeitadas. Com muita discussão e debates, o Papa Pio XII, define a 01 de novembro de 1950, o dogma com a constituição apostólica *Munificentissimus Deus*. Ele argumenta que em harmonia com os privilégios de Maria e em conexão com a Imaculada Conceição, a assunção corporal é uma verdade de fé. A glorificação corporal de Maria pode ser, historicamente, aquilo que é também dogmaticamente: um fato que, por pertencer ao domínio do sobrenatural, escapa inteiramente à experiência e à tradição.

#### d) A Virgindade perpétua de Maria

Inicialmente, é preciso recordar que, sem negar e desprezar a importância de Maria e sua virgindade, essa não é uma questão essencial à fé, a tal ponto que é um dogma de *fide* e não de *fide definitiva*, pois nenhum concílio ecumênico se pronunciou explícita e definitivamente sobre essa questão. Portanto, não há nenhuma definição formal, em sentido estrito, mas unicamente fórmulas de fé (Schmaus, In: MÜLLER, 1983, p.129). Teólogos orientam ainda que as razões da virgindade devam ser buscadas na Cristologia, além da Mariologia, o que quer dizer que o dogma da virgindade é, antes de tudo, uma verdade cristológica antes de ser uma afirmação mariológica (BOFF, 1979, p. 154). Outro ponto que é necessário observar é que a virgindade, no tempo de José e Maria, não possuía nenhum valor especial. Pelo contrário, era desconsiderada, pois o destino normal da mulher era

casar-se, como também do homem, e tornar-se mãe. Assim, deve-se entender a virgindade num sentido totalitário, isto é, que abrange o biológico (que se reveste de importância fundamental) e a entrega crente e obediente de Maria a Deus. Não se pode explicar a virgindade de forma puramente espiritual, como também não só biológico-naturalista, mas a partir da unidade dessas duas realidades. “O biológico tem poder salvífico, não em si mesmo, mas como meio e expressão, como sinal realista do amor” (Schmaus, In: MÜLLER, 1983, p.132).

### **2.3.2.2 As práticas devocionais marianas**

Pode-se concluir através dos estudos acima apresentados que Maria assume a mediação entre Deus e os homens na realidade de suas provações, das suas indigências e dos seus sentimentos. Maria, a mediadora, não é estranha, mas, na sua posição de mãe, Ela assume o caráter de intercessora: “Maria intercede pelos homens” (Redemptoris Mater 21). A seguir, apresentar-se-ão algumas práticas devocionais que se destacam junto ao povo:

#### **a) O Rosário**

A origem do terço é imprecisa. Provavelmente, tenha se desenvolvido a partir da segunda metade do século XV, com formas precedentes de uma tradição antiga que remonta aos monges egípcios dos primeiros séculos do cristianismo. Eles precisavam contar as orações orais com a ajuda de grãos ou pedrinhas, por serem analfabetos. Depois, uniu-se as pedrinhas com um cordão. A oração repetida era o Pai-Nosso. A partir do século XII, a oração da Ave-Maria difundiu-se sempre mais. Assim, uniram as duas orações. Os dominicanos foram introduzindo o hábito geral de unir, a um número fixo de Pai-Nossos e Ave-Marias, a contemplação de determinada verdade. A partir de 1480, é atestada, com certeza, a contemplação dos quinze mistérios. Sendo assim, o Magistério da Igreja sempre recomendou a prática do rosário, confirmando como devoção necessária e útil para a vida

cristã. O Papa Paulo VI ensina, na *Marialis Cultus* n° 42-55, o seguinte: “[...] o rosário é uma oração bíblica; faz a resenha dos dados essenciais da história da salvação; está orientado para Jesus Cristo; apresenta um caráter meditativo e, entre a liturgia e o rosário, existe uma relação profunda”. Desse modo, o Papa lança bases para uma piedade mariana renovada, de acordo com as perspectivas bíblica, litúrgica, ecumênica e antropológica.

#### b) O Ângelus Domini

O uso de saudar Maria com a mesma saudação do anjo Gabriel vem dos primeiros séculos, encontrada na iconografia da catacumba de Priscila, do fim do século II. No Ocidente, na liturgia romana, a Ave aparece como antífona ofertorial do quarto domingo do Advento. Já no século VI, esta oração, era recitada ao entardecer e, depois, ao amanhecer. No século XVI-XVII, inicia a oração ao meio-dia, por ordem do Papa Calixto III. O sentido teológico do Ângelus aponta: a fé cristã entra no coração do mistério pascal contemplado em toda sua largura, rezado poeticamente na lírica dos versos e da oração final. É o mistério pascal que se movimenta da encarnação para a cruz.

#### c) O sábado mariano

No Ocidente, afirma-se o sábado de Maria a partir da reforma litúrgica carolíngia e da obra de Alcuíno (804). A motivação é a referência à espera de Maria, sozinha, socorrida pela força da fé e da esperança, a ressurreição do Senhor.

#### d) O mês de Maio

Hopkins diz que a origem da dedicação do mês de maio à Maria, está “[...] ligada ao despertar primaveril, isto é, aquela beleza própria da maternidade da natureza, à qual a Virgem Maria envia” (Rosso, In: DE FIORES, 1986, p. 272).

#### e) As romarias

“São *sementes da palavra* e um desejo legítimo de encontro com Deus na dimensão espaço-temporal, também colocado por Deus no coração do homem” (Rosso, In: DE FIORES, 1986, p. 271s). A peregrinação se torna uma manifestação cultural intimamente conexa com a vida do santuário. Nas suas formas mais autênticas, constituem uma alta expressão de piedade: pelas motivações presentes nas origens; pela espiritualidade que as anima; pela oração que marca os momentos fundamentais: a partida, o caminho, a chegada e o retorno, conforme descreve De Fiores (1987, p. 277).

### **2.3.2.3 A Espiritualidade e o Canto Mariano**

De tudo que foi posto, necessariamente, é preciso salientar que há uma imensa fé e uma forte experiência de espiritualidade mariana, desde os tempos mais remotos até hoje. Felizmente, a devoção e o carinho que o imigrante italiano (aproximando-o deste estudo) depositou em Maria não é algo fantasioso e muito menos fora do contexto ou das orientações do Magistério da Igreja. É evidente, que ele precisou improvisar essa fé e devoção às condições próprias da região em que começava a habitar.

Conforme a Igreja, a espiritualidade mariana é uma modalidade de espiritualidade cristã e eclesial, pois Maria se apresenta como um caminho eficaz para levar à maturação da graça batismal. Ela se torna o modelo das atitudes espirituais e a mediadora de Deus e os homens.

Uma das manifestações dessa espiritualidade é, de fato, o canto. Todos os povos têm o sentimento religioso e buscam, de alguma forma, entrar em contato com a divindade, expressando-se através do canto e, assim, da própria música. Todavia, não se trata de qualquer canto. Ele possui características próprias, como bem explicita a cartilha da CNBB:

Nas manifestações folclóricas, para cada tempo, cada festa, cada tipo de evento, a repetir-se todo ano em determinada época, o povo reserva naturalmente

determinado tipo de música. Ninguém ouve música de “quadrilha junina” no carnaval, nem frevo ou samba carnavalesco na noite de São João... [...]. Cada tempo, cada festa, cada evento, têm suas músicas características. Essas músicas carregam consigo poderosa eficácia simbólica. São elas que, por força desta mesma reserva, têm a virtude de criar o clima próprio de cada tempo, festa ou evento. O que não aconteceria, se fossem cantadas aleatoriamente em qualquer oportunidade. Ora, essa “sabedoria do povo” (folclore) pode nos ajudar a todos, comunidades, artistas e agentes litúrgico-musicais, a resgatar uma maior coerência, que no passado havia, quando se cantava o Canto Gregoriano, ao se repetir cada ano, em cada tempo litúrgico, em cada dia ou festa especial, os cantos próprios daquele tempo, daquele domingo, daquela solenidade (n. 289-291).

Portanto, o canto litúrgico contém algumas particularidades. Vejamos abaixo:

Os cantos e os hinos litúrgicos constituem elementos de importância e eficácia particulares. Sobretudo no Domingo, o dia do Senhor, os cantos dos fiéis reunidos para a celebração da missa não são menos importantes que as orações, as leituras, a homilia, para a comunicação autêntica da mensagem da liturgia, pois fomentam o sentido da fé comum e da comunhão na caridade. A fim de estarem mais difundidas entre os fiéis, é preciso que sejam bastante estáveis, de modo a evitar a confusão entre o povo (SEDOC, 2001, p. 194-236).

Pode-se apontar um aspecto que, se não for bem entendido, pode causar embaraços e confusões desnecessárias (principalmente, se forem consideradas as canções marianas do nosso *corpus*). Será preciso distinguir a diferença que existe entre música litúrgica e música religiosa (paralitúrgica). Entre as características próprias, apontam-se, algumas propriedades sobre a música religiosa e a música litúrgica.

Faz-se necessário considerar que uma música religiosa, por melhor que seja, não serve para o uso litúrgico, pois foi composta para outra finalidade. São aquelas músicas que procuram expressar o sentimento religioso dos fiéis, mas não têm lugar na liturgia (na missa, propriamente dita). Na música religiosa pode-se encontrar cantos para encontros, romarias devocionais, para reuniões de grupos de rua (grupos de novenas), cantos para grupos de oração, etc. Ela tem seu valor na vivência cristã. Pelo fato de não serem adequadas para a liturgia, não significa que não tem sua importância no sentimento religioso do povo. Porém, não se pode cair no erro de achar que se tem o direito de colocá-las na liturgia só porque são bonitas e animadas e, por conta disso, desprezar a música

litúrgica. Cada canto tem seu próprio lugar. Não se tem o direito de ignorar as regras litúrgicas e as orientações do Magistério da Igreja<sup>30</sup>.

Torna-se necessário justificar, então, que os cantos selecionados do nosso *corpus* são cantos religiosos (paralitúrgicos). Considera-se, também, o fato de que eles transmitem a fé e a devoção mariana, ou seja, esta música nos coloca em comunhão com o divino. Ela tem ligação com o religioso, o transcendente, o espiritual, os valores do evangelho e do cristianismo. Complementa-se, assim, a ideia de que a essa música é expressão de fé e revela os anseios mais profundos do coração. Assim sendo, a música religiosa é ampla e abrangente, com um caráter mais popular e da qual tem-se vasto repertório, pois muitos compositores fazem esse tipo de música para cantar a vida, os valores do evangelho, as virtudes e a fé.

Os cantos religiosos ou paralitúrgicos (que não se enquadram às celebrações, à missa) são vastos e com ênfases diversas, também. Como exemplo, pode-se citar o *corpus* desta pesquisa (canções populares que são religiosas e que destacam Maria, a *Madona*); cantos de compositores regionais e ou nacionais (Roberto Carlos, etc.), bem como, compositores da própria Igreja Católica (Pe. Zezinho, Pe. Fábio de Melo, Pe. Marcelo Rossi, etc.), todos retratando vários aspectos e temas da religiosidade e da fé.

Como foi salientado, existem cantos específicos para diversos momentos solenes e festivos na vida da Igreja. A seguir, será abordada a música litúrgica.

A música litúrgica tem sua raiz na música religiosa, mas é mais restrita, porque tem um fim específico: acompanha as ações sagradas que se realizam na liturgia. Está a serviço da Palavra, é música ritual, por estar em função dos ritos e das ações simbólicas que se realizam quando se celebra o Mistério Pascal de Cristo. Citam-se, dentre os cantos litúrgicos, os cantos para Abertura da celebração, cantos penitenciais, cantos de louvor ou glória a Deus, cantos para aclamação à Palavra de Deus, entre outros.

O Documento Sacrosanctum Concilium<sup>31</sup> (sobre a Sagrada Liturgia), do Concílio Vaticano II, cuidadosamente estudado e preparado pela Comissão Litúrgica do mundo

---

<sup>30</sup> Texto baseado no documento: *A Música Litúrgica no Brasil*. Coleção Estudos da CNBB nº 79.

<sup>31</sup> Este documento organizado por uma Comissão Litúrgica pré-conciliar, formatou as diretrizes litúrgicas que, ainda hoje, estão presentes na vida da Igreja. Na Sessão Solene de 04-12-1963, presidida pelo Papa Paulo VI, fora solenemente promulgado como primeiro documento do Concílio Vaticano II (Compêndio do Vaticano II, Editora Vozes, 21ª Edição, 1991, p. 259).

inteiro, afirma que “o canto como parte necessária e integrante da Liturgia, por exigência de autenticidade, deve ser a expressão da fé e da vida cristã de cada assembleia. Em ordem de importância, é, após a comunhão sacramental, o elemento que melhor colabora para a verdadeira participação dos fiéis” (conforme nota, acrescido por SC 708). Portanto, o canto na liturgia tem uma função ministerial, está a serviço do Mistério da Fé que se celebra e que deve levar em conta a Palavra de Deus, o tempo litúrgico, os diversos ritos, bem como a assembleia, justamente para favorecer a participação de todos e a comunhão das pessoas entre si e com Deus. Descreve-se, assim, a estrutura dessa celebração. Ela tem um encadeamento lógico<sup>32</sup>, que se realiza em torno de 4 pólos: os momentos sucessivos da celebração: a convocação em torno do Ressuscitado (assembleia); o diálogo salvífico (proclamação da Palavra e resposta do povo); os sinais com que a Aliança se renova e sela (memorial da História da Salvação); por último, a dimensão do testemunho, missão e serviço (dissolução da assembleia).

Sem adentrar em aspectos teológicos da Sagrada Liturgia, em seus ritos e gestos, mas ao mesmo tempo, sem ferir e ou negligenciar o aspecto do canto ou da música litúrgica, pode-se basicamente, salientar, entre outros aspectos, as dimensões que caracterizam a música litúrgica: deve expressar melhor e mais profundamente a oração; favorecer e expressar a unidade; enriquecer e solenizar a celebração, gerando festa; exercer uma ‘função ministerial’; prefigurar a Jerusalém celeste; ajudar a sair de nós mesmos, do nosso individualismo e comodismo, para viver o comunitário, indo ao encontro do outro; a Santidade – sua finalidade última: glorificação de Deus e santificação dos fiéis. “A música sacra (litúrgica), será tanto mais santa quanto mais intimamente estiver ligada à ação litúrgica” (SC 112). Assim, “o canto da liturgia é Palavra que se faz canto, canto que nasce do coração em que o Verbo se encarna por obra do Espírito Santo”(idem, conforme nota acima, CELAM, 2005). Este canto deve ter a correção e singeleza das formas: a beleza expressiva da oração, onde o texto da SC, diz que a Igreja “[...] aprova e admite no culto todas as formas de verdadeira arte, dotadas das devidas qualidades”: sentido da oração, da dignidade e da beleza.

---

<sup>32</sup> Do livro “Manual de Liturgia II” – CELAM, Paulus, 2005, pág. 61-63).



Enfim, conforme expressa o documento da CNBB (CNBB nº 79): “Em todas as culturas, a música e o canto (com frequência unidos à gestualidade ou à coreografia) são expressões prediletas do mais profundo do ser humano: sejam a dor ou a alegria, sejam os lutos ou os triunfos”. E mais, os cantos que são apresentados neste estudo, já antecipando, complementam ou resumem aquilo que foi mencionado neste capítulo: são cantos religiosos que fomentam a devoção do povo (popular), do mesmo povo imigrante italiano, que se achega à RCI, exaltando Maria, exemplo de mulher e de mãe. Ela que intercede os pedidos de seus filhos (do povo) a Deus, por intermédio de seu Filho (Jesus Cristo, que nasceu e se fez homem como todos nós!).

### **3 TEORIA DA METÁFORA CONCEITUAL, SIMBOLOGIA E TRATADO DAS VIRTUDES**

Antes mesmo de interpretar e analisar as canções previamente delimitadas (assunto do próximo capítulo) será apresentado o referencial teórico que será utilizado neste estudo para analisar as canções recolhidas no Cancioneiro Popular. Desenvolve-se, portanto, nesse capítulo, a Teoria da Metáfora Conceitual. Além de resgatar subsídios elementares para o estudo e interpretação das canções, servirá, também, como base fundamental para análise das canções do *corpus* selecionado para o estudo. Na medida em que se oportunizar o estudo das metáforas, a análise interpretativa das canções irá tornar-se mais detalhada. Após isso, é apresentado o estudo sobre Simbologia: tanto o 'Dicionário de Símbolos' de Chevalier e Gheerbrant (2006), como o 'Evangelho: figuras e símbolos' de Mateos e Camacho (1991), irão ser referenciais na análise de símbolos contidos nas canções. Soma-se, também, ao estudo teórico, o 'Pequeno tratado das grandes virtudes' de Comte-Sponville (1995).

#### **3.1 Teoria da Metáfora Conceitual**

As metáforas existem na forma cotidiana e, por isso, localizam-se na linguagem cotidiana uma vasta e repleta *gama* de expressões metafóricas que evidenciam a existência de metáforas subjacentes que compõem nosso sistema conceitual. Muitas vezes, elas são expressas sutilmente nos variados discursos, enquanto em outras situações são expressas de forma mais direta ou explicitamente. Assim, a metáfora vai exercendo importantíssimo papel em nossas visões de mundo e em nossas ações.

A obra *Metaphors we live by*<sup>33</sup>, de George Lakoff e Mark Johnson, tornou-se referência para tratar o tema sobre metáfora (começa, assim, o desenvolvimento dos aspectos constitutivos da Teoria da Metáfora Conceitual). Nesse sentido, Ana Cristina Pelosi de Macedo<sup>34</sup>, no artigo “Paradigmas cognitivos, linguística cognitiva e metáfora conceitual”, destaca que a própria metáfora deixa de ser apenas uma figura de linguagem ou algum recurso para inserir-se no âmbito da cognição. E mais, “[...] a metáfora se constitui assim: não como uma opção linguística, mas como um instrumento de organização e produção cognitiva com respeito ao qual não temos escolha, visto ser parte integrante da nossa constituição como humanos” (MACEDO, 2006, p. 23). Assim, a metáfora conceitual está inserida no contexto de toda experiência humana e, assim, nas mais variadas formas de discurso.

No artigo/estudo “As metáforas sobre a língua no discurso de professores: do sentido para a ação”, desenvolvido por Daniel do Nascimento e Silva, juntamente com Paula Lenz Costa Lima, encontram-se novos elementos característicos da metáfora. Os autores, a partir de Grady (1997), citam que a metáfora parece ser um fenômeno inevitável. Conforme o pensamento de Lakoff e Johnson (1980), pode-se fazer “referência à linguagem ou a outros conceitos, de forma sistemática, e a sua motivação pode ser investigada a partir da experiência do homem com o próprio corpo e com o mundo” (apud SILVA; LIMA, 2006, p. 80). Isso se complementa com a ideia de que:

---

<sup>33</sup> Essa obra é imprescindível e fundamental para o estudo sobre metáforas. Originariamente, ela está editada em língua inglesa e por isso, ao longo do estudo, será utilizado citações de textos, de maneira indireta, a partir de estudos e desdobramentos realizados por diversos autores e estudiosos dessa matéria. Entretanto, a obra original, citada, está na referência bibliográfica.

<sup>34</sup> Nesta seção citam-se os diversos artigos/estudos que estão inseridos no livro: MACEDO, Ana Cristina Pelosi de; BUSSONS, Aline Freitas (Org.). *Faces da metáfora*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

[...] a metáfora conceitual é, portanto, uma construção cognitiva, baseada nas experiências socioculturais vividas; são um modo de construção de conhecimento na forma de um mapeamento entre domínios de conhecimentos, em geral orientado por relações analógicas motivadas por propósitos e interesses, por determinadas situações e suas demandas (MACEDO; FELTES; FARIAS, 2008, p. 129-130).

Acompanha-se, agora, o que descreve Emilia Maria Peixoto Farias e Luis Antônio Marcuschi, no capítulo “A linguagem e o pensamento metafóricos”:

[...] a metáfora é, para a maioria das pessoas, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico – é mais uma questão de linguagem extraordinária do que de linguagem ordinária. Mais do que isto, a metáfora é usualmente vista como uma característica restrita à linguagem, uma questão mais de palavras do que de pensamento ou ação. Por essa razão, a maioria das pessoas acha que pode viver perfeitamente bem sem a metáfora. Nós descobrimos, ao contrário, que a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e ação (FARIAS; MARCUSCHI, 2006, p. 122).

Nessa mesma direção, Francimá Campos Rocha apresenta no seu artigo/capítulo “Os provérbios e a Metáfora Grande Cadeia” (ROCHA, 2006, p. 132): “[...] então o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias são uma questão de metáfora”. Para tanto, há situações em que a metáfora passa a ser considerada como guia e critério para pensar os processos mentais, ou seja, “[...] como conduzimos nossos processos inferenciais, como facilitamos ou criamos obstáculos para o autoconhecimento e o conhecimento dos outros” (LIMA; FELTES; MACEDO, 2008, p. 131).

Paralelamente a isso, Rocha apoia o estudo sobre as metáforas, classificando-as em:

[...] metáforas estruturais: como sendo as que nos permitem usar um conceito detalhadamente estruturado e delineado de maneira clara para estruturar um outro conceito; as metáforas orientacionais: têm a ver com a orientação espacial; metáforas ontológicas: onde surgem de nossas experiências com objetos físicos, permitindo-nos conceber, eventos, emoções, atividades, etc; metáforas de recipiente (as que por nossa experiência com o corpo qual recipiente, nos permitem conceber objetos físicos como recipientes com um lado de dentro e outro de fora); metáforas mistas: aquelas que apresentam ao mesmo tempo, dois dos aspectos explicitados anteriormente (ROCHA, 2006, p. 133).

O artigo/estudo assinado pela Aline Freitas Bussons, “O Sabor da atração: análise linguística de expressões licenciadas por O Atraente é Gostoso em Língua Portuguesa”, procura descrever que as metáforas definidas na obra são metáforas primárias, isto é, as metáforas formadas a partir da correlação entre experiências recorrentes e distintas.

Dessa forma, verifica-se que as metáforas conceituais classificam-se como primárias ou compostas de primárias. Assim, têm-se as metáforas primárias como base experiencial independente; já as compostas são o resultado de combinações de metáforas primárias.

A hipótese da metáfora primária difere da teoria tradicional. Segundo Bussons, “[...] a metáfora conceitual passa a ser um recurso cognitivo utilizado para a compreensão de conceitos mais complexos através de conceitos mais simples” (apud BUSSONS, 2006, p. 10). Assim, evidencia o aspecto do conceito. Na teoria do Grady (1997, apud MACEDO; BUSSONS, 2006, p. 10), “[...] os conceitos, para se unirem, devem compartilhar de estruturas esquemáticas em algum nível, no entanto, ao contrário do que diz a teoria tradicional da metáfora conceitual, apenas os conceitos ligados à experiência sensorial humana têm conteúdo de imagem”.

Sobre a noção de cenas primárias, destaca-se que elas “[...] são a base da metáfora e trata-se de uma representação cognitiva recorrente, envolvendo uma relação entre domínios diferentes de experiência” (BUSSONS, 2006, p. 11). Em outras palavras, as metáforas primárias são as metáforas formadas a partir da correlação entre experiências recorrentes e distintas, além de se tornarem dependentes da “[...] interação dos seres humanos com seu ambiente e com a forma de seu corpo. São adquiridas de forma inconsciente a partir dessa interação com o mundo” (LIMA; FELTES; MACEDO, 2008, p. 146).

Macedo, por sua vez, destaca o aspecto do Simbolismo (também identificado como 'hipótese cognitivista'). O simbolismo faz parte do âmbito das Ciências Cognitivas, tendo surgido na década de 50 e, entre outros autores, começa a ser utilizado por Chomsky. No simbolismo, para exemplificar:

[...] um mundo é representado mentalmente, proposicional ou analogicamente, na forma de conceitos, regras, esquemas proposicionais e imagéticos. As representações mentais constituem, portanto, um aspecto forte do modelo. O

simbolismo pressupõe, assim, a existência de uma mente computacional, capaz de manipular símbolos regidos por regras” (MACEDO, 2006, p. 24).

Os simbolistas reforçam a teoria de que o nível simbólico (ou mental, através da inteligência), é independente de qualquer realização física específica. Essa autonomia, por sua vez, “[...] está em harmonia com os princípios gerais da teoria computacional e se aplica ao trabalho feito no âmbito da Inteligência Computacional de base simbólica” (MACEDO, 2006, p. 24).

Lakoff e Johnson lançam em 1980 a obra *Metaphors we live by* (citada anteriormente), justamente apoiados no paradigma simbólico, gerando o conceito de *gestalts experienciais*, isto é, a referência sobre “[...] maneiras de se organizar experiências multidimensionais em todos estruturados” (apud MACEDO, 2006, p. 25). Ou ainda, a ideia de que os símbolos são construídos a partir da atuação efetiva do sujeito no mundo. A partir disso, Lakoff organiza e desenvolve o conceito de Modelo Cognitivo Idealizado (MCI) precisamente para:

[...] designar representações mentais complexas das formas em que organizamos o mundo. Um MCI é um todo estruturado complexo, um *gestalt*, que usa quatro tipos de princípios estruturadores. Os princípios estruturadores incluem: estruturas de esquema de imagem, estruturas proposicionais, mapeamentos metafóricos e mapeamentos metonímicos. Tais organizações conceituais, representados mentalmente, resultam das interações do indivíduo com o ambiente físico, além de incluírem fatores sociais e culturais pertinentes a uma dada comunidade (apud MACEDO, 2006, p. 25).

Segundo Lakoff, tais modelos participam na construção de metáforas e metonímias, pois, ao organizar o conhecimento, pode-se conceber a nossa própria interação com o mundo. Sublinha-se, também, o fato de que os MCIs não são meramente representações internas de uma realidade externa, ou seja, “[...] são entendidos a partir do conceito de incorporação e não como simples impressões internas de uma realidade externa dissociada do sujeito cognocente e, segundo, porque incluem aspectos imaginativos da cognição, tais como a metáfora e a metonímia” (MACEDO, 2006, p. 26). E mais:

A Teoria da Metáfora Conceitual serve-se do conceito de categorização semântica que, em parte, se apoia no simbolismo para sua estruturação. Recorrendo ao

esquema de recipiente, um conceito que, como tantos outros na Linguística Cognitiva, tem base corpórea, decorrendo da estrutura de nossos corpos e das nossas interações sensório-motoras com o mundo, pensa-se as categorias como contidas em recipientes, ou seja, em regiões delimitadas no espaço (MACEDO, 2006, p. 26).

Ao trabalhar essa teoria, reforça-se:

[...] o processo de entender um conceito/domínio em termos de outro: Conceito A é Conceito B, onde Conceito A é o alvo e Conceito B é a fonte. Segundo essa teoria, a linguagem e o pensamento humano são impregnados de metáforas e o comportamento cotidiano reflete a compreensão metafórica das experiências do homem (MELO, 2006, p. 38).

Lakoff e Johnson fazem uso dos três modelos ao longo da construção de conceitos pertinentes a TMC. São elas:

- a) Metáforas Orientacionais: emergem de nossa experiência com nosso corpo em termos de orientação espacial – noções como em cima x embaixo; dentro x fora;
- b) Metáforas Ontológicas: emergem de nossa experiência com objetos e substâncias físicas. Como diz Lakoff, 'Implicam em projetar características de entidade ou substância sobre algo que não tem essas características de maneira inerente' (1985, p. 51);
- c) Metáforas estruturais: estas implicam 'em estruturar um tipo de experiência ou atividade em termos de um outro tipo de experiência ou atividade' (p. 53).  
Essas metáforas conceituais, nessa versão da teoria, são chamadas, genericamente, metáforas literárias, porque são em grande parte, inconscientes, automáticas, convencionais e utilizadas sem esforço (LIMA; FELTES; MACEDO, 2008, p. 139).

Sobre o aspecto da Metáfora Conceitual, César Nilton Maia Chaves, em seu artigo “Metáfora e Humor”, complementa que o enfoque dado por Lakoff e Johnson está na dimensão da linguagem, mais precisamente à metáfora, com o Experiencialismo. Ali, “[...] a metáfora deixa de ser vista objetiva ou subjetivamente e passa a ter um enfoque epistemológico, rompendo com uma tradição de mais de dois milênios” (MACEDO; BUSSONS, 2006, p. 59).

Assim, a metáfora é tida como racionalidade imaginativa, por conta da junção da razão – objetivismo – com a emoção – subjetivismo. Chaves complementa ainda que a metáfora passa a ter um enfoque cognitivista. Para tanto, conceitua metáfora, a partir da TMC: “[...] não é só uma figura literária, é também um mecanismo cognitivo que se utiliza,

para processar informação abstrata, de conceitos mais concretos, simples e familiares. A metáfora – e também a metonímia – impregnam o uso cotidiano da linguagem” (MACEDO; BUSSONS, 2006, p. 60).

Chaves, ao citar Zanotto (2002), completa que a “[...] essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”. Disso, pode-se sublinhar que a 'compreensão' e a 'experienciação' da metáfora efetivam-se pelo fato do ser humano possuir uma racionalidade e estar inserido numa cultura. Por outro lado, destaca-se que a dimensão 'a uma coisa em termos de outra' já introduz a noção de domínios cognitivos. Baseando-se em Lakoff, “[...] o número de expressões linguísticas que codificam uma dada metáfora conceitual é uma medida da produtividade da metáfora” (LIMA; FELTES; MACEDO, 2008, p. 140-141 - In: 1987, p. 384). Concomitante a isso, pode-se afirmar que as metáforas promovem um enorme choque nos conceitos já formalizados historicamente (conceitos provenientes da língua, da mente e da própria razão).

A partir disso, a metáfora passa a ser definida como o entendimento de um modelo conceptual em termos de outro modelo conceptual. Porém, isso não é tão simples assim. Destaca-se que o próprio conhecimento humano é dinâmico e mais, os modelos diferem de sociedade para sociedade. Assim, “[...] os MCI não estão nas realidades objetivas ou subjetivas e, sim, nas realidades experienciadas [...], estruturados no interior de uma sociedade; e, também, como sendo criados pelos membros daquela sociedade. É esse traço de convencionalidade que faz os MCI diferirem entre os povos” (MACEDO; BUSSONS, 2006, p. 62). Enfim, tanto nos modelos simples, como nos modelos complexos, o processo de construir sentido pode ser adequado conforme a escolha das entidades.

Pode-se implementar o estudo das metáforas, apresentando as metáforas de semelhança e as metáforas de imagem. As metáforas de semelhança, desenvolvidas por Grady (1997), apresentam semelhanças entre as atitudes e os comportamentos das entidades de cada domínio; quanto às metáforas de imagem, observa-se que ela está baseada nas correspondências imagéticas perceptíveis, visuais, entre as entidades constitutivas dos dois domínios.

Ao concluir esta seção (na sequência aprofundaremos o estudo sobre Modelos Cognitivos em relação à mãe), pode-se reforçar a ideia de que metáfora é parte significativa



da estrutura da cognição humana. Produz novos significados que se manifestam na comunicação, independente dos indivíduos que utilizam a linguagem (MACEDO; BUSSONS, 2006, p. 164). Isso significa dizer que a metáfora é parte de nossa vida cotidiana e não apenas da linguagem, de forma que o seu uso não se faz dispensável (MACEDO; BUSSONS, 2006, p. 167).

### **3.1.1 Modelos Cognitivos Metonímicos, o conceito Mãe**

Conforme Lakoff (e Johnson) existem diversos modelos para que se possa construir a Teoria dos Modelos Cognitivos. Percebe-se que a soma desses modelos correspondem a uma superestrutura para se conhecer o mundo.

Para aprofundar o estudo sobre modelos, é necessário salientar que:

[...] modelos cognitivos são construtos idealizados porque, em primeiro lugar, não precisam se ajustar necessária e perfeitamente ao mundo [...]. O que consta num modelo cognitivo é determinado por necessidades, propósitos, valores, crenças, etc. Em segundo lugar, podem-se construir diferentes modelos para o entendimento de uma mesma situação, e esses modelos podem ser, inclusive, contraditórios entre si. Os modelos, portanto, são o resultado da atividade humana, cognitivo-experencialmente determinada, são o resultado da capacidade de categorização humana (FELTES, 2007, p. 89).

Evidentemente que, para se construir um modelo assim, será preciso compreender ou ter um diálogo com várias outras ciências, como psicologia, filosofia, linguística e outras envolvidas.

Ao citar Wittgenstein, Feltes (2007, p. 97), considera que “[...] a linguagem não pode ser adequadamente descrita de um ponto de vista formal ou essencialista”. Abre-se a oportunidade, diante disso, para estabelecer um jogo de linguagem. Linguagem é um jogo. Inclusive, existe uma proximidade entre Wittgenstein e Lakoff, pois ambos combatem o essencialismo formalista no tratamento da linguagem e da mente humana. Em outras palavras, eles pretendem “[...] mostrar que a linguagem humana não pode ser

adequadamente abordada de um ponto de vista lógico-formalista, desvinculada das práticas linguísticas e do modo de funcionamento do homem no mundo” (FELTES, 2007, p.99).

Lakoff volta-se para o aspecto da categorização, uma vez que a categorização humana se torna o ponto central do programa global da Semântica Cognitiva (conforme expõe Feltes, 2007, p. 108). Buscando conceitos em Rosch, em Mervis, na psicologia cognitiva, Lakoff perpassa seu pensamento sobre categorias de nível básico considerando os elementos que evidenciam o conceito protótipo. Após inúmeras discussões em torno da própria epistemologia (e conforme Putnam, para salvaguardar a ‘categorização’), houve uma busca de entendimento para a noção de divisão do trabalho linguístico, não obstante, perpassando também, pela Teoria dos Espaços Mentais de Fauconnier. Aliás, o autor denota seu pensamento, afirmando que a “linguagem constrói espaços mentais, relações entre eles, e relações entre elementos dentro deles” (FELTES, 2007, p. 116).

Fauconnier confirma que o mais importante é delinear o espaço mental, ou seja, destaca aquilo que “[...] os falantes constroem quando pensam ou falam sobre uma situação percebida, imaginada, passada, presente ou futura” (FELTES, 2007, p. 121).

Sobre a natureza dos Modelos Cognitivos Idealizados, Lakoff coloca a questão semântico-conceitual (diante da categorização) e complementa, considerando que os MCI, “[...] apresentam um conjunto de propriedades, ajustadas à natureza da cognição: (i) são experienciais; (ii) têm natureza gestáltica; (iii) têm uma estrutura ecológica; (iv) são imaginativos” (FELTES, 2007, p. 127).

Salienta-se, entretanto, que é justamente nessas estruturas que os conceitos recebem significado. Feltes complementa (2007, p. 127), “[...] os MCI são utilizados para organizar diferentes domínios de experiências, para entender o mundo, para dele construir sentido”.

Lakoff considera o MCI como sendo uma sofisticada estrutura e que é formada por símbolos. Assim sendo, o MCI parte de quatro princípios estruturadores, conforme descreve Feltes (2007, p. 128): “[...] (a) as estruturas de imagem-esquemática; (b) as estruturas proposicionais; (c) os mapeamentos metonímicos e; (d) os mapeamentos metafóricos”. Em virtude desses princípios, originam-se cinco tipos de modelos cognitivos, conforme Feltes (2007, p. 128): “(1) de esquema de imagens; (2) proposicionais; (3) metonímicos; (4) metafóricos e; (5) simbólicos”.

De fato, pode-se aprofundar muito mais e, especificamente, todas as particularidades dos MCI. Porém, aglutinam-se neste estudo os Modelos Cognitivos Metonímicos, onde se pode situar o conceito MÃE. Dessa maneira, “[...] Lakoff sustenta que MÃE é uma estrutura cognitiva complexa – um cacho de modelos cognitivos, isto é: ‘MÃE’ é um conceito que se baseia num modelo complexo em que modelos cognitivos individuais se combinam formando um modelo de cachos” (FELTES, 2007, p. 147).

Desse modelo de cacho, pode-se ilustrar, conforme Feltes:

Modelo do Nascimento: A pessoa que dá à luz é a mãe.  
 Modelo Genético: A fêmea que contribui com o material genético é a mãe.  
 Modelo de Criação: A fêmea adulta que nutre e educa a criança é a sua mãe.  
 Modelo Marital: A esposa do pai é a mãe.  
 Modelo Genealógico: O ancestral fêmea mais próximo é a mãe. (FELTES, 2007, p. 147)

Sabidamente, Lakoff considera que, para se definir uma mãe, não é algo simples, isto é, qual é o modelo certo para defini-la? Há modelos divergentes, e dentre eles, pode-se escolher. Considera-se:

A mãe prototípica poderia ser a mãe definida pela convergência de todos os modelos, a mãe que reúne todas as características apresentadas em cada um dos modelos, ou seja, a mãe que fornece os genes, pare, cria em tempo integral a criança, é casada com o pai da criança, é uma geração mais velha que a criança e é, além disso, a sua guardiã legal. Todavia, pode haver uma outra fonte de efeito prototípico: o estereótipo social (FELTES, 2007, p. 148).

Continuando a reflexão, evidencia-se o aspecto do modelo metonímico do tipo estereótipo social que atua nos diversos modelos cognitivos provenientes do cacho, isto é, a partir do *Modelo de Criação*. Lakoff menciona que “[...] os estereótipos sociais são, normalmente, conscientes, objeto de discussões públicas, podendo sofrer modificações ao longo do tempo” (FELTES, 2007, p. 149). O estereótipo, para esse caso, baseia-se na categoria: Mãe-Dona de Casa. Feltes (2007, p. 148), por sua vez, destaca que “[...] a melhor mãe, a mãe prototípica, é a que fica em casa para criar seus filhos”. Confirma-se, então, aquilo que está presente sob o ângulo cultural, ou seja, aquilo que se supõe que uma mãe

seja. E mais, a partir da categoria Mãe-Dona de Casa, surge uma outra subcategoria, a Mãe-Trabalhadora. Dessa forma, a partir do construto da linguística, é possível constatar:

Normal: Ela é mãe, mas tem um emprego.

Estranho: Ela é mãe, mas não tem um emprego (FELTES, 2007, p. 149).

Depois desta construção, é possível, segundo Lakoff, desenhar a radialidade da definição MÃE. Ele afirma que “[...] há alguns tipos de Mãe que resultam de diferentes relações com os modelos no cacho” (FELTES, 2007, 149). Exemplificando, temos:

A.Caso Central: definido pela convergência dos MCI do cacho.

B. Madrasta: que não forneceu os genes, nem deu à luz a criança.

C.Mãe Adotiva: que não forneceu os genes, nem deu à luz a criança, mas a cria, sendo sua guardiã legal.

D.Mãe-de-Leite: que está sendo paga apenas para nutrir a criança.

E.Mãe-de-Aluguel: que é contratada para dar à luz a criança, mas não, necessariamente, forneceu os genes, não é casada com o pai da criança, não é obrigada a criá-la e é impedida, contratualmente, de ser sua guardiã legal.

F.Mãe-Solteira: que não era casada quando deu à luz a criança (FELTES, 2007, p. 149).

Enfim, completa-se aqui, no final desta seção, uma apresentação metonímica e também detalhada sobre a categoria MÃE.

### 3.2 Simbologia em Chevalier e Gheerbrandt (2006)

Para a interpretação e análise das canções, o auxílio do Dicionário de Símbolos se torna necessário, pois, nas canções formadoras do *corpus*, há aspectos simbólicos que merecem uma atenção maior. Em Chevalier e Gheerbrant (2006), “Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números”, temos a reunião de 1.600 verbetes/artigos, entrelaçados, que procuram desvendar os símbolos.

A simbologia, conforme os autores Chevalier e Gheerbrant:

[...] dão forma aos desejos, incitam a empreendimentos, modelam comportamentos, provocam êxitos ou derrotas. Sua formação, seu agenciamento e sua interpretação são do interesse de diversas disciplinas: a História das Civilizações e das Religiões, a Linguística, a Antropologia Cultural, a Crítica de Arte, a Psicologia, a Medicina (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 12).

Desta forma, ao interpretar o simbolismo, o homem procura decifrar algo que, ao seu redor, se torna obscuro e ou incompreensível.

Recorrendo ao dicionário, busca-se a descrição de imagens, ideias, crenças e de palavras que se tornam referência para a interpretação simbólica. Contudo, ao interpretar as canções, a análise torna-se mais segura diante da percepção de um símbolo. Os autores ressaltam, porém, que “[...] nem sistemática, nem histórica, a ordem das informações sob cada palavra-chave foi escolhida segundo o princípio que melhor preservasse a autonomia de cada uma delas e a totalidade de seus valores virtuais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 15). Pode-se afirmar, que “[...] o símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 16).

Destaca-se, ainda, que o próprio simbolismo se torna relação ou um conjunto móvel de relações entre vários termos, e não é considerado um argumento, mas deve ser considerado e analisado numa lógica natural. Por isso, efetivamente, não se pode atar o símbolo, ao contrário, “[...] a narrativa ou a imagem permanecem as mesmas; mas vibram em níveis diferentes de consciência e de percepção, em meios receptivos em maior ou menor grau, e os matizes do símbolo variam com os próprios termos da relação que o constitui” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 30).

Enfim, para a interpretação das canções, necessariamente, é preciso estar atento aos inúmeros elementos que permeiam as letras das canções, pois dentre os elementos, destaca-se o simbolismo. É elementar, portanto, ter e ou estar em contato com o Dicionário de Símbolos para o desfecho da interpretação. Isso faz com que a reflexão, no caso, alcance um dinamismo maior e enriquecedor.

### **3.3 Evangelho e Simbologia em Mateos e Camacho (1991)**

Para auxiliar a interpretação das canções, busca-se, também, na obra “Evangelho: figuras e símbolos” (1991), de Mateos e Camacho, elementos que favoreçam e que possam crescer na fundamentação desta pesquisa. Os autores Mateos e Camacho (1991) proporcionaram um estudo significativo para poder compreender o gênero literário dos evangelistas. Portanto, sondaram o universo conceitual e simbólico, bem como as figuras e símbolos herdados no Antigo Testamento. Além disso, estudaram aspectos da cultura judaica e, por consequência, as modificações e adaptações utilizadas nos Evangelhos. “Também é preciso considerar, de forma mais limitada, o uso de símbolos já existentes e assimilados pela cultura, empregando-os isolados ou unindo-os [...]” (MATEOS; CAMACHO, 1991, p. 5). Dessa maneira, os autores buscaram tais elementos para explicitar as figuras e símbolos contidos no evangelho.

A partir desses dicionários, a análise interpretativa das canções se solidificará, ou seja, será possível apresentar elementos que favorecerão e ou contribuirão para o resultado almejado.

### **3.4 Tratado das Virtudes de Comte-Sponville (1995)**

Buscam-se, concomitantemente aos dicionários, subsídios para a análise das canções marianas em Comte-Sponville (1995), no “Pequeno tratado das grandes virtudes”.

O autor André Comte-Sponville nasceu em Paris, no ano de 1952 e se enquadra na classe dos filósofos franceses materialistas ateus. Estudou na Escola Normal Superior de Paris, a *École Normale Supérieure*. Atualmente, é professor da Universidade de Paris.

Este autor ensaia um tratado sobre as virtudes. Por isso, além de argumentar que as virtudes são ensinadas e se valem mais por exemplos do que pelos livros, o autor interpela-nos sobre a virtude. “É um força que age, ou que pode agir” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 7). Entretanto, ele cita, “[...] a virtude do homem não é a do tigre ou da cobra. A virtude de um ser é o que constitui seu valor, em outras palavras, sua excelência própria: a boa faca é a que corta bem, o bom remédio é o que cura bem” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 8).

Ele decodifica as virtudes a partir de Aristóteles e outros filósofos gregos. Para Aristóteles, por exemplo, “[...] a virtude é uma maneira de ser, mas adquirida e duradoura, é o que somos (logo o que podemos fazer), porque assim nos tornamos” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 8). Ainda assim, “[...] a virtude, repete-se desde Aristóteles, é uma disposição adquirida de fazer o bem. É preciso dizer mais, porém: ela é o próprio bem, em espírito e em verdade” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 9).

Assim, Comte-Sponville (1995) procura desenvolver o estudo da virtude, no âmbito da moral. E, para atingir seu objetivo, ele utiliza as “[...] disposições de coração, de natureza ou caráter” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p.10), de um indivíduo.

Deste tratado das virtudes, o autor selecionou, entre várias, 18 virtudes (para não se tornar repetitivo), dentre as quais, algumas servirão para fundamentar a interpretação das canções do *corpus* delimitado deste trabalho. Dentre elas, pode-se elencar as virtudes da 'pureza', da 'doçura', da 'justiça' e da 'compaixão'. Com todo esse aparato e subsídios (dicionários e tratados), o resultado da interpretação tende a ser fortalecida e coerente.

## 4 METODOLOGIA E ANÁLISE DAS CANÇÕES MARIANAS

O objetivo desta seção é entrelaçar o estudo realizado nos capítulos anteriores com o *corpus* das canções recolhidas para este trabalho dissertativo. Torna-se necessário, portanto, interpretar e analisar as três canções e estabelecer conexões com o que foi estudado e apresentado até o momento. Para que isso aconteça, descrevem-se a metodologia e a própria análise das canções marianas. Para a análise dos cantos, o procedimento adotado se dá a partir dos recortes fragmentados da letra das canções. Dessa maneira, analisam-se os aspectos pertinentes nos versos das letras, dando uma atenção especial para as palavras mais significativas (não desmerecendo as demais), isto é, dedica-se uma atenção especial aos termos, inclusive à simbologia utilizada pelo autor nas canções. Além disso, abordam-se, também, os aspectos das virtudes e da metáfora. Para a análise, serão utilizados os seguintes referenciais teóricos: Chevalier; Gheerbrant (2006), bem como, Mateos; Camacho (1991). Acresce-se a este estudo, Comte-Sponville (1995). Tudo isso, somam-se os elementos da Teoria da Metáfora Conceitual de George Lakoff e os desdobramentos que essa teoria teve após 1980. Em seguida, apresenta-se a pesquisa de campo realizada em Farroupilha – entrevistas realizadas com um grupo de canto da comunidade e interpretação musical das canções, executadas por eles. Enfim, tudo isso para atingir os resultados



propostos neste estudo, isto é, para poder apontar as metáforas e metonímias que representam Maria nas canções marianas do Cancioneiro Popular do Imigrante Italiano.

#### **4.1 O *corpus* de análise**

O corpus é constituído pelas canções recolhidas no Cancioneiro Popular: *Beléssa di Maria; Maria Consolatrice; O Bèla mia Speransa*. Essas canções foram interpretadas pelo Coral Virginio Panosso, da cidade de Antônio Prado, e recolhidas pelo Ecirs. Primeiramente, foram recolhidas, gravadas e arquivadas no dialeto italiano. Após, foram traduzidas para a língua portuguesa (inclusive a análise e a interpretação foram baseadas nelas). Portanto, o trabalho se dá com a versão em português das canções, as quais não são definitivas, conforme os pesquisadores do Ecirs.

#### **4.2 A análise dos cantos: procedimentos**

Nesta seção, descrevem-se os aspectos simbólicos que estão contidas nas três canções formadoras do *corpus* deste estudo. A metodologia utilizada para esta seção serve-se da transcrição das letras para o Português. Para situar, as letras serão transcritas, enumerando os versos das canções e, ainda, destacando os termos que se sobressaem. As metáforas e metonímias, a partir de agora, são ressaltadas ao longo da análise, na forma de 'caixa alta'. Nisso, busca-se argumentações para a devida análise.

##### **4.2.1 Análise verso por verso**

##### **Versão Traduzida ao Português**

**1. Beléssa de Maria**  
**Coral: Virgínio Panosso – Antônio Prado**

- [1.1] *Virgem Maria*
- [1.2] *Ó minha Mãe*
- [1.3] *Minha doçura e tesouro*
- [1.4] *Ó Virgenzinha*
- [1.5] *Quanto és bela*
- [1.6] *Enches meu coração de amor*
- [1.7] *Enches meu coração de amor*

Em [1.1], logo na abertura da canção, há o termo ‘Virgem’. Em seguida, no [1.4], surge a expressão ‘Virgenzinha’. Esses termos fazem referência à Maria, ou seja, à ‘Virgem Maria’. Então, pode-se articular a interpretação com o que está prescrito no Dicionário de Símbolos:

[...] o estado virginal significa o não-manifestado, o não-revelado [...]. A Virgem Maria representa a alma perfeitamente unificada, na qual Deus tornou-se fecundo. Ela continua virgem, pois continua intacta em relação a uma nova fecundidade. A criança divina nasce sem a intervenção do homem no mistério cristão que justamente neste aspecto coincide com os mitos da Antiguidade, que representam o nascimento milagroso do herói. A Virgem Mãe de Deus simboliza a terra orientada para o céu, que se torna também uma terra transfigurada, uma terra de luz. Daí vem o seu papel e a sua importância no pensamento cristão, enquanto modelo e ponte entre o terrestre e o celeste, o baixo e o alto (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 961).

No âmbito das virtudes, a 'pureza' é caracterizada pela sua evidência e, mesmo assim, ela é um mistério. Conforme Comte-Sponville (1995, p. 192), “[...] a palavra, em latim como em francês, tem antes de mais nada um sentido material: puro é o que é limpo, sem mancha, sem mácula”. Contudo, como adverte o autor, as religiões começaram a fazer tal distinção, isto é, o que a lei impõe e autoriza (é o puro), e o que, de outra forma, é proibido (o impuro). “O sagrado é antes de mais nada o que pode ser profanado, e talvez seja apenas isso. Inversamente, a pureza é o estado que permite aproximar-se das coisas sagradas sem as macular e sem se perder nelas” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 193). Assim, nascem as proibições, os tabus e ou os ritos de purificação. Para tanto, outro

conflito se apresenta: “[...] o essencial não está nos ritos, mas no que os ritos sugerem ou engendram” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 193).

A virtude da pureza é algo maior que toda prescrição ritual, bem como, não é o angelismo. Ela “[...] é doçura do desejo, a paz do desejo, a inocência do desejo” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 194). Dessa forma, se pode afirmar, conforme Comte-Sponville (1995), que a pureza não é absoluta e não é atributo (ter ou não ter). Portanto, nada que se possui é puro. Na verdade, ela é pobreza, despojamento, abandono.

Comte-Sponville (1995, p. 200) complementa, de maneira resumida: “[...] a pureza não é uma coisa, nem mesmo uma propriedade do real, mas uma certa modalidade do amor, ou não é nada”. E esta pureza, verdadeiramente, não pode ser confundida como algo contingente, casto ou pudico. Assim, em todo o amor que deixa de ser 'interessado' (ou interesseiro, comumente falando), encontra-se a pureza. É o caso, então, da virtude que se apresenta com a Virgem Maria, isto é, ela ama, mas ama sem a 'mistura de interesse', justamente por ser Ela, a escolhida (uma pureza sem cobiça). É a Mãe que se faz 'mãe de todos os filhos', sem distinção e sem limite.

Já no [1.2], é encontrada a expressão ‘mãe’. Em Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 580), há a apresentação do verbete ‘mãe’: “A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação; seguindo a transposição mística do cristianismo, a Mãe é a Igreja concebida como a comunidade onde os cristãos encontram a vida da graça [...]. A Mãe divina simboliza a sublimação mais perfeita do instinto e a harmonia mais profunda do amor”.

No entanto, é necessário recordar o que foi tema de estudo no capítulo II desta dissertação, isto é, a Mãe de Deus, na tradição cristã, é a Virgem Maria, que concebe Jesus por obra do Espírito Santo. Assim, Maria exprime uma realidade histórica. Como afirmam os autores Chevalier e Gheerbrant:

O fato é duplamente significativo, a saber, a virgindade não exclui uma maternidade muito real e por outro lado, a possibilidade de Deus fecundar a criatura independentemente das leis naturais. Esse dogma coloca igualmente em relevo o enraizamento direto do Cristo na natureza humana de sua Mãe e na natureza divina de seu Pai: nada faria ressaltar de melhor forma a Encarnação do Verbo, a unidade da pessoa em duas naturezas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 580).

No [1.3], é citada a expressão ‘tesouro’. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 880), “[...] tesouro é o Símbolo da Essência Divina não manifestada [...]. Geralmente, o tesouro se encontra no fundo das cavernas ou enterrado em subterrâneos. Essa situação simboliza as dificuldades inerentes à sua procura, mas sobretudo, a necessidade de um esforço humano”.

Aproximando o sentido de ‘tesouro’ para essa canção, acrescenta-se, então, que:

O tesouro não é um dom gratuito do céu; é descoberto ao final de longas provações. O tesouro oculto é de natureza moral e espiritual e que as provações são obstáculos, de ordem moral e espiritual. O tesouro oculto é o símbolo da vida interior. O autor da canção, ao descrever Maria, a Mãe de Deus e nossa Mãe, serve-se da simbologia do tesouro, ora oculto, ora divino - como as ‘coisas do céu’ (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 880).

Ao entrelaçar o verso [1.3], tem-se, ainda, o acréscimo do termo 'doçura'. Para este termo, recorre-se ao autor Comte-Sponville (1995). Sobre a virtude da 'doçura', ele a define como uma virtude que caracteriza o feminino. Evidente, que virtude não tem sexo, porém, ela está mais presente em mulheres do que em homens (no homem, a doçura dá lugar à virilidade masculina). Na verdade, o autor a caracteriza dessa forma, “o que ela tem de feminino, ou que assim parece, é uma coragem sem violência, uma força sem dureza, um amor sem cólera” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 205).

Completa-se a reflexão, no sentido que a 'doçura' proporciona a paz, bem diferente das artimanhas da guerra (agressão, violência, etc.). A paz gera o amor, através de sua força, isto é, “[...] é força em estado de paz, força tranquila e doce, cheia de paciência e de mansuetude [...]. A doçura é o que mais se parece com o amor, sim, mais ainda que a generosidade, mais ainda que a compaixão” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 205). De outra parte, ela significa acolhimento, respeito e abertura, e mais, ela nem existiria se fosse alvejada pelo medo.

Ao promover o amor, o autor, inclusive, cita Spinoza que já afirmava “age com humanidade e doçura (*humaniter et benigne*)” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 207). Nessa perspectiva, vale destacar que a 'doçura' se torna mais agradável na medida em que

não exclui nem a justiça, muito menos o próprio amor. Assim, pode-se concluir que a 'doçura' e a 'pureza', se complementam, ou seja, andam juntas.

Pela abordagem da TMC, situa-se em [1.3] as metáforas conceituais MARIA [VIRGEM MARIA/ MÃE] É MINHA DOÇURA e MARIA [VIRGEM MARIA/ MÃE] É MEU TESOURO. São metáforas que se cruzam e se complementam em relação ao pensamento do autor da letra. DOÇURA, no entanto, deixa de ser considerada uma substância orgânica e ou alimentar, como açúcar, por exemplo. Não é este o sentido. Esta metáfora transporta o sentido e a análise para algo mais abrangente, isto é, assume um valor maior, como puro e meigo (ser feminino), bem como algo que irradia e manifesta o próprio amor. Por sinal, este amor é referido em [1.6] e em [1.7]. Por conseguinte, TESOURO assume a condição metafórica, pois não representa um tesouro comum, guardado em algum local da casa ou apenas trancafiado com riquezas materiais, como, por exemplo, não é apenas um depósito de dinheiro, de jóias ou de outro bem material valioso. TESOURO, na TMC, passa a ser interpretado como algo supervalioso e divino, porém, carregado de valores, como as virtudes e as bênçãos da Virgem Maria e, assim, com toda a sua graça e poder.

Completa-se, nesta análise, algo que enfatiza, ainda mais, a letra: o autor da canção considera a Virgem Maria [1.1], a Virgenzinha [1.4], como sendo a sua própria 'Mãe' [1.2], e mais, como sendo Ela, 'minha doçura e tesouro' [1.3]. Desta maneira, o autor celebra a devoção mariana, de maneira íntima e pessoal. Ele experimenta o amor da Mãe.

Em [1.5], encontra-se a expressão metonímica A VIRGENZINHA É BELA. De fato, este termo transcende a interpretação, pois o sentido de 'bela' não está direcionado à beleza corpórea, muito menos como algo que sirva de parâmetro ou critério para julgar o que pode ser considerado 'feio' ou 'bonito' esteticamente. O sentido, metonimicamente considerado, é bem maior, ou seja, Maria é 'bela' em todo o seu ser, principalmente em relação às suas virtudes, aos seus sentimentos e valores. A beleza de Maria, portanto, não está localizada numa determinada feição estética, muito menos, minimizado na sua forma corporal.

No [1.6], há a expressão ‘coração’. Essa expressão, por si só, compreende inúmeros significados. Esboça-se, então, algumas das significações contidas no Dicionário de Símbolos, tanto em Chevalier e Gheerbrant (2006), como em Mateos e Camacho (1991).

Em Chevalier e Gheerbrant (2006), o ‘coração’ é o:

[...] órgão central do indivíduo [...]. É o centro vital do ser humano, uma vez que se responsabiliza pela circulação do sangue. Por isso, ele é tomado como símbolo – e não, certamente, como sede afetiva – das funções intelectuais [...]. Mas sobretudo, ele é, em cada homem, o centro da vida, da vontade, da inteligência [...]. Na tradição bíblica, o coração simboliza o homem interior, sua vida afetiva, a sede da inteligência e da sabedoria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 280).

Na sequência, pode-se complementar com o que Mateos e Camacho (1991) consideram sobre este termo:

É o lugar do pensamento, do querer e do sentir do homem. A ele pertencem, portanto, em primeiro lugar, o conhecimento, as convicções, a compreensão, a reflexão, que situamos na ‘mente’; mas, além disso, é o lugar das atitudes e nele se forjam a decisão e a opção, que para nós se situam no terreno da ‘vontade’; por último, nele se aninham os temores, o amor e o ódio, ou seja, os ‘sentimentos’, em sentido mais próximo do nosso (MATEOS; CAMACHO, 1991, p. 116).

No mesmo [1.6], existe outra expressão que merece ser destacada: ‘amor’. Da mesma forma do termo anterior, o verbete ‘amor’ é um termo riquíssimo em significados e interpretações para análise. Contudo, inicia-se, com aquilo que está em Chevalier e Gheerbrant (2006). Assim, ‘amor’:

[...] depende também da simbólica geral união dos opostos, *coincidentia contrariorum*. É a pulsão fundamental do ser, a libido, que impele toda existência a se realizar na ação. É ele quem atualiza as virtualidades do ser. Mas essa passagem ao ato não se produz senão pelo contato com o outro, por uma série de trocas materiais, sensíveis, espirituais, que são igualmente choques. O amor tende a vencer esses antagonismos, a assimilar forças diferentes integrando-se em uma mesma unidade [...]. O amor é a busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de suas virtualidades [...]. O amor é fonte ontológica de progresso na medida em que é efetivamente união, e não só aproximação. Quando pervertido, ao invés de ser o centro unificador buscado, torna-se princípio de divisão e de morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 46).

O termo ‘amor’ é sinalizado pelo autor da canção como uma verdadeira declaração de quem considera a Virgem Maria como a sua ‘mãe’. Porém, a considera como uma mãe cheia de ternura, encanto, beleza e doçura (a mãe que é como mel no amargor da vida). Sublinha-se que, para o autor, essa mãe é a insuperável expressão de beleza, bem como misteriosa, pois ele a considera como um tesouro que precisará, constantemente, ser buscado ou descoberto. Para tanto, é uma inspiração de amor inesquecível, mãe incansável e insuperável na doação. Por isso, há uma súplica para que o seu próprio coração se encha deste amor.

No [1.7], tem-se a repetição do verso [1.6]. Dessa maneira, deve-se considerar, para análise, o que foi mencionado no [1.6].

Sobre as metáforas conceituais, pode-se considerar o seguinte: O CORAÇÃO É UM RECIPIENTE; O AMOR É UM FLUÍDO NUM RECIPIENTE. Também, o CORAÇÃO [1.6] e [1.7], como um RECIPIENTE, isto é, um lugar para guardar todos os valores, virtudes e graças provindas do amor da ‘mãe’, no caso da Virgem Maria que inflama e derrama todo AMOR (FLUÍDO). Reduzir o ‘coração’ apenas como um órgão do corpo (mesmo sendo ele importante e vital para a sobrevivência do ser humano) não totaliza o pensamento do autor nessa canção. CORAÇÃO representa e simboliza para o vivente o centro da vida, das emoções, sendo considerado como a sede das ações e dos pensamentos. Por isso, o apelo e a insistência do autor (justamente por ser um estribilho), de ter este RECIPIENTE ou LUGAR, sempre cheio de amor.

[1.8] *Os olhos teus*

[1.9] *São para nós*

[1.10] *Quais belos **astros** serenos*

[1.11] *O teu **olhar***

[1.12] *É um belo **dardo***

[1.13] *Que **inflama** todos os **seios***

[1.14] *Que **inflama** todos os **seios**.*

A análise do [1.8], se dá a partir do termo ‘olhos’. Este termo, inicialmente, vem cercado de sentidos figurados (inclusive, em todas as culturas). Na sequência dos versos, no [1.11], encontra-se o termo que se complementa a este: ‘olhar’.

No Dicionário de Simbologia de Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 653), encontra-se a significação para o verbete ‘olho’: “[...] olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual”. Por outro lado, em Mateus e Camacho (1991, p. 24), temos a interpretação para o termo ‘olho’: “[...] pode indicar inclinação, desejo, ambição, avidez e, de modo mais geral, a disposição da pessoa diante de algo considerado apetecível, em particular dos bens materiais. A simplicidade ou a singeleza atribuída ao olho (olho simples) equivale à generosidade ou ao desprendimento”.

Seguindo a análise, descreve-se o termo ‘olhar’ no verso [1.11], pois há uma aproximação válida neste estudo. Em Chevalier e Gheerbrant (2006), encontra-se o verbete sobre ‘olhar’, desta maneira:

[...] o olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime. As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. O olhar aparece como o símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 653).

Na TMC, é possível reconstruir as seguintes metáforas conceituais: [1.8/1.10] OS OLHOS DE MARIA SÃO BELOS ASTROS SERENOS; [1.11/1.12] O OLHAR DE MARIA É UM BELO DARDO; [1.11/1.114] O DARDO INFLAMA TODOS OS SEIOS. Aqui, há uma metonímia: INFLAMA TODOS OS SEIOS significa AQUECE TODOS SENTIMENTOS. Assim, o OLHAR DE MARIA POSSUI INGREDIENTES QUE INFLAMAM a vida ou os sentimentos do devoto. Através dos olhos, independente da sua dimensão física ou da saúde ocular, pode-se interpretar o significado do brilho que ele transmite. Em acréscimo, o autor sinaliza o ‘olhar’ [1.11]. Portanto, revela a serenidade de Maria, a simplicidade e a generosidade, entre tantas outras virtudes que estão presentes nela. Se não bastassem todas essas virtudes, o autor confirma e reforça que este olhar passa a ser ‘certo’ como um dardo (exagerando, pode-se dizer que é um olhar penetrante, que tem ‘endereço certo’; o homem é ‘flechado pelo olhar de Maria’), e por isso, INFLAMA os seus atos e ações. O autor descreve que o ‘OLHAR INFLAMA TODOS OS SEIOS’ [1.13]



e [1.14]. Este olhar penetra e inflama todos os seios dos seus filhos. SEIOS, de maneira metonímica, passam a ser considerados como o lugar onde estão todos os sentimentos, pensamentos, desejos e emoções. Enfim, as virtudes e graças de Maria, enaltecem os propósitos da vida daquele que a chama de ‘Mãe’.

No [1.10], tem-se a expressão 'astros'. Em Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 95), “[...] astros, são símbolos do comportamento perfeito e regular, como também de uma imarcescível e distante beleza”. Essa interpretação vai ao encontro do autor da canção, pois ele considera o olhar da Virgem Maria como algo perfeito e que inflama (mexe) com o seu coração (um olhar que desestabiliza, provoca). Em outras palavras, como os astros, a Mãe Maria também está no céu, olhando e zelando por todos os seus filhos. Sendo assim, é a mãe que olha, cuida, protege e acompanha.

[1.15] *Tanto tu **choves***

[1.16] *Basta que **movas***

[1.17] *A pupila, minha **alegria,***

[1.18] *Que eu de **amor***

[1.19] *Sinto meu **coração***

[1.20] ***Desfazer-se,** Maria, por ti*

[1.21] ***Desfazer-se,** Maria, por ti.*

Os versos seguintes traduzem, basicamente, o raciocínio do autor da canção, isto é, o autor apresenta e manifesta o sentimento do amor contido no coração. Aliás, no [1.18], é mencionada a expressão ‘amor’ e, no [1.19], ‘coração’. Respectivamente, segue a interpretação desses signos em [1.6].

Sob o aspecto da TMC, existe a presença da metáfora MARIA CHOVE [1.15] que é interligada com os versos [1.19/1.20/1.21], pois se a água tem propriedade de umidificar e amolecer, dissolver certos materiais, e chuva é água, então MARIA É CHUVA e MARIA É ÁGUA, Porém, o verso carrega uma metonímia: são as virtudes reconhecidas e veneradas em Maria que, valoradas e vividas pelo devoto, sente seu “coração desfazer-se”, em que O CORAÇÃO SE DESFAZ metonimicamente refere OS AFETOS SÃO SUAVIZADOS ou AS EMOÇÕES CEDEM. Assim, há em [1.20/1.21] uma metonímia: O CORAÇÃO DO DEVOTO SE DESFAZ POR MARIA, remetendo a AS VIRTUDES DE MARIA

SUAVIZAM OS SENTIMENTOS DO DEVOTO. Esta sucessão de versos interligados refere-se, justamente, ao fato de que Maria é comparada como a chuva. A chuva não sinaliza o sentido de manifestação meteorológica do tempo. Contudo, perpassa o sentido de que, como a chuva que cai, ela derrama o seu amor e que chegando ao 'coração' (recordando o que foi citado anteriormente), ocorre uma transformação, isto é, o coração do homem se desmancha ou se transforma (como a chuva que cai e deixa o seu sinal). Enfim, tais versos manifestam a transformação que passa o próprio 'coração' (e ou a vida), daquele que admira Maria. O 'coração' do homem se modifica ao sentir o amor da 'Mãe'.

- [1.22] *Sim, toda **estrela***  
 [1.23] *Me parece mais bela*  
 [1.24] *A **aurora** tem no **céu** mais candor*  
 [1.25] *Se lá do giro*  
 [1.26] *Do belo empéreo*  
 [1.27] *Lanças teus **raios de amor***  
 [1.28] *Lanças teus **raios de amor**.*

Nesses versos conseguintes da canção, surgem novos termos. No [1.22], há a presença do termo 'estrela'. De início, então, a análise, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006), a 'estrela' faz referência à luminosidade. Torna-se símbolo da luz e tem um caráter celestial, pois, no alto dos céus, elas tornam-se guias para atravessar a escuridão das trevas. "Tanto para o Antigo Testamento quanto para o Judaísmo, as estrelas obedecem à vontade de Deus e, eventualmente, as anunciam [...]. Segundo os iacutos, as estrelas são as janelas do mundo [...]. Na glíptica maia, as estrelas são muitas vezes representadas como olhos, de onde brotam raios de luz" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 404).

Em [1.24], menciona-se a expressão 'aurora'. Na cadeia destes versos, percebe-se o dinamismo e o confronto paralelo de idéias, do autor. Em outras palavras, o autor configura uma luta de forças entre a escuridão (trevas) e a luminosidade (luz). Chevalier e Gheerbrant (2006) apresentam o verbete 'aurora' desta forma: "[...] aurora simboliza, em todas as civilizações, o alegre despertar na luz reencontrada. Cada manhã, todavia, ela ali está, símbolo de todas as possibilidades, signo de todas as promessas. Com ela recomeça o

mundo e tudo nos é oferecido [...]. A aurora jamais cessa de ser a esperança em cada um de nós” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 101).

Em seguida, no mesmo verso [1.24], há o termo ‘céu’. Aqui, também, além da aproximação dos termos, há uma complementação na interação das duas forças: a luz *versus* as trevas. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2006), o ‘céu’ torna-se inatingível, devido a sua grandeza, isto é, o ‘céu’ manifesta toda a transcendência, todo o poder perene e sacro, que ninguém da terra poderá alcançar. “O céu é símbolo quase universal pelo qual se exprime a crença em um Ser divino celeste, criador do universo e responsável pela fecundidade da terra (graças às chuvas que ele despeja). O céu entra, então, num sistema de relações entre Deus e os homens” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 227).

Na perspectiva de Mateos e Camacho (1991), o ‘céu’ representa o firmamento, a morada dos deuses. Inclusive, o AT aponta o céu como criação de Javé. No NT, entretanto, o ‘céu’ passa da condição de lugar para símbolo, isto é, o Pai ‘está no céu’, mas “[...] a distância e a inacessibilidade do céu simbolizam a transcendência ou excelência de Deus. Nos evangelhos, ‘o céu’ não é, portanto, a designação do lugar, porém, sim, a indicação dinâmica de um ponto de partida, a esfera divina” (MATEOS; CAMACHO, 1991, p. 49).

Perpassando para o verso [1.27] (inclusive o verso seguinte, devido à repetição [1.28]), surgem outras expressões que enriquecem a análise. Está presente o termo ‘raios’. Nas referências de Chevalier e Gheerbrant (2006), o ‘raio’ é caracterizado como sendo a manifestação do poder divino. “Em todas as mitologias, o local que o deus atinge com seu raio é considerado sagrado, e o homem que ele fulmina é consagrado. O raio gera e destrói, ao mesmo tempo ele é vida e é morte. De modo geral, o raio é o símbolo da atividade celeste, da ação transformadora do Céu sobre a Terra” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 765).

Nesse mesmo verso, completa-se a narrativa com o termo ‘amor’. Tal expressão, por sua vez, foi analisada em [1.6].

[1.28] *Lanças teus raios de amor*

De acordo com o TMC, esse conjunto de versos, juntamente com a sequência anterior [1.10], [1.15] congrega uma metáfora principal: MARIA É O CÉU. MARIA É O CÉU ONDE ESTÃO OS ASTROS, DE ONDE PROCEDE A CHUVA, DE ONDE PROCEDEM RAIOS [1.28]. A análise interpretativa segue o pensamento do verso anterior quando se fazia referência à chuva. Agora, a análise parte do termo 'céu', onde na 'aurora', se vê a beleza da 'estrela'. Diante disso, pode-se entender que, para o autor, Maria assume a qualidade de ser 'uma bela estrela no céu'. Pode-se verificar a beleza quando há uma estrela no céu. Segundo o autor, é na aurora que a beleza da estrela passa a ser, simbolicamente, sinônimo de beleza. A análise se completa na medida em que a luz da estrela rompe com a escuridão das trevas. Por isso, com a 'aurora', o brilho da estrela incendeia o céu. Metaforicamente, pode-se afirmar que a luz provinda de Maria é capaz de romper com todo o caminho escuro e nebuloso em que o homem transita (ou pode transitar). E mais, juntamente com esta luz, o autor manifesta o desejo de receber, continuamente, a luz e a força gerada pelos raios de amor infinitos. Contudo, esses raios não são provocados pela descarga temporal, ou seja, eles possuem a conotação de transportarem, com força e luminosidade, o amor maternal, metaforicamente sinalizado.

Como consideração final desses versos, deve-se ressaltar o desejo do homem de ser sempre acolhido pelos 'raios de amor', provenientes da bela e formosa 'estrela do céu'. Esta 'estrela' é a que, a cada 'aurora', parece mais fulgurante, vibrante e portadora de promessas e virtudes.

[1.29] *O vós serenos*

[1.30] ***Olhos repletos***

[1.31] *De tão celestial beldade*

[1.32] *Somente por nós*

[1.33] ***Sorriem em vós***

[1.34] *A esperança e a piedade*

[1.35] *A esperança e a piedade.*

Nessa sequência dos versos encontram-se vários termos já analisados anteriormente. Em [1.30], temos o termo 'olhos'. Nesse caso, é necessário verificar a análise em [1.8] e em [1.11].

Conforme a TMC, é possível identificar a metonimização de Maria por OLHOS. Maria é metonimicamente sintetizada em OLHAR: o olhar que lança sobre os devotos. No intuito de zelar seus filhos, Maria é nomeada pelo autor da canção como a mais ‘celestial beldade’ [1.31], pois a sua beleza transmite, de forma sorridente [1.33], a esperança e a piedade [1.34/1.35]. Há um momento de celebração à Maria, pois o devoto percebe que pode alcançar a esperança (a vida) e a piedade (temor e fé) quando estiver sintonizado com Ela. Observando os versos, pode-se analisar a contínua declamação realizada pelo autor e ou pelo próprio devoto que enaltece, através das rimas da canção, todo o amor, o carinho e a beleza de Maria. A Virgem Maria, então, é sinônimo de esperança, de fé e proporciona ao devoto a direção para que ele possa seguir a caminhada, buscando a própria felicidade e o bem estar.

[1.36] *Ah! Ó Maria*

[1.37] *Ó minha Mãe*

[1.38] *Minha doçura e tesouro*

[1.39] *Ó Virgenzinha*

[1.40] *Quanto és bela*

[1.41] *Dá-me um **olhar de amor***

[1.42] *Dá-me um **olhar de amor.***

Nos últimos versos, pode-se considerar a repetição e a reafirmação dos desejos do autor em relação à Virgem Maria, isto é, o autor chama Maria de sua ‘mãe’ [1.37]. Em [1.2], encontra-se a análise. Entenda-se, neste momento, uma ‘mãe’ que é afável, que é encanto e beleza sem fim.

Na continuidade dos versos, é válido destacar que, desde o verso [1.37] até o final [1.42], há uma repetição proposital do autor, na canção, isto é, o autor repete no final aquilo que esboçava logo no início da mesma. Assim, nota-se que ele inicia a canção saudando a Virgem Maria (na abertura da canção, há a saudação ‘Virgem Maria’). Agora, no seu final, já existe uma aproximação maior do devoto (o homem terrestre) com a Virgem Maria (aquela que é a mais bela estrela celestial): ‘Ah! Ó Maria, Ó minha Mãe’ [1.36/1.37]. Nesse sentido, torna-se mais claro o sentimento do autor: ele sente-se protegido e seguro na

presença e ou na certeza de que pode chamar Maria, de sua 'Mãe'. Ela é o tesouro mais cobiçado. Ao encontrar tal tesouro, a felicidade se eterniza. No caso, Maria passa a ser considerada como um tesouro agradável (doce). A recompensa, para quem consegue descobrir esse tesouro, é imensa. Viverá sob o olhar amoroso da Virgem Maria, pois, ao devoto, Ela passa a ser celebrada/venerada como a 'sua Mãe'.

## 2. Maria Consolatrice

**Coral: Virgínio Panosso – Antônio Prado**

[2.1] *Mil vezes bendita*

[2.2] *Ó dulcíssima Maria*

[2.3] *Bendito seja o nome*

[2.4] *De teu Filho Salvador.*

[2.5] *Ó Maria consoladora*

[2.6] *Te oferecemos nosso **coração***

[2.7] *Ó Maria consoladora*

[2.8] *Te oferecemos nosso **coração***

Nesses versos iniciais da canção, encontra-se a expressão numérica 'mil vezes' [2.1]. A análise de tal expressão se dá a partir de Mateos e Camacho (1991, p. 70): “[...] o valor e o significado dos números nos evangelhos aproveitam algumas vezes o simbolismo que lhes era atribuído comumente na época e, outras vezes, dependem de alusões a determinadas passagens do AT; finalmente, podem simbolizar a nova realidade de Jesus”.

Para o autor, o termo 'mil vezes' é utilizado para retratar Maria infinitas vezes (não há como medir ou calcular) tamanha graça recebida para Ela se tornar a Mãe do Filho Salvador. Portanto, não existe limite para agradecer e nem para imaginar a doçura e as virtudes que Deus concede à Maria.

No [2.2], está presente a expressão 'dulcíssima'. Para a análise, vale recordar o que foi mencionado em [1.3], onde se destaca a virtude da 'doçura'.

Em [2.6/2.8], tem-se a repetição dos versos, e mais, encontra-se também outro termo já analisado anteriormente, ou seja, o termo 'coração' que foi descrito em [1.6].

Fazendo uso da TMC, tem-se a metáfora MARIA É DOCE [MUITO DOCE], [2.2]. Há, nesses versos iniciais, então, o sentimento de que Maria é doce (a canção anterior já mencionava isso também). Mais uma vez, ressalta-se que o sentido do termo ‘dulcíssima’ [2.2] DOCE não faz referência ao sabor e muito menos ao ingrediente açúcar, por exemplo. O sentido de ‘doce’ está relacionado com as virtudes interiores que são encontradas em Maria. Para tanto, é válido considerar o que já foi analisado em [1.3] e em [1.6]. Ao fazer referências a CORAÇÃO [2.6/2.8], o autor o considera, novamente, como sendo o centro de (boas) emoções, razões e (bons) sentimentos, quiçá da própria vida, de modo que NÓS OFERECEMOS NOSSO CORAÇÃO carrega uma metonímia: NÓS ENTREGAMOS A MARIA NOSSA DEVOÇÃO. Em outras palavras, o autor descreve o sentido metonímico do CORAÇÃO como sendo o 'todo' da sua vida, do seu ser.

Enfim, nessas estrofes, já se percebe o carinho e o reconhecimento, por parte do autor, à Maria (ela que é e sempre será bendita). Ela, por ser agraciada pela virtude da 'doçura', recebe, então, toda a devoção e, claro, o ‘coração’ do fiel devoto, justamente por ser reconhecida como a Mãe do Filho Salvador.

- [2.9] *Ó puríssima Maria*  
 [2.10] *O teu pé imaculado*  
 [2.11] *Esmagou a cabeça envenenada*  
 [2.12] *Da serpente insidiosa.*  
     [2.13] *Ó Maria consoladora*  
     [2.14] *Te oferecemos nosso coração*  
     [2.15] *Ó Maria consoladora*  
     [2.16] *Te oferecemos nosso coração*

Nos versos que seguem, há em [2.9] a expressão 'puríssima'. Ao analisar a expressão, pode-se classificá-la como a virtude da 'pureza', por sinal, já foi interpretada em [1.1] e ou em [1.4], levando em consideração os termos 'virgem' e 'virgenzinha', respectivamente.

No verso [2.10], há o termo 'pé'. Assim, recorrendo a Chevalier e Gheerbrant (2006), o verbete 'pé' é entendido como “[...] sendo o ponto de apoio do corpo na

caminhada. Para os dogons<sup>35</sup>, é antes de tudo um símbolo de consolidação, uma expressão da noção de poder, de chefia, de realeza. Mas ele implica também a idéia de origem [...]. O pé leva a marca do caminho – bom ou mal – percorrido” (2006, p. 694). Para completar, em Mateos e Camacho (1991, p. 25), “[...] o pé tem relação com o caminho e é figura da conduta”. E na versão apresentada pelo autor, o 'pé' leva, ainda, a qualidade de imaculado (puro). Ou seja, Maria nos mostra um caminho a ser seguido, pois ela, como já foi mencionada, possui a graça e a manifestação da força de Deus.

Situado no [2.11], encontra-se a expressão 'cabeça'. A observação de Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 151) sobre o termo é que “[...] a cabeça geralmente simboliza o ardor do princípio ativo. Abrange a autoridade de governar, ordenar, instruir”. Entretanto, no complemento do verso, recebe a qualidade de 'envenenada'.

Ao destacar os versos [2.10] e [2.11], interpreta-se que existem duas forças bem nítidas e que estão em confronto. A força do 'imaculado' (pé) *versus* a 'envenenada' (cabeça).

Para completar a análise dessa estrofe aparece em [2.12] a palavra 'serpente'. Assim, citando Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 814), verifica-se que a serpente e o homem, são opostos e rivais. Destacam ainda: “[...] todas as grandes deusas da natureza, essas deusas mães que no cristianismo voltarão sob a forma de Maria, mãe de Deus encarnado, tem a serpente como atributo. Mas a Mãe de Cristo, segunda Eva, esmagar-lhe-á a cabeça ao invés de escutá-la [...]. A serpente acusada de todos os pecados é a orgulhosa, a egoísta, a avarenta”.

De acordo com a TMC, têm-se as seguintes metáforas e metonímias nos versos que seguem: PURÍSSIMA MARIA [2.9] - PÉ IMACULADO [2.10] – CABEÇA ENVENENADA [2.11]. É necessário compreender que há uma junção de forças opostas, isto é, de um lado, tem-se a PUREZA – SEM MANCHAS. Do outro, a força ENVENENADA – CONTAMINADA. Isso representa, metaforicamente, as forças e volúpias que estão ativas no próprio homem. Cabe ao homem se decidir (PÉ) para seguir,

<sup>35</sup> Conforme a Wikipédia (acessada em 20.05.2009 - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Dogon>), “Dogon é um povo que habita o Burkina Faso e Mali. Os Dogons do Mali são uma tribo que vive em uma remota região no interior da África oriental - são apenas 200 mil e a sua maioria vive em aldeias penduradas nas escarpas de Bandiagara, ao leste do Rio Níger. Ainda não podem ser qualificados como primitivos, pois possuem um estilo de vida muito complexo, e não são excelentes candidatos a possuir conhecimentos científicos”.



ou o caminho do bem (PURO), ou o caminho do mal (ENVENENADO). A expressão PÉ IMACULADO [2.10] pode ser analisada metaforicamente desta maneira: o pé faz sentido, não somente como sendo um órgão do corpo humano, mas sim, no sentido de que ele dá a direção e o rumo para ser seguido (direção a ser dada para a vida). E mais, imaculado dá a dimensão da amplitude do bem e, obviamente, da pureza. Isso é diferente de se analisar, simplesmente, um pé sujo ou embarrado, por exemplo.

Como acréscimo, eis que surge a ‘serpente’ insidiosa [2.12]. Ao retomar a TMC, pode-se interpretar a SERPENTE não como sendo ela um animal peçonhento. Há de se analisar toda a sua representação e tudo o que ela significa para o homem, isto é, a ‘serpente’ é descrita como sendo o símbolo da surpresa, do medo, da imprevisão e, biblicamente, ela representa todo o pecado. Por isso, o autor salienta no verso [2.12] como sendo ‘insidiosa’. Assim, o homem está constantemente à mercê das surpresas, dos seus medos e, claro, instigado ao pecado. Entretanto, é confiando no amor, no poder infalível e na graça de Maria que ele irá conseguir superar todas as adversidades deste mundo. O bem (PURO) se sobressai diante do poder do mal (ENVENENADO).

Para resumir, pode-se afirmar que O PÉ DE MARIA ESMAGA A CABEÇA DA SERPENTE [2.9/2.12]. O PÉ DE MARIA É IMACULADO [2.9/2.10]. A CABEÇA DA SERPENTE É ENVENENADA [2.11]. A SERPENTE É INSIDIOSA [2.12].

Em seguida, na sequência da canção, é encontrada a repetição dos versos, embora já analisados. De [2.13] a [2.16], são estrofes que se repetem ao longo da canção, intercalando os versos na condição de estribilho.

[2.17] *Os séculos estão cheios,*

[2.18] *Ó Maria, das glórias*

[2.19] *E das ternas memórias*

[2.20] *De prodígios e favores.*

[2.21] *Ó Maria consoladora*

[2.22] *Te oferecemos nosso coração*

[2.23] *Ó Maria consoladora*

[2.24] *Te oferecemos nosso coração*

Nos versos acima, além de representar o tempo, com o termo ‘séculos’ em [2.17] existe uma outra qualificação para Maria: ela é a ‘glória’[2.18] de todos os viventes, levando em consideração todos os seus prodígios e favores, em favor do povo devoto. E, em seguida, novamente o estribilho de [2.21] a [2.24].

De acordo com a TMC, esses versos também possuem metáforas e metonímias, como SÉCULOS ESTÃO CHEIOS DAS GLÓRIAS E DAS TERNAS MEMÓRIAS DE PRODÍGIOS E FAVORES [2.17- 2.20]. Assim, há um pensamento interpretativo no sentido de que Maria [2.18] é e sempre será celebrada, ou seja, a devoção à Mãe do Senhor perpassa séculos e gerações. Aqui, observa-se o paralelismo entre SÉCULOS E MARIA, uma vez que se compartilha o conhecimento de que ambos são pródigos de favores e de eternas memórias e recordações: MARIA É TEMPO. Ela já está no tempo e é portadora, em si mesma, de inúmeros prodígios e favores. Portanto, torna-se causa de eternas memórias. Como foi mencionado no capítulo sobre Mariologia, 'trata-se da figura feminina mais reverenciada da história da humanidade'. E mais, Maria está presente já ‘antes da criação do mundo’ como aquela a quem o Pai ‘escolheu’ para Mãe do seu Filho (referência ao capítulo II). Portanto, há referências de tempo e de memórias, pois elas representam o próprio tempo histórico. Nisso, completa-se a análise de que, em todo o tempo, o devoto nunca deixou de buscar a proteção, fazer suas promessas e pedidos à Maria que ampara e consola todos. Ela torna-se a intercessora junto ao Filho, ou ainda, é considerada a 'mediadora' entre o devoto e o Deus Altíssimo.

[2.25] *Ó Maria. Nossa advogada,*

[2.26] *O universo em ti confia*

[2.27] *Porque és refúgio e guia*

[2.28] *Para o justo e o pecador.*

[2.29] *Ó Maria consoladora*

[2.30] *Te oferecemos nosso coração*

[2.31] *Ó Maria consoladora*

[2.32] *Te oferecemos nosso coração*

No verso [2.25], Maria é apresentada como ‘nossa advogada’. De fato, ela torna-se ‘advogada’ de todos os fiéis devotos, diante de Deus. Ela tem a autoridade para conduzir e

direcionar o que é de melhor, para seus filhos (expresso em [2.27] como ‘refúgio’ e ‘guia’), independente se o vivente for ‘justo’ ou como diz no verso [2.28], o ‘pecador’. Para completar, novamente o estribilho de [2.29] a [2.32].

Ao se falar em 'advogada', logo se capta a imagem de 'justiça'. Em Comte-Sponville (1995), encontra-se a virtude da 'justiça'. Assim, soma-se à interpretação a apresentação dessa virtude que, a princípio, é considerada como ‘boa em si’ e que não pode ser ignorada. Isso a torna uma virtude diferenciada das demais, inclusive Aristóteles afirmava e a considerava como sendo a 'virtude completa'. “Todo o valor a supõe; toda a humanidade a requer. Não é, porém, que ela faça às vezes de felicidade (por que milagre?); mas nenhuma felicidade a dispensa” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 70). Destaca-se ainda, a dupla forma como ela pode ser reconhecida, isto é, ela possui dois sentidos, como conformidade ao direito (*jus*, em latim) e como igualdade ou proporção. Tanto é que a justiça só existe e só é um valor quando há justos para defendê-la. Pode-se questionar o que é ser justo, o que é mais difícil (a lei, a moral, etc.). “O princípio deve estar do lado de certa igualdade, ou reciprocidade, ou equivalência entre indivíduos, sem se reduzir a ela. É a origem da palavra equidade (de *aequus*, igual), como sinônimo de justiça [...]. A justiça é a virtude da ordem, mas equitativa, e da troca, mas honesta” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 76).

A igualdade é o princípio norteador para se estabelecer a justiça, como confirma Aristóteles, 'a justiça é a igualdade'. Segundo Comte-Sponville (1995):

[...] a doçura e a compaixão não fazem as vezes da justiça, nem assinalam seu fim; elas são antes sua origem, e é por isso que a justiça, que vale primeiro em relação aos mais fracos, em caso algum os excluiria de seu campo, nem nos dispensaria do dever de respeitá-la, diante deles. É evidente que a justiça é socialmente útil e, até, socialmente indispensável, é evidente; mas essa utilidade ou essas necessidades sociais não poderiam limitar totalmente seu alcance. Uma justiça que só valesse para os fortes seria injustiça, e isso mostra o essencial da justiça como virtude: ela é o respeito à igualdade de direitos, não de forças, e aos indivíduos, não às potências (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 93).

Enfim, a virtude da justiça é expressão de igualdade, é algo ativa. E mais, esta virtude tem um caráter mais significativo e completo (ao contrário de ser apenas particular). Além disso, somam-se a ela tantas outras (inteligência, equidade, misericórdia, tolerância,

etc.). No contexto do homem e do mundo, há sempre resistências a elas. Por isso, a luta e o combate pela justiça serão sempre, algo constante (sem fim).

Seguindo a TMC, a análise desses versos se dá a partir da metáfora principal: MARIA É ADVOGADA [2.25]. MARIA É ADVOGADA DO JUSTO E DO PECADOR [2.28]; O UNIVERSO CONFIA EM MARIA [2.26]. MARIA É REFÚGIO E GUIA [2.27]. Evidentemente, o sentido de ADVOGADA não tem relação com a atividade profissional, muito menos há uma relação com a remuneração diante dos trâmites do Direito. Entretanto, percebe-se uma semelhança nisso, isto é, como Ela é mediadora e Mãe, ela assume esta condição de Mãe para todos. Ela não faz diferença e nem exclui nenhum dos seus 'filhos' (sejam JUSTOS, sejam PECADORES). Ela, como foi analisada anteriormente, é como a chuva, ou seja, da mesma forma que a chuva é para todos, Ela assume a qualidade de Mãe e ADVOGADA para com todos, pois possui um amor incondicional (recorda-se, também, os 'raios de amor' já analisados).

- [2.33] *Ó conforto dos aflitos*  
 [2.34] *De toda a graça dispensadora,*  
 [2.35] *De salvação mensageira,*  
 [2.36] *Nossa esperança e nosso amor*  
     [2.37] *Ó Maria consoladora*  
     [2.38] *Te oferecemos nosso coração*  
     [2.39] *Ó Maria consoladora*  
     [2.40] *Te oferecemos nosso coração*

Nessa estrofe de [2.33] a [2.36], compreende-se a dimensão de Maria como a Mãe de seus filhos. Segue a análise de que Ela é conforto verdadeiro para os seus filhos. Ela é a mãe que ampara, sem medidas, espalhando o amor e, assim, a esperança [2.36]. Vale destacar a interpretação sobre o termo 'amor', em [1.6].

Ao completar a análise destas estrofes, adiciona-se o que Comte-Sponville (1995, p. 115), descreve sobre a virtude da 'compaixão'. De fato, como ele cita, compaixão difere da generosidade, pois 'compadecer é sofrer com'. O contrário de 'compaixão', pode englobar tais significados, como: indiferença, dureza, crueldade, insensibilidade, entre outros. E, como sendo seu sinônimo, encontramos a 'simpatia' (duplo etimológico: *simpatia*, que diz

em grego aquilo que *compaixão* diz em latim). Desta maneira, o autor define, primeiramente, ‘simpatia’: “[...] é a participação afetiva dos sentimentos do outro (ter simpatia é sentir juntos, ou do mesmo modo, ou um pelo outro), assim como o prazer ou a sedução que dela resultam” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 116). Ora, ‘simpatia’ é facilmente compreendida e ou confundida com sentimento. O que a faz diferente da ‘compaixão’.

Aprofundando a interpretação sobre ‘compaixão’, destaca o autor que “[...] ela é uma das formas da simpatia: a compaixão é a simpatia na dor ou na tristeza, em outras palavras, é participar do sentimento do outro” (COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 117). Assim, ela ultrapassa o significado de piedade (esta, definida, como sendo uma tristeza que sentimos perante o outro, e que não o beneficia, ao contrário, se acrescenta a esta). A ‘compaixão’, simpatiza de maneira universal com tudo o que sofre. Por sinal, o autor afirma que a humanidade se torna sinônimo da compaixão, visto que ela sofre.

De acordo com a TMC, têm-se referenciais metafóricos nestes versos: [2.33/2.34/2.35/2.36] MARIA É UM CONTAINER DE AMOR e nesse RECIPIENTE HÁ: CONFORTO, ESPERANÇA, GRAÇA – SALVAÇÃO. Nesse conjunto de metáforas e metonímias, a interpretação torna-se coerente e terá um significado maior, dentro daquilo que foi mencionado até o momento, ou seja, Maria torna-se CONFORTO para os AFLITOS, ou seja, a interpretação se dá em nível de sentimento (virtude), do que de aspecto material (hospedaria ou hotelaria, por exemplo). Contudo, Ela 'conforta', com ternura e amor, todos os que a procuram. Nesta sucessão de simbolismo e de metáforas, aparece a invocação SALVAÇÃO MENSAGEIRA. Recorda-se, então, o que foi analisado no capítulo II, isto é, Ela é recebida, pelo Anjo: ‘Salve, ó cheia de graça, o Senhor é contigo’ (Lc 1,29). E mais, Ela é a ‘bendita entre as mulheres’. Deus, na sua bondade, cumula de bênçãos a humanidade. Agora, ao se referir a SALVAÇÃO MENSAGEIRA, pode-se complementar, também, com o capítulo II, onde é citado que a maternidade de Maria e sua atitude de fé constituem um fator essencial no plano da redenção, ou seja, ela é portadora da salvação, pois, a salvação é o próprio Cristo. Em outras palavras, Maria carrega dentro dela (encarnação e maternidade), a salvação do mundo. Por isso, ela não só carrega como também, é fonte de esperança e amor.

Evidente que, aproximando essa análise com o que está contido nas estrofes da canção, tem-se uma compreensão ainda melhor sobre o que representa ‘Maria’ para o povo. Ela, por sua graça e virtude, é ‘mãe’ que sente compaixão por todos os seus filhos, seja na hora da aflição ou no momento de paz. Além disso, Ela conforta seus filhos com todo o afeto amoroso, o que a torna ainda mais a ‘Mãe’ (subentendida como sendo a fonte da esperança).

- [2.41] *Do teu assento venerado*  
 [2.42] **Lança o olhar a teus devotos**  
 [2.43] **Escuta nossos desejos**  
 [2.44] *O grande Mãe do Senhor.*  
     [2.45] *Ó Maria consoladora*  
     [2.46] *Te oferecemos nosso coração*  
     [2.47] *Ó Maria consoladora*  
     [2.48] *Te oferecemos nosso coração*

Nesse último conjunto de versos, encontra-se o termo ‘assento’ [2.41]. Trata-se de uma expressão que qualifica a autoridade, conforme dizem Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 95). O assento, no verso, representa toda a superioridade e veneração dessa mãe que protege com seu ‘olhar’ [1.8] e [1.11], os devotos. Se não bastasse, ela escuta as preces, súplicas e desejos de seus filhos. Tudo isso, porque Ela é definida como a ‘Mãe do Senhor’ [2.44]. E, por citar o termo ‘Senhor’, apresenta-se o significado referido por Mateus e Camacho (1991, p. 125), “[...] o título ‘Senhor’ indica superioridade e domínio e aplicava-se aos soberanos e particularmente a Deus, ‘o Senhor’ por antonomásia. Em todas as religiões, atribui-se a Deus um domínio legítimo, isto é, que deve ser reconhecido pelo homem, submetendo-se a ele”.

Conforme a TMC, nesse conjunto de versos, também há metáforas e metonímias para serem sublinhadas e analisadas: [2.41/2.42/2.43] MARIA ESTÁ NUMA POSIÇÃO MAIS ALTA e MARIA LANÇA SEU OLHAR SOBRE OS DEVOTOS. Esta é uma metonímia de MARIA CUIDA DOS DEVOTOS, em que LANÇAR O OLHAR é a de CUIDADO. Tem-se MARIA ESCUTA OS DESEJOS significa que MARIA DÁ

ATENÇÃO AO DESEJO DO DEVOTO. Em resumo, ASSENTO ESTÁ NO ALTO E ALTURA É PODER. DO ALTO, ELA CUIDA. Aqui, tem-se a interpretação metafórica de que o ASSENTO passa a simbolizar o poder (como citado em Chevalier e Gheerbrant). Não se trata, então, de alguma referência material (cadeira, trono, pedestal, etc). Pode-se, inclusive, citar a dimensão de destaque, isto é, no universo Maria tem seu lugar especial e, obviamente, para o devoto, Ela se sobressai. Entretanto, do seu ASSENTO, ela LANÇA O OLHAR, pois há uma interpretação que traduz esta ação: Ela cuida os seus filhos (DEVOTOS), ESCUTANDO as preces e orações - PEDIDOS E DESEJOS, que brotam do coração do próprio devoto. Isso é uma atitude amplificada de amor, confiança e de ternura à ‘Mãe do Senhor’ [2.44].

Enfim, essa canção retrata a intenção do autor em cantar as maravilhas de Maria, pois ele a considera como sendo a Mãe do Senhor. Por isso, ele a exalta com todas as características simbólicas e originais de uma mãe, isto é, a exalta com todas as glórias intermináveis, com gratidão, com carinho e ternura. Por isso, a forma de cantar, louvar e bendizer pelos séculos sem fim, esta Maria que é pacificadora e guerreira, capaz de dar a vida e sacrificar-se por ela (como nos versos em que retrata a luta contra a serpente). Ela é a mãe de seus filhos para sempre. E claro, por suas virtudes, todos se espelham nela. Todos os devotos fazem das virtudes de Maria as metas para serem, constantemente, atingidas e conquistadas na longa jornada da existência.

### **Versão Traduzida ao Português**

#### **3. O bèla mia speransa**

**Coral: Virginio Panosso – Antônio Prado**

[3.1] *Ó bela minha esperança*

[3.2] ***Bela esperança***

[3.3] *Doce amor meu, Maria*

[3.4] *Tu és a minha vida*

[3.5] *A minha vida*

[3.6] *A minha paz és tu*

[3.7] *A minha paz és tu.*

Na apresentação dessa estrofe inicial, o autor cita, com todo fervor, que Maria é a fonte da ‘esperança’ para a sua vida [3.1]. Acrescenta, em [3.3], o verbete ‘amor’ que, anteriormente, já foi analisado em [1.6]. Assim, Maria passa a significar para o devoto a sua própria vida [3.5] e [3.4], a sua paz [3.6] e [3.7].

Conforme a TMC, nesses versos iniciais, têm-se as metáforas: MARIA É BELA E É DOCE [3.1/3.2/3.3]. Esta análise já entrelaça o sentimento do autor com as virtudes e qualidades de Maria, porém, nesta canção, há um ponto forte a ser destacado: a entrega total, a declaração e a visão apaixonada do devoto à Maria. Percebe-se isto, já nestes versos iniciais, pois há o uso constante de um pronome possessivo muito forte: [3.3/3.4/3.5/3.6/3.7] “amor **meu**” – “**minha** vida” – “**minha** paz”. Em decorrência disso, pode-se afirmar que MARIA É MÃE DE TODOS, porém, quem poderá desfrutar das qualidades e dos belos ensinamentos marianos é aquele que vive intensamente a espiritualidade mariana. Eis a transformação para este devoto, ou seja, no momento em que existe uma aproximação íntima entre o devoto e Maria (por exemplo, como alguém que declara o seu amor à sua amada(o), sob a condição de confiança, de respeito, de reconhecimento e de afeto), há uma complementação de sentimentos, de desejos, de vida. Em outras palavras, surge uma relação de reciprocidade, pois uma das partes completa e ou dá a razão (ou sentido) para viver ao outro. Como complemento, destaca-se que a reflexão sobre DOCE/DOÇURA já foi efetivada em [1.3].

[3.8] *Quando te chamo e penso*

[3.9] ***Te chamo e penso***

[3.10] *Em ti, Maria, eu sinto*

[3.11] ***Tal gáudio e tal contento***

[3.12] *E tanto contento*

[3.13] *Que me **arrebata o coração***

[3.14] *Que me **arrebata o coração.***

Já nessa sequência de versos, o autor enaltece Maria como sendo o seu alento. O verbete ‘coração’ [3.13] e [3.14] é um dos termos repetidos e que está presente em todas as



canções. Sendo assim, ele já foi analisado em [1.6]. Porém, isso não diminui a sua importância e seu simbolismo na análise dessa estrofe e, claro, nessa canção.

Na abordagem da TMC, completa-se a análise destes versos com as metáforas [3.10/3.11/3.13/3.14] O CORAÇÃO CONTENTE SE ENTREGA À MARIA, O DEVOTO RENDE-SE AO PODER DE MARIA, que se baseiam numa metonímia (a partir do CORAÇÃO, conforme descrito em [1.6]): O DEVOTO É ARREBATADO. Nesses versos existe, novamente, o pensamento romântico/apaixonado (ESPIRITUALIZADO) entre o devoto e Maria. Tanto é que nas ações de pensar e de chamar, o CORAÇÃO do devoto É ARREBATADO. Ao chamar por Maria, o CORAÇÃO, com as cargas ou os fluídos que existem no recipiente, começam a se renovar através dos ensinamentos verdadeiros da Mãe.

[3.15] *Se algum pensar funesto*

[3.16] *Pensar funesto*

[3.17] *Me vem turvar a mente*

[3.18] *Se afasta assim que ouve*

[3.19] *Assim que ouve*

[3.20] *O nome teu chamar*

[3.21] *O nome teu chamar.*

Nesses versos, verifica-se a proximidade que existe entre o devoto e 'Maria', isto é, o devoto sente-se seguro (e por isso confia), na sua 'mãe'. Percebe-se que, mesmo tendo algum pensamento duvidoso para seu bem estar ou que pode obstruir sua vida regrada pelo bem, ele recorre à 'mãe'. E ao pedir 'socorro' à Maria, esses pensamentos se esvaem.

De acordo com a TMC, esses versos carregam metáforas e metonímias que se somam na análise da canção: [3.15/3.17/3.18/3.20/3.21] PENSAR FUNESTO – TURVAR A MENTE – SE AFASTA ASSIM QUE OUVES O NOME TEU CHAMAR. Pode-se considerar que O PENSAMENTO PODE SER DANOSO E PODE ESCURECER AS AÇÕES DO HOMEM. MARIA PURIFICA O PENSAMENTO. Nessa citação, menciona-se o aspecto de que o devoto pode, porventura, pensar bobagens ou situações que podem lhe fragilizar (por exemplo, pensar maldades, coisas ruins que afetam a vida, etc.). Dessa forma, pode TURVAR A MENTE, ou seja, não se trata de sujar, poluir ou colocar a cabeça do devoto no barro, por exemplo. Muito menos, abrir a cabeça e jogar lixo no cérebro

MENTE do indivíduo. Cabe ressaltar, nessa análise, o sentido metonímico de que o sujeito é frágil e, em qualquer momento, pode se desviar do caminho do bem (da vida). Completando a análise, pode-se afirmar que Maria (pela virtude da pureza), por ser considerada 'imaculada' (sem manchas), consegue recuperar o pensamento e as ações do devoto. Percebe-se um confronto de ações: turvo *versus* limpo; funesto *versus* bem; morte *versus* vida. Para tanto, o devoto que estiver em contato e sintonizado no pensamento e na mensagem salvadora de Maria jamais se perderá.

[3.22] *Neste mar do mundo*

[3.23] *Mar do mundo*

[3.24] *Tu és a estrela amiga*

[3.25] *Tu podes o barquinho*

[3.26] *O barquinho*

[3.27] *De minha alma salvar*

[3.28] *De minha alma salvar.*

Na sequência dos versos, apresenta-se essa estrofe rica em simbologia e que, por isso, merece destaque. Nos versos [3.22] e [3.23], encontra-se o termo 'mar'. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2006, p 592), 'mar' representa a dinamicidade da vida e pode ser interpretado como:

[...] o lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza o estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (idem, p. 592).

Por sinal, nos mesmos versos [3.22] e [3.23], o termo 'mar' se completa com o termo 'mundo'. Assim, o termo ou os termos 'mar do mundo' [3.22] e [3.23] se referem ao pensamento do autor, no momento em que ele compara o 'mundo', como sendo o 'mar'. Porém, para atravessar e ou para não se 'perder' (devido às incertezas e aos mistérios da vida/mar), ele busca segurança em 'Maria'. Ela, além de tudo já citado, torna-se referência para nortear esta travessia. Para nortear esta travessia, o autor sinaliza, no verso [3.24], o termo 'estrela' amiga. Para tanto, este termo foi interpretado em [1.22].

Seguindo, aparece em [3.25] e em [3.26], a apresentação do termo 'barquinho'. Como exegese desse termo, Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 121) consideram que “[...] a barca é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos [...]. A vida presente também é uma navegação perigosa. Desse ponto de vista, a imagem da barca é um símbolo de segurança. Favorece a travessia da existência como das existências”. Já em Mateos e Camacho (1991, p. 35), “[...] a barca é usada nos evangelhos como figura para representar certos aspectos de comunidade humana. Ao contrário da ‘casa’, que é estática, ‘a barca’ é dinâmica, tem a conotação de deslocamento (nela se viaja)”.

Em [3.27] e [3.28], para encerrar a estrofe, é citado o verbete 'alma'. Para tanto, traz-se o que Mateos e Camacho (1991, p. 120) consideram sobre o termo:

[...] a palavra portuguesa ‘alma’, tão comum na linguagem, adquiriu sentido muito diferente do que tinham seus termos correspondentes hebraico e grego. A palavra grega *psykhê*, que com freqüência se traduz por ‘alma’, corresponde à hebraica *nefesh*, que no AT tem dois sentidos principais: a) ‘o vivo (o que há de vivo) no homem: no sentido mais amplo, a vida como algo concreto; b) ‘a pessoa’: até o ponto de poder equivaler a ‘eu mesmo’ ou ‘tu mesmo’. Não se concebe alma separada do corpo nem alma que se separa do corpo com a morte; de fato, pode-se falar de pessoa morta como da alma desta pessoa e significar a pessoa morta em sua corporeidade. Devido ao sentido do português ‘alma’, que se concebe como independente do corpo e separável dele, vê-se a pouca exatidão dos que, deixando-se levar pelo latim (*anima*), traduzem *nefesh* por ‘alma’ (MATEOS; CAMACHO, 1991, p. 120).

Conferindo o Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 31):

[...] a palavra ‘alma’ evoca um poder invisível: ser distinto, parte de um ser vivente ou simples fenômeno vital; material ou imaterial, mortal ou imortal; princípio de vida, de organização, de ação [...]. A tradição escolástica, e notadamente o pensamento tomista, distinguirá três níveis na alma humana: a alma vegetativa que governa as funções elementares de nutrição e reprodução, de movimento bruto; a alma sensitiva que rege os órgãos dos sentidos; a alma racional, da qual dependem as operações superiores de conhecimento e de amor. É por essa alma racional que o homem se distingue dos outros animais e se diz *à imagem e semelhança de Deus* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 31).

Fazendo uso da TMC, apresentam-se as metáforas e metonímias de tais versos: O MUNDO É O MAR; O CORAÇÃO DO DEVOTO É UM BARCO; MARIA É A

ESTRELA. Disso, é válido citar o exemplo do barqueiro que ao se perder no mar adentro, o que lhe dá direção e o que vai lhe servir de referência são as estrelas. Portanto, entende-se, ainda mais, a ilustração do autor nesses versos. Sem rodeios, o sentido metafórico de MUNDO É O MAR ultrapassa a compreensão de que no mundo só exista água. Vale a aproximação no fato de que a extensão da terra seja inferior ao volume de água. Por outro lado, percebe-se a sintonia de MAR e MUNDO, pois, no mar, há surpresas e mistérios incontáveis. Isso faz valer, também, para o MUNDO, isto é, o próprio mundo é um ‘mar’ cheio de armadilhas e ou surpresas. E para que o devoto não se perca, é necessário ter algo para lhe guiar ou para lhe conduzir. No caso, Maria passa a ser a Mãe que conduz e que guia os passos do homem neste mundo com seus perigos e adversidades. Como comentário final desses versos, pode-se afirmar que o autor sente toda confiança e segurança em Maria. Se não bastasse isso, Ela é aquela que leva e conduz o devoto ou o seu filho pelos mais misteriosos e indecifráveis ‘mares do mundo’. Ela é o barquinho (porto seguro) que o faz percorrer as lidas e aventuras da vida, independentemente do que pode ou não acontecer. Com Ela, ele está seguro e protegido (salvo).

[3.29] *Sob o teu belo manto*

[3.30] *Teu belo manto*

[3.31] ***Minha amada Senhora***

[3.32] *Viver eu quero e ainda*

[3.33] *Eu quero e ainda*

[3.34] *Espero um dia morrer*

[3.35] *Espero um dia morrer.*

No verso [3.29], seleciona-se o termo ‘manto’. Aparece repetido, também, em [3.30]. Em Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 588), há referências para este termo, ou seja:

[...] o manto faz parte dos atributos reais dos deuses da Irlanda [...]. O manto é também, por via de identificação, o símbolo daquele que o veste. O monge ou a monja, no momento de se retirar do mundo, ao vestir o hábito e pronunciar seus votos, se cobre com um manto ou capa. Esse gesto simboliza a retirada para dentro de si mesmo e para junto de Deus, a conseqüente separação do mundo e de suas tentações, a renúncia aos instintos materiais. Vestir o manto é sinal da escolha da Sabedoria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 588).

Segundo Mateos e Camacho (1991, p. 14), a simbologia do ‘manto’ foi muito utilizada pelos evangelistas, mas este símbolo não teve prolongamento para os dias atuais. Certamente, o manto era referência para a cultura judaica, devido aos reis que o utilizavam totalizando o poder e a grandeza do seu reino. Segue, então, o significado do manto:

Possui três significados: a) Manto: reinado ou reino. No AT o manto serviu como figura de reinado ou de reino. No sentido figurado, encontramos no evangelista João, o relato (Jo 19,23): *Os soldados, quando crucificaram Jesus, tomaram suas roupas e repartiram o manto em quatro partes, uma para cada soldado, e a túnica.* As quatro partes em que dividem o manto aludem aos quatro pontos cardeais e significam a terra inteira; b) Manto: espírito da pessoa. Outro simbolismo que se atribui ao manto no AT é o da transmissão do espírito profético. João, no Evangelho, utiliza o tema da veste-herança, porém o modifica, desdobrando-o em manto e túnica: ambos são figura do Espírito que Jesus comunica com sua morte; c) Manto: pessoa. Além dos sentidos figurados já expostos, o do manto como reinado/reino e como espírito da pessoa, existe um terceiro: o do manto como figura da própria pessoa. Isso procede, também do AT (MATEOS; CAMACHO, 1991, p. 14).

Seguindo a análise de TMC, nota-se a presença da metáfora [3.29/3.30/3.32/3.34/3.35] O DEVOTO QUER VIVER SOB O MANTO DE MARIA; O DEVOTO QUER MORRER SOB O MANTO DE MARIA. Em ambas há uma metonímia em que MANTO está pela PROTEÇÃO, a proteção que Maria oferece. A interpretação parte da metáfora simbolizada BELO MANTO. MANTO É PROTEÇÃO. MARIA É A PROTEÇÃO. VIVER E MORRER SOB A PROTEÇÃO DE MARIA E DO SEU BELO MANTO. Em decorrência daquilo que foi citado acima sobre a simbologia, deve-se compreender, então, que o autor não está fazendo referências ao tipo de tecido ou o tipo estético do MANTO. Este símbolo quer significar a proteção e o amparo da Mãe Maria junto aos seus. Dá o sentido de que o MANTO tem o seu poder para ‘cobrir’ ou resguardar todos os que se achegam ou estejam próximos da Mãe, MINHA AMADA SENHORA [3.31]. A mãe que protege. Tanto é que o devoto quer estar vivendo sob a proteção do MANTO e, claro, no final de sua existência, ter o amparo desta Mãe que não abandona este seu filho, ao contrário, possa Ela acompanhar e conduzir o seu filho para junto de Deus, na nova morada eterna. Dessa maneira, vê-se que a estrofe procura sinalizar o poder e, claro, o reinado de Maria (a ‘amada Senhora’). A alegria, para o autor, é viver sempre junto dela,

sob a proteção do seu ‘belo manto’. Seu maior desejo é viver e morrer sob o seu manto (sob as virtudes e graças de Maria).

[3.36] *E se eu tiver a sorte*

[3.37] *Tiver a sorte*

[3.38] *De **f**indar minha vida*

[3.39] *Am~~a~~ndo-te, Maria*

[3.40] *Ó Maria,*

[3.41] *Tenha eu o **céu** também*

[3.42] *Tenha eu o **céu** também*

Prosseguindo a análise da estrofe, percebe-se outro termo que já foi interpretado anteriormente, ou seja, o termo ‘céu’. Este termo que está presente em [3.41] e também em [3.42] tem a sua interpretação em [1.24].

Conforme a TMC, a metáfora presente nessa cadeia de versos é [3.36/3.37/3.38/3.39/3.41/3.42], O DEVOTO QUER TER A SORTE DE CONVIVER COM MARIA NO CÉU. Para melhor compreensão, MARIA É O CÉU. CÉU QUE É A RECOMPENSA PARA QUEM VIVEU AMANDO MARIA. Dessa maneira, menciona-se o fato de que SORTE não significa apenas apostas e ou lucros provenientes de alguma jogatina. SORTE passa a ser sinônimo de alegria e de recompensa, pois, para o autor, a melhor coisa que pode acontecer, mesmo depois de ter passado a vida amando, celebrando Maria, é conseguir um 'lugar' no céu (a redenção e a própria salvação). Assim, no âmbito da estrofe, embora haja uma repetição de ideias, o autor salienta que, quando chegar o momento de findar a sua existência, ele quer ir para o ‘céu’, onde está Maria. Nada mais justo para ele que amou Maria a vida toda. Estar junto dela, é a recompensa maior que a vida poderia dar ao devoto. A análise se complementa em [1.24] ao fazer referências sobre o CÉU.

[3.43] *Lançar as tuas correntes*

[3.44] *As tuas correntes*

[3.45] *Amarra-me o coração,*

[3.46] *Que em prisão de amor*

[3.47] *Prisão de amor*

[3.48] *A ti serei fiel*

[3.49] *A ti serei fiel.*

Continuando a análise dos versos, apresenta-se um termo novo em [3.43], isto é, surge o termo ‘correntes’. Repetido, também, em [3.44]. Para ilustrar a interpretação, os autores Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 292) descrevem o termo em evidência contendo um significado de ‘prisão’ ou sentido de cadeia. E mais, é um “símbolo de elos e relações entre o céu e a terra e, de modo geral, entre dois extremos ou dois seres. De um modo geral, a corrente (ou cadeia) é o símbolo dos elos de comunicação, de coordenação, de união, conseqüentemente, do casamento, da família, da cidade, da nação, de toda coletividade, de toda ação comunitária”.

Da mesma maneira, encontra-se outro termo já analisado nessas canções. Temos ‘coração’ em [3.45]. Para isso, tem-se que verificar a análise em [1.6]. Ainda, surge a expressão ‘amor’, em [3.46] e em [3.47]. Esse termo, também, foi analisado em [1.6].

Conforme a TMC, existe a presença de metáforas e metonímias, também, nestes versos: [3.43/3.44/3.45/3.46/3.47.3.48/3.49] MARIA É AMOR. Nessa observância, pode-se registrar que O AMOR NOS APRISIONA. O CORAÇÃO TORNA-SE REFÉM DO AMOR. Sabe-se, pela análise das metáforas nessa canção, que CORRENTES AMARRAR PRISÃO não pode significar algo que represente apenas o sentimento negativo de quem está preso, sob ordem policial ou do Direito. Ao contrário, o autor prefere salientar que o devoto está condicionado aos ensinamentos e à própria mensagem salvífica de Maria. Portanto, neste seguimento, ele está PRESO E AMARRADO NUMA PRISÃO DE AMOR. É a Mãe que vigia e que resguarda a vida e a existência deste devoto/filho. E mais, para ele, o sentido negativo de estar PRESO é saber ou estar AMARRADO NUMA PRISÃO DE AMOR. Contudo, ao interpretar a estrofe, se confirma o tamanho da fidelidade e da proximidade entre a ‘mãe’ e o ‘filho’. Não há limites para o amor entre as partes: mesmo que haja uma súplica constante para a ‘mãe’ lançar ‘as correntes de amor’ e ou para ‘amarrar o coração’[3.45], o devoto estará envolto sob o amor de Maria. Ele chega a confessar que jamais deixará de ser fiel à ‘mãe’, justamente por ter sido agraciado pelo seu amor incondicional.

- [3.50] *Meu coração Maria*  
 [3.51] *Ó Maria*  
 [3.52] *É teu e não mais meu*  
 [3.53] *Toma-o e entrega-o a Deus*  
 [3.54] *Entrega-o a Deus*  
 [3.55] *Que não o quero mais*  
 [3.56] *Que não o quero mais.*

Chegando nessa última estrofe, tem-se novamente o verbete ‘coração’ [3.50]. Para tanto, vale destacar a análise realizada em [1.6], como já foi referida anteriormente. Posteriormente a isso, cabe fazer a análise das estrofes, pois aqui há um fechamento necessário da canção, isto é, para o autor que fazia referências à ‘Maria’ como fonte de esperança e de amor, agora, ele se entrega, ou melhor, ele mesmo quer que Deus tome o seu próprio ‘coração’ [3.53]. É o sentimento confesso de quem sentiu o amor da ‘mãe’, pois ele se tornou refém de um amor maior. Aqui, reside outra menção importante, por parte do autor: há uma ligação entre o divino e o humano, estabelecendo uma nova relação de religiosidade: Deus é o seu guia. Assim, a razão de viver é estar nas ‘mãos de Deus’, Ele que ensina a caminhar, mostra a verdade e dá a vida.

Seguindo a TMC, apresentam-se as metáforas e metonímias: [3.50/3.52/3.53/3.54/3.55/3.56] O DEVOTO NÃO É DONO DO CORAÇÃO. MARIA TOMA O CORAÇÃO. CORAÇÃO É VIDA. Por si só, revela-se nesta sequência, uma declaração apaixonada do autor à Maria. Em [1.6] para sublinhar, já foi efetivada a reflexão sobre o termo ‘coração’. Contudo, vale destacar que CORAÇÃO É RECIPIENTE QUE CONTÉM A VIDA. DEUS É DONO DA VIDA. MARIA É A MEDIADORA E TOMA O CORAÇÃO. Tanto é que o CORAÇÃO ele não o deseja e não o quer mais. Ela pode fazer uso total do CORAÇÃO, mas entendido como a vida (o devoto entrega-se de corpo e alma). E obviamente, como Maria é a mediadora, o devoto deseja que o CORAÇÃO seja entregue para Deus.

#### 4.3 A pesquisa de campo



Para enriquecer e completar a análise interpretativa das canções realizou-se uma pesquisa de campo. Embora essa pesquisa de campo não venha a constituir uma pesquisa etnográfica, em sentido estrito, ela tem a pretensão de conhecer o que pensam e o ponto de vista do grupo de canto, na comunidade de Farroupilha, sobre o sentido que atribuem às canções marianas. Como cita Geertz (1989) ao realizar uma pesquisa etnográfica, se quer estabelecer relações, localizar voluntários que assumam a condição de informantes diante daquilo que é proposto. Assim, no caso específico deste trabalho, selecionaram-se pessoas para interpretar musicalmente as canções, bem como, para serem entrevistadas sobre as letras das canções. Cabe destacar ainda, que para realizar uma pesquisa etnográfica é preciso e requer muitos outros elementos, o que a torna uma tarefa mais exigente e complexa. Portanto, o que se fez nesta pesquisa de campo, foi algo minúsculo e incipiente, se comparado à pesquisa etnográfica.

Max Weber (apud GEERTZ, 1989, p. 7), como acréscimo, considera o homem como um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu. Desta maneira, a pesquisa de campo realizada, proporcionou confrontar a cultura como sendo essa teia entrelaçada, buscando significados para a própria análise das canções. E nessa busca por significados, a tarefa de pesquisa e de entrevista com estas pessoas, proporcionou descobrir uma infinidade de “estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras [...]” (GEERTZ, 1989, p. 7). E mais, esta pesquisa visou compreender, então, aquilo que Ward Goodenough afirmara: “a cultura (está localizada) na mente e no coração dos homens” (apud GEERTZ, 1989, p. 8).

Enfim, buscou-se na Pesquisa de Campo, aproximar o estudo das canções formadoras do *corpus*, com aquilo que estes sujeitos vivenciam, investigando seus conceitos, metáforas, símbolos, visão de mundo, arte, religião, entre outros sistemas conceituais que se entrelaçam no âmbito cultural, favorecendo a interpretação e a própria análise.

### 4.3.1 Descrição da Pesquisa de Campo

Como este trabalho dissertativo tem seu *corpus* formado por canções marianas recolhidas no Cancioneiro Popular do Imigrante Italiano, viu-se por bem, acrescer a ele, dados e referências de apoio para interagir com o contexto e com a teoria desenvolvida na formatação desta dissertação. Para tanto, houve a necessidade de se trabalhar, em forma de pesquisa de campo, a interpretação musical de duas canções e, posteriormente a isso, a realização de entrevistas com diversas pessoas a respeito das mesmas. Tudo isso, gravado através de filmagem.

De forma objetiva, descreve-se os procedimentos deste trabalho de campo, para melhor situar:

1. Escolha das canções para serem interpretadas: o *corpus* da dissertação compreende três canções. Para este trabalho, elencou-se duas, a saber: *Beléssa di Maria e O Bèla mia Speransa*. Ambas do Coral: *Virginio Panosso – Antônio Prado*.
2. Intérprete: para apresentar essas canções, alguns referenciais foram imprescindíveis, como: alguém que entendesse de música (tocar algum instrumento e principalmente, cantar); ser integrante de algum grupo de canto coral; alguém que entendesse e falasse o dialeto italiano. Quanto à idade, que pudesse ter entre 50 ou 60 anos. O escolhido, então, foi Luis Antônio Giacomoni, natural de Farroupilha, com 59 anos e integrante do grupo de cantos da comunidade São Cristóvão, do bairro Pio X, da mesma cidade, pois toca violão e é cantor deste grupo.
3. Ensaios: como são músicas recolhidas pelo ECIRS, elas não são canções que estão sendo tocadas ou executadas constantemente. Isso se deve ao fato de que elas foram sendo executadas por um determinado grupo de coral e, lógico, num determinado local da RCI. Possivelmente, grupos distantes do local originário das canções (Antônio Prado), não saberiam ou conheceriam estas canções. Através das partituras, também recolhidas pelo ECIRS, conseguiu-se conhecer a melodia, o ritmo e a cadência das canções selecionadas. Por isso, a importância dos ensaios.

Para aprender a música, a melodia, o ritmo e claro, a própria letra, tivemos uma série de encontros ou ensaios, realizados na sala de reunião da Igreja São Cristóvão, do bairro Pio X. Participaram desses ensaios: o intérprete das canções com seu violão, juntamente comigo, que, através do estudo da música, o auxiliiei na leitura das partituras, com o acordeon (ou gaita, como é conhecida aqui na RCI).

4. Gravação da Filmagem: após a série de ensaios (um encontro semanal, num período de trinta dias), obtive o auxílio de um operador de câmera para realizar as filmagens, tanto da interpretação das canções, como também, das entrevistas. O operador, natural de Farroupilha, foi Jair Roque Seimetz. A filmagem foi realizada com uma máquina Sony portátil, TRV-15, com gravação de fita VHS. Posteriormente, através do CETEL da UCS, foi decodificada a fita VHS para DVD, gerando cópias para adequação e recolhimento de dados e subsídios para esse estudo dissertativo. A gravação das músicas ocorreu sob três formas: a primeira gravação, com as duas músicas, teve o ângulo fechado da câmera, ou seja, enfocando os participantes: o Luiz, tocando violão e, eu, o acompanhando com a gaita. Já a segunda gravação, também das duas músicas, teve o ângulo fechado e mais direcionado ao intérprete da canção, no caso o Luiz. Por fim, a terceira filmagem das duas canções, foi em ângulo aberto e em movimento, isto é, o operador foi girando e movimentando a câmera em diversas direções, aproximando e distanciando o foco, ampliando o 'raio' de visualização e, abrangendo com maior nitidez, o próprio ambiente. Ressalta-se que essa gravação foi feita no mesmo dia, porém, gravamos separadamente (com intervalos), cada uma das formas mencionadas, ou seja, realizaram-se três gravações de forma diferente, executando as mesmas músicas.

Quanto a gravação das entrevistas, elas foram realizadas em dias diferentes. A gravação das entrevistas foi filmada com enfoque de “meio-corpo”, com todos os entrevistados, justamente para facilitar a captura de dados e, claro, evitando uma possível dispersão desnecessária. As gravações das entrevistas, aconteceram com a minha participação (entrevistador) e o(a) entrevistado(a). Porém, a entrevista com os quatro entrevistados, aconteceu de forma separada e em dias diferentes,

conforme é descrito abaixo. Todas as gravações dessas entrevistas foram realizadas numa única seção.

5.Ambientação: por se tratar de canções religiosas e paralitúrgicas, o local escolhido para a gravação, foi a Igreja São Cristóvão, em Farroupilha. No seu interior, focalizou-se o altar, os santos que estão em evidência ao redor desse altar, e claro, a imagem de Nossa Senhora (imagem pequena) e, também, outra imagem imponente, a de Nossa Senhora do Carmo.

6.As entrevistas: a série de entrevistas foi feita com quatro pessoas. Deste grupo de quatro, duas pessoas (homem e mulher), são participantes de grupo de canto coral e já conheciam a música através de ensaio e ou por ter sido apresentada no grupo para todos os integrantes. A entrevista, então, iniciou com aquele que interpretou as canções (o Luis Antônio Giacomoni), no mesmo dia em que aconteceu a gravação das canções. Posteriormente, noutro dia, uma das integrantes do grupo (Ângela Maria Perini Rosalino), também colaborou com a entrevista para este trabalho.

As outras duas pessoas (um casal, de fato), foram escolhidas, justamente, por não conhecerem a letra e nem a música. Outro detalhe importante, é que eles não participam de grupos de canto e nem de coral, bem como, não estão engajados nos serviços ou grupos de Igreja, apesar de serem católicos. Entretanto, conhecem e entendem o dialeto italiano. A entrevista com eles, foi após terem assistido a gravação das canções. Acrescenta-se ainda, o fato de que a gravação com esse casal, aconteceu, também, num dia diferente dos demais. Porém, essas foram efetivadas no mesmo dia.

Num cenário envolvente (típico da RCI), de propriedade deste casal, localizado na Linha Amizade, interior de Farroupilha, realizei a primeira entrevista ao ar livre. Comecei entrevistando, então, a Nádia Zago Seimetz. Na sequência, entrevistei o Clauir João Seimetz, porém, essa gravação foi realizada no interior da casa, pois já era noite.

A entrevista com os dois participantes do Grupo de Cantoria, foi desenvolvida, a partir das seguintes perguntas (para tanto, apresento o núcleo central, uma vez que poderão ocorrer intervenções, na medida em que vai acontecendo o diálogo):

## a) Apresentação Pessoal:

1. Qual o seu nome e em que cidade você nasceu?
2. Qual a sua idade e qual a sua profissão?
3. Qual a sua formação escolar?
4. Qual é o seu estado civil?

## b) Apresentação referente ao Grupo de Canto:

1. Você participa de grupos de cantos?
2. Faz tempo que existe este grupo de cantoria? Quantos participam deste grupo? Qual a faixa de idade das pessoas que participam?
3. Vocês cantam somente em dialeto ou cantam no nosso português?
4. Este estilo de canção popular - com ênfase no tema sobre Maria e sendo mais litúrgico e ou paralitúrgico - vocês costumam cantar em público? Ou nunca apresentaram este tipo de música? Em que momentos (eventos ou situações), vocês cantam este tipo de canção?
5. Mesmo depois das apresentações das canções, no cotidiano, vocês continuam falando o dialeto italiano? Em que momentos vocês utilizam o dialeto?
6. Como vocês aprenderam as canções que vocês apresentam?

## c) Apresentação referente às Canções:

1. Vocês compreendem perfeitamente o conteúdo dessas letras em dialeto?
2. Precisou aprender novas palavras para poderem compreender as letras das canções?
3. Esta canção pode ajudar na oração e na espiritualidade?
4. Com relação a própria letra da música, alguma parte da letra, merece algum destaque? Qual?
5. Maria é o tema da canção e conforme a letra, Ela é representada com muitos exemplos. Como você apresentaria 'Maria'? É possível concordar com o que diz a letra ou é exagero?

6. Pode-se relacionar 'Maria' com mulher, mãe, e a partir da canção? Ainda, esta canção consegue influenciar a sua maneira ou o seu modo de pensar sobre Maria?
7. Essas canções influenciam o modo como você pensa de Maria?
8. O que significa 'Madona' para você?
9. Como se sentiu ao receber este convite para interpretar/cantar essas canções marianas? (lembrando que esta interpretação das canções servirá, juntamente com outros referenciais, para a realização de um trabalho de mestrado)

Basicamente, para as outras pessoas convidadas para a entrevista, o roteiro segue normalmente, porém, como já foi adiantado, a seção sobre apresentação do grupo de cantoria, não há necessidade, pois não participam e ou não estão engajados.

7. Transcrição: o material produzido em forma de DVD, após a realização da gravação das canções e das entrevistas, foi transcrito com o auxílio da colaboradora, Joice Milena Spier Hahn. Ela, com o DVD, foi traduzindo manualmente (assistindo e descrevendo a sequência daquilo que foi falado), as entrevistas realizadas, e assim, repassando, em forma de relatório digitalizado, o conteúdo transcrito.

#### **4.3.1.1 Interpretação das Entrevistas**

No intuito de enriquecer a análise realizada até aqui, buscaram-se, também, elementos da cultura popular (realizadas pela pesquisa de campo), ou seja, adicionam-se na análise das canções marianas, os elementos que os manuais científicos embasam (cultura douta), mais os elementos e aspectos da vida e da própria compreensão do povo. Dessa maneira, apresentam-se, a seguir, pareceres que complementam esse trabalho dissertativo.

Para servir de orientação nessa seção de interpretação das entrevistas, apresentam-se as notações: [I= Primeira entrevista] - [E=Entrevistador] - [E1= turno 1 do entrevistador]; [L1= Entrevistado Luís] - [L1= Turno 1 de L1]. Na sequência, nas demais entrevistas

realizadas com outras pessoas, vai se alterando a letra do correspondente ao entrevistado. Respectivamente, segue: [2= Segunda Entrevista] - [A1= Entrevistada Ângela] - [A1= Turno 1 de A1]; [3= Terceira Entrevista] – [N1= Entrevistada Nádia] – [N1= Turno 1 de N1]; [4= Quarta Entrevista]; [C1= Entrevistado Clauir] – [C1= Turno 1 de C1].

De maneira sintetizada, a análise da entrevista com o cantor e músico Luís participante do coral [1]:

Primeiramente, percebe-se que ele sabe o dialeto italiano. Em [1.L17] “[...] *por que o meu italiano ... assim, sabe, eu não pratico tanto ... mas eu intendo, a maioria das coisas eu intendo*”. Porém, o entrevistado não utiliza o dialeto diariamente, a não ser em algumas ocasiões, como por exemplo, na companhia dos mais velhos (amigos e parentes), bem como, durante a apresentação de músicas italianas. Encontrando dificuldades para entender algum termo, ele recorre aos dicionários (aos mais velhos), [1.L18]: “[...] *alguma coisinha eu não entendi mesmo né ... mas aí eu apelei pru pru dicionário, o dicionário sabe né, os italianos mais antigo*”.

Sublinha-se, também, o fato de que ele, junto com o coral, possui no repertório, músicas populares para serem executadas em encontros, como nos filós, nas missas, etc. Por isso, nota-se que há um repertório eclético, com diversas músicas (de vários estilos), para diversas ocasiões [1.L11]: “[...] *conforme as possibilidades vai participa de de alguns grupo de filó, a gente faz uns filó aí*”.

Ele faz referências sobre a Madonna em [1.L22]: “[...] *a Maria, la Madonna, a Maria Madonna, Nossa Senhora; cada um tem a sua Madonna; Madonna mia*”.

Maria, então, passa a ter vários adjetivos, pois como se viu, o sentido de Madonna é sempre maior daquilo que se expressa, por isso, essa vasta lista de denominações. Em [1.L23], o entrevistado faz uso de metáforas para ilustrar quem é a Madonna: “[...] *mas minha Nossa Senhora, minha Maria pô me dá uma luz aqui, me dá uma luz aqui*”. Bem como, consegue compreender na figura de Maria, uma intercessora junto de Deus, pois ele recorda de uma passagem da sua infância, justamente num período que havia seca. A sua vó, então, como conta ele, suplica à Madonna, para que chovesse: “[...] *pedindu pra Nossa Senhora ... pra que ela ajude pra que venha chuva para que nós tenhamos, possamos plantá e tenhamos comida*”. Reflete, na prática, o verdadeiro título de Maria, a mediadora

(Medianeira) e ainda, a intercessora junto ao poder divino (Deus), diante das adversidades da vida, especialmente.

Por outro lado, considera Maria como exemplo e modelo de mãe, e, paralelamente a isso, considera as próprias mães (seja a sua mãe, seja a sua esposa), como modelo de Maria [1.L24]: “[...] *as nossas Nossas Senhoras, as nossas mães fazendo tudo prá nós; ela absolve i não reclama*”. Enfim, Maria se torna modelo para a mulher. Hoje, de maneira especial, as mulheres e mães se tornam Maria(s). As virtudes e o exemplo de Nossa Senhora, devem, de certa maneira, servir de inspiração para o comportamento das mulheres e mães, como ilustra o entrevistado: “*Nossa Senhora é muito importante em todos os lares, se um lar anda bem, é por que Nossa Senhora tá ali ajudando e a pessoa ... sente, segue e acredita*”. Complementa-se esse raciocínio, em [1.L25]: “[...] *a mãe são as nossas marias, elas tão ali, agüentam de tudo, elas são as nossas marias, com certeza*”.

Enfim, percebe-se que há uma sintonia entre o que os livros recomendam e com aquilo que o povo compreende. Verdadeiramente, nessa entrevista, nota-se a devoção piedosa que o povo tem em relação a Nossa Senhora, e que por isso, Ela é exemplo de mãe para as mães, além, de que, Ela assume de vez a condição de intercessora junto de Deus, diante das súplicas, preces e pedidos dos seus filhos. Leva-se em consideração, também, o fato de que o entrevistado deixa a emoção e as próprias recordações para enaltecer, ainda mais, seu carinho à Madonna.

Segue, agora, a entrevista 2, com a Ângela:

Essa entrevistada, para situar melhor, faz parte do coral e entende o dialeto italiano [2.A8]: “*Sim, só de origem italiana, neta di italiana vinda da Itália*”. Ela dá indícios em [2.A12], que a devoção mariana está presente na região italiana, pois quando apresentam as canções mais religiosas (paralitúrgicas), o povo fica atento, mais ainda, se coloca com respeito nesse momento: “[...] *eles ficam atento ouvindo a letra, por que tem muito italiano na nossa região que fica escutando elas e sabe que a gente tá cantandu e tá cantandu pra Maria*”. É impressionante, pois esta condição de ‘respeito’, não se dá simplesmente, no fato de respeitar quem está cantando (obviamente, que é coerente isso), mas percebe-se que, mesmo através do canto mariano (simplesmente pelo fato de cantar), há um ‘respeito’ imenso quando se refere à Maria.



A entrevistada utiliza as metáforas e metonímias para explicar o sentido de Madonna [2.A14]: “[...] *não tem nada melhor que o manto de Maria pra nos cobrir quando estamos com dificuldades, ter alguém aonde se aconchegar*”. Para tanto, considera Maria como sendo a mãe de todos: “*Maria, Maria é nossa mãe*” [2.A15]. E mais, consegue destacar algumas virtudes próprias da Madonna: “*Eu acredito em Nossa Senhora, por que sempre temos que ter alguém acima de nós para nos apegarmos, tanto em horas alegres, ou triste ... a gente sabe que tem uma mãe zelando pela gente*” [2.A17].

Enfim, essa entrevista consegue se aproximar com a entrevista anterior e, mais, com tudo aquilo que já foi mensurado anteriormente, quando o próprio *corpus* foi analisado. Sublinha-se, nessa entrevista, que a Madonna assume significados de mãe, isto é, para a entrevistada a Madonna recebe significados relacionados à condição de mãe. Pelo fato dela ser mulher e mãe, facilita essa associação.

Na sequência, a apresentação da entrevista 3, com a Nádia:

Para o entendimento, essa entrevistada não participa de corais. Contudo, é descendente de imigrantes italianos e conhece bem o dialeto [3.N1/3.N4]: “[...] *eu sô descendente de imigrantes italianos. [...] nós falamos italiano, eu tenho muito mais facilidade na na compreensão, ahn, do italiano gramatical do qui du du dialeto*”.

Em [3.N9] desvela-se algumas considerações importantes. Primeiro, ela entende que a devoção mariana faz parte da sua vida, pois ela recebeu estes ensinamentos da sua família: “[...] *dentro da minha família, nós fomos criados, ahn, segundo uma uma uma religião, que é a católica, ahn, onde Maria tem um fator, ahn, determinante dentro dessa religião*”. Confirma, então, a análise que a religião é parte constitutiva da vida do imigrante italiano, em consequência, dos descendentes.

Ainda em [3.N9], outro comentário a ser registrado é sobre a Madonna, isto é, ela argumenta: “[...] *Maria, ahn, cumpre um papel muito importante, que é o papel da mãe, da protetora, ahn, di di porto seguro, onde si podi, ahn, realmente, ahn acreditá, pedi i confiá ahn i até contar alguns segredos i também por que ela representa um modelo di mulher e um modelo di mãe*”. A partir disso, complementa com outro aspecto, embora esteja interligado: “[...] *uma imagem a ser seguida, a ser valorizada iii até a sê venerada, enfim e serve realmente comu uma forma de apoio, um ponto de apoio pras nossas pro nosso dia-*

*a-dia*”. Desta forma, pode-se sublinhar que há uma integralização de ideias com aquilo que foi analisado até o momento, principalmente, se a Madonna for entendida como mãe protetora de seus filhos, bem como, uma modelo de mulher.

Continuando, a entrevistada comenta outro aspecto que contribui para esta pesquisa, ou seja, ela percebe que as letras das canções foram escritas por um homem [3.N10]: “[...] *percebe-se que elas foram escritas por alguém do sexo masculino [...] muitas situações dentro dessas letras percebe-se qui, ahn ... transparece muito claramente a necessidade de que Maria esteja presente em todas as mulheres[...]*’. Já em [3.N11], ela complementa, “[...] *a pessoa que crio essa música (cito, Bela Mia Sperança), elas faz uma espécie di consagração, uma espécie di, ahn, doar-se interamente a Deus através de uma mulher*”. Doutra parte, ela completa sua dedução, bem como, faz outra referência sobre a feição da Madonna: “[...] *com aquele formato angelical, naquela situação, ahn, perfeita, ahn, nna forma di mãe, di mulher, di esposa, di amanti, di filha comu a imagem feminina, ahn, ideal pra se conviver*”. Vale destacar, também, que ela desenha a representação da mulher dos primórdios da colonização italiana onde o homem se destacava na vida da família, isto é, a família do imigrante era paternalista, centrada na figura do pai, em [3.N13].

A próxima intervenção completa e interliga o conceito de Madonna: “[...] *uma imagem feminina, fosse ela a Nossa Senhora, fosse ela a mãe, a esposa, a filha, a namorada, a amante, enfim, ahn, poder se entregar completamente a Deus através de uma outra pessoa que o completaria carnalmente*”. Por isso, ela reafirma a Madonna, sendo retratada sob a forma mais feminina que existe, como por exemplo, “[...] *uma imagem feminina, fosse ela a Nossa Senhora, fosse ela a mãe, a esposa, a filha, a namorada, a amante, enfim, ahn, poder se entregar completamente a Deus através de uma outra pessoa que o completaria carnalmente*”. Para finalizar essas considerações, ela comenta que ‘se ama aquilo que se conhece’, portanto, nesse caso, se amaria Maria através destas mulheres. E em [3.N14] há o acréscimo na tentativa de descrever a Madonna: “[...] *Madona pra mim é ... alguém qui consegui trazer prá juntu di si, ahn ... um filho ... uma símbulu di paz ... um símbulu di amor, ahn, i di extrema ternura*”.

Resumindo, essa entrevistada procura descrever a Madonna como um exemplo de mulher que pode assumir a condição de mãe, amante, namorada, etc. Todavia, dignifica a

posição da mulher, ou seja, como aquela que complementa o homem, numa relação de ternura e amor, inclusive para chegar junto ao divino.

Finalizando, tem-se a apresentação da entrevista 4. O entrevistado é o Claur:

A princípio, o entrevistado é de origem alemã e reside na região de imigração italiana, na serra gaúcha [4.C7]: “[...] *moramos numa comunidade essencialmente, até soma o anu qui vem, vai fazê 135 anos né, di imigração italiana iii intão, mi tornei ainda mais italianu*”. Leva-se em consideração, também, o fato de que ele sendo de origem alemã, é casado com uma mulher de origem italiana.

Ele descreve as canções como oportunidade de aprender situações novas, no caso, se referindo às canções marianas, onde ele descobre novos ensinamentos. Em [4.C9/4.C10], comenta: “[...] *elas ajudam a genti a compreendê a espiritualidadê que nós temos na nossa religião, por que as palavras são muito importantis pra explicar, agora, as canções fica. A genti fica ouvindu i cantandu*”. Acrescenta, na sequência, em [4.C13]: “[...] *as palavras, ahn, ajudam a explicá, mas a canção ... nos envolvi, então, a canção, ela é muito importanti pra qui a genti possa vive, reviver e viver as coisas qui ... ahn, são da vida*”.

Em seguida, o entrevistado procura conceituar a Madonna. Em [4.C14] cita: “[...] *Madona, enfim, Maria ... ela é a mulher né ... a que e a mulher simboliza o que? Simboliza a vida né! ... a coisa mais importanti que nós temos, cada um de nós, é a nossa vida*”.

Finalizando, a Madonna é descrita como a mulher, também para este entrevistado. Acresce-se a isso, o fato de que da mulher nasce a vida. Portanto, a Madonna consegue gerar a vida, como também, cuidar e resguardar a vida dos seus filhos.

#### **4.4 Síntese dos resultados**

A análise do *corpus* formador da dissertação proporcionou avanços e vários resultados, principalmente, se for considerada a difícil descrição do significado de Madonna (termo que norteou as canções).

Para concretizar a análise e, por conseguinte os resultados, foi preciso resguardar instrumentos adequados e imprescindíveis para essa tarefa. Dentre eles, manuais, dicionários e livros que continham referências àquilo que foi proposto. Entretanto, a busca pela cientificidade dos termos, da simbologia e da própria interpretação, não foi suficiente, justamente, por se tratar de um tema complexo. Foi necessário interagir com variados temas e, assim, buscar na interdisciplinaridade os resultados obtidos pela produção do conhecimento.

Concretamente, os resultados obtidos além de serem coerente com os aspectos crítico-científicos são produtos culturais, isto é, metodologicamente, conseguiu-se articular o conhecimento com a própria linguagem, bem como, com a própria realidade.

Enfim, definir Madonna, apesar de tantas adjetivações, virtudes e características que se entrelaçam necessariamente é preciso levar em consideração vários aspectos: o feminino (mulher e mulher); o divino (Nossa Senhora); o ensinamento douto (Manuais da Igreja) e; a devoção popular (as práticas e a vivência devocional do povo). Estagnar ou valorizar apenas uma dimensão do conhecimento é limitar a própria pesquisa, é por limites ao conhecimento. Assim sendo, é notório afirmar que Madonna é algo a ser definido segundo a vivência e a experiência particular da pessoa. No geral, Madonna significa a Mãe, a Senhora, a mulher. Contudo, essa definição pode ser acrescida, como também, permanecer inalterada. Dependerá, então, da experiência de cada um.

## CONCLUSÃO

Após percorrer os capítulos temáticos desta dissertação, com a ajuda de instrumentos de pesquisa e com a devida atenção intelectual, pode-se afirmar que este trabalho dissertativo cumulou desafios, surpresas e, claro, proporcionou descobertas que solidificam este projeto inicialmente proposto, bem como vários apontamentos conclusivos.

De fato, ressalta-se que o estudo apresentado ao longo deste trabalho teve como embasamento fundamental a coerência com o aspecto crítico e científico para que se pudessem tratar adequadamente os diversos temas referenciados na dissertação. Coerência que, por sinal, é válida para esclarecer que, devido à magnitude dos temas abordados, pode-se ampliar a reflexão e a própria abordagem em cada um dos temas elegidos, isto é, devido à complexidade de temas que se tornaram núcleos centrais dos quatro capítulos, pode-se, na verdade, efetivar, em cada um dos capítulos, uma abordagem muito mais incisiva e aprofundada (o que pode gerar vários temas para pesquisas posteriores). Mesmo assim, é possível citar algumas considerações, porém, considerando a abrangência dos temas, não se quer (pois não é este o objetivo principal) terminar e nem esgotar os estudos que foram estudados.

Primeiramente, no âmbito da cultura, da identidade e da regionalidade, nota-se que ainda hoje a RCI conserva o legado dos primeiros imigrantes italianos, seja no âmbito dos costumes e dos hábitos (na arquitetura, na culinária, na linguagem, na música, na economia, etc.), seja na amplitude dos valores morais e éticos (pessoais, sociais e ou comunitários),

seja também, e de maneira especial, no âmbito da religiosidade e, claro, da fé (seja na devoção popular aos santos, seja na devoção à Madonna – Maria, a mãe de Deus e nossa mãe). Para tanto, é válido destacar que a educação religiosa que o imigrante recebeu desde o berço (ainda na região de origem) ditava as regras e as leis morais para serem vividas na sociedade. Por isso, a religiosidade do imigrante italiano teve uma relevância particular, não somente no âmbito da sua vida, como também neste estudo. Ela assume um papel edificador e norteador das ações do imigrante, pois interferiu diretamente no comportamento e, assim, no sentido da vida.

O imigrante italiano dispensa fervorosamente, através das suas práticas devocionais (terços, procissões, romarias, etc.), uma fé em torno da Madonna. A Maria, por ser a mãe do Salvador, ganha um destaque na sua vida, pois ele a considera como sendo a mediadora e intercessora para se chegar junto de Deus (ao divino). Ainda assim, o imigrante consegue desvelar na Madonna a mãe que está sempre disposta e atenta às dificuldades, adversidades e desejos que se transformam em preces dos filhos. Para ele, é a mãe que protege, cuida, zela, ampara e conforta. Ela é fonte de amor e paz, entre tantas outras qualidades que poderiam ainda ser mencionadas, porém, Maria é um mistério inefável. Ressalta-se, então, que essas qualidades convergem em ações para enfrentar e suportar as lidas diárias (de forma especial, se for considerado os primórdios da chegada dos imigrantes na RCI).

Para se falar em Maria, a mãe e exemplo de mulher, o imigrante italiano utilizou-se de outra das suas características indeléveis, ou seja, ele agregou o hábito do cantar para expressar, ainda mais, todo o seu apreço à Madonna. O canto, por ser notório na vida do imigrante (justamente para cantar os diversos temas da vida: a saudade, o trabalho, o amor, a amada, a religiosidade, etc.), torna-se referencial importantíssimo, pois ele conserva a tradição oral popular. Através do canto e do cantar, pode-se afirmar que a cultura e os elementos da memória coletiva (ensinamentos, conhecimentos, etc.), foram guardados e conservados sob a forma repetida da canção. Reconhecendo essa característica do canto, que se torna identidade do imigrante italiano, resgatou-se do Cancioneiro Popular (onde registram-se inúmeras canções interpretadas por corais da RCI) as canções marianas formadoras do *corpus* da dissertação. Por conseguinte, o estudo da análise e da interpretação das letras que resguardam a devoção à Madonna, a Maria, concentrou-se nas

três canções: *Beléssa di Maria*; *Maria Consolatrice*; *O Bèla mia Speransa*. Ao reportar as vicissitudes marianas, necessariamente, abriu-se o precedente, também, para poder-se encontrar o exemplo da modelização da mulher. Em outras palavras, compreendendo as virtudes marianas, pode-se, paralelamente, buscar uma aproximação com a representação da mulher imigrante italiana na RCI, de maneira especial a representatividade da ‘mãe’.

Descrever em palavras tudo o que se pode falar sobre ‘mãe’ torna-se complicado e passa a ser um exercício de superação, uma vez que, por mais que se tente dizer tudo, não se consegue expressar definitivamente tudo o que ela pode representar na condição de ‘mãe’. Por sinal, isso é válido (e mais complicado também) no caso de tentar analisar e interpretar a Madonna que está presente nos versos e entrelinhas das letras. Desta maneira, servimo-nos da análise dos símbolos, bem como das metáforas e das metonímias (na TMC) para se ter uma aproximação maior para desvendar os sentimentos, os propósitos e características contidas nas letras das canções.

Dessa maneira, a canção *Beléssa di Maria* decodifica uma visão que dignifica a presença de Maria na vida do devoto, ou seja, o autor da canção descreve Maria como sendo a Virgem Maria e, se não bastasse, a considera e a chama como sua mãe. Entre as metáforas e metonímias presentes na canção, temos: meu coração de amor; raios de amor; etc. Destaca-se, também, as virtudes, como a pureza, a virgindade e a doçura.

Já na canção *Maria Consolatrice*, o autor define Maria como sendo a Mãe do Senhor. Destacam-se, a partir da TMC, as metáforas e as metonímias que auxiliam na análise: pé imaculado; cabeça envenenada; nossa advogada; etc. Soma-se a isso, também, as virtudes contidas na canção: doçura; justiça. Portanto, há uma aproximação e o reconhecimento celebrativo à Maria como sendo a intercessora junto de Deus: ‘Escuta nossos desejos, Oh grande Mãe do Senhor’ [2.43/2.44].

Em *O Bèla mia Speransa*, verifica-se, como fechamento celebrativo e devocional, a caracterização apaixonada do devoto à Maria. Para não causar deméritos, nota-se a entrega total e profunda, por parte do devoto, à Maria, pois Ela resume toda a razão de seu viver (bela minha esperança; doce amor meu; tu és a minha vida e minha paz [3.1/3.3/3.4/3.6]; etc). Da mesma forma como as anteriores, a TMC se apresenta através das metonímias e metáforas (turvar a mente; estrela amiga; barquinho; belo manto; correntes

[3.17/3.24/3.26/3.29/3.43]; etc.). Finalizando, sublinha-se o amor recíproco (embora o ‘amor’ esteja presente em todas as canções do *corpus*), entre a mãe e o(s) filho(s).

Enfim, os resultados obtidos da pesquisa, apontam para um maior entendimento da RCI, pois confirmam e complementam, enriquecendo o que já foi estudado e abordado pelos pesquisadores e estudiosos que se debruçaram intelectualmente sobre o processo cultural e civilizatório dos imigrantes italianos na RCI. Entretanto, sabe-se que a análise refletida e apresentada sob o aspecto da religiosidade popular do imigrante italiano (em especial, a devoção mariana) e sob a dimensão cultural, reafirma a importância dos mesmos (a fé e a cultura), na vida dos imigrantes italianos (de ontem), bem como dos seus descendentes (de hoje). Assim sendo, a cultura da imigração italiana e a sua própria religiosidade caracterizam o que Geertz notificava: a cultura é concebida como “teias de significados” (1989). Se for válida esta complexidade, estabelece-se, então, o entendimento de que a análise das canções passa a adquirir tais significados dentro do contexto desta cultura, pois elas se integralizam e se complementam necessariamente.



## REFERÊNCIAS

\_\_\_\_\_. **Discorso di fede sulla madre di Gesù**. Um tentativo de mariologia in prospettiva contemporanea. Brescia: Queriniana: 1983.

\_\_\_\_\_. **Mondo contadino**: società, lavoro, feste e riti agrari del hinario veneto. Veneza: Arsenale Editrice, 1982.

*A imigração italiana no RS: fatores determinantes*. In: DACANAL, José H.; GONZAGA, Sérgio (Orgs). **RS: imigração & colonização**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

AA.VV. **Nuovo Dizionario di Mariologia** (a cura di S. DE FIORES e S. MEO). Cinisello Balsamo: Paoline: 1986.

AZEVEDO, Thales de. **Italianos e gaúchos**: os anos pioneiros da colonização italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: A Nação/ Instituto estadual do Livro, 1975.

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BOFF, Leonardo. **O rosto materno de Deus**. Ensaio interdisciplinar sobre o feminino e suas formas religiosas. Petrópolis: Vozes, 1979.

BONIATTI, Ilva Maria. *Paese di cuccagna, tradições locais e regionais: a colonização italiana no alto da Serra, Sul do Brasil*. In: RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro; POZENATO, José Clemente (org.). **Cultura, imigração e memória**: percursos & horizontes. Caxias do Sul: Educus, 2004, p. 123-132.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Campanhia das Letras, 1992.

BRANSÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana**. Petrópolis: Vozes e Edunb – Editora Universidade de Brasília, 1993.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Campanhia das Letras, 1989.

BUSSONS, Aline Freitas. *O sabor da atração: análise linguística de expressões licenciadas por o atraente é gostoso em língua portuguesa*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006, p. 9-22.

CHAVES, César Nilton Maia. *Metáfora e Humor*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006, p. 53-78.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

**CINQUANTENARIO DELLA COLONIZZAZIONE ITALIANA NEL RIO GRANDE DEL SUD: 1875-1925**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1925.

CNBB. **A música litúrgica no Brasil**. São Paulo: Paulus (Estudos da CNBB, n. 79).

COLTRO, Dino. **Cante e Cantàri**: la vita, il lavoro, le feste nel canto veneto di tradizione orale. Venezia: Marsilio Editori, 1998.

COMTE – SPONVILLE, André. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CONGRAGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E A DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. **Liturgiam autenticam**. SEDOC, n. 288, set./out. 2001, p. 194-236.

CORRADIN, Giuseppe (org). **...E cantavam**: coleção de cantos populares da Região da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: CIBAI, Migrações, 1972.

**Cultura, imigração e memória**: percursos & horizontes. In: RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro; POZENATO, José Clemente (org.). Caxias do Sul: Educs, 2004.

DE BONI, Luis Antonio; COSTA, Rovilio. **Os italianos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul, Educs, 1979.

DE FIORES, S. **Maria nella teologia contemporanea**. Centro di Cultura Mariana “Mater Ecclesiae”. Roma, 1987.

DUVIGNAUD, Jean. Prefácio. In: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

Encíclica. Carta Encíclica de João Paulo II sobre “A Mãe do Redentor” – “**Redemptoris Mater**”. Paulinas: 1987.

FARIAS, Emilia Maria Peixoto; MARCUSCHI, Luis Antônio. *A linguagem e o pensamento metafóricos*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006, p. 111-132.

FAUCONNIER, Gilles. **Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985.

FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. **Semântica cognitiva: ilhas, pontes e teias**. Porto Alegre: Edipucrs, 2007.

FORNA, Aminatta. **Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FORTE, Bruno. **Maria, a mulher ícone do mistério**. Ensaio de mariologia simbólico-narrativa. São Paulo: Paulinas, 1991.

FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle, *Introdução: ordens e liberdades*. In: DUBY, Georges; PERROT, MICHELLE. **História das Mulheres**. v. 4: O Século XIX. São Paulo: Ebradil, 1990.

FROSI, Vitalina Maria. *Proveniência dos imigrantes italianos e suas falas dialetais*. In: ZUGNO, Paulo Luiz; HERÉDIA, Vânia Beatriz Merlotti (coord.) **Anais do Seminário Internacional Vêneto/RS: modelos de desenvolvimento comparados – 1945-2000**. Caxias do Sul: Educs, 2003.

FROSI, Vitalina Maria.; MIORANZA, Ciro. **Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira**. Porto Alegre: Movimento/Educs, 1975.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

GIORGIO, Michela de. *O modelo católico*. In: **História das mulheres no Ocidente. O Século XIX**. DUBY, George; PERROT, Michelle. Porto: Edições Afrontamento; vol 4. São Paulo: EBradil, 1991.

GRADY, Joseph E. **Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes**. PhD dissertation, University of Califórnia, Berkeley, 1997.

GUTIÉRREZ, Gustavo. **O Deus da vida**. São Paulo: Loyola: 1992.

HACKMANN, Geraldo Luiz Borges. **Maria, Mãe de Deus e Nossa Mãe: ensaio de Mariologia Histórico-Salvífica**. Porto Alegre: Edipucrs: 1994.

JOURNET, Nicolas (org). **A cultura: do universal ao particular**. Traduzido e selecionado por Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro e José Clemente Pozenato. Tradução de La culture De l'universel au particulier. Paris: Éditions Sciences Humaines, 2002. Caxias do Sul: UCS, Biblioteca do Projeto Ecirs.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors We Live By**. Chicago: Chicago University Press, 1980.

LAKOFF, George. A metáfora, as teorias populares e as possibilidades do diálogo. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, n.9, p.49-68, 1985.

LAKOFF, George. **Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

LEYDI, Roberto; PAIOLA, Vere. **Canti popolari vicentini**. Vicenza: Neri Pozza Editor, 1981.

LEYDI, Roberto; PAIOLA, Vere. **Canti popolari vicentini: 120 testi e musiche**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1978.

LIMA, Paula Lenz Costa; FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes; MACEDO, Ana Cristina Pelosi de. *Cognição e metáfora: a teoria da metáfora conceitual*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelosi de; FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes; FARIAS, Emilia Maria Peixoto. **Cognição e Linguística: explorando territórios, mapeamentos e percursos**. Caxias do Sul: Educ; Porto Alegre: Edipucrs, 2008, p. 127-165.

MACEDO, Ana Cristina Pelossi de. *Paradigmas cognitivos, linguística cognitiva e metáfora conceitual*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006, p. 23-36.

MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes; FARIAS, Emilia Maria Peixoto. **Cognição e Linguística**: explorando territórios, mapeamentos e percursos. Caxias do Sul: Educus; Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

Manual de Liturgia II. **A celebração do mistério pascal**: fundamento teológico e elemento constitutivo – CELAM, São Paulo: Paulus, 2005.

MATEOS, Juan; CAMACHO, Fernando. **Evangelho, figuras e símbolos**. São Paulo: Paulinas, 1991.

MELO, Cândida Salete Rodrigues. *A estrutura polissêmica do verbo get*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006. p. 37-52.

MERVIS. Carolyn B.; ROSCH, Eleanor. Categorization of natural objects. *Annual Review of psychology*, n. 32, p. 89-115, 1981.

MÜLLER. A. *O lugar de Maria e sua cooperação no Evento Cristo*. In: J. FEINNER e M. LÖHRER, *Mysterium Salutis. Compêndio de dogmática histórico-salvífica*. vol. III/7. Vozes: Petrópolis, 1974.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**: Les Lieux de Mémoire. Traduzido e selecionado por Maria Helena Menegoto Pozenato. Tradução de *Between memory and history; le lieux de mémoire*. Berkeley: University of California Press, Spring, 1989. Caxias do Sul: UCS, Biblioteca do Projeto Ecirs.

O Canto Popular na Região Colonial Italiana. In: **Mérica, Mérica II**: cantos populares da imigração italiana (encarte de disco). Caxias do Sul: UCS, [s.d ].

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação: 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

PAVIANI, Jayme. *Região: o conceito pré-teórico de região*. In: RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro; POZENATO, José Clemente (org.). **Cultura, imigração e memória**: percursos & horizontes. Caxias do Sul: Educus, 2004, p. 233-240.

PIANTA, Bruno. **Cultura popolare**. Milano: Garzanti Editore, 1982. p. 115 – *Canti religiosi*.

POZENATO, Jose Clemente. **Processos culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro. *O lugar do canto*. In: RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro; POZENATO, José Clemente (org.). **Cultura, imigração e memória: percursos & horizontes**. Caxias do Sul: Educs, 2004, p. 339-345.

RIBEIRO, Darcy. **O processo civilizatório**. 2.ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1972.

ROCHA, Francimá Campos. *Os provérbios e a metáfora grande cadeia*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006, p. 131-152.

SABBATINI, Mario. **La regione di colonizzazione italiana in Rio Grande do Sud: gli insediamenti nelle aree rurali**. Firenze: Cultura Cooperativa Editrice, 1975.

SANTOLI, Vittorio. **I canti popolari italiani: ricerche e questioni**. Firenze: Sansoni, 1979.

SILVA, Daniel do Nascimento e; LIMA, Paula Lenz Costa. *As metáforas sobre a língua no discurso de professores: do sentido para a ação*. In: MACEDO, Ana Cristina Pelossi de; BUSSONS, Aline Freitas (orgs). **Faces da metáfora**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006, p. 79-96.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZAGONEL, Carlos Albino. **Igreja e imigração: capuchinhos de Sabóia e seu contributo à Igreja do Rio Grande do Sul (1895-1915)**. Porto Alegre, RS: EST/Sulina, 1975.

ZANOTTO, Mara Sophia. Introdução. In: LAKOFF, G; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução do Grupo de Estudos da indeterminação e da Metáfora (GEIM) Zanotto (coord). Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, Educ, 2002.

### Revistas

Isto É. *Como viveu Maria*. IN: João Lóes. São Paulo, 24 de dezembro de 2008, Ano 31, nº 2042.

ORGANON. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nº 43, vol. 21, 2007.

**ANEXOS**

## 1 Corpus das Canções

### **Corpus – Canções Marianas recolhidas do Cancioneiro Popular em Dialeto Italiano e Traduzidas para o Português**

#### **Versão do Dialeto Italiano**

##### **1. Beléssa di Maria**

**Coral: Virginio Panosso – Antônio Prado**

Vèrgin Maria  
 O Madre mia  
 Mia dolcèssa e tesóro  
 O Verginèla  
 Quanto sei bela  
 Rièmpi il mio cuòre d' amóre  
 Rièmpi il mio cuòre d' amóre

Gli òchi tuoi  
 Sono per noi  
 Quali bel astri seréni  
 Il tuo sguardo  
 È um bel fardo  
 Che tuti inflama i sèni  
 Che tuti inflama i sèni

Tanta tu pióvi  
 Sol Che tu movi  
 Pupila alegréssa in me  
 Ch' io d' amore  
 Disfarsi Maria per tè  
 Disfarsi Maria per tè

Si, ógni stela  
 Mi par più bela  
 I' Alba a in ciélo più candóre  
 Se la nel giro  
 Del belo empiro  
 Vólgi i tuoi ragi d' amore  
 Vólgi i tuoi ragi d' amore

O voi seréni  
 Òchi ripiéni  
 Di si celestiale beltade



Solo per noi  
 Ridon in voi  
 La spéme e la pietade  
 La spéme e la pietade

Deh! O Maria  
 O Madre mia  
 Mia dolcèssa e tesòro  
 O Verginèla  
 Quanto sei bela  
 Dami uno sguardo d' amore  
 Dami uno sguardo d' amore

**Versão Traduzida ao Português - [Versão não definitiva/ECIRS]**

**Beléssa de Maria**

**Coral: Virgíno Panosso – Antônio Prado**

Virgem Maria  
 Ó minha Mãe  
 Minha doçura e tesouro  
 Ó Virgenzinha  
 Quanto és bela  
 Enches meu coração de amor  
 Enches meu coração de amor.

Os olhos teus  
 São para nós  
 Quais belos astros serenos  
 O teu olhar  
 É um belo dardo  
 Que inflama todos os seios  
 Que inflama todos os seios.

Tanto tu choves  
 Basta que movas  
 A pupila, minha alegria,  
 Que eu de amor  
 Sinto meu coração  
 Desfazer-se, Maria, por ti  
 Desfazer-se, Maria, por ti.

Sim, toda estrela  
 Me parece mais bela

A aurora tem no céu mais candor  
 Se lá do giro  
 Do belo empéreo  
 Lanças teus raios de amor  
 Lanças teus raios de amor.

O vós serenos  
 Olhos repletos  
 De tão celestial beldade  
 Somente por nós  
 Sorriem em vós  
 A esperança e a piedade  
 A esperança e a piedade.

Ah! Ó Maria  
 Ó minha Mãe  
 Minha doçura e tesouro  
 Ó Virgenzinha  
 Quanto és bela  
 Dá-me um olhar de amor  
 Dá-me um olhar de amor.

### **Versão do Dialeto Italiano**

#### **2.Maria consolatrice**

**Coral: Virginio Panosso – Antônio Prado**

Mile volte benedéta  
 O dolcissima Maria  
 Benedéto il nome sai  
 Di tuo Figlio salvatór  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór

O puríssima Maria  
 Il tuo piéde imacolato  
 Schiciò il capo avelenato  
 Del serpente insidiator  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór  
     O Maria consolatrice

Noi t' ofriamo il nòstro cuór

Tuti i sècoli son piéni  
 O Maria dele glorie  
 E di tenére memòrie  
 Di prodigi e di favor  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór

O Maria nòstra vocata  
 L' universo in te confida  
 Perche sei refugio e guida  
 Ed al giusto e al peccator  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór

O conforto degli afliti  
 D' ògni grassia dispensiéra  
 Di salute mesagéra  
 Nòstra spéme e nòstro amor  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór

Dal tuo ségio venerato  
 Piéga il guardo ai tuoi divòti  
 Esaudici nòstri vòti  
 O gran Madre Del Signor  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór  
     O Maria consolatrice  
     Noi t' ofriamo il nòstro cuór

**Versão Traduzida ao Português - [Versão não definitiva/ECIRS]**

**Maria Consolatrice**  
**Coral: Virgínio Panosso – Antônio Prado**

Mil vezes bendita  
Ó dulcíssima Maria  
Bendito seja o nome  
De teu Filho Salvador.  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração

Ó puríssima Maria  
O teu pé imaculado  
Esmagou a cabeça envenenada  
Da serpente insidiosa.  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração

Os séculos estão cheios,  
Ó Maria, das glórias  
E das ternas memórias  
De prodígios e favores.  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração

Ó Maria. Nossa advogada,  
O universo em ti confia  
Porque és refúgio e guia  
Para o justo e o pecador.  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração

Ó conforto dos aflitos  
De toda a graça dispensadora,  
De salvação mensageira,  
Nossa esperança e nosso amor.  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração  
    Ó Maria consoladora  
    Te oferecemos nosso coração

Do teu assento venerado  
 Lança o olhar a teus devotos  
 Escuta nossos desejos  
 O grande Mãe do Senhor.  
     Ó Maria consoladora  
     Te oferecemos nosso coração  
     Ó Maria consoladora  
     Te oferecemos nosso coração

### **Versão do Dialeto Italiano**

#### **3.O bèla mia speranza**

**Coral: Virginio Panosso – Antônio Prado**

O bèla mia speranza  
 Bela speranssa  
 Dòlce amor mio Maria  
 Tu sei la vita mia  
 La vita mia  
 La pace mia sei tu  
 La pace mia sei tu

Quando ti chiamo e pénso  
 Ti chiamo e penso  
 A tè Maria mi sento  
 Tal gáudio e tal conténto  
 E tal contento  
 Che mia rapisce il cuòr  
 Che mia rapisce il cuòr

Se mai pensierà funèsto  
 Pensierà funèsto  
 Viéne a turbàr mia mente  
 Sem fuge alòrche sénte  
 Alòrche sénte  
 Il nome tuo chiamar  
 Il nome tuo chiamar

In quésto mar del mòndo  
 Mar del mondo  
 Tu sei l' amica stela  
 Tu puoi la navicèla  
 La navicèla

Del' alma mia salvàr  
 Del' alma mia salvàr

Sóto del tuo bel manto  
 Del tuo bel manto  
 Amata mia Signòra  
 Vivére io vòglio ancòra  
 Io vòglio ancòra  
 Spèro a morire um di  
 Spèro a morire um di

E se mi tòca in sòrte  
 Mi tòca in sòrte  
 Finìr la vita mia  
 Amando tè Maria  
 A tè Maria  
 Mi tòche il cielo ancòr  
 Mi tòche il cielo ancòr

Sténda lê tue caténe  
 Lê tue caténe  
 Che m' incatènia el cuòre  
 Che pregionèr d' amóre  
 Pregionèr d' amóre  
 Fidèle a te sarò  
 Fidèle a te sarò

Dunque il mio cuòr Maria  
 Il mio cuòr Maria  
 I' è tuo o non I' è più mio  
 Prèndilo e dalo a Dio  
 E dalo a Dio  
 Che io non lo vòglio più  
 Che io non lo vòglio più

**Versão Traduzida ao Português - [Versão não definitiva/ECIRS]**

**O bèla mia speransa**  
**Coral: Virginio Panosso – Antônio Prado**

Ó bela minha esperança  
 Bela esperança  
 Doce amor meu, Maria  
 Tu és a minha vida

A minha vida  
A minha paz és tu  
A minha paz és tu.

Quando te chamo e penso  
Te chamo e penso  
Em ti, Maria, eu sinto  
Tal gáudio e tal contento  
E tanto contento  
Que me arrebatava o coração  
Que me arrebatava o coração .

Se algum pensar funesto  
Pensar funesto  
Me vem turvar a mente  
Se afasta assim que ouve  
Assim que ouve  
O nome teu chamar  
O nome teu chamar.

Neste mar do mundo  
Mar do mundo  
Tu és a estrela amiga  
Tu podes o barquinho  
O barquinho  
De minha alma salvar  
De minha alma salvar.

Sob o teu belo manto  
Teu belo manto  
Minha amada Senhora  
Viver eu quero e ainda  
Eu quero e ainda  
Espero um dia morrer  
Espero um dia morrer.

E se eu tiver a sorte  
Tiver a sorte  
De findar minha vida  
Amando-te, Maria  
Ó Maria,  
Tenha eu o céu também  
Tenha eu o céu também.

Lançar as tuas correntes

As tuas correntes  
Amarra-me o coração,  
Que em prisão de amor  
Prisão de amor  
A ti serei fiel  
A ti serei fiel.

Meu coração, Maria  
Ó Maria  
É teu e não mais meu  
Toma-o e entrega-o a Deus  
Entrega-o a Deus  
Que não o quero mais  
Que não o quero mais.



## 2 Questionário e Transcrição das Entrevistas

### Trabalho de Campo Entrevistas realizadas sobre as Canções Marianas DVD II (entrevistas transcritas através da colaboração de Joice Milena Spier Hahn)

#### Entrevista 1

[1.E1] Lauro: Agora e genti vai se apresenta, por isso eu pergunto quem você é? Como que é seu nome? Quantos anos têm?

[1.L1] Luis: Tudo bem ... ã eu sô Luis Antônio Giacconi, eu tenhu cinqüenta i oito anus e sô nascidu aqui em Farropiha, sô natural daqui mesmu.

[1.E2] Lauro: Qui bom qui é... somos farroupilhenses, porque, de fato, também eu sô... intão eu pergunto mais algumas coisas pra genti si conhecê... qual é a sua profissão?

[1.L2] Luis: Hoje eu sô empresário, já fui representante, fui... ã... trabalhei nas lojas Colombo iii sô aposentado i hoje to tocandu uma empresa de calçados aqui em Farropilha, sô empresário.

[1.E3] Lauro: Outro dado importanti para este meu trabalho éé sabe qual a sua formação escolar, qual a sua escolaridadi?

[1.L3] Luis: Na minha época era uma coisa dura, ou a genti si dedicava a estuda i eu não era muito dedicado a estuda ... ai intão eu tirei o primero grau i depois comecei a trabalha, trabalha e fui tocandu a vida assim.

[1.E4] Lauro: Iii ... é uma pergunta bem discreta ... qual é seu estado civil, se é casado, tem família ... filhus?

[1.L4] Luis: Eu sô casadu, eu tenhu duas filhas, eu sô casado com a Lourdes Crespi Giacconi, i duas filhas, a Caroline e a Indianara, já formadas, iii intão agora só tamus tocandu ai participando ai das ...

[1.E5] Lauro: Issu ... por cantá, por participa ... agora vem mais essa pergunta. Você participa di um di canto iii se participa, aonde que você participa? Tem algum bairru, alguma capela, alguma comunidadi?

[1.L5] Luis: Éé, não é muito tempo, mas a gente já participa aqui nu grupu do Pio Décimo, aqui de Farropilha i é um grupu de canto aqui da igreja que nós participamu.

[1.E6] Lauro: Falandu nu grupu di canto, eu gostaria de sabe do luis quanto tempo existi esse grupu, quanto tempu você já ta participandu desse grupu de canto?

[1.L6] Luis: Olha em em torno duns dois anos que nós estamos participando, não é muito tempo i i a genti resolveu começá porque aqui nu bairro não tinha um grupo di canto, então a genti começo um grupo aqui pra cantá na igreja, pra pra participa

[1.E7] Lauro: I tinha esse interesse i também porque havia essa necessidadi, mas também o desejo di cantá, tinha pessoas que gostam di cantá, existe pessoas no bairro ã pra ti forma esse grupo que gostam di canta?

[1.L7] Luis: Com certeza, Lauro, éé inclusive ã tentaram diversas vezes, mmmas nã não apareciam pessoas i eu um poco de música por cabeça eu conheço, intão eeu muitas vezes criticava que aqui não tinha aí ... é empurrado pela minha esposa ela mi toco e disse não intão você vai infrentá i eu comecei a infrentá essa barra i to até hoje.

[1.E8] Lauro: Ii ii esse grupo ii hoje quantas, certamente começo com um certo número, mas agora teem você sabe ... saberia mme explica ouu confirma pra genti quantos quantas pessoas estão nesse grupo?

[1.L8] Luis: Corretamenti, nós começamos iim três ou quatro pessoas, hoje nós tamus im dez onze, de vez em quando dez de vez em quando entra mais um o dois aí ... sabe como é grupo de igreja fica um um tempinho daqui a poquinho some, mas a genti a maioria do pessoal está mantido. São pessoas aí que permanente tão conosco.

[1.E9] Lauro: Iii pra completa es essas informações, já que tem essas dez onze pessoas firmes que cantam, qual é a idade? Qual ééé existe uma faxa única ... qual é o padrão da faxa dessas pessoa que participam?

[1.L9] Luis: Olha, dê da pessoa que me auxiliô bastante i que me fez conhecê as música é o Denis, ele éé uma pessoa nova, deve te eu não tenhu certeza vinte e um, vinte anos nã não tenhu certeza, mas é bem novo iii o resto do pessoal assim a genti dos trinta e pocos anos a sessenta.

[1.E10] Lauro: Outra pergunta assim agora mais .... mais a fundo aa vocês cantam, você se apresento como um grupo di di igreja, mas vocês cantam, por exemplo, canções em dialeto, esse dialeto italiano ou vocês cantam somente em português, essa língua nossa?

[1.L10] Luis: Não ... algumas músicas a genti iinsaio em italiano ã ...ã alguma coisa eu conheço de italiano assim os meus avôs eram italianos ii eu não puxei muito eeu não continuei mas alguma coisa continua intão a genti canta em italiano não éé ... sabe que não muitas músicas, mas nós.

[1.E11] Lauro: Iii, por falá assim ... m .... certamente acredito, aí você confirma, se vocês cantam somente na igreja, vocês têm algum alguma solicitação, algum convite pra anima alguma, pode se alguma celebração, algum evento fora da comunidade que vocês pertencem ... ou vocês animam alguma festa, típico di di ... grupos di italiano, esses filôs que acontecem seguido aqui na nossa região italiana?

[1.L11] Luis: A a oportunidade aparece né ... i a genti, conforme as possibilidades vai participa de de alguns grupo de filó, a gente faz uns filó ai ... aas poucas músicas que nós conhecemo, não são tantas né ... mas a genti participa sim, alguma coisa fora a genti partipa.

[1.E12] Lauro: Qui qui bom qui participam, que participam, qui valorizam esse momento da cultura italiana, mas agora ... resgatando ainda mais, pois a gente interpreto canções marianas, a pergunta talvez vá nessa direção ... vocês..., seja na comunidade ou aonde vocês forem convidados, vocês aproveitam essas canções mais religiosas, mais litúrgicas que são conhecidas, mais direcionadas a fé, a espiritualidade, vocês aproveitam essas canções pra apresentá pro grande grupo, ou ... ou vocês usam poucas vezes?

[1.L12] Luis: Não, algumas vezes nós usamos, sim .... ã ... em alguns lugares que a genti se apresenta i ss que somos convidadus a participa porque também não temos tantas otras né..intão nós temos esses aii nos apresentamus com essas também i o pessoal gosta, gosta i umm nós também gostamus de participa.

[1.E13] Lauro: De fato, o filó, ele é mais festivo, mais alegre, tem aquelas canções mais alegres, mais populares tipo ... Mérica mérica [?] assim por diante, mas a .... então você confirma que pode, essas canções ... mais espirituais, ... mais religiosas, mais nesse sentido de devoção, ... elas são apresentadas nesses momentos?

[1.L13] Luis: Ólha, Lauro, ã ... isso é uma coisa qui aconteceu uns tempos aiii a genti não sabia o que porque nós, a nossas canções são mais assim ã ã di Maria, da parti da igreja, mas nós cantamus umas músicas hm ã que nós fomos aplaudidos intão isso significa qui o pessoal gostô intão, eventualmenti a genti continua apresentando essas porque eles gostam intão se apresenta sim.

[1.E14] Lauro: Muito bem, ee ... você já comenta, agora qui vocês têm um repertório, eu gostaria de sabê também, come que vocês aprenderam essas canções ... algumas são mais conhecidas, otras não ... teve alguém que veio ensiná ... vocês aprenderam ..., por exemplo, de geração em geração, ... do vô, do pai, assim por diante, quequi ... qual é forma, se é que da pra explicá, que vocês aprenderam essas canções, seja elas em dialeto, ... seja elas na nossa nossa língua?

[1.L14] Luis: Bom, mas se as ... as da igreja, as músicas que a gente canta por aqui, a gente aprendeu .... eu conheço um poço de música, intão a gente aprendendo o ritmo e as posições, agente coloca i pega, isso é uma coisa normal né ... é fácil, mas algumas italiana, assim .... eu via a minha mãae ... minha tia aa minha irmã, que é um poco mais velha qui eeu cantando iii eu fui pegando, fui pegando iii ai ... nós arrumávamos a letra iii tocávamos i dali fomos aprendendo i vamo tocando até hoje.

[1.E15] Lauro: E a pergunta muito mais direta ainda ..., essas duas canções que que nós apresentamos ... que você intrepretô, você já conhecia elas?

[1.L15] Luis: Eu não conhecia .... mas foi um prazer muito grande, porque são músicas lindas ... elas ... tem uma poesia ... muito bonita ... e eu não conhecia i depois lendo ... .. olhando a letra, lendo ela, assim a gente sentia que quem escreveu isso ... meu Deus do céu ... escreveu ... é muito bonito, não conhecia, mas é muito bonito.

[1.E16] Lauro: Aqui a gente já vai entrando intão ... nna análise ... propriamente, assim porque isso vai ser usado prun trabalho de mestrado ... na letra, na canção mesmo dessas que a gente cantô, que você canto, ai ... eu posso perguntá assim ... sem mistério, sem problema, sem ... sem muita ... irreverência também ... .. o que você sentiu quando eu cheguei ii disse, olha Luis.... eu tô precisando de alguém pra interpretá duas canções que que não vão ser gravadas ... não vão sê ... gravados com edições pra vende cd, pra vende dvd, mas ... o objetivo, de fato, desse trabalho, dessa interpretação, desses ensaios ... é justamente pra me ajudá num trabalho que ... logo logo estarei apresentado ... prá ... consegui a condição de mestre iii meu tema é justamente as canções populares, analisando mais cautelosamente as canções sobre Maria ... aí eu pergunto pra ti ... qual foi a ... se sofreu impacto, qual foi a tua reação em em recebe o convite? Aceito ... não aceito... foi difícil, não foi difícil, gostaria de sabe de ti:

[1.L16] Luis: Bom ... tu sabes Lauro que quando que tu e pediu eu já respondi na hora né ... eu já sô meio assim né ... eu tinha certeza que nós ensaiando alguma coisa, nós íamos ... nós ia vê se dava e sempre dá ... sabe que é só a gente quere, mas eu não te disse, a gente é amator, a gente não é um profissionai intão sai, sai nos nossos limites ... mas eu fiquei muito emocionado por te recebido esse convite e mais contente ainda quandu ... eu ... alguma coisa que agora eu não me recordo direito, mas a a letra dessas músicas é muito linda, muito linda, até não sei por que nnão tão girando não tão cantando ... é muito bonita!

[1.E17] Lauro: É, talvez é ... a gente possa descobri isso, por que não estão ... tão valorizadas, não estão na rádio ... por que, de fato, e ... é uma recuperação du ... que existe pelas comunidades da nossa região não é! ... Por isso que ela é popular, ela é ... com direitos autorais onde algum artista, algum músico profissional vai ... .. confere a letra vai numa ... .. numa edição maior, assim de ... .. i pra grava né, grava a musicalmente a canção ... mas ai eu vô te pergunta agora ... .. embora não conhecendo nem a melodia nem a própria letra, eu vô pergunta assim ... você sentiu alguma dificuldade pra entendê as palavras desse dialeto qui estão contidas nas letras?

[1.L17] Luis: Olha Lauro, eu te digo que alguma coisa eu senti por que o meu italiano ... assim, sabe, eu não pratico tanto ... os meus pais antigamente ... i quando eu era jovem até os dezesseis dezessete só falavam italiano, pouco falavam português ali os avós ... mas ... eu nunca fui assim de me dedica né ... mas eu intendo, a maioria das coisas eu intendo intão ... i alguma coisa qui eu não intendo já vô procurá ... no português pra vê o que é né ... i ... mas olha a maioria eu consigo intende sim, consigo intendê.

[1.E18] Lauro: Será qui preciso di di ajuda pra ... pra recupera algum sentido d daquela palavra ... de repente que tenha lá no meio escondida lá na letras ... ou conseguiu mesmo por conta intender o sentido daquela palavra ... quando você canto ela?

[1.L18] Luis: Olha ... alguma coisinha eu não entendi mesmo né ... mas aí eu apelei pru pru dicionário, o dicionário sabe né, os italianos mais antigo, qui palavra é essa, qui palavra é essa né e aí a gente colocava no papel aí ... ia sabendo que que era ... i intão ... sabe que tem bastante desses italiano, intão dicionário italiano por aí ... é beleza né

[1.E19] Lauro: E por sinal ... se você comenta isso, eu posso perguntá assim, vocês falam cotidianamente o nosso dialeto ... ou em alguns momentos da vida, por exemplo, vocês vão interpretá as canções onde são convidados, vocês vão lá, vocês vão se apresentá, mas depois ... fora da apresentação vocês falam ... o dialeto, continuam falando o dialeto, por exemplo em casa, na família, no trabalho ... ou vocês ... usam o momento pro dialeto?

[1.L19] Luis: Na realidade a gente usa o momento ... não é sempre que a gente fala, mas ... a gente, eu tenho muitos parentes que ... praticamente só falam italiano i intão ... com eles eu fico conversando, mas são momentos, são momentos.

[1.E20] Lauro: Luis, intão continuando a nossa conversa aqui ... sem muitos, sem muitas delongas ... mas vamos vamos entrá agora ... justamente nessa canção Mariana que que envolve um poco mais essa espiritualidade, um poco mais da reli religiosidade, ... seja sua, seja minha, seja essa religiosidade popular, eu só vô pergunta assim, você ... nesse momento de cantá essas duas canções a *Bela Mia Sperança* e *Belessa di Maria* teve alguma passagem da da estrofe, do verso da palavra , algum exemplo, por que ela é cheia de exemplos né ... quii ... recordam qui ... configuram a imagem dessa Madona, dessa Maria, dessa Nossa Senhora, por isso eu te pergunto ... foi legal ... alguma parte te te chamou atenção da daquele que desenho a letra, daquele que fez a letra ... sei lá quem foi né ... origem é de Antônio Prado, mas agora você ... lendo a letra, interpretando a canção, teve alguma passagem que te chamo a atenção e te tocô?

[1.L20] Luis: Olha Lauro, com certeza, toda música toca sabe, ela é muito bonita quem compôs essa música ... olha tem que dá os parabéns, mas claro que uma coisa toca na genti até ... olhandu aqui ... porqui ... de tanto a genti tocá a genti ... eu to vendu aqui umas partes ó (ele está falando em italiano) os olhos teus né ... "*São para nós Quais belos astros serenos*"

uma coisa linda sabe ... palavras que ... pelo amor de Deus, mexe com a gente né ... outra parte aqui que diz ó ... onde está aqui né: "*O vós serenos Olhos repletos De tão celestial beldade*" ... é uma coisa muito linda ... são ... frases assim que ele pôs num canto prá Maria muito bonito ... i ... como eu te disse, toda mas essas me tocô bastanti ... essas duas passagem.

[1.E21] Lauro: Sem puxa brasa né ... mas ... si você sentiu qui tem alguma alguma parti interessanti é porque de repente você também acredita em Nossa Senhora ou ... ou tô errado?

[1.L21] Luis: Ah, com certeza eu sô filhu de italianu sempre aprendi as coisas dus meus avós da mãe du pai minha mãe e o pai sempre me ensinaram Pai Nosso, Ave Maria i ... i na missa i a genti pegô i ... não é porquiii eu ... depois qui eu tive minha autoridade, eu podia larga tudo não eu ... acredito eu sô ... um praticanti gosto i acredito.

[1.E22] Lauro: Iii a partir dessa letra ... mesmo você acreditandu iii tendo essa religiosidade vinda e posta pela família e ... será que é um exagero tudo ... qui o autor desenho pra Maria nessas letras aí ... você concorda com tudo que está aí ... ou ... ou é mais um exagero da parte dele?

[1.L22] Luis: Olha Lauro, eu achu qui não ... porqui Maria ... *la madona*, a Maria ... você sabe né ... o que ela fez ... o que ela carrega to todo aquele ã ... a história de Jesus Cristo ... poxa, a vida com São José ... vamos tomar exemplo a Maria Maria, poxa isso é uma ... é uma ... coisa assim ... impressionanti né ... si a genti pegá e olhá essa história, começá a vê a fundo ... Nossa Senhora, a Maria Madona, meu Deus do céu ... ela foi a que segurô todas barra, como é a esposa da genti em casa ou a mãe da genti ... quando a genti é mais novu eles qui seguram tudo. São as madonas né ... por issu qui diversas madonas é Nossa Senhora de Caravaggio ... cada um tem a sua madona né!

[1.E23] Lauro: Di fato, eu ia chegá nesse ponto ali ... o que significa Madona pra você será ... qui ... é só uma coisa longi da genti, se tá muito longi da gente o ééé falá em Maria falá nessa madona dus italianu ééé uma coisa próxima ééé a genti consegue convivê com ela no nosso dia dia ... ela representa alguma coisa?

[1.L23] Luis: Meu Deus ... como representa em tudo que eu faço ... um poquinho uns dizem ai meu Jesus Cristo, eu também digo meu Jesus Cristo, mas minha Nossa Senhora, minha Maria pô me dá uma luz aqui, me dá uma luz aqui ... *Madona Dio* a genti diz, ma falando em *Madona Dio*, eu lembro uma passagem da minha vó ... era tempos assim ... que eram difíceis, não tinha assim o que a gente tem hoje ... i a genti ta ali ... eu era piquinihu brincava i via a nona ... lá na bera da porta dizendo ... Madona mia ... poxa, ... eu ficava sabe, sabe eu ficava olhando pra vó, a vó triste i aí ... eu pedia vó o que tu tá fazendo ... tô pedindu pra Nossa Senhora ... pra que ela ajude pra que venha chuva para que nós tenhamos, possamos plantá e tenhamos comida ... isso mexeu muito comigo ... sabe e marcô i genti ... intão a Madona a genti ... eu sempre me lembro dessa passagem.

[1.E24] Lauro: Isso é muito válido ... i certamente essa passagem, essa passagem qui você coloca ... vai ... sê de bom agrado e bom uso para este meu trabalho porque no fundo, a genti recupera essa cultura italiana ... essa dimensão qui ... deve sê valorizada ... mas ... intão se ela está próxima da genti, se ela faz parte da nossa vida, além do respeito, do carinho, do amor qui a genti possa tê com Nossa Senhora, Madona, a gente pode olhá Nossa Senhora, você já comentô antes, iii ... pensá na mulher, na mulher lá de casa, na esposa, na filha ... será que Nossa Senhora interfere na vida da família ... enxergando Nossa Senhora, será que é possível compreendê ... ela serve de exemplo de vida, os valores que

Nossa Senhora ... pela Bíblia, pelo Evangelho, pela história da Igreja ... tudo isso que a Igreja nos coloca de Nossa Senhora ... ela serve de inspiração pra nossa vida hoje?

[1.L24] Luis: Eu acho ... não acho não, tenho certeza que sim ... por que Nossa Senhora ficô com São José, teve com ele, como diz a nossa religião. Ficô sempre com ele, Jesus Cristo e ela ganhô Jesus Cristo por concepção de Deus iii ... intão ela sempre ali, sempre ali i é um exempo i a genti vê em casa a nossa, as nossas Nossas Senhoras, as nossas mães fazendo tudo prá nós ... o esposo chega em casa tem a comidinha pronta a coisa pronta, de vez em quando ele descarrega alguma coisa ela absolve i não reclama ... i a genti ... eu digo eu, por que de vez em quando chego em casa também dizendo alguma coisa e a genti fica quietinho i a genti vê lá no fundo que eles absolvem tudo, i olha, prá absolvê tudo assim, é só porque e genti acredita muito e se uma pessoa não acreditá ela vira rebelde i não vai agüenta essas pontas assim, por isso que Nossa Senhora é muito importante em todos os lares, se um lar anda bem, é por que Nossa Senhora tá ali ajudando e a pessoa ... sente, segue e acredita.

[1.E25] Lauro: Nas letras que a genti tem nessa canção aí ... por exemplo, Maria é descrita com vários adjetivos, com várias ... qualificações, por exemplo Maria é esperança, Maria é essa ... estrela que ilumina, Maria é aquele coração, aquela beldade, aquele amor ... sem fim, aí ... eu gostaria ... já prá provocá mas também prá entendê ... se a genti trocasse o nome de Maria pelo nome da sua esposa, por exemplo, ... será que seria válido ... além de cantá pra Nossa Senhora ... interpretá ou imaginá ... fazê essa declaração pra mulher, pra sua esposa, pra sua mulher, pra sua mãe, pra aquela pessoa feminina ... será qui ... ao mesmo tempo qui na canção o autor expressava aquele sentimento todo de Maria ... será qui a genti pode, tem esse momento, será qui e genti consegue trocá, não só enxergá Maria, mas enxergá aquela muher, seja lá de casa, ... seja a esposa, seja a família, seja a ... própria mãe, a vó, será qui ... tem uma relação com isso, será qui a genti em otras palavras, a genti pode dizê pra nossa esposa qui ela é a nossa ... segurança, a nossa força, a nossa esperança quando descreve ... a letra ... concorda ou não concorda, será que é válido isso?

[1.L25] Luis: Eu concordo contigo, sim ... as nossas, a nossa esposa ... a de quase todos, a mãe são as nossas marias, elas tão ali, aguentam de tudo, elas são as nossas marias, com certeza, isso é ... é, não só as nossas esposas, amigos nossos, amigas que nós conhecemos ... quantas marias nós conhecemos que aguentam tantas coisas que são ... sabe, elas são céu, e elas merecem essas ... essas qualificações que dizem essas letras, elas merecem, elas merecem tudo isso aí, com certeza, não só a Nossa Senhora, todas essas ... essas pessoas que são assim.

[1.E26] Lauro: Intão é possível fazê essa relação, Maria mãe de Jesus, mas Maria também ... essa muher que se faz presente no dia a dia da nossa vida?

[1.L26] Luis: Com certeza ... com certeza.

[1.E27] Lauro: Luis, intão eu vô te perguntá assim ... até pra confirmá ainda mais aquilo que nessa conversa você também já descreveu ... mas, usando o exemplo de Maria, que dos

livros nos apresentam, aquelas virtudes dela ... seja ... a humildade, seja a simplicidade, seja aquela paciência né ... naquele momento que ela não falava muito, mas estava sempre presente ... isso ... esses valores de Nossa Senhora servem de inspiração ... pra ... sei lá ... numa família, educá, por exemplo os filhos. O exemplo de Maria ... é válido pra educá, pra educação da família ... dos filhos e da própria família ... é válido transportá todo as virt, todas as virtudes que Nossa Senhora tem? A gente conhece, a gente reza também ppela Nossa Senhora ... tudo que ela representa, é válido pra nossa vida hoje, você acredita que os valores dela ainda são válidos para as mulheres hoje?

[1.L27] Luis: Olha ... com certeza eu acredito ... pra mim e pra muitos, eu tenho certeza que alguns até não, eu conheço, tenho até amigos qui ... pra eles não né ... intão não sei como ... si sentem assim, são pessoas mais amargas ... porque ... quem acredita, quem segue esses caminhos, a genti é ... não tem a genti não é ... eu sô um cara super alegre, porque eu fui ensinado assim, Maria me deu diversos caminhos, meus pais mostraram diversos caminhos i pros meus filhos eu mostrei eles pra eles esses caminhos i eu graças a Deus, a minha família vai bem porque eu tô mostrando esses caminhos ... genti tá junto iii com certeza. Olha, com certeza ela influi na família, em todas as famílias ... influi.

[1.E28] Lauro: I pelo visto ... você é uma pessoa de fé, você já confirmô isso várias ... em várias respostas anteriores ... aí eu pergunto ... ao cantá, ao interpretar essas letras aqui, isso alimentô ainda mais a tua fé em relação até a própria Nossa Senhora ou ... a letra da música, a letra da canção te prejudicô pra essa vivência ... será qui distorceu a imagem da Nossa Senhora que você tinha ... que a vó ensinô, que o pai ensinô há tempos atrás ... ou ajudô, implementô, complementô, ou sei lá ... foi bom, foi ruim, a partir da interpretação das letras aí?

[1.L28] Luis: Olha, de tudo que eu conhecia de Maria, isso meu deu ... um dicionário de novas coisas boas iii ainda di antes qui eu ti respondi, você veja bem quem compôs essa música ... olha só, olha a inspiração, da onde ele tirô, ... foi ela que deu essa inspiração ... com certeza, com certeza.

[1.E29] Lauro: Intão, olha Luis, eu tenho qui te agradeçê, assim, do fundo do coração né iii, di fato, pedi qui Nossa Senhora te ilumine ainda mais, essa pessoa boa ... iii ... cheia de interesse, cheia de alegria que você é, que ela abençoe também ... a sua família, todos ao seus né ... iii, di fato, eu não tenho outra forma de te agradece, a não di ... a não ser dessa forma aqui, de te agradeçê muito do fundo do coração, dizê um muito obrigado ... porque disso tudo, certamenti, o intuito mesmo ... de todos esses ensaios, de todas essas horas que você se dedicô pra aprendê, pra conhecê, pra interpretá a canção, tudo isso é justamente ... para esse meu trabalho de mestrado, não é pra outra coisa ... intão eu fico muito contente em sabê qui a gente tem ... pessoas assim, qui a gente pode contá, como Nossa Senhora né ... a gente conta com ela pra sê ... essa companhia diária né ... que dê força, que dê sustentação na caminhada, eu só tenho que te agradeçê iii muito obrigado por tê aceitado o convite e também por esse bate papo.

[1.L29] Luis: Muito obrigado, foi um prazer ... tá contigo aí.



## Entrevisa 2

[2.E1] Lauro: Dando continuidade intão a esse trabalho de mestrado ... agora nós iremos conversá nessa série de entrevistas, com uma componente do grupo di canto ... inclusive escutô, ensaiô as duas canções marianas qui ... serão analisadas por mim, para esse trabalho. Mas agora, então, vamos conhecê quem é ela, comé que é o seu nome, ... você nasceu aonde?

[2.A1] Ângela: Meu nome é Ângela Maria Perini Rosalino, nasci aqui mesmo em Farroupilha.

[2.E2] Lauro: A sua idade?

[2.A2] Ângela: Quarenta e nove anos.

[2.E3] Lauro: Bem discreta a pergunta!

[2.A3] Ângela: Bem discreta a pergunta .

[2.E4] Lauro: Ah ... posso perguntá assim, ainda pra gente se conhecê melhor ... você ... é casada ... seu estado civil?

[2.A4] Ângela: Eu sô casada ... tenho três filhas.

[2.E5] Lauro: Quem é, quem são as três?

[2.A5] Ângela: A Elisangela, tem vinte e oito anos, a Camila com dezessete e a Carina com quinze.

[2.E6] Lauro: Muito bem iii, ainda mais pra gente se conhecê ... você ... estudô, estudô na sua vida? ... Você tem condições di di ... apontá ... até quando você estudô?

[2.A6] Ângela: Sim, eu estudei até o segundo grau .

[2.E7] Lauro: Segundo Grau.

[2.A7] Ângela: Segundo Grau.

[2.E8] Lauro: Vô perguntá assim, ainda tendo em vista todo esse trabalho aqui ... você é de origem italiana?

[2.A8] Ângela: Sim, sô de origem italiana, neta di italiana vinda da Itália.

[2.E9] Lauro: Isso ... i agora pra provocá, você entende o dialeto, conversa o dialeto, fala o dialeto?

[2.A9] Ângela: Fala, assim eu não consigo falá muito bem, mas entendê eu entendo quase todo ele...

[2.E10] Lauro: Muito bem ... isso vai nos ajudá também pra ... pra análise dessa desse trabalho ... posso perguntá assim, ... você gosta di cantá, você participa do grupo aqui, é o mesmo grupo do Pio X, certo?

[2.A10] Ângela: Sim, participo do grupo.

[2.E11] Lauro: I vocês cantam músicas italianas também junto com ... onde vocês se apresentam?

[2.A11] Ângela: Sempre gostamos de cantar algumas delas.

[2.E12] Lauro: I ... essas músicas são mais direcionadas, tem um estilo mais religioso ... mais litúrgico, que fala sobre Maria ... quando vocês se apresentam, quando vocês cantam ... seja no grupo, seja em público, ... você sente que tem ... qual é a repercussão, o pessoal fica atento, o pessoal gosta de escutar essas músicas, é diferente, é estranho ... a maioria é ... pensa que um grupo de italiano só sabe cantá Mérica Mérica?

[2.A12] Ângela: Não, mas o povo gosta que e gente cante essas músicas ... eles ficam atento ouvindo a letra, por que tem muito italiano na nossa região que fica escutando elas e sabe que a gente tá cantandu e tá cantandu pra Maria.

[2.E13] Lauro: Muito bem ... podemos continuar?

[2.A13] Ângela: Podemos .

[2.E14] Lauro: Então vamos continuar ... então ... agora, tendo mais ... adentrando mais aos fatos da letra ... canção ... seja das duas canções, não importa ... gostaria de perguntá assim ... tem alguma parte ... de uma ou de otra canção, ou das duas canções, que tê chamô atenção ... que você gostô, ou que não gostô, que foi assim uma coisa extraordinária, tem alguma parte da canção ou da letra da canção sobre Maria?

[2.A14] Ângela: Tem, tem uma parte aqui que eu acho muito interessante, que é essa que fala aqui: sobre o teu belo manto, teu belo manto. Não tem nada melhor que o manto de Maria pra nos cobrir quando estamos com dificuldades, ter alguém aonde se aconchegar ... então o manto me chamô muito a atenção nessa canção.

[2.E15] Lauro: Iii, por ser de Maria, se relaciona a figura de uma mãe, a figura de uma ... de uma mulher?

[2.A15] Ângela: Eu relaciono muito Maria, tanto eu quanto a música fala mesmo, o que é Maria, Maria é nossa mãe.

[2.E16] Lauro: Muito bem ... certamente, por participar de um grupo de filó, desses que cantam também ... parte da igreja, esses cantos religiosos ... se apresentam nas missas também né?

[2.A16] Ângela: Sim.

[2.E17] Lauro: Iii, ... através disso eu posso tá errado, mas lógico que é mais certo do que errado ... você ... tem ... acredita em Nossa Senhora ... tem fé em Nossa Senhora ... quem é essa Nossa Senhora, seja presente nos cantos, seja essa que você leva consigo, que aprendeu, você acredita em Nossa Senhora?

[2.A17] Ângela: Eu acredito em Nossa Senhora, por que sempre temos que ter alguém acima de nós para nos apegarmos, tanto em horas alegres, ou triste ... a gente sabe que tem uma mãe zelando pela gente né!

[2.E18] Lauro: É a mãe, né?

[2.A18] Ângela: É a mãe.

[2.E19] Lauro: Sobre isso também, nós estamos falando da música, da canção, da letra, falamos do italiano, além dessas passagens, da da própria letra, do dialeto italiano tem ... você conseguiu compreendê toda letra, todas as palavras, todo o enredo da canção?

[2.A19] Ângela: A gente tem um poquinho de dificuldade, tem palavras que a genti não consegue decifrá o que é, mas fomo atrás e descobrimu tudo, conseguimos ver bem direitinho o que queria dizê a letra ... traduzi-la né!

[2.E20] Lauro: Deu sentido.

[2.A20] Ângela: Deu um sentido a música.

[2.E21] Lauro: Talvez seja isso ... por que não se fala direto o dialeto?

[2.A21] Ângela: Sim, por que a gente não tem esse costume .

[2.E22] Lauro: Tem muitas apresentações qui vocês cantam músicas em ... em italiano?

[2.A22] Ângela: Sim.

[2.E23] Lauro: Mas, fora isso ... tem outras ocasiões que vocês ...cultivam o dialeto, vocês falam em casa , vocês falam com os pais?

[2.A23] Ângela: Não, a genti assim, teve muitas pessoas qui ... ali onde eu trabalho chegam e dão umas palavras, mas não é direto né, só de vez em quando. No tempo ainda quando tinha a minha vó, ela era direto, ela falava todo o italiano, por isso do sabê o que estão falando, agora pronuncia a palavra é um poquinho mais difícil, só cantando mesmo.

[2.E24] Lauro: Iii, através desse entendimento né ... de i busca talvez aquele ... aquela palavra desconhecida, que não é tão usual ahn ... é possível a genti concordá com a letra ... quem compôs e ... quem fez a letra ... quem fez a canção ... dá pra se concordá com tudo aquilo que ele escreveu sobre Maria?

[2.A24] Ângela: Eu acredito nisso ... eu posso concordá, eu acho muito, a letra assim fala o qui o coração ta falando sobre Maria.

[2.E25] Lauro: Expressa um pouco mais o sentimento?

[2.A25] Ângela: Mais o sentimento, mais pra sentimento, isso mesmo.

[2.E26] Lauro: Iii, até pra provocá, não foi um choque então né, aquilo que a genti cultivava sobre Maria ... que a genti aprendeu sobre Maria, seja na igreja, seja na catequese, seja na família ... a letra ... ela ajuda a aumentá ainda mais a fé ou ela ... distorce a nossa fé?

[2.A26] Ângela: Não, eu acredito que ela aumenta a nossa fé.

[2.E27] Lauro: Complementa?

[2.A7] Ângela: Ela complementa muito.

[2.E28] Lauro: Ali mesmo dentro das canções Maria é ... cheia de ... ela é representada com vários ... vários adjetivos né, várias qualidades, Maria é esperança, Maria ... aquela que protege, tem o manto, Maria é a luz ... ela que dá proteção e assim por diante, entre outras metáforas que a gente diz assim ... qualidades ... a princípio, eu acho qui então que vem complementá toda ... tudo aquilo que a genti acredita sobre Nossa Senhora ... é verdadeiro então?

[2.A28] Ângela: Eu acredito que sim.

[2.E29] Lauro: Outra pergunta assim, ... bem direcionada justamente ao trabalho é ... se Maria é desenhada ... na letra como aquela que é minha esperança, ... nossa esperança, aquela mulher que é doce, que é luz, a mulher qui ... qui está junto, que protege, se tem alguma dificuldade a gente recorre a ela ... posso, a gente pode direcioná assim ... essa Maria ... no sentido de ... de dizê não ... ela serve de inspiração, por exemplo, lá em casa ... quando a genti tá mal, será que a gente consegue pôr a figura da mulhé, você que é mulher né, você consegue compreendê ... seja suas filhas, ... seja sua vó, seja sua mãe ... olhandu pras suas filhas, olhandu pra sua mãe, olhandu pra sua vó ... pra mulher, ... a genti consegue direcioná essa Maria que é representada nas canções?

[2.A29] Ângela: Consegue ... consegue, por que Maria é mãe né!

[2.E30] Lauro: Iii essa Maria ... ela também ajuda, por exemplo, na educação das filhas como modelo pra família?

[2.A30] Ângela: Eu como mãe posso dizê, a genti sempre mostra ... intao, eu acredito que sim, qui serve como modelo.

[2.E31] Lauro: Isso vem di geração, por que a tua vó ...

[2.A31] Ângela: Sim, des do tempo da vó, a vó falava, a mãe falo, e agora eu sô mãe e tô falandu

[2.E32] Lauro: Intao ... a Maria que é que é a esperança pode sê também ... nesse sentimento, direcionada também pras filhas ... a sua filha, por exemplo, as suas três filhas podem sê consideradas esperança também?

[2.A32] Ângela: Esperança!

[2.E33] Lauro: Será que dá pra fazê esse ... essa relação, esse jogo?

[2.A33] Ângela: Eu acredito que sim!

[2.E34] Lauro: Por você sê sê mulher e mãe também, sê provavelmente seja a esperança ... da família?

[2.A34] Ângela: Esperança ah a genti sempre procura fazê o correto e ensiná o correto pra seguirmos o exemplo de Maria!

[2.E35] Lauro: E tem ... falamo muito dos exemplo de Maria né ... i já apontamos também na canção né ... alguma parte sobre Maria ... tem alguma qualidade mais em evidência que você aprendeu, ... que você teve até hoje, ... por exemplo sobre Maria, antes de tê o contato com essa letra aí?

[2.A35] Ângela: Assim, o que eu sempre achei assim ... pelo que eu aprendi di Maria, eu achei, uma coisa que me chamô muito a atenção é que assim, ela é mãe e nunca abandonô o filho e eu digo, se toda mãe cultivasse isso, não teríamos tanta criança abandonada, intao, eu levo esse exemplo, Maria ... mãe, Maria cuida do filho, intao, se todas as mães seguissem esse caminho seria ... comé que eu podia dizê ... seria um fator de crescimento pras famílias né, seguirmos os exemplos de Maria.

[2.E36] Lauro: ... Aproveito o gancho e já pergunto intao assim ... mais direcionado, por que Maria ... ela é, pra nós italiano ... a gente canta Madona, né ... Maria ... Nossa Senhora, uma

pergunta bem direta ... que vem complementa toda nossa conversa ... quem é a Madona pra ti?

[2.A36] Ângela: Pra mim a Madona é é ... eu posso dizê qua assim óh ... a mãe e senhora, intao eu digo Nossa Senhora!

[2.E37] Lauro: Qui ... vem acompanha a genti ou é uma figura assim ... muito distante ou é algo que fica próximo da genti?

[2.A37] Ângela: É é uma figura que está presente a todo momento.

[2.E38] Lauro: Como a mãe?

[2.A38] Ângela: Como a mãe!

[2.E39] Lauro: A mãe de todos?

[2.A39] Ângela: A mãe de todos!

[2.E40] Lauro: Agora ... intao pra genti já i ... concluindo, pelo menos complementando toda essa parte da entrevista ... sei lá você tem ainda alguma parte que você qué acrescentá ... seja na lição, seja na vida ... por exemplo tem uma passagem ainda que seria pra lembrá agora?

[2.A40] Ângela: Tem essa passagem aqui que estava olhando que diz assim: ó bela, minha esperança, bela esperança, isso faz me lembra o tempo de pequena, nós íamos passar férias na casa da vó ... a vó italiana, muita fé em Maria, todas as tardes às 6 horas, o relógio batia lá 6 horas, ela chamava nós pra nós entrarmos pra rezar o terço ... isso chamava muito a atenção por que nós éramos crianças, gostaríamos de ficar lá fora brincando, pleno verão, 6 horas da tarde e a vó não vamo rezá por que precisamos de chuva, precisamos de sol a ... plantação precisa de água e nós tínhamos que se chegar a ela e rezar o terço ... aí, isso aqui me chamô, por que era esperança que ela tinha em Maria, Maria dava esperança a ela de que as coisas iam melhorar ... e melhoravam por que tinha sempre uma boa safra.

[2.E41] Lauro: Interessante a colocação e a própria história ... o que ... certamente os tempos de antigamente eram bem mais difíceis não era não são como hoje!

[2.A41] Ângela: Sim, era bem mais difícil, bem mais difícil, era tudo trabalho manual, eles lutavam por aquilo e a fé fazia com que eles conseguissem ... atingi a meta deles!

[2.E42] Lauro: A fé tava muito presente na vida italiano ...

[2.A42] Ângela: Muito presente na vida do italiano!

[2.E43] Lauro: E Nossa Senhora, então, era sempre lembrada, por que se rezava muito o terço, as Ave Maria?

[2.A43] Ângela: Eu sô ... as Ave Maria do terço e ela era mãe né! Toda toda a mãe se apegava a mãe né!

[2.E44] Lauro: Muito bem intao eu só tenho ... concluindo intao eu tenho ... não tem outra forma di ... pra ti agradecê, a não sê dizendu muito obrigadu ... por essa disposicao ...im conversá ... conversá com a genti, dá essa entrevista iii di fato é uma entrevista qui ... qui vai levá ... para uma análise num estudo melhor para o trabalho de mestrado justamente tendo como foco principal esse essas duas canções ... populares dos grupos italianos de filó que retratam a vida de Maria ... intão nada mais justo qui também pedi a Nossa Senhora qui esteja sempre ... com você, com a sua família ... que ela seja muita, ... como diz a canção, seja sempre a esperança, a luz, proteção pra ti e para os seus, muito obrigado!

[2.A44] Ângela: Eu também agradeço a você ... até outro dia intão!

[2.E45] Lauro: Ok.

### Entrevista 3

[3.E1] Lauro: Nós continuamos intão a sessão de entrevistas agora fazendo essa conversa, esse bate papo com um casal, ... um casal amigo ... des da minha infância, ... que me conhece bem e que a gente se dá super bem também, intão esse casal ... eu já apresento antecipadamente que não fazem parte dum grupo de canto ... não são ... participantes assim ... tipo grupos de igreja, grupos di mais relacionados com a fé católica ... com a participação ... do grupo anterior que participavam justamente na análise dos cantos ... de Nossa Senhora i ... tinham um vinculo mais restrito, ... mais íntimo com essa questão do próprio italiano, mas ... também com a apresentação ... em igrejas, em celebrações litúrgicas, ou assim, quando fossem convidados para otras ocasiões ... intão ... nessa conversa a genti começa, antes de mais nada, tentando se apresentá ... essa apresentação ... quem é você, onde nasceu?

[3.N1] Nádia: Eu sou Nádia Zago Seimetz ... originalmente, eu nasci em Veranópolis e moro em Farroupilha desde 1984 ... ahn, di família eu sô descendente de imigrantes italianos a ... iii casei com um descendente de imigrantes alemães, qui é o João, intão deu uma mistura interessante aí!

[3.E2] Lauro: Vai sê uma riqueza pra esse meu trabalho também ... o João serve, ... serve não, estará na segunda entrevista nessa seqüência. I a família, você diz intão, qui é casada, tem filhos, filhas?

[3.N2] Nádia: Sim, nós temos uma filha, a Amanda de 12 anos.

[3.E3] Lauro: A questão ... de estudo, o nível de formação?

[3.N3] Nádia: Bem, eu sou graduada ahn ... na área de turismo, sou turismóloga e pós-graduada em Gestão Empresarial direcionada à organização de turismo.

[3.E4] Lauro: Já entrandu ... nessa conversa, aos poucos a genti vai chegandu ... na análise das canções sobre Maria e assim por diante. As canções, de fato, elas são no dialeto italiano, aí eu pergunto, vocês compreendem o italiano, vocês conhecem o italiano, falam o italiano?

[3.N4] Nádia: Sim, nós falamos italiano, eu tenho muito mais facilidade na compreensão, ahn, do italiano gramatical do qui du du dialeto qui é falado na nossa região, ahn, tenho conhecimento, tenho base do italiano em função, realmente, de ser descendente de uma família di italianos i da região aonde eu vim, di Veranópolis. Se fala bastante, intão o dialeto, ahn, porém, em função, até di depois preparações, di cursos feitos, ahn, eu tive muito mais afinidade, muito mais facilidade em compreender a língua italiana do qui o dialeto. Tenho compreensão do dialeto, porém tenho dificuldade, muito mais dificuldade em falar o dialeto do qui o italiano gramatical.

[3.E5] Lauro: Então, intendê, intende?

[3.N5] Nádia: Intendo, intendo perfeitamente.

[3.E6] Lauro: I falá, ... im alguns momentos ou ... quase nunca?

[3.N6] Nádia: É ... ah não o dialeto realmente é mais dentro de um ambiente familiar né, até em função di di qui, ahn, por não tê essa essa facilidade, ou essa compreensão maior a genti acaba misturando algumas palavras, alguns termos i por eu ter mais facilidade com o gramatical as pessoas acabam não entendendo muito bem, ahn, por não ter essa fluência do dialeto i eu tenho uma boa fluência no gramatical e acaba misturando i intão a genti evita, mas entendo, compreendo praticamente tudo.

[3.E7] Lauro: Muito bem ... já qui estamos nisso, a genti pode direciona ... intão a pergunta ... mais objetiva na questão das letras ... teve alguma dificuldade ao se deparar com as duas letras das canções “*Bela Mia Sperança*”?

[3.N7] Nádia: Ahn ... dificuldade, ahn, talvez em algum termo ou outro assim, mas não qui qui eu não tivesse tido a condição de dedizi ou ... até comentá com alguém, ah não é isso, intão, ahn, dificuldade praticamenti não.

[3.E8] Lauro: Encontro sentido?

[3.N8] Nádia: Encontrã, sim encontrei o sentido, o sentido do texto.



[3.E9] Lauro: Muito bem ... a análise, claro, parte desse dialeto, o dialeto italiano, por que são canções próprias di origem italiana i, justamente, fazem parte du popular, daqueles grupos de canções italianas, us, aqueles grupos qui fazem ou fizeram, certamente continuam fazendo os chamados filós. Intão, é aquele grupo di cantoria típico, né, da nossa cultura, da nossa região italiana qui ... qui descreve ... ahn, várias canções e aí vão ensinando ... passando de geração em geração, muitas vezes essas músicas, por isso elas não são tão conhecidas também, não é uma música qui fica tocandu na rádio, por que ... aí teria direitos autorais i ... seria reconhecida. Essas duas canções qui ... qui servem como base para a pesquisa, elas são mais analisadas a nível popular mesmo. Elas falam sobre Maria ... alguma ... alguma idéia, você tem algum ... na alguma afinidade com a questão di fé, religião, sobre Maria ... essa Maria, cantada através das canções, a nível pessoal comu comu vivência né ... ddepois a genti podi falá das canções, mas, por exemplo si ... mais objetivo você acredita em Maria ... Maria significa alguma coisa na tua vida?

[3.N9] Nádia: Bom, com certeza, até por que a genti, ahn, dentro da minha família, nós fomos criados, ahn, segundo uma uma uma religião, que é a católica, ahn, onde Maria tem um fator, ahn, determinante dentro dessa religião, onde Maria, ahn, cumpre um papel muito importante, que é o papel da mãe, da protetora, ahn, di di porto seguro, onde si podi, ahn, realmente, ahn acreditá, pedi i confiá ahn i até contar alguns segredos i também por que ela representa um modelo di mulher e um modelo di mãe, si correto ou si errado não vem, não cabe a discussão, mas ela representa, realmente, uma ... uma imagem a ser seguida, a ser valorizada iii até a sê venerada, enfim e serve realmente comu uma forma de apoio, um ponto de apoio pras nossas pro nosso dia-a-dia.

[3.E10] Lauro: Issu, analisando intão o que é Maria pra você, certo ... essa definição toda, i agora ... com base ... nas letras dessas canções ali será qui aquilo que você ... tinha dentro de si sobre Maria, será qui com ajuda da da letra, tendo contato com a letra ... iscutandu a canção sendo interpretada ou mesmo tendo contato com a própria letra, ahn ... tudu qui o autor desenhô, sentiu, colocô no papel sobre Maria, isso ... vem completá essa imagem de Maria ou ... a letra dificulta a compreensão sobre Maria?

[3.N10] Nádia: Ahn, na verdade, uma das situações observadas foi que essas letras, elas tem uma ... ahn, percebe-se que elas foram escritas por alguém do sexo masculino, ahn ... não só pra mim Maria representa um exemplo, não só pra mim ela é, ahn, um um formato de mulher, mas também, provavelmente pras pessoas que escreveram essas letras, intão, ahn, em muitas situações dentro dessas letras percebe-se qui, ahn ... transparece muito claramente a necessidade de que Maria esteje presente em todas as mulheres, esteje presente dentro, ahn da necessidade de ter alguém próximo ... com aquele formato angelical, naquela situação, ahn, perfeita, ahn, nna forma di mãe, di mulher, di esposa, di amanti, di filha comu a imagem feminina, ahn, ideal pra se convive.

[3.E11] Lauro: I, entrando, agora mais a fundo sobri as canções, nnas letras né *Bela Mia Sperança e Belessa di Maria*, teria ... alguma parte ... algum verso, alguma estrofe que chamô a atenção ... qui qui pode nos ajudá?

[3.N11] Nádia: Ahn, principalmente no *Bela Mia Sperança*, ahn, no final dela eli eli, a pessoa que crio essa música, elas faz uma uma espécie di consagração, uma espécie di, ahn, doar-se interamente a Deus através de uma mulher, intão, ahn, a minha interpretação em cima disso ela, ela fico, ahn ... bastante ligada em cima, realmente das necessidades qui qui a pessoa qui fez, sentia em ter próximo a si, uma mulher que o levasse a Deus, intão o complemento, a complementariedade da sua fé, da sua vivência i das suas necessidades, ahn, fazendu com que ele pudesse doar-se inteiramente através, ahn, de uma imagem feminina, fosse ela a Nossa Senhora, fosse ela a mãe, a esposa, a filha, a namorada, a amante, enfim, ahn, poder se entregar completamente a Deus através de uma outra pessoa que o completaria carnalmente.

[3.E12] Lauro: ... Talvez reforçando, mas complementando então ... o que você diz, as suas respostas ... será qui intão dá pra fazê essa ... analogia, uma correlação, ... uma assimetria talvez ... da figura desenhada ... através da canção sobre Nossa Senhora, sobre Maria i a mulher ... essa ... a mulher do dia-a-dia, seja a mãe, seja a filha, seja a vó ... será qui é possível intão analisar nesse aspecto?

[3.N12] Nádia: Ahn, eu imagino qui sim, até por que a genti só ama quem conheci, intão, si a imagem de mulher qui a genti tem é é di alguém muito próximo, a imagem quis si tem di algo celestial também é parecidu. A partir do momento qui, ahn, si vê através du relato bíblico, Deus crio o homem à sua imagem e semelhança, a genti ama Deus através dos otros, intão é é uma forma di materializá as emoções, cantando-as através desta, ahn ahn, dessa imagem di di mulher i a genti só consegue amá o que conheci, si ama Maria através de alguns otros exemplos materiais

[3.E13] Lauro: Até ... como provocação também, a letra diz assim ‘Maria é minha esperança, Maria é minha estrela, Maria é minha proteção’...

[3.N13] Nádia: Com certeza, por que a si genti, por que se nós nos reportarmos à realidade da época em que essas músicas foram escritas, que essas letras foram produzidas, ahn, a genti vai percebê que era uma época em que as mulheres exerciam um papel, ahn, não que hoje não exerçam um um papel sim similar semelhanti, enfim, mas graças a situação im qui hoje a mulher se encontra di te qui dividi as tarefas, di te qui, ahn ahn, di te compromissos muito parecidos com os do homem, a casa ficandu em segunda situação né, mas reportando-se a época, ahn, era uma época em que, realmenti o homem era reponsável, ahn, por determinadas ações i a mulher, intão, pelos cuidados, pela alimentação, ahn, por pela procriação né i, realmente isso reflete se reflete um pouco. Si a genti analisá por este lado, a genti percebe que ele está materializando, ahn, u us, ele está sublimando, na verdade, algumas alguns sentimentos i us está direcionando para uma uma imagem, ahn, espiritual né, mas realmente muito, ahn, muito muito consciente di qui a imagem que ele está colocandu numa, ahn, numa espiritualidade é muito parecida com as responsabilidades que a mulher tem dentro da sociedade da época.

[3.E14] Lauro: ... Muito bem ... essa essa essa entrevista, esse bate-papo, melhor, ahn, é ... tem como objetivo, de fato, ajudá na análise dessas canções iii tendo em vista a ... a

conclusão né, trabalho final ... para esse meu mestrado sobre letras e cultura regional ... já finalizandu então ... já como forma de agradecê também ... agora ... tem alguma definição melhor pra essa Madona ... você teria alguma definição ... mais ... ou qui quisesse acrescentá di tudu qui já foi dito ... ou reforçá também ... quem é Madona, essa Madona qui é cantada, essa Madona qui ... qui está caracterizada i representada nas canções ... quem é Madona pra você?

[3.N14] Nádia: Ahn, Madona pra mim é ... alguém qui consegui trazer prá juntu di si, ahn ... um filho ... uma símbulu di paz ... um símbulu di amor, ahn, i di extrema ternura.

[3.E15] Lauro: Muito bem ... eu não tenhu otra forma di ti agradecê, mas ... a melhor forma talvez seja essa né, já que falamos tanto em Maria ... que Maria seja ... contínua parcerá né ... seja essa proteção e bênção prá você, no seu trabalho, na sua vida ... e junto dos seus também.

#### **Entrevista 4**

[4.E1] Lauro: Boa tarde! Seguindo intão essa série di entrevistas ... agora ... nós contiuamos ã o bate-papo apresentando um grandí amigo meu ... e mais du qui nunca vamos conhecê-lo ... gostaria di sabê intão quem você é ... sua idadi, onde nasceu?

[4.C1] Clair: Perfeito, Lauro é uma satisfação tá aqui contigo i podendo contribuí também pro teu trabalho di conclusão. A genti ... eu nasci im im São Francisco de Paula, ahn, numa comunidadi qui si chama “Boa Esperança” i qui tem comu padroero também, a Nossa Senhora de Caravaggio ... Di São Francisco, vim pra Alto Feliz iii há trinta e pocos anos estô aqui em Farroupilha, onde moro na rua, no bairro Bela Vista, lá próximo du seminário iii tenhu quarenta i nove anos, bem vividos, graças a Deus.

[4.E2] Lauro: I seu nome? Faltô o nomi ...

[4.C2] Clair: É Clair João Seimetz, mas conhecidu por João.

[4.E3] Lauro: Di longa data né ...

[4.C3] Clair: É, di longa data a genti si conheci i satis satisfação.

[4.E4] Lauro: Pra completá a série de entrevistas nós fizemos cum a Nádia, qui é a sua esposa

[4.C4] Clair: Minha esposa.

[4.E5] Lauro: Esposa, intão essa apresentação, si é casado ou não é já tá respondido!?

[4.C5] Clair: É, exatamenti.

[4.E6] Lauro: I, muito bem, você trabalha, tem alguma função?

[4.C6] Claur: É, eu ... tenho a informação, a comunicação com a minha atividade principal, a gente trabalha já há vários anos, trabalho com jornal ... e trabalho com publicidade e hoje sou proprietário dum guia ... de telefones, mas é um guia também, onde a gente visa valorizar a comunidade, nesse sentido a gente tem feito ações para que a comunidade participe.

[4.E7] Lauro: Muito bem ... depois desse primeiro momento, que é o se conhecer nessa apresentação ... chama a atenção que você é de origem alemã!?

[4.C7] Claur: Sim, o meu sobrenome é ... “Tedesco” (como se fala em italiano os alemães). Mas é ... eu nasci no meio de uma comunidade de italianos, sendo assim a gente tem um conhecimento grande também da cidade daqui onde a gente mora, moramos numa comunidade essencialmente, até soma o ano que vem, vai fazer 135 anos né, de imigração italiana e então, eu tornei ainda mais italiano.

[4.E8] Lauro: Mais ainda ... e isso é importante por que valoriza ainda mais esse nosso trabalho de pesquisa e, evidente, eu precisei perguntar, e você, por estar vivendo nesse contexto da imigração italiana, Farropilha, o cartão aqui já identifica, ahn, ... você compreende o italiano, o dialeto?

[4.C8] Claur: Ahn, a gente participa, participe do ... Círculo Cultural Ítalo-brasileiro de Farropilha e, nesse sentido, a gente também estudou o italiano, a cultura italiana. Nós, um ano passado, também estivemos em ... na Itália e conhecemos um pouco mais dessa rica cultura italiana que a gente ... vive.

[4.E9] Lauro: Exato, a partir disso a gente pode ... já direcionar essa série de perguntas mais objetivamente nas letras das canções que servirão de análise para esse trabalho de mestrado, por isso que essa entrevista que tá se fazendo, esse bate-papo com você e com outros ... o objetivo maior é, de fato, essa questão do mestrado, então, não vamos pra gravadora e não vamos ... não tem outro interesse por trás de não ser, de fato, contribuí pra depois analisar mais ... aprofundado a questão da letra, da própria cultura do nosso italiano ... do nosso imigrante italiano ... Essas canções que chegaste a escutar, que teve contato com a própria letra ... elas falam sobre Maria ... tem alguma parte, alguma consideração, algum verso, alguma estrofe que te chama atenção ... que mexeu contigo, ou não falou nada, a letra não expressou nada?

[4.C9] Claur: As canções de Maria elas sempre são um exemplo, um exemplo de dedicação, um exemplo de amor né e ... a gente tem nas canções, em ... específico, nesse que a gente ouviu e ... ouviu assim, com uma satisfação imensa, por que a gente conheceu uma nova ... canção que até então a gente não conhecia. O que me chamou a atenção foi assim ... realmente não ... que a ... a esperança né, Maria é esperança pra todos nós e como eu te disse de ...

[4.E10] Lauro: Du conviti ...

[4.C10] Claur: Du conviti, i até uma coisa da minha vida mesmo né, desde o começo eu vivi numa comunidade que eu disse qui si chamava “Boa Esperança” i agora vem essa canção! I depois a genti sempre também participou ... i as canções, eu veju assim, na hora qui elas ajudam a genti a compreendê a espiritualidade que nós temos na nossa religião, por que as palavras são muito importantes pra explicar, agora, as canções fica. A genti fica ouvindu i cantandu. Também i essa canção intão, dá esperança, dá ... que trouxeste pra mim foi uma uma se uma surpresa, uma surpresa positiva qui, com certeza, a genti pode até querê cantá i ainda hoji.

[4.E11] Lauro: Querê aprendê, mas ... interessantes o fato da análise da vida ... essas surpresas que acontecem ao longo da vida nasceu na “Boa Esperança” i agora “ó Maria minha esperança” ... enfim, comu se trata de Maria, uma pergunta bem direcionada ... você ... falandu di Maria, ela significa alguma coisa pra ti, seja pelo ensinamento da família, ensinamento da fé, igreja, toca alguma coisa?

[4.C11] Claur: Com certeza, o momento em que a família si encontrava i até hoji si encontra, desde pequenos nós aprendemos a admirar, a rezar i é um momentu sagradu onde que a família si encontra. I o motivo qual é? Maria ... Maria, Jesus Cristo. Mas ... todos nós recebemos a *capelinha* i uma vez por mês, pelo menos, temos esse contato com a Maria, qui é a nossa mãe, é a mãe di todos nós.

[4.E12] Lauro: I a partir disso, já aproveitandu também o que você comentô agora ... vamos aprofundá um poquinho mais, ou complementá ... quem é, quem é a Madona ... pra ti? Madona, seja aquela da canção, Madona, aquela qui a genti conserva com o qui ensinaram.

[4.C12] Claur: é a Ma Madona, ela está a nossa disposição para, realmenti, a genti qui vivi um momentu assim, tudu é pra ontem né, mas a genti si ... ter comu Maria, Jesus, enfim ... praticá um poco daquilo qui a genti aprendeu sobre esses ensinamentos da igreja, a genti vai ter uma vida melhor i saber não é só correr, correr atrás do qui ... nós temos qui ter momentus im, Maria cabe assim na nossa vida.

[4.E13] Lauro: Intão, através ... seja pelo escutar, seja pela leitura também da letra ... com aquilo que você traz consigo sobre Maria ah ... posso perguntá assim, a letra da música favoreci, a genti querê, querê bem ... compreendê ainda mais essa Madona, ou ela complica?

[4.C13] Claur: Não ... como eu disse no começo, realmenti ... as palavras, ahn, ajudam a explicá, mas a canção ... nos envolvi, então, a canção, ela é muito importante pra qui a genti possa vive, reviver e viver as coisas qui ... ahn, são da vida né ... i a vida tem momentus qui a genti trabalhá, trabalhá, mas também momentu de reflexão i isso a música, ela é fundamental pra qui a genti possa si concentrar i fazer uma reflexão da própria vida i, ahn,

daquilu qui ... Jesus nos ensinou, mas ... pensá também nessa figura Maria que ela é a qui consolô o filhu, consola todos nós quandu a genti busca.

[4.E14] Lauro: I aproveito intão, esse ganchu pra provocá ainda mais meu amigo João, ahn, dá pra representá intão, com base nessas letras, por exemplo a figura materna, lá da casa, da mulher lá de casa, da esposa, da filha, da mãe, é possível fazê essa relação quandu se canta Maria minha esperança, dá pra fazê essa análise, esse paralelo ... com e mulhé?

[4.C14] Clair: Com certeza, ahn, a mulher ... Madona, enfim, Maria ... ela é a mulher né ... aque e a mulher simboliza o que? Simboliza a vida né!... I a coisa mais importanti que nós temos, cada um de nós, é a nossa vida ... intão, essas canções ajudam a lembrar e valorizá, eu digu, a genti tem que tê o comprometimentu di família, di ... valorizá u aquilu qui a genti é ... si valorizá mutuamenti i issu é valorizá também a figura ... da mulher, a filha, a esposa, as irmãs, quem tem né!

[4.E15] Lauro: Intão é possível fazê esse paralelo né?

[4.C15] Clair: Com certeza ...

[4.E16] Lauro: A Maria da canção é a Maria lá di casa, ou várias Marias né?

[4.C16] Clair: É.

[4.E17] Lauro: Vários nomes, várias denominações ... bom, teria mais alguma coisa pra ... qui chamô a atenção sobre as letras ?

[4.C17] Clair: Eu quero te parabenizá Lauro, por que issu que tu fizeste é, realmenti assim, di um valor muito grandí, nós precisamus di pesquisa ... di i lá i buscá onde ninguém foi!

[4.E18] Lauro: Recupera!?

[4.C18] Clair: Recuperá, trazê pra pro agora, ahn, nu meu trabalho, di comunicá qui a genti te tem a lista di telefones, mas a genti pomoveu, por exemplo, aqui um concursu, ondi qui ... 2005 a genti troxi um poco do passado também para o presentí, intão ah ... issu é o que eu me realizo i ti agradeço por ter me convidadu a participar desse encontro, desse bate-papo!

[4.E19] Lauro: Quem deve agradecê sô eu i, claro, as canções falam sobre Maria, nós falamus sobre Maria, intão nada mais justu qui pedi também, qui essa Maria, essa Madona seja força, seja proteção pra você, toda sua família i também ao longu de seu trabalho i ao longu se sua vida ... só tenhu que agradece!

[4.C19] Clair: Também.

### **3 Partituras das três músicas formadoras do *corpus***