



O canto coletivo e a cultura germânica: algumas considerações históricas, culturais e políticas¹

Collective singing and German culture: some historical, cultural and political considerations

Canto colectivo y cultura germánica: algunas consideraciones históricas, culturales y políticas

Lucas Voigt²

RESUMO:

O artigo, inspirado nos aportes da sociologia histórica e da sociologia da cultura, apresenta algumas reflexões sobre a relação entre o canto coletivo e a cultura germânica, considerando dimensões históricas, culturais e políticas do fenômeno. Para o desenvolvimento da análise, são considerados um conjunto de exemplos e casos históricos que permitem apurar como o canto coletivo se constitui em um dos apanágios do habitus alemão e da etnicidade germânica, tendo em mente tanto o contexto do Estado-nação alemão quanto os territórios brasileiros que sofreram a influência da diáspora de origem germânica. Em termos metodológicos, o artigo emprega procedimentos variados, como análise de filme, interpretação de canções, entrevistas e análise documental. Com a análise, foi possível constatar como a prática do canto coletivo está embebida de significados históricos, culturais e políticos, logrando grande interesse à análise sociológica. O ato de cantar coletivamente, como prática tradicional socialmente enraizada e historicamente cristalizada, configura um elemento característico da cultura popular germânica, podendo ser compreendido como um patrimônio, isto é, como um bem simbólico através do qual os sujeitos definem as suas identidades. Ademais, a análise possibilitou uma reflexão sobre as elites étnicas do grupo alemão no Brasil, constatando-se as múltiplas apropriações diferenciais entre os domínios do “povo” e das “elites”, como é característico no que tange aos produtos simbólicos ligados à cultura popular.

Palavras-chave: Cultura popular. Patrimônio. Habitus. Etnicidade. Elites.

ABSTRACT:

The article, inspired by the contributions of historical sociology and the sociology of culture, presents some reflections on the relationship between collective singing and German culture, considering historical, cultural and political dimensions of the phenomenon. To develop the analysis, a set of examples and historical cases are considered that allow us to determine how collective singing constitutes one of the hallmarks of the German habitus and Germanic ethnicity, considering both the context of the German nation-state and the Brazilian territories

¹ Este artigo recupera, de modo ampliado e sob nova roupagem, reflexões previamente publicadas na forma de fascículos na magazine *Der Hut – Cultura Teuto-Brasileira na Cabeça*, entre abril e junho de 2017, bem como algumas fontes e considerações apresentadas em trabalhos monográficos do autor, como a sua tese de doutorado (Voigt, 2022) e, especialmente, a sua dissertação de mestrado (Voigt, 2018a).

² Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Estagiário de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciência Política da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC). Florianópolis, SC. Brasil. E-mail: lucas.lvoigt@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9789-7851>.



that were influenced by the diaspora of Germanic origin. In terms of methodology, the article employs varied procedures, such as film analysis, song interpretation, interviews and documentary analysis. With the analysis, it was possible to ascertain how the practice of collective singing is imbued with historical, cultural and political meanings, gaining great interest in sociological analysis. The act of singing collectively, as a socially rooted and historically crystallized traditional practice, constitutes a characteristic element of Germanic popular culture, and can be understood as a heritage, that is, as a symbolic asset through which individuals define their identities. Furthermore, the analysis enabled a reflection on the ethnic elites of the German group in Brazil, noting the multiple differential appropriations between the domains of the “people” and the “elites”, as is characteristic with regard to symbolic products linked to popular culture.

Keywords: Popular culture. Heritage. Habitus. Ethnicity. Elites.

RESUMEN:

El artículo, inspirado en los aportes de la sociología histórica y la sociología de la cultura, presenta algunas reflexiones sobre la relación entre el canto colectivo y la cultura germánica, considerando dimensiones históricas, culturales y políticas del fenómeno. Para el desarrollo del análisis, se consideran un conjunto de ejemplos y casos históricos que permiten determinar cómo el canto colectivo constituye una de las marcas del habitus alemán y de la etnicidad germánica, teniendo en cuenta tanto el contexto del Estado-nación alemán como los territorios brasileños que fueron influenciados por la diáspora de origen germánica. En términos metodológicos, el artículo emplea procedimientos variados, como el análisis cinematográfico, la interpretación de canciones, las entrevistas y el análisis documental. Con el análisis fue posible comprobar cómo la práctica del canto colectivo está imbuida de significados históricos, culturales y políticos, ganando gran interés en el análisis sociológico. El acto de cantar colectivamente, como práctica tradicional socialmente arraigada e históricamente cristalizada, constituye un elemento característico de la cultura popular germánica, y puede entenderse como un patrimonio, es decir, como un bien simbólico a través del cual los sujetos definen sus identidades. Además, el análisis permitió reflexionar sobre las élites étnicas del grupo alemán en Brasil, observando las múltiples apropiaciones diferenciales entre los dominios del “pueblo” y las “élites”, como es característico de los productos simbólicos vinculados a la cultura popular.

Palabras-clave: Cultura popular. Patrimonio. Habitus. Etnicidad. Élites.



1 INTRODUÇÃO

Este artigo, de estilo ensaístico, tem por objetivo elucidar e apresentar algumas reflexões sobre a relação entre o canto coletivo e a cultura germânica, considerando dimensões históricas, culturais e políticas do fenômeno. Inspirado, sobretudo, nos aportes da sociologia histórica e da sociologia da cultura, o artigo analisa um conjunto de exemplos e casos históricos que permitem apurar como o canto coletivo se constitui em um dos apanágios definidores do habitus alemão e da etnicidade germânica, tendo em mente tanto o contexto do Estado-nação alemão quanto os territórios brasileiros que sofreram a influência da diáspora e da imigração de origem germânica.

O habitus, no sentido do sociólogo alemão Norbert Elias (1997, 2001, 2006) – que desenvolveu seus trabalhos nos marcos da sociologia histórica e da sociologia da cultura –, pode ser compreendido como o conjunto de elementos culturais compartilhados por um grupo nacional. Em outras palavras, o habitus se refere às mentalidades comuns – isto é, a “estrutura da personalidade” – de um conjunto de indivíduos que foram submetidos a um mesmo processo histórico de formação nacional. De acordo com Neiburg & Waizbort:

A substituição do termo “caráter” (e outros, como *Volksgeist*) pelo termo “habitus” é, nesse sentido, central: ela permite levar a sério (i.e., transformar em objeto da sociologia) aquilo que a ideologia nacionalista trata como um dado: a comunidade de sentidos e de “espírito” que os seres humanos identificados como *nationals* reconhecem (Neiburg, Waizbort, 2006, p. 13).

O habitus, nesse sentido, é um conceito sociológico intrinsecamente diacrônico, ou seja, uma estrutura que está enraizada no processo temporal de formação de determinado Estado-nação, não um dado natural. Portanto, é apenas a partir de um processo histórico que o habitus vem a constituir a “segunda natureza” de um conjunto de nacionais. Nos termos do próprio Elias (1997, p. 30): “A questão central é como os destinos de uma nação ao longo dos séculos vêm a ficar sedimentados no habitus de seus membros individuais”.

Como será argumentado, o canto coletivo é uma prática constitutiva não apenas do habitus alemão, mas também da etnicidade germânica. A germanidade pode ser compreendida como um conjunto de “[...] cultural markers of ethnic German identity practiced by a community”,³ que apresenta variações significativas em função dos contextos espaciais e históricos pertinentes nos quais a diáspora de alemães étnicos se faz presente (O’Donnell, Bridenthal, Reagin, 2005, p. 4).

³ Tradução livre: “[...] marcadores culturais de identidade étnica alemã praticados por uma comunidade”.



No contexto brasileiro, a etnicidade germânica assume a forma da teuto-brasilidade, isto é, uma “identidade hifenizada” (Lesser, 2017), que conjuga a etnicidade de origem migrante (a dimensão étnica) e a identidade nacional (relacionada ao contexto local e nacional de destino). A identidade hifenizada, por esse caminho, produz ao mesmo tempo um senso de similitude e de diferença em relação às identidades implicadas, isto é, a étnica (de origem) e a nacional (de destino).

É válido destacar que o canto coletivo pode ser compreendido e definido como um “patrimônio cultural” do habitus alemão e da identidade étnica teuto-brasileira, tendo em vista o seu sentido identitário. Nos termos de José Reginaldo Gonçalves (2007, p. 121): “Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico, etc.”.

Deve-se pontuar que o canto coletivo é uma prática caracteristicamente ligada ao folclore e à cultura popular germânica. Não obstante, como será demonstrado, integrantes das elites econômica e política do grupo étnico alemão no Brasil nutriam apreço e executavam a prática do coral e do canto coletivo, o que nos permite atestar a circulação e a permeabilidade de bens culturais entre os domínios do “povo” e das “elites”, o que requer o deslocamento da análise para os múltiplos cruzamentos, intersecções e apropriações diferenciais da cultura popular de origem germânica (Chartier, 2004; Voigt, 2021b).

Em termos metodológicos, o artigo colige um conjunto variado de fontes de pesquisa e de procedimentos de análise. Dentre as técnicas e procedimentos empregados para a análise histórica e cultural levada a cabo no texto, pode-se evocar a análise de filme, a menção e a interpretação de canções, o uso de dados oriundos de entrevistas e a análise documental de materiais históricos.

O artigo está estruturado em duas seções, para além desta introdução e das considerações finais. Na primeira seção, analisa-se o papel do canto coletivo para a conformação do habitus alemão, considerando o contexto de territórios germânicos localizados no continente europeu. Os procedimentos privilegiados são a análise fílmica e a interpretação de canções, que possibilitam uma reflexão de cunho histórico e cultural sobre fenômenos expressivos do passado alemão, como a Segunda Guerra Mundial e a experiência da peste.

A seção seguinte enfoca o canto coletivo na sua relação com a “teuto-brasilidade”, isto é, a experiência da etnicidade germânica vivenciada no contexto brasileiro. Desde um ponto



de vista histórico e empregando análise bibliográfica, de entrevistas e de documentos, considera-se, dentre outras questões, o papel do canto coletivo para o estabelecimento de instituições étnico-culturais e a relação dessa prática cultural com as elites do grupo étnico teuto-brasileiro.

2 O CANTO COLETIVO E O HABITUS ALEMÃO

Em *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*, Norbert Elias (1997) propõe uma análise do habitus nacional alemão, isto é, das sensibilidades e dos comportamentos compartilhados por um conjunto de indivíduos – os “alemães” –, diretamente relacionados ao desenvolvimento histórico da nação alemã. É central reter uma vez mais a tese do autor, segundo a qual o habitus está ligado ao processo histórico de formação do Estado ao qual foi submetido.

Elias (1997) analisa quatro eventos do processo de formação do Estado alemão – uma história notadamente descontínua – significativos à constituição do habitus dos alemães, com especial interesse na explicação da ascensão de Adolf Hitler ao poder: (1) a posição intermediária – e eminentemente conflituosa – dos alemães entre três blocos de povos, a saber, povos de língua de origem latina a oeste e povos orientais falantes de línguas eslavas a leste; (2) as lutas de eliminação entre grupos, que implicam que unidades derrotadas passem a se imaginar como unidades sociais de categoria inferior, vivendo à sombra de um passado glorioso; (3) o desenvolvimento estatal marcado por rupturas e descontinuidades; e (4) a expansão de modelos, conduta e ideário militar a setores da classe média alemã.

De acordo com Elias (1997, p. 19): “É frequentemente sublinhado que a formação atrasada de um Estado moderno unitário constitui uma das características básicas do desenvolvimento alemão”. Ao lento e descontínuo processo de consolidação e de unificação do Estado alemão, pode-se adicionar outros marcadores constitutivos do habitus alemão segundo o autor, a saber, as tensões entre povos, os conflitos bélicos e o característico militarismo que marcou esse habitus nacional ao longo do século XX.

Neste artigo, argumento que o canto coletivo é uma prática marcante e constitutiva do habitus alemão. Para explorar e fundamentar essa premissa, principio a argumentação considerando o canto coletivo à luz de acontecimentos históricos que são determinantes ao habitus alemão segundo a formulação de Norbert Elias, isto é, os conflitos militares e as guerras. Para tanto, considero, de modo mais específico, a Segunda Guerra Mundial, tomando



por base em um primeiro momento um produto da indústria cultural *hollywoodiana*, que retrata o contexto alemão do pós-guerra.

“O povo alemão ama cantar, não importa qual a situação”. Essa é uma das falas da personagem Frau Bertholt, interpretada pela atriz e cantora alemã Marlene Dietrich, em uma das grandes obras de cinema de todos os tempos, “Julgamento em Nuremberg” (*Judgment at Nuremberg*, 1961).⁴ Dirigido pelo aclamado diretor Stanley Kramer, o filme é ambientado em 1948, em uma Alemanha devastada durante o período pós-guerra. A película é uma obra de ficção baseada em fatos reais, abordando o episódio conhecido como Processos de Guerra de Nuremberg.

O filme relata o conhecido julgamento dos “crimes de guerra” perpetrados por juristas apoiadores do nacional-socialismo, tendo como protagonista o juiz americano Dan Haywood (papel interpretado por Spencer Tracy), um dos juízes encarregados do julgamento. A personagem Frau Bertholt era casada com um general nazista de alto escalão, sendo a antiga dona da residência onde o juiz americano fora alocado. Em uma noite de passeio, tendo como cenário uma Alemanha ocupada e sob escombros, Frau Bertholt e o juiz Haywood passam em frente a um bar, onde se encontravam vários alemães que cantavam em conjunto uma melancólica canção. A música cantada é *Lili Marleen*, uma canção de amor escrita na forma de um poema, em 1915, de autoria de um soldado alemão combatente nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial, e que se popularizou durante a Segunda Guerra (Fuld, 2000, p. 331-2). É em tais circunstâncias que Frau Bertholt atesta a importância da música e do canto para o “espírito” do povo alemão.

A película aborda uma série de complexas questões e dilemas morais, éticos e jurídicos, tais como a atribuição de culpa e de responsabilidade a apoiadores do nazismo, a possibilidade de responsabilizar e julgar uma nação inteira pelos crimes do nacional-socialismo, o próprio conceito de “justiça” ou a noção de “crimes contra a humanidade”. Dentre os temas abordados no filme, uma questão em especial constitui meu interesse neste artigo. Ela diz respeito, como venho argumentando, a um dos traços constitutivos do habitus nacional dos alemães, isto é, a questão do canto coletivo e das canções populares (*Volkslieder*), tema conscientemente trabalhado no filme.

O prelúdio do filme, por exemplo, se inicia com uma *Soldaten Marschlied* (“canção de marcha de soldados”) germânica, intitulada *Wenn wir marschieren* (“Quando nós marchamos”). As *Soldaten Marschlieder* são bastante disseminadas na cultura germânica,

⁴ A citação se baseia em uma tradução livre de um trecho em inglês do roteiro do filme.



sendo uma das mais conhecidas a canção *Wenn die Soldaten* (“Quando os soldados”). Ainda que as referências históricas a essa canção sejam escassas, sabe-se que a mesma, datada de 1839, foi escrita por Alexander Cosmar. A canção foi apropriada pelo nazismo, sendo utilizada largamente pelas forças militares alemãs durante a Segunda Guerra. Não obstante, sabe-se que o período de composição da música é muito mais longínquo e anterior à ascensão do nazismo, o que permite atestar: (1) que a música não possui intrinsecamente nenhuma ligação com o nacional-socialismo; e, (2) o característico e frequente processo de apropriação de símbolos da cultura germânica por parte do *III Reich*. Por outro lado, Marlene Dietrich, uma reconhecida artista antinazista, também gravou a canção, o que demonstra a tensão, as apropriações e os usos sociais e políticos de símbolos da cultura germânica.

A canção *Wenn die Soldaten* traz em si uma interessante ambiguidade e sarcasmo, que auxilia a compreender as apropriações diferenciais em relação à música. Em uma de suas versões, a canção fala dos sonhos de glória de jovens soldados, que acreditam que irão atrair as moças quando marcharem pela cidade. No entanto, o fim da canção narra ironicamente que ao retornar à pátria natal, os soldados encontram as jovens casadas. Por esse caminho, enfatizando ou ocultando certos trechos da canção, ela pôde ser apropriada tanto por apologistas da guerra como por seus oponentes mais ferrenhos, relegando a canção a uma zona de dubiedade e disputa.

A partir do que foi exposto até o momento, é possível compreender não apenas a centralidade da canção coletiva para o habitus alemão e a cultura germânica de modo geral, mas também a sua ligação intrínseca aos contextos histórico e social em que foi produzida. Como elementos da cultura popular, as canções estão intimamente relacionadas aos fenômenos históricos mais significativos de cada época, com destaque àqueles ligados à esfera da política e, sobretudo, às guerras.

Deve-se pontuar que a questão do canto coletivo não se restringe apenas a fenômenos da ordem da política, do poder bélico e da guerra. Nesse sentido, este artigo propõe apresentar as relações da canção popular e do canto coletivo na cultura germânica com um acontecimento histórico de outro tipo, de natureza igualmente extrema e traumática, e da maior importância para a formação de experiências, da memória e do imaginário em relação à Europa, a saber, a peste. Para tanto, reproduzo a seguir uma das mais famosas canções populares germânicas, se não a mais famosa delas: *O du lieber Augustin*.



Quadro 1 – Canção popular *O du lieber Augustin*⁵

O, du lieber Augustin, Augustin, Augustin, O, du lieber Augustin, Alles ist hin!	Oh, amado Augustin, Augustin, Augustin, Oh, amado Augustin, Tudo está perdido!
Geld ist hin, Mädln ist hin, Alles ist hin, Augustin! O, du lieber Augustin, Alles ist hin!	O dinheiro está perdido, a garota está perdida, Tudo está perdido, Augustin! Oh, amado Augustin, Tudo está perdido!
Rock ist weg, Stock ist weg, Augustin liegt im Dreck. O, du lieber Augustin, Alles ist hin!	O casaco se foi, a bengala se foi, Augustin jaz na sujeira. Oh, amado Augustin, Tudo está perdido!
Und selbst das reiche Wien, Hin ist's wie Augustin; Weint mit mir im gleichen Sinn, Alles ist hin!	E até mesmo a rica Viena, Está perdida como Augustin; Chora comigo no mesmo espírito, Tudo está perdido!
Jeder Tag war ein Fest, Jetzt haben wir die Pest! Nur ein großes Leichenfest, Das ist der Rest.	Todo dia era uma festa, Agora temos a peste! Apenas uma grande festa de cadáveres, Isso é o que restou.
Augustin, Augustin, Leg nur ins Grab dich hin! O, du lieber Augustin, Alles ist hin!	Augustin, Augustin, Apenas deite-se em seu túmulo! Oh, amado Augustin, Tudo está perdido!

Fonte: Volkslieder Archiv (A tradução da letra foi elaborada livremente por este autor).

O du lieber Augustin é uma canção popular (*Volkslied*) germânica, cujos primeiros registros escritos datam de fins do século XVIII. É sabido, no entanto, que a música era conhecida antes desse período. De acordo com a lenda popular, a música foi supostamente composta em 1679 pelo famoso menestrel austríaco Marx Augustin, durante um surto de Peste Negra em Viena (Fuld, 2000, p. 400).

⁵ Deve-se levar em conta que existem variações e versões diferentes da música, como é característico das obras oriundas da cultura popular. Assim, certas versões inserem ou omitem trechos da música reproduzida neste artigo.



Segundo as histórias populares, Augustin era um músico muito querido em Viena, que vagava pelas ruas tocando nas tabernas da capital austríaca. Após uma noite bebendo e tocando, Augustin estava alcoolizado, acabou caindo na rua e adormecendo. Perdeu também a sua carteira e o seu casaco. O querido Augustin foi confundido com um dos muitos cadáveres prostrados pelas ruas de Viena, vitimados pela peste. Assim, seu corpo e sua gaita de fole foram despejados na cova com os demais cadáveres. Quando retomou a consciência, Augustin acordou embaixo de uma pilha de cadáveres, sem conseguir se mover. Melancólico, resolveu tocar a sua gaita, visando despedir-se de sua amada cidade e também da vida. A reviravolta da história se dá quando transeuntes ouvem a música de Augustin, que acabou sendo salvo pelo som da sua gaita de fole. Assim, a canção *O du lieber Augustin*, com um peculiar humor ácido característico das obras oriundas da cultura popular,⁶ retrata e immortaliza as desventuras do músico Augustin na Viena seiscentista assolada pela Peste Negra, configurando-se como um símbolo de esperança dos vienenses em relação à tragédia da peste.

3 DO OUTRO LADO DO ATLÂNTICO: O CANTO COLETIVO E O GRUPO ÉTNICO TEUTO-BRASILEIRO

O enraizamento do canto coletivo e das canções populares nos contextos histórico, social e político são igualmente verificáveis quando situamos as questões da cultura germânica no outro lado do Atlântico, isto é, no Brasil. Ainda que a etnicidade germânica no Brasil constitua uma identidade *sui generis*, de natureza hifenizada – a teuto-brasilidade –, marcada, de um lado, pela origem e pela herança cultural alemã e, de outro, pela experiência e pelas trajetórias desenvolvidas no território brasileiro, mostra-se evidente a existência de elementos culturais compartilhados entre alemães natos e descendentes de alemães emigrados ao Brasil.

Dentre tais elementos culturais, cuja partilha é determinada pela experiência migratória – e, não raro, por um esforço consciente de manutenção e de fabricação da etnicidade por parte de descendentes dotados de um senso de origem étnica (cf. Voigt, 2018b) –, podemos arrolar, de modo inequívoco, o canto coletivo. Dito de outro modo, o canto coletivo era – e ainda é – extremamente disseminado no contexto do grupo étnico alemão no Brasil, sendo uma prática de relevância para a cultura dos imigrantes e descendentes de alemães radicados em território brasileiro.

⁶ Sobre esse ponto, ver o célebre trabalho de Darnton (1986), que analisa o famoso episódio conhecido como “o grande massacre de gatos”, que produziu riso e graça entre um grupo de operários franceses no século XVIII.



Nesse sentido, podemos mencionar as sociedades de canto (Seyferth, 2004) e, como veremos adiante, as entidades culturais delas derivadas, além da prática do canto coral em círculos religiosos e no contexto de corais de igreja, mormente aquelas vinculadas ao luteranismo. Ademais, o canto coletivo integra também a prática da dança folclórica germânica, bastante expressiva e disseminada no contexto brasileiro (Voigt, 2018a); em determinadas danças, por exemplo, os dançarinos costumam entoar cantos, como na conhecida dança *Sternpolka*, que compreende o famoso canto “*holahi holaho la ho*”.

As sociedades de canto e a prática do canto coletivo de modo geral foram duramente impactadas pelas campanhas de nacionalização, desenroladas durante o Estado Novo (1937-1945). Durante o Governo Vargas, quaisquer manifestações que evocassem a cultura alemã foram proibidas e sistematicamente perseguidas no Brasil. A proibição do uso da língua alemã em todo o território nacional permite dimensionar o impacto dessas políticas para os imigrantes e descendentes de alemães, que envolveram ainda a proibição de atividades de clubes, entidades culturais e sociedades esportivas, da imprensa em língua estrangeira e o confisco de livros e armas, além de prisões e até mesmo tortura (Fáveri, 2002; Geraldo, 2009; Voigt, 2017, 2021a).

Conforme argumentei em outra ocasião (Voigt, 2017), inimizades ou conflitos de ordem pessoal estimulavam denúncias de teuto-brasileiros às autoridades. Tais denúncias abrangiam também eventos como festividades e celebrações, em que ocorria o compartilhamento de alimentos e bebidas e, evidentemente, ocasiões em que os teuto-brasileiros cantavam músicas alemãs coletivamente. Sob medo e temor, que caracterizaram todo o período do Estado Novo para o grupo étnico alemão no Brasil, tais festividades – ao menos as que continuaram a ser realizadas – passaram a ocorrer em locais discretos e sob sigilo, sendo apenas posterior e paulatinamente retomadas no espaço público.

Pode-se afirmar que o canto coletivo tem um papel importante para a fundação das instituições responsáveis pelo fomento e pela promoção da prática do que hoje se designa por “folclore alemão”, isto é, a prática dos grupos de danças folclóricas “alemãs” no Brasil, tais como a Federação dos Centros Culturais 25 de Julho e a Associação Cultural Gramado – Casa da Juventude.



Segundo foi-me relatado por meio da história oral por Gerhard Kleine,⁷ tais instituições têm origem em um movimento chamado Socorro à Europa Faminta (SEF), que teve atuação entre 1946 e 1949 e que consistia em uma articulação promovida por teuto-brasileiros visando a fornecer ajuda humanitária por meio do envio de pacotes e de alimentos para a então devastada Alemanha, durante o período pós-Segunda Guerra Mundial. Assim, alguns anos após o fim do Estado Novo e da perseguição sistemática aos chamados “quistos étnicos”, foi possível a retomada de tradições e da cultura germânica no Brasil – este é o período em que vários Centros Culturais 25 de Julho foram fundados (Voigt, 2021a).

O relato de Gerhard Kleine apresentado a seguir é significativo, pois demonstra o papel e os efeitos do canto coletivo para o fomento das práticas ligadas à germanidade no Brasil, bem como o seu estímulo para a organização de centros culturais que atuassem na promoção da cultura alemã. Descrevendo as atividades executadas pelo SEF, Gerhard Kleine afirma que:

Então eles se reuniam em Porto Alegre, é... Geralmente à noite para trabalhar, faziam os pacotes, e começavam de novo a cantar os, as canções alemãs, não é? Conversar, rir, “como é que era antigamente, né?”, “que que a gente podia fazer para reavivar isso de novo, né?”. E foi aí assim o, a origem do... Do novo período da cultura alemã aqui no Brasil. É... 1950 como eu já disse foi fundada então a Federação dos Centros Culturais 25 de Julho [...] (Kleine, 2016, grifo meu).

A Federação dos Centros Culturais 25 de Julho, fundada em 1951, agremiava e fornecia subsídios às ações levadas a cabo pelos chamados Centros Culturais 25 de Julho, que foram resultado da reorganização do grupo étnico alemão iniciada a partir do Movimento Socorro à Europa Faminta (Voigt, 2021a). Os Centros Culturais 25 de Julho podem ser compreendidos como clubes de sociabilidade e de lazer para elites em âmbito local, que fomentavam atividades como bailes, festas, teatro, canto coral, jogos e recreações como bolão e carteadado (*Skat*), uso do idioma alemão de modo geral e, alguns anos mais tarde, a prática da dança folclórica alemã.

Uma das práticas mais importantes executadas nos Centros Culturais 25 de Julho é o canto coral.⁸ No que tange ao 25 de Julho de Porto Alegre (RS), foi em torno do “Coro Masculino 25 de Julho”, fundado em 1950, que se articularam agentes visando à fundação do Centro Cultural, em 1951. Esse coral remonta ao “Coro Masculino da Sociedade de Canto

⁷ Gerard Kleine (1942-2017), foi diretor da Associação Cultural Gramado – Casa da Juventude, por quase três décadas. Era filho de Theodor (Theo) Kleine, ex-Secretário-Geral da Federação dos Centros Culturais 25 de Julho e um dos fundadores da Casa da Juventude, em Gramado (RS). Ambas as entidades são expressivas no que se refere à gestação e à promoção prática do folclore “alemão” no país.

⁸ Os dois maiores e mais importantes Centros Culturais 25 de Julho são o de Porto Alegre (RS) e o de Blumenau (SC). Sabe-se que a prática do canto coral foi expressiva e constante em ambos.



Eintracht de Porto Alegre”, de 1881, que deixou de existir em 1940, em função do contexto e dos impactos da Segunda Guerra Mundial e das medidas de nacionalização (Centro Cultural 25 de Julho de Porto Alegre, 2017). Fundado por coralistas, posteriormente o Centro Cultural passou a agregar outras modalidades culturais, como teatro, grupos de música e grupos de dança, além de uma biblioteca.

Com base na entrevista realizada em 2016 com o então presidente do Centro Cultural 25 de Julho de Porto Alegre, Denis Gerson Simões, pode-se conceber o sentido das práticas sociais desenvolvidas no Centro Cultural, caracterizado como um espaço de encontro e de sociabilidade para elites locais, propiciando atividades recreativas e culturais a seus associados. Vejamos um trecho da entrevista com Simões:

O próprio prefeito de Porto Alegre da época participou, era um dos sócios. Tu tens vários empresários alemães, de descendência alemã, entre eles A. J. Renner⁹ né, com os seus familiares, Otto Rudi Renner que era filho do A. J. Renner, o Alberto Bins¹⁰... Eram figuras, pra época, extremamente... Otto Rudi Metzler que era um jornalista muito importante pra época. Então tu tinha pessoas influentes. E essas pessoas iam ao Centro Cultural 25 de Julho por uma forma mais interna, *pra poder cantar*, pra poder fazer teatro, tinha grupo de *Skat* que era de carta, grupo de bolão, eles tinham uma pequena pista de bolão num segundo momento, que permitia se jogar bolão. Eles tinham ali também grupo de gaita de boca né, e aí vai. Um ponto de de ações culturais, umas não tão culturais, outras menos, outras mais. Mas na prática alguns diriam que essa primeira formação do Centro Cultural 25 de Julho ela é muito mais vista como um clube do que como um centro cultural que a gente pensa hoje, né? Era uma ideia que as pessoas iam pra fazer pequenas festas, se associar, né? Manter a língua alemã, falar alemão né, se encontrar. Tanto que as primeiras atas se tem registro serem escritas em alemão também. Então tu tinha um um espaço de encontro, não é? (Simões, 2016, grifo meu).

No que se refere à Federação dos Centros Culturais 25 de Julho, uma de suas principais linhas de atuação era a elaboração e a publicação de produtos culturais que pudessem sustentar e promover as atividades dos Centros 25 de Julho. Um dos principais objetivos da Federação era suprir os Centros Culturais 25 de Julho com subsídios culturais por meio, por exemplo, da elaboração de livros e de cartilhas escolares e, notadamente, através da produção de cancionários – em alemão, mas também em português – com partitura e letra, utilizados para a prática do canto coral.

Um desses hinários para a prática de canto coral produzido pela Federação 25 de Julho é a cartilha *Frisch gesungen! Volksliederbuch für Haus, Schule und Verein* (em tradução aproximada: “Recém-cantado! Livro de canções populares para casa, escola e associação”), de 1966, cuja primeira edição data de 1955 (Verband der Kulturvereine 25. Juli, 1966). Trata-

⁹ Anton Jacob Renner (1884-1966) foi fundador das Lojas Renner e deputado estadual.

¹⁰ Alberto Bins (1869-1957) foi um empresário, deputado estadual e prefeito de Porto Alegre entre 1928 e 1937.



se de um livreto de canções com ilustrações, partituras e letras, destinado à prática do canto coral. O livro traz algumas das mais conhecidas *Volkslieder* alemãs, como *Muss i denn zum Städtele naus* e *Kein schöner Land*. Segundo as informações disponibilizadas na própria cartilha de cânticos produzida pela Federação, a edição de 1966 é a sexta tiragem da cartilha. As seis tiragens totalizam 22 mil exemplares, número bastante expressivo, que demonstra a grande circulação que o livreto de cantos teve nas décadas de 1950 e 1960. O livro foi ilustrado e organizado pelo Secretário-Geral da Federação, Theo Kleine, contando com a participação de Max Maschler, professor de música do Instituto Pré-Teológico (IPT) – escola propedêutica para a formação de pastores luteranos –, na elaboração das partituras das canções.

Ainda que o canto coletivo possa ser identificado como uma prática da cultura popular germânica, é notável pontuarmos que essa prática atravessa as fronteiras de classe social, constituindo um elemento significativo a todos os estratos sociais que compõem o grupo étnico alemão no Brasil. Tal assertiva se comprova nos registros históricos que apontam para o fato de que integrantes das elites do grupo étnico teuto-brasileiro – sobretudo aqueles com atuação na esfera econômica e política – nutriam apreço pela prática do canto coletivo, como exercício de sociabilidade e prática cultural.¹¹

Em tal contexto, podemos mencionar dois exemplos. Em primeiro lugar, o caso de Hermann Hering (1835-1915), imigrante alemão radicado em Blumenau (SC) em 1878, fundador da expressiva indústria de roupas e moda Cia. Hering, com existência até os dias atuais. Segundo os textos biográficos patrocinados pela família, que têm por característica o tom laudatório e a ênfase nos atributos culturais do grupo familiar, Hermann Hering não era “[...] um espírito prosaico [*sic*]; ao contrário, foi sempre amante da literatura, do teatro e, *principalmente, do canto*” (Os 75 Anos..., 1955, p. 16, grifo meu).

Em segundo lugar, pode-se referir o Clube Germânia, de Florianópolis (SC), que foi fundado em 1866 como uma sociedade de coro (Reis, Oliveira, Klug, 1999, p. 181). O clube era um espaço de sociabilidade das elites locais de origem alemã na capital catarinense, possuindo membros notáveis, como é o caso de Carl Hoepcke (1844-1924), megaempresário e detentor do maior conglomerado empresarial catarinense do início do século XX, que foi presidente do Clube Germânia, tendo atuado em prol da construção da sede da entidade, além de ter proferido o seu discurso inaugural, no ano de 1900 (Klug, 1996).

¹¹ Exemplos de tal realidade são a criação de entidades culturais e de clubes de sociabilidade de elite, que tiveram surgimento a partir de sociedades de canto, como é o caso mencionado do Centro Cultural 25 de Julho de Porto Alegre e, igualmente, do Clube Germânia de Florianópolis, sobre o qual falarei a seguir.



Para encerrar esta discussão, é válido sublinhar a permanência e a atualidade do fenômeno do canto coletivo no contexto da diáspora germânica no Brasil. Atualmente, percebe-se o papel de um conjunto de canções recentes – tanto no idioma alemão quanto em português –, embebidas de significados étnicos e regionais, para a conformação de um “espaço étnico” (Lesser, 1999) germânico no Sul do Brasil, no contexto das comunidades de descendentes de alemães, sobretudo aquelas localizadas em pequenos municípios marcados pela paisagem rural. Músicas bastante conhecidas nos contextos local e regional, como *Jetzt Geht's Los* (Super Banda Choppão), *Enchente de Chopp* (Vox 3), *Barril de Chopp* (Banda Ghermania), *Marreca* (Banda Cavalinho) e *Vou Pra Santa Catarina* (Terceira Dimensão), compostas e performadas pelos chamados “conjuntos” ou “bandinhas”, são cantadas em festividades comunitárias e em bailes, além de servirem como base à prática da dança e à reprodução de coreografias.

Assim, como indicação a trabalhos futuros, pode-se sugerir que ainda está por ser realizado um estudo aprofundado sobre o papel das canções étnicas para a gestação e a manutenção de um espaço étnico germânico no Sul do Brasil, bem como acerca dos significados de tais canções nos contextos locais e seu papel para a definição de imagens identitárias para aqueles que as entoam, além de uma consideração sociológica acerca dos processos culturais e mercadológicos de produção e de disseminação de tais produtos culturais e simbólicos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, foi argumentado e demonstrado como a prática do canto coletivo representa um dos traços definidores da cultura germânica, tanto em termos de habitus nacional quanto de uma identidade étnico-migrante. O ato de cantar coletivamente, como prática tradicional socialmente enraizada e historicamente cristalizada, configura um elemento característico da cultura popular germânica, podendo ser compreendido como um patrimônio, isto é, como um bem de natureza imaterial através do qual os sujeitos produzem e definem as suas identidades.

Ao longo do desenvolvimento da argumentação, foi possível constatar como uma prática cultural aparentemente inofensiva, como o canto coletivo, está embebida de significados históricos, culturais e políticos, logrando grande interesse à análise sociológica. O canto coletivo é uma prática cultural profícua para a consideração e a análise de uma ampla



gama de fenômenos de natureza histórica, cultural e política, tais como: a Peste Negra, a Segunda Guerra Mundial, as campanhas de nacionalização perpetradas durante o Estado Novo, o folclore “alemão” praticado no Brasil, as instituições étnico-culturais ligadas à prática do canto coletivo e à promoção da germanidade no contexto brasileiro, dentre outros.

Analisar o canto coletivo possibilita, ademais, uma reflexão sobre as elites étnicas do grupo alemão no Brasil, tendo em vista seu papel para a constituição de entidades culturais por parte das elites teuto-brasileiras, bem como seu funcionamento como prática de lazer e de sociabilidade por parte de elites econômicas e políticas. Tal realidade nos permite atestar as múltiplas circulações e apropriações diferenciais entre os âmbitos do popular e do erudito, do “povo” e das “elites”, como é sabidamente característico no que tange aos produtos simbólicos ligados à cultura popular.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

ELIAS, Norbert. **Escritos & ensaios**: Estado, processo, opinião pública. V. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ELIAS, Norbert. **Os alemães**: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FÁVERI, Marlene de. **Memórias de uma (outra) guerra**: cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina. 2002. 392 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/82826>.

FULD, James J. **The book of world-famous music**: classical, popular, and folk. 5. ed. New York: Dover Publications, Inc., 2000.

GERALDO, Endrica. O combate contra os “quistos étnicos”: identidade, assimilação e política imigratória no Estado Novo. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 171-187, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2594-8296.2009.v15.31799>.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia**



dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU; Garamond, 2007. p. 117-137.

KLUG, João. Fragmentos de vida: Carl Hoepcke e a germanidade em Santa Catarina. **Revista Catarinense de História**, Florianópolis, n. 4, 1996, p. 49-59.

LESSER, Jeffrey. **Negotiating national identity: immigrants, minorities, and the struggle for ethnicity in Brazil**. Durham; London: Duke University Press, 1999.

LESSER, Jeffrey. Remaking ethnic studies in the age of identities. In: REIN, Raanan; RINKE, Stefan; ZYSMAN, Nadia (Org.). **The new ethnic studies in Latin America**. Leiden: Brill, 2017. p. 7-15. Disponível em: https://doi.org/10.1163/9789004342309_003.

NEIBURG, Federico; WEIZBORT, Leopoldo. Apresentação. In: ELIAS, Norbert. **Escritos & ensaios: Estado, processo, opinião pública**. V. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 7-20.

O'DONNELL, Krista; BRIDENTHAL, Renate; REAGIN, Nancy. Introduction. In: O'DONNELL, Krista; BRIDENTHAL, Renate; REAGIN, Nancy (Org.). **The Heimat abroad: the boundaries of Germanness**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005. p. 1-14.

OS 75 ANOS da Indústria Têxtil Cia. Hering. **Revista Paulista de Indústria**, São Paulo, n. 34 (Separata), 1955, p. 1-57.

REIS, Sara Regina Poyares dos; OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e; KLUG, João. **Carl Hoepcke: a marca de um pioneiro**. Florianópolis: Insular, 1999.

SEYFERTH, Giralda. A idéia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, a. 10, n. 22, p. 149-197, jul./dez. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832004000200007>.

VOIGT, Lucas. As estratégias de recomposição e rearticulação das elites do grupo étnico alemão no Brasil pós-Estado Novo: uma análise à luz da Sociologia Histórica e da Sociologia das Elites. **Civitas – Revista de Ciências Sociais**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 144-158, jan./abr. 2021a. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2021.1.36583>.

VOIGT, Lucas. **O devir e os sentidos das memórias de descendentes de alemães em Santa Catarina: um esboço de sociologia da memória**. Porto Alegre: Multifoco; Luminária Academia, 2017.

VOIGT, Lucas. Entre o “povo” e a “elite”: cultura popular e apropriação diferencial à luz da prática do folclore “alemão” no Brasil. **Repocs**, São Luís, v. 18, n. 1, p. 131-154, jan./abr. 2021b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18764/2236-9473.v18n1p131-154>.

VOIGT, Lucas. **Memória e consagração social: as estratégias de elites empresariais “alemãs” no Sul do Brasil**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/254147>.



VOIGT, Lucas. **O espaço de práticas do folclore “alemão” autêntico no Brasil:** um estudo de sociologia da cultura e das elites. 2018a. 376p. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2018a. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/186102/PSOP0612-D.pdf>.

VOIGT, Lucas. O folclore “alemão” como prática identitária: o papel das danças e dos trajes folclóricos na construção de laços culturais e históricos com a Alemanha. In: ARENDT, Isabel C.; CUNHA, Jorge L.; SANTOS, Rodrigo L. (Org.). **Migrações:** perspectivas e avanços teórico-metodológicos. São Leopoldo: Oikos, 2018b. p. 924-940.

FONTES

CENTRO CULTURAL 25 DE JULHO DE PORTO ALEGRE. **Quem somos.** 2017. Disponível em: <https://www.25brasil.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 20 jan. 2017.

KLEINE, Gerhard. **Entrevista concedida por Gerhard Kleine a Lucas Voigt.** Gramado – RS, 6 maio 2016. 1 arquivo .mp3 (1h31min).

SIMÕES, Denis Gerson. **Entrevista concedida por Denis Gerson Simões a Lucas Voigt.** Trombudo Central – SC, 14 e 15 abr. 2016. 4 arquivos .mp3 (3h21min).

VERBAND DER KULTURVEREINE 25. JULI (Federação dos Centros Culturais 25 de Julho). **Frisch gesungen!** Volksliederbuch für Haus, Schule und Verein. 6. ed. 1966. Partituras, ilustrações e organização por Theo Kleine. P&B: 11,5 x 15,5 cm.

VOLKSLIEDER ARCHIV. **O du lieber Augustin.** Disponível em: <https://www.volksliederarchiv.de/o-du-lieber-augustin/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

Recebido em: 27/02/2025 Aprovado em: 06/05/2025
--