

## IMIGRAÇÃO EM SÃO PAULO E A MEMÓRIA DAS CANÇÕES ITALIANAS

*Valéria Barbosa de Magalhães\**

A presença italiana no Brasil data do descobrimento, quando, entre os colonizadores, figuravam especialistas vindos das diversas regiões da atual Itália. Tratava-se, entretanto, de casos isolados, como o de Américo Vespúcio. Antes de 1800, poucos deles entraram no território brasileiro (BIGAZZI, 2006).

Foi a partir de 1870 que a grande imigração de italianos para o Brasil se consolidou. Acordos bilaterais entre Brasil e Itália responderam à necessidade de substituição da mão-de-obra escrava no país, efetivando um projeto das elites de branqueamento da população brasileira. Na Itália, a miséria e o descontentamento da classe trabalhadora justificavam o abandono da terra natal.

Segundo Collaço (2009), o maior contingente de italianos entrou no Brasil entre 1870 e 1920, constituindo aproximadamente 2,5 milhões ou 40% do total desses imigrantes. O autor explica que 70% deles permaneceram na cidade de São Paulo e que havia uma diferença entre os italianos meridionais, mais ligados às atividades braçais, e aqueles do Vêneto, que se dirigiram prioritariamente para o campo no Estado de São Paulo e no Sul do País. Os primeiros eram de origem proletária, enquanto os outros, em sua maioria, eram pequenos proprietários de terras na Itália. A literatura sobre o tema indica que a variação de traços entre os dois grupos resultou em diferenças socioculturais internas à comunidade imigrante no Brasil.

Essa complexa imigração italiana para o Brasil não está isolada de um contexto migratório maior que caracterizou o país no final do século XIX e início do século XX. Tal processo foi vastamente estudado na literatura acadêmica, sendo abordados enfoques variados e grupos plurais. Predominaram as pesquisas sobre italianos, judeus, japoneses e portugueses.

O problema da identidade tem se destacado em tais discussões e nos estudos no campo das migrações. Isso porque as configurações identitárias que acompanham os diferentes processos migratórios variam no tempo, no espaço e também de acordo com condições socioculturais específicas em que ocorrem os movimentos populacionais. Sendo assim, são diversas as combinações e formas de manutenção, integração ou negação de aspectos culturais entre os imigrantes.

---

\* Docente da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP.

A música, bem como outros aspectos da cultura, reflete a relação que o grupo migrante estabelece com a sua identidade de origem. Estudar os modos pelos quais as comunidades preservam sua cultura por meio de sua música é um caminho de entendimento dos variados - e muitas vezes conflitantes - padrões identitários com os quais os imigrantes convivem. A memória musical dos grupos é um reflexo de sua identidade, apesar de serem poucos os estudos sobre o tema.<sup>1</sup>

O presente artigo leva em conta a variedade de aspectos que compõem o campo da cultura no entendimento da identidade imigrante, representado aqui pela memória musical. A pesquisa a que se refere este texto, intitulada “*A Música Italiana na Memória Coletiva da Imigração Paulista*”, foi conduzida por Valéria Barbosa de Magalhães, sendo parte de um projeto maior financiado pelo CNPq e coordenado por Heloísa Valente, denominado “*Una musica dolce suonava...: memória e nomadismo na canção ítalo-paulista*”.

A pesquisa aqui relatada visa justamente compreender como a música italiana foi preservada na memória de descendentes e dos próprios italianos que vivem em São Paulo.<sup>2</sup> O objetivo é entender, por meio de narrativas de histórias de vida, o papel da música para a memória coletiva da imigração italiana. Partiu-se da hipótese de que o imigrante traz a musicalidade em seu arcabouço de lembranças como uma forma de reforço de sua identidade e de recurso de afirmação subjetiva frente às adversidades de seu projeto migratório.<sup>3</sup>

O projeto verificou possíveis variações na memória musical do imigrante conforme sua origem regional e o período de chegada ao Brasil, baseando-se na hipótese da existência de diferenças de estilos musicais e de que a manutenção desses estilos alhures implicaria demarcação identitária interna ao grupo migrante.

Nos objetivos secundários do projeto, buscou-se saber se houve uma padronização da música italiana entre os imigrantes em São Paulo, a despeito das suas diferenças regionais e da fase migratória. Caso isto fosse constatado – e supondo que houvesse uma variedade musical na música italiana de acordo com região e com o passar do tempo (não reproduzida pelo “estereótipo” musical da comunidade migrante) – tentou-se identificar quais foram as tendências musicais privilegiadas na composição desse ‘estereótipo’ veiculado pelos imigrantes no Brasil sobre a música italiana.

<sup>1</sup> O Circolo Gianni Bosio, em Roma, possui um raro acervo que une os temas “música” e “imigração”.

<sup>2</sup> O projeto é uma parceria entre o Musimid (<http://www.musimid.mus.br/>) e o Gephom/USP (<http://each.uspnet.usp.br/gephom/>) e terá duração de dois anos, a contar de agosto de 2010.

<sup>3</sup> Participou desta pesquisa a bolsista de iniciação científica (CNPq) Maria Carolina de Andrade José.

A pergunta acima faz sentido porque há estudos que têm demonstrado que comunidades migrantes tendem a absorver alguns estereótipos que favoreçam sua aceitação na comunidade receptora, delegando as características negativas a eles atribuídas a uma ‘minoridade dos piores’, nos termos dos estudos de Norbert Elias e Scotson (2000). A manipulação do imaginário sobre o grupo e das características identitárias a ele imputadas varia conforme a possibilidade de trazer benefícios ao país de destino (MAGALHÃES, 2011; MARROW, 2003; CARVALHO, 1998). Nesse caso, supõe-se que haveria uma padronização da memória musical desses italianos e seus descendentes que pudesse facilitar a aceitação no Brasil.

A pesquisa utilizou o método da história oral. As entrevistas foram gravadas e transcritas e depois passaram por um processo de organização temática, para então serem analisadas em seu conjunto e também na individualidade de cada relato. Os entrevistados foram localizados com base em duas redes, sendo a primeira iniciada por Dilu e a segunda, por contatos conseguidos pela bolsista de iniciação científica, Maria Carolina Andrade.<sup>4</sup>

Na atual fase da pesquisa, foram gravadas onze entrevistas de histórias de vida com italianos e descendentes, todos com mais de sessenta anos, seguindo-se a proposta inicial do projeto. Como percepções iniciais, os relatos conduziram à conclusão de que há, na memória coletiva dessa imigração, uma predominância do estilo musical napolitano.

Dois grupos de entrevistados caracterizaram a pesquisa: um deles foi constituído por um grupo que se reúne periodicamente para lembrar canções e cantores italianos (são amigos que se encontram nas casas uns dos outros e que se auto-intitulam “Amigos de Tito Schipa”). A outra rede formou-se fora desse grupo, tendo duas de suas componentes declarado ter tido pouquíssimo contato com a música ou com a cultura italiana durante sua formação e dentro de sua família.

Sobre as características gerais dos entrevistados, metade deles contou que seus parentes que saíram da Itália haviam se dirigido inicialmente ao interior do Estado de São Paulo, enquanto a outra metade dos parentes imigrantes veio diretamente para a capital. Uma das entrevistadas não sabia a história da família italiana.

Vale notar também que cinco dos entrevistados tiveram contato com a língua italiana em casa, mas outros seis não a aprenderam. A falta de conhecimento do idioma pode ser explicada, talvez, pelas dificuldades encontradas pelos imigrantes dos países do Eixo, durante a Segunda Guerra Mundial, em cultivar sua cultura no Brasil. Há ainda outras hipóteses explicativas: estudos migratórios demonstram que, de modo geral, a segun-

4 As seguintes bolsistas de iniciação do GEPHOM/USP participaram desta pesquisa: Maria Carolina Andrade José (EACH/USP, PIBIC/CNPq), Larissa Midori Ota (EACH/USP, FAPESP) e Jéssica Aparecida da Costa (EACH/USP, FAPESP).

da geração evitaria contato maior com a língua dos pais, tentando fugir dos estereótipos associados aos imigrantes. A terceira tenderia a recuperar a identidade de origem, demonstrando maior interesse pela língua dos avós.<sup>5</sup> Neste estudo, entretanto, não se pôde verificar esta última hipótese, pois dos cinco entrevistados de segunda geração, três não aprenderam italiano em casa, ao contrário de dois deles, tendo o mesmo número se repetido na terceira geração. Sobre essa questão, seria necessário um estudo futuro, mais voltado para o tema do aprendizado da língua, mas sem deixar de considerar o contato com a música italiana. Dentre os depoentes, um é italiano, cinco são da segunda geração e os outros pertencem à terceira geração de imigrantes.

Dentre os entrevistados, um nasceu em 1926, quatro nasceram na década de 1930, outros quatro, na década de 1940 e dois, na década de 1950. Pôde-se notar também uma diversidade na origem regional dos depoentes, mas com certa predominância (seis deles) da procedência napolitana. Todos os entrevistados ou seus familiares parecem ter vindo para o Brasil antes da Segunda Guerra Mundial, apesar de alguns deles não saberem precisar a data da chegada da família. Decorre daí a hipótese de que tenham sofrido no Brasil com a discriminação e as restrições atribuídas aos imigrantes originários dos países do Eixo, durante o conflito, tais como a proibição de se falar a língua de origem.

Em termos de trabalho, nota-se que os parentes italianos que vieram para o Brasil tinham origem humilde, trabalhando predominantemente no comércio ou em atividades artesanais no país de origem. Entretanto, apesar da origem simples dos ascendentes, as redes de entrevistados contaram com algumas pessoas com alto grau de escolarização e com bom nível socioeconômico, o que sugere ter ocorrido ascensão social entre esses descendentes de italianos.

Os temas estudados nas entrevistas centraram-se nos eixos: memória musical e história pessoal de imigração. Os relatos nos levam a concluir que a padronização de uma memória coletiva da música italiana teria passado por certos estilos específicos napolitanos, tais como a ópera, as canções populares napolitanas do século XX e a tarantela.

Dentre os cantores citados nos relatos, o mais lembrado foi Tito Schipa, seguido de Carlo Bucci, Roberto Murolo, Beniamino Gigli e Domenico Modugno. Além desses nomes, também foram mencionados: Marina Aiello, Tino Rossi, Gino Bechi, Rita Pavone, Sérgio Endrigo, Nicola Paoli, Nico Fidenco, Gigliola Cinquetti, Andrea Bocelli, Lucio Dalla, Luciano Bruno, Renato Carosone, Pepino Di Capri, Fred Bongusto, Caruso, Pavarotti, Tito Goggi, Mario Lanza, Guarnieri, Miguel Fleta, Mario Del Monaco, Jose

---

5 Ver estudos de geração de imigrantes, tais como os de Portes e Glick; Hofmann-Marriott (2007).

Carreras, Plácido Domingo, Claudio Villa, Ferruccio Tagliavini e Maria Callas.

Os depoentes, todos com mais de sessenta anos, pareceram lembrar mais dos cantores italianos anteriores à Segunda Guerra Mundial, tais como Tito Schippa, Carlo Butti e Caruso. Ao mencionar outros nomes posteriores a esses, eles sugerem uma divisão hierárquica entre os “grandes nomes”, que seriam os mais antigos, e os menos importantes, que seriam os mais recentes (Rita Pavone, Luciano Pavarotti, entre outros). Tal divisão entre os cantores da primeira metade do século XX e os posteriores pode ser constatada no relato de Antônio:

Então é muito interessante comparar, por exemplo, esses tenores líricos de grande porte como Caruso, como Beniamino Gigli, como Tito Schipa, comparar com o original, popular, né? Mas eles conseguiam, porque eram tenores de estudo musical aprofundado e sensibilidade grande, e de interpretação, que eu diria quase permanente, por isso incorporando-se de certa forma com a música clássica, porque a gente conseguiu perdoar dos erros, digamos assim, a gente considerou que as músicas populares italianas encostam na música clássica. E que a ópera, de certa forma, pode ser quase incorporada ao que se chama clássico. Que é a coisa que fica pertencendo quase aos valores pelo menos milenares ou centenários da humanidade. Vamos falar de clássico. Então, essa foi a primeira metade do século XX.

Como no caso de Antônio, o relato de Mario de Fiori, que é um italiano que vive em São Paulo, revela alguns dos nomes de cantores que ficaram na memória coletiva dessa imigração, especialmente os mais antigos:

Olha!... O que eu me lembro são os anos 1950, por exemplo, anos muito interessantes, porque se falava tanto italiano quanto português em São Paulo. O italiano era falado correntemente. Antes disso, anos 30, anos 40, um famoso jornal que hoje é La Settimana di San Paola, vendia tanto quanto o Estado de São Paulo. Quer dizer, a influência italiana na arte, na música, na construção, eu diria que em todos os setores sempre foi algo impressionante. E como o meu pai sempre participou da coletividade italiana, automaticamente eu também acabei participando disso. Era comum nas ruas Marconi, Barão de Itapetininga, Sete de Abril... Eu não era casado ainda, tinha meus vinte e poucos anos, a gente ouvia música italiana adoidado. Era a época do Domenico Modugno, Nico Fidenco, Gigliola Cinquetti, tudo música italiana. O Cine Coral da saudosa memória da Rua Sete de Abril só exibia filmes italianos, de música italiana, como, por exemplo, o napolitano Roberto Murolo, que por sinal, tocou e cantou no casamento dos meus pais em Nápoles em 1938... Ele é autor de uma famosa antologia da canção napolitana. São cerca de 20 CDs reunidos. O Andrea Bocelli já era conhecido na Itália e na Europa provavelmente, mas eu nunca tinha ouvido a famosa música dele, o internacionalmente conhecido. Eu fui ouvir num carro de um amigo meu em Roma, eu falei: que música maravilhosa! Quem é? Você não conhece? Andrea Bocelli. Aí compreí... acho que eu trouxe o Andrea Bocelli pro Brasil. Quem é que não ouviu Saporì di Sali? Todo mundo ouviu Saporì di Sali. Os nomes a gente até esquece, mas era uma época aonde imperava a música italiana. Eram artistas jovens e a música deles era divulgada de maneira dela. Lucio Dalla é alguém que

veio da Itália pro Brasil. Outros, por exemplo, quase não chegaram até o Brasil. Andrea Bocelli sim. Um pouco pela ópera, árias operísticas, um pouco pela música... sem ser ópera, música cantada realmente. Mas se a gente vai, a gente nota, numa casa de discos, a gente não vê muita coisa italiana.

Os cantores citados pelos entrevistados remetem também às canções que marcaram suas lembranças. Permeia na memória coletiva da imigração um repertório que varia da ópera às tarantelas. Dentre as canções mais citadas nas entrevistas, podem-se destacar: Marina..., Quisera Besarte, Estradas Romanas, Monasterio di Santa Chiara, Tiribiribim, Sole Mio, Torna Surriento, Marechiare, La Strada Del Bosco, Ave Maria, Volare, Funiculá, Faccetta Nera, Santa Lucia Lontana, Sudato Innamorato, Cuore Ngrato, Saponi di Sale, Romana Mia, La Biondina in Gondoleta, Zaza, Ciao Ciao Bambina, Casetta in Canada, Sole Mio, Tiribiribim, Aída, Torna Piccina Mia, Nessun Dorma, Massolin di Fiori, La Traviatta, Marechiaro, Dio Come Ti Amo, Ti Voglio, Firenze Dorma, La Donna e Mobile, Rigoletto e I Te Vurría Vasá. Estilos como parlendas, cancionetas, tarantelas fizeram parte das recordações. A canção Santa Lucia Lontana é lembrada com muita emoção pelos entrevistados por representar a epopeia dos italianos que deixaram sua terra natal.

Ao recordar canções italianas, os entrevistados parecem traçar uma identidade de imigrante no Brasil, pois foi no âmbito da convivência com suas famílias que a construção de uma memória musical foi possível. No caso de Dona Elaine, por exemplo, a música é um dos elementos que trazem as lembranças de seus parentes italianos e que moldaram seu modo de ser e a sua vida. Ela menciona diversos aspectos da cultura italiana que permearam sua experiência familiar, tais como a comida, as brincadeiras, as festas e o caráter dos imigrantes. A música, para ela, é uma forma de recuperar a memória de membros da família que se foram.

Dona Elaine assim expressou a relação entre a afetividade da família e a cultura italiana:

E meu avô era muito alegre. Eu fui a primeira neta, fui muito mimada. Sei que o meu tio, o filho do meio dele escolheu o meu nome. A minha mãe queria que eu me chamasse Elisabete, mas aí depois quis Elaine. O meu avô, que era o patriarca, o patriarca da família que gostou muito do meu nome, eu era muito mimada por ele. É o que eu posso falar. Todos os sábados, não tinha televisão e ele tinha uma cadeirinha de balanço que ele ouvia muita ópera italiana e ele fazia com que eu sentasse do lado dele e ouvisse esse programa do rádio que há muitos anos, há mais de... quase setenta anos.

A ópera e a canção popular napolitana (esta última lembrada como “música de cantina”) simbolizam uma cultura musical geral, que foi padronizada na memória coletiva da imigração italiana como consequência da po-

pularização da música de Nápoles na Itália, principalmente após a Segunda Guerra Mundial.

Ester, que não falava italiano em casa, conheceu a música italiana por meio dos familiares. Ela contou que:

Então eu ouvia música italiana quando ia na reunião dos adultos, dos grandes. Eu me encantava com a música. Então era Natal, Páscoa, aniversário, casamento. Foi aí que tomei contato com a música italiana. E música regional, porque é música de Nápoles, onde eles cultivavam as lembranças de quando os avós, os pais moravam lá. [...] Eu já não sei dizer, mas são essas músicas que cantam em cantina. Essas músicas todas de cantina eu sempre ouvi na infância. Eu não sei cantar, eu não sei memorizar pra você, mas quando eu ouço, é música de cantina italiana. [...] Quando eu ouço eu falo, ah... eu me lembro. E o gosto pelas óperas, aí sim, comecei depois, um pouco maior a me interessar em ouvir ópera, porque eles cantavam pequenos trechinhos de ópera e aí comecei a me interessar muito cedo. Com 15, 16 anos já pedia pro meu pai comprar aqueles discos de vinil com ópera e eu tenho até hoje. Meu pai me deu no Natal, eu devia ter uns 14 ou 15 anos, uma coleção de óperas, de clássicos, da Abril Cultural, eu acho. E..., inclusive, tinha um trecho da Maria Callas cantando Traviatta. E é esse o meu contato com música italiana. Muito mais agora, cultivada depois do casamento, porque o meu marido vem de uma família que cultivou muito mais as tradições. Eles ouviam mais eram músicas assim de cantores semi-clássicos, Bellarmino Gilli, Tito Schipa, então são as canções que esses cantores gravavam em disco que eu ouvia.

Essa preservação da memória musical foi possível tanto por meio da família e da comunidade italiana, quanto pela escuta do rádio. É interessante observar que, mesmo durante a Segunda Guerra, com a proibição do uso de língua italiana, alguns entrevistados lembraram ter conhecido as canções italianas por intermédio de programas de rádio, como foi o caso de Antônio:

A década de 1940, a década da Guerra, foi a década que a música italiana, digamos assim, entrou no meu ouvido e na minha alma. Naquele tempo, apesar da guerra, 1945, a guerra acabou e mesmo avançando pra década de 50, mas, sobretudo, na década de 40, havia pelo menos dois, talvez três programas italianos de rádio. “A Hora Italiana” tinha mais de uma hora italiana. Eu acho que era uma durante o dia, não me lembro essa hora, e seguramente uma à noite, lá por volta das nove e meia da noite, por aí. Vai ver que nós todos, eu e meus irmãos, até mais eu e meus irmãos do que meus pais, ouvíamos assim religiosamente as músicas italianas.

O programa *A Hora Italiana* (que existe ainda hoje) foi o mais lembrado, como mostra o relato de Dilu: “No rádio, meus pais e as tias que ora almoçavam lá, ora aqui, aproveitavam muito... Ouvia-se “A Hora Italiana” que cantava Marina Aiello.

Entre os entrevistados, a referência aos programas de rádio que tocavam canções italianas é uma forma de resgate da formação de sua memória musical. Sobre o programa *A Hora Italiana*, apresentado hoje pela

Rádio Difusora, os entrevistados não souberam precisar a época em que era ouvido nem a emissora, mas tudo indica que tenha sido um programa ouvido há muito tempo pela comunidade imigrante.

Observa-se, pelos relatos, que esses primeiros contatos que moldaram o gosto pelas canções italianas aconteceram no âmbito familiar, conforme aconteceu com Yvonne:

Minha mãe era tinha sido orientada pelo meu avô. Minha mãe me ensinou a gostar de ópera e então eu até hoje tenho todas óperas, então ela contava: “seu avô me contou uma vez que ele assistiu uma ópera Aída na Itália, e você imagina... entrou no palco até elefante.” O rapaz conquista a Etiópia, então ele traz tudo aquilo que ele conquista. É uma ópera rica nesse primeiro ato. Ele vai lá e conquista, e nisso vinha um elefante. Normalmente eles trazem a presa do elefante. Mas lá não. Lá entrava o próprio elefante. Aquilo mexeu com a minha imaginação. Então ela curti, né? Com tudo mesmo. O meu pai gostava de canções napolitanas, Tito Schipa, Carlo Bucci, Tito Goghi. Domingo era dia que eles faziam em casa, até umas 4, 5 horas só ouvia... ainda eram aqueles discos. Ele gostava tanto que ele colocava o ouvido no rádio pra ouvir mais, né? pra entrar. Então eu fui criada com música italiana. Nunca teve canção de ninar, já aprendi as canções napolitanas.

O mesmo se passou com Sandra, para quem o aprendizado das canções italianas aconteceu dentro da família: “E minha mãe gostava dessas músicas também. E o meu pai comprava, acho que discos napolitanos. Comprava. E tinha um que era, esse eu lembro, Renato Carozzone.

Mário, que é italiano e que veio pequeno durante a Segunda Guerra Mundial, conviveu fartamente com a música da Itália no Brasil:

Olha, essas músicas você ouvia na rua. Nas casas de disco e tal, punham música italiana pra ouvir. Em casa... em casa eram ainda os 78 rotações, né? havia... sempre se ouviu muita música clássica, em casa eu fui educado com música clássica, autores e também canções populares. Dependia muito do grupo com quem meu pai estava. Eu lembro de ouvir muito as músicas das montanhas. É uma música da região do Trentino, do pessoal das montanhas. Então são até chamados coros alpinos. Isso na Itália é tradicional. O pessoal das comunidades do Norte, da Lombardia, do Veneto, tem essa música muito no ouvido. Porque a gente sabe que música italiana, a mais conhecida é a música napolitana. Foi a que levou a música italiana pro mundo todo, mas cada região da Itália tem a sua música específica.

O trecho mostra que há uma diversidade regional musical na Itália, entretanto, a memória dos entrevistados não apontou para uma manutenção dessa variação de estilos regionais no Brasil, conforme se esperava no início do projeto. O que aconteceu foi, de fato, a padronização do estilo napolitano nas lembranças dos imigrantes e de seus descendentes. Tal estilo napolitano se popularizou na Itália, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, sendo representado na memória coletiva da imigração por can-

ções e cantores expressivos dessa modalidade, especialmente pelas tarantelas, óperas, canções como Munasterio, Funiculi Funiculá, Santa Lucia Luntana, O sole mio, Torna a Suriento e Santa Chiara, além de cantores, como Tito Schipa e Murolo.

Além de um repertório de lembranças que remonta a cantores do início do século XX, as canções italianas posteriores à Segunda Guerra Mundial também foram lembradas pelos entrevistados nascidos nesse período. Foi o caso de Mário, que trouxe recordações de cantores de geração posterior à de Schipa, tais como Roberto Murolo, Domenico Modugno e Andrea Bocelli:

Eu não era casado ainda, tinha meus vinte e poucos anos, a gente ouvia música italiana adoidado. Era a época do Domenico Modugno, Nico Fidenco, Gigliola Cinquetti, tudo música italiana. Como por exemplo o napolitano Roberto Murolo, que, por sinal, tocou e cantou no casamento dos meus pais em Nápoles em 1938... Ele é autor de uma famosa antologia da canção napolitana. São cerca de 20 CDs reunidos. O Andrea Bocelli já era conhecido na Itália e na Europa provavelmente, mas eu nunca tinha ouvido a famosa música dele, o internacionalmente conhecido. Eu fui ouvir num carro de um amigo meu em Roma, eu falei: que música maravilhosa! Quem é? Você não conhece? Andrea Bocelli. Aí comprei... Acho que eu trouxe o Andrea Bocelli pro Brasil. Tem o Domenico Modugno. São muitos, muitos os nomes, a gente até esquece, mas era uma época aonde imperava a música italiana.

As lembranças de Sandra, nascida em 1950, também evocam canções e cantores posteriores aos “clássicos” napolitanos (pós década de 1950):

E minha mãe gostava dessas músicas também. E o meu pai comprava acho que discos napolitanos. E tinha um que era, esse eu lembro, Renato Carozone. Então eram cancionetas napolitanas que contavam historinhas, né? Tinha o Russo e a Rosa e quando ele via a Rosa dava tosse nele. A Rosa tinha uns tremeliques, e minha mãe gostava muito de traduzir, dizer o que queria dizer. Isso me despertou um um gosto por línguas. Quando eu tinha uns 10 anos veio para o Brasil o Domenico Modugno. Meus pais costumavam me levar em programa à noite, de adulto porque ou eu ia junto ou eles não iam, entendeu? Com 10 anos de idade eu me arrumava toda e saía à noite com eles. Um desses programas inesquecíveis pra mim foi no Teatro Record para ver o Domenico Modugno e a música sucesso dele era Ciao, Ciao Bambina.[...] Olha, eu ouvia o Pepino Di Capri, o Domenico Modugno, o Nico Fidenco, estou te falando de 1960 a 1964, 1963. Tinha a Rita Pavoni e tinha um tal de Tiribibim, que eu não sei se é opereta ou o que é. Aí ela minha mãe me contava as óperas. Aida entravam elefantes no palco e tudo mais. O meu pai gostava de um cantor italiano que chamava Tito Schipa, mas era ele que gostava, né? Rita Pavoni eu vi pela televisão. O Nico Fidenco era meio chato, mas tinha um negócio de bailinho, então a gente dançava. O Nico Fidenco, e o Pepino Di Capri também, fez uma... não sei se chama remix, ele ressuscitou músicas napolitanas antigas, ele regravou com guitarra. Tinha um outro, que eu adorava, que era o Fred Bongusto. Tinha essas tradicionais que minha mãe

cantava na hora do almoço, Nessun Dorma que ela adorava, um hit do Pavarotti, que é trecho de uma ópera.

O elefante que aparecia na ópera *Aida* foi citado em mais de um relato, o que mostra sua importância na memória coletiva da imigração italiana, talvez pela grandiosidade que as óperas representam para a identidade dos italianos, valorizando a cultura da terra natal.

A exemplo do relato de Sandra, outros entrevistados evocaram as lembranças de canções e cantores como forma de afirmação de uma identidade com a cultura italiana e como uma ligação afetiva com o país de origem dos seus familiares. Tal identidade foi uma construção dos imigrantes italianos no Brasil, visto que no início do século XX os regionalismos predominavam, resistindo inclusive à unificação italiana enquanto nação.

Santa Lucia Lontana é uma dessas canções que afirmam sua identidade imigrante dos italianos, trazendo emoções e recordações familiares, como no caso de Mário: “Ah... você tem a música dos imigrantes, o Santa Lucia Lontana, o Sudato Innamorato, o Cuore Ingrato, todas essas.”

Contraopondo-se à riqueza de relatos sobre a memória musical dos descendentes de italianos no Brasil, houve entrevistados que disseram quase não ter tido muito contato com a cultura italiana. Uma depoente afirmou não se lembrar de ter ouvido música italiana em casa, vale notar que ela não fazia parte da rede formada pelos “Amigos de Tito Schipa”. Talvez essas pessoas não possam se lembrar de tal vivência cultural por esta não ter figurado como definidora de uma identidade específica. Este foi o caso de Maria Aparecida e de Célia, que contaram não ter ouvido canções italianas em casa e quase não terem vivenciado nenhum tipo de contato com essa cultura. Maria Aparecida se lembra de ter dançado a tarantela em casa, mas afirmou não ter aprendido nenhuma palavra de italiano com o pai:

Meu pai cantava a tarantela e nós dançávamos, eu e a minha irmã. Ele fazia a gente dançar, ele dançava, mostrava. Mas hoje... Tinha um patricio dele, lembrei também por acaso agora, ele era... Como é que chama esses que costura terno? Alfaiate. E ele era engraçado e tinha aquele cabelinho assim na testa. E aquela época a gente já achava que ele era bicha. Essa minha irmã, a gente tinha assim um... uma coisa de se unir e falar as besteiras. Ele vinha e ele tocava. É, ele tinha uma sanfoninha, dessas pequetita, pra tocar mesmo só a Tarantela. Meu pai nunca falou das músicas que ele gostava. Não comprava discos. Imagina! Também não tinha tanto aquela época... Isso foi em..., acho que 38,é...40... Por aí!

Apesar de Maria Aparecida contar que não se lembrava de ter ouvido canções italianas em sua casa, ela recordou a tarantela, como foi o caso de Cleide. Isso faz supor que, mesmo que a relação com a cultura italiana em casa tenha sido pequena, ainda assim a tarantela figurou como o principal elemento agregador de uma identidade musical dos italianos no Brasil.

Essas memórias estão ligadas ao grau em que a cultura italiana foi cultivada em casa. Pode-se notar, por exemplo, que, no caso de Dilu, houve forte convivência com os aspectos gerais da cultura italiana, especialmente após o casamento, o que favoreceu o cultivo de uma memória musical mais ampla:

Olha, eu me lembro das brincadeiras lá dos meus primos, minha avó, né? É o ritmo. É uma música em geral popular, tipo dança, pra dança, mas a gente não dançava não. Em festas italianas, fui depois de adulta, porque quando conheci meu marido, mudou muito a minha relação com a música.[...] É. E ele fica bastante ligado. Então, é o que eu falei. É uma relação de amor e ódio. Mas em compensação, eu conheci muita coisa. Depois de anos e anos, nós conhecemos o Professor Laudanna, que é um apaixonado pelo Tito Schipa e por todas as músicas da imigração que você possa imaginar e essa aproximação com o Aldo foi muito boa.

Diferentemente de Dilu, Maria Aparecida não pôde conviver muito com a cultura italiana porque o único ascendente dessa origem que conheceu foi seu pai, que havia vindo sozinho para o Brasil e se casado com uma brasileira:

Meu pai veio da Calábria, veio num navio escondido. Isso ele contava pra minha irmã, que morou muitos anos com ele. E eu casei já em 52 e fui embora. Então disse que ele sentava e contava com muito custo, né? Ele era pastor de ovelhas na Calábria, veio sozinho. Quando ele saiu da Argentina, não sei quanto e meu pai ajudava lá. Só falavam italiano lá... Agora, meu pai aprendeu a falar português fora de casa. E falava muito bem por sinal, ou melhor, sem sotaque nenhum. Falava tão bem o português quanto o italiano. Ele escrevia tão bem o português quanto o italiano. E ele gostava muito de músicas italianas. É evidente, gostava demais. E o cantor preferido dele era Schipa s anos que ele ficou lá, ele foi pra Jaú. Lá acho que ele já estava com uns vinte e poucos anos porque ele já casou com minha mãe.

Maria Aparecida falou sobre a dificuldade que teve para saber da história de seu pai. Isso obviamente influenciou em sua pouca convivência com os hábitos italianos, ao contrário de outros entrevistados, como Dilu, cujo pai viveu entre italianos em Pinhal, interior de São Paulo:

Meu pai ajudava no comércio de meu avô. Só falavam italiano lá, mas meu pai aprendeu a falar português fora de casa e falava muito bem, por sinal, sem sotaque nenhum. Falava tão bem o português quanto o italiano. E ele gostava muito de músicas italianas, o o cantor preferido dele era Schipa...

Maria Aparecida também era neta de italianos, por parte de mãe, mas não conheceu a avó muito bem: “Eu conheci só uma vez que ela ficou muito doente, era muito velha já. Lembro dela assim levemente com aquele vestido comprido e aquele birrote...”

Como os pais de Maria Aparecida saíram de Jaú após o casamento, não houve uma convivência entre ela e os outros parentes imigrantes que permitisse a constituição de uma memória cultural italiana.

Se se analisar o exemplo de Sandra, ver-se-á que a proximidade com a parte italiana da família favoreceu de fato a convivência com aspectos da cultura dos ascendentes e, conseqüentemente, isso fomentou sua memória musical específica:

Minha mãe tinha duas irmãs de outro pai, né? Mas elas adoravam o Gildo como se fosse pai delas. E eu convivi com essa avó Dina que foi a única avó que conheci, porque eu sou temporona. Sou filha única e temporona. Não conheci nenhum dos meus avós e da Dina eu me lembro bem. Não sei se eu tinha quatro ou tinha acabado de fazer cinco anos.

Na minha casa, ninguém cantava pra dormir, só tinha o tal do “tumutseta” que, segundo a Dilu, é uma parlenda que é aquela coisa de por a criança no colo e sacudir, sabe? Cavalinho? E derruba a criança assim. Então essa é a primeira memória italiana que tenho. E a Tia Arienza era toda moderna, gostava de música. Então, era prêmio pra mim nas férias ir na casa da tia Arienza, que morava no Brás, no Gasômetro.

O meu primo, filho da Lucila, tinha três anos de idade e cantava “Ciao, Ciao Bambina” inteirinha em italiano. Eu me lembro, ainda encontrei com ele ontem e perguntei: lembra que você cantava “Ciao, Ciao Bambina?” Ele falou: não me lembro. Os filhos dessa Tia Lucila não lembram do que ela cantava, andei até perguntando. Fiquei sabendo outro dia que aquela brincadeira: “pomponeta, peta, peta, peta” é do vêneto. Não sei se confirma ou não, mas... Eu queria que no Natal as meninas cantassem alguma coisa em Vêneto, aí nós fomos pesquisar. Foi aí que lembrei de uma que eu cantava, mas quando era bandeirante, com dez anos de idade.

Essa assimilação de certa cultura musical italiana no convívio com a família e pelo rádio, revelada nos trechos acima, nos leva a concluir que houve, de fato, um cultivo de canções que evocam uma cultura mais geral do país de origem e dos antepassados. Essa cultura geral constituiu-se em uma construção de um “ser italiano no Brasil” e suplantou, no campo da música, os regionalismos característicos ao período da saída da Itália.

Desse modo e com essas impressões iniciais da pesquisa, algumas hipóteses explicativas podem ser levantadas, conduzindo a futuras questões:

- na memória coletiva da imigração italiana no Brasil predominou o estilo musical napolitano, que sobrepujou aqueles de outras regiões da Itália. Isso decorreu da própria popularização da música de Nápoles na Itália. A manutenção de uma memória musical entre os imigrantes italianos apoiou-se nesse estilo, que, de certa forma, apagou os outros na memória coletiva dessa imigração;
- a padronização do estilo napolitano na memória coletiva dessa imigração pode corresponder à própria construção da identidade do imigrante

italiano no Brasil como uma ideia de nacionalidade comum, mesmo com as diferenças regionais características do período antes da unificação italiana;

- em relação às tendências musicais privilegiadas na composição do “padrão” musical fomentado pelos imigrantes, as entrevistas revelaram que a ópera, a música popular napolitana - ou “canções de cantina” -, as parlendas e as tarantelas foram os estilos predominantes;
- os relatos também revelaram que a memória da imigração parece fazer uma certa diferenciação entre os cantores de antes e após a Segunda Guerra Mundial;
- os cantores mais citados nas entrevistas foram Tito Schipa, Carlo Bucci, Roberto Murolo, Beniamino Gigli e Domenico Modugno e Mário Lanza. Da geração posterior à Guerra, os mais lembrados foram Pavarotti e Andrea Bocelli;
- a hipótese inicial - de que o imigrante traz a musicalidade em seu arcabouço de lembranças como forma de construção de sua identidade e recurso de afirmação subjetiva frente às adversidades de seu projeto migratório - parece ter sido confirmada pelos relatos, à medida que os entrevistados enfatizaram o papel da convivência familiar e comunitária na preservação de sua memória musical. O fato de essa memória ter sido mantida, mesmo durante a perseguição da Segunda Guerra Mundial, mostra que os italianos no Brasil mantiveram suas tradições musicais, garantindo uma coesão enquanto grupo e também no seio familiar;
- os relatos também corroboraram a importância do papel da música para a memória coletiva da imigração italiana, uma vez que, juntamente com outros aspectos da cultura, ela garantiu a construção e transmissão de uma história coletiva durante muitas gerações, especialmente por meio das tradições familiares.

Este estudo carece ainda de um aprofundamento com base nas primeiras hipóteses e conclusões levantadas. Questões como a relação entre classe social e tipo de canções lembradas ou de como a musicalidade italiana foi passada às gerações mais novas, poderiam ser estudadas em futuros projetos.

Por outro lado, este projeto revela que a música, sendo um aspecto do campo da cultura, permite a manutenção de uma identidade migrante, garantindo o contato entre diferentes gerações e afirmando o pertencimento a uma “comunidade de destino”<sup>6</sup> que busca perpetuar sua história por meio das novas gerações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIGAZZI, Ana Rosa C. **Italianos**: história e memória de uma comunidade. São Paulo: Nacional, 2006. 207 p. (Série Imigrantes no Brasil).
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CARVALHO, José Murilo. “O motivo edênico no imaginário social brasileiro”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 13, n. 38, out. 1998.
- COLLAÇO, Janine H. **Sabores e memórias**: cozinha italiana e construção identitária em São Paulo. 2009. 279f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ELIAS, N.; SCOTSON, J. “Considerações sobre o método”. In: **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- GLICK, Jennifer E.; HOFMANN-MARRIOTT, Bryndl. Academic performance of young children in immigrant families: the significance of race, ethnicity, and national origins. **International Migration Review**. Vol. 41, issue 2, p. 371–402, June 2007.
- MAGALHÃES, Valéria B. **O Brasil no Sul da Flórida**: subjetividade, identidade e memória. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- MARROW, Hellen. To be or not to be (Hispanic or Latino). **Ethnicities**, Vol. 3, No. 4, 427-464, 2003.
- PORTES, A.; ZHOU, M. The new second generation: segmented assimilation and its variants. **Annals AAPSS**. Vol. 530, no. 1, p. 74-96, Nov. 1993.
- TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989.