

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Alessandra Diettrich

**ECOS DO INTERIOR DA REGIÃO SUL: MAIS DE 70 ANOS DE
DEDICAÇÃO À MÚSICA COM O EDUCADOR ANILDO DIETRICH**

**Santa Maria, RS
2019**



Anildo Dietrich aos 91 anos.
Registro fotográfico no dia em que conversamos sobre uma possível
autorização para escrever sobre sua vida.
Fonte: Acervo particular da pesquisadora

Alessandra Diettrich

**ECOS DO INTERIOR DA REGIÃO SUL: MAIS DE 70 ANOS DE DEDICAÇÃO À
MÚSICA COM O EDUCADOR ANILDO DIETRICH**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Linha Educação e Arte, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Educação**.

Orientadora: Prof^{fa} Dr^a Ana Lúcia de Marques e Louro

**Santa Maria, RS
2019**

Diettrich, Alessandra

Ecoss do interior da Região Sul: mais de 70 anos de
dedicação à música com o educador Anildo Diettrich /
Alessandra Diettrich.- 2019.

111 p.; 30 cm

Orientadora: Ana Lúcia de Marques e Louro

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em
Educação, RS, 2019

1. História de Vida 2. Memória 3. Trajetória musical 4.
Experiência docente I. de Marques e Louro, Ana Lúcia II.
Título.

Alessandra Diettrich

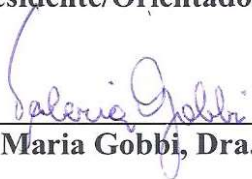
**ECOS DO INTERIOR DA REGIÃO SUL: MAIS DE 70 ANOS DE DEDICAÇÃO
À MÚSICA COM O EDUCADOR ANILDO DIETRICH**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Linha Educação e Arte, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Educação**.

Aprovada em 26 de julho de 2019.



Ana Lúcia de Marques e Louro, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)



Valéria Maria Gobbi, Dra. (UPF)



Vivien Kelling Cardonetti, Dra. (UFSM)

Helenise Sangoi Antunes, Dra. (UFSM)
(Suplente)

Santa Maria, RS
2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meu Avô Anildo Dietrich, que com infinita sabedoria me conduziu ao
que mais amo fazer que é musicalizar.

Através dele dedico a todos os Anildos presentes em mim, pois cada um, à sua maneira, me
compõem com pequenos retalhos deixados em minha alma.

AGRADECIMENTOS

Oh Deus o qual agradeço todos os dias pelas pessoas maravilhosas que me ajudam a compor a colcha de retalhos de minha vida.

Obrigada a minha família, meu pai Ari Elmiro, minha mãe Maria Helena e meus irmãos pelos seus caros ensinamentos que desde sempre fundamentaram a minha história de vida tecida com respeito, amor, simplicidade e honestidade.

Ao meu filho Ieouã Gabriel que vem compor com o mais puro amor e alegria aquecendo meu coração sendo a maior riqueza de nossas vidas.

Ao meu esposo, companheiro e grande incentivador para o registro deste retalho. Por tantos momentos que resignificaram as cores dando pano para várias outras colchas.

A professora Ana Lucia pela escuta dedicada e carinho ao apontar o melhor caminho para seguir tecendo

As professoras Valéria Gobbi, Vivien Cardonetti e Helenise Antunes, através do nome delas agradeço a todas as professoras pelas contribuições e compartilhamentos ao trançar minha caminhada.

A minha colega Glauciane e com ela a todos que trocaram retalhos e trançaram com fios resistentes, envolvidos de companheirismo, apoio, amizade que mesmo longe, estão ao meu lado sempre.

A UFSM pela possibilidade de realizar este sonho.

“Sou feita de retalhos. Pedacinhos coloridos de cada vida que passa pela minha e que vou costurando na alma. Nem sempre bonitos, nem sempre felizes, mas me acrescentam e me fazem ser quem eu sou. Em cada encontro, em cada contato, vou ficando maior... Em cada retalho, uma vida, uma lição, um carinho, uma saudade... Que me tornam mais pessoa, mais humana, mais completa. E penso que é assim mesmo que a vida se faz: de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também. E a melhor parte é que nunca estaremos prontos, finalizados... Haverá sempre um retalho novo para adicionar à alma. Portanto, obrigada a cada um de vocês, que fazem parte da minha vida e que me permitem engrandecer minha história com os retalhos deixados em mim. Que eu também possa deixar pedacinhos de mim pelos caminhos e que eles possam ser parte das suas histórias. E que assim, de retalho em retalho, possamos nos tornar, um dia, um imenso bordado de ‘nós’”.

(Cris Pizzimenti)

RESUMO

ECOS DO INTERIOR DA REGIÃO SUL: MAIS DE 70 ANOS DE DEDICAÇÃO À MÚSICA COM O EDUCADOR ANILDO DIETRICH

AUTORA: Alessandra Diettrich
ORIENTADORA: Ana Lúcia de Marques e Louro

A presente dissertação, vinculada à linha de pesquisa Educação e Artes - LP4, do Programa de Pós-Graduação em Educação, e ao grupo de pesquisa NarraMus, da Universidade Federal de Santa Maria, tem como objetivo central investigar de que modo um educador como Anildo Diettrich, sem formação acadêmica, desenvolveu um processo de ensino-aprendizagem de música que se mantém há mais de 70 anos. Ademais, busca-se identificar quais as estratégias metodológicas e práticas musicais utilizadas pelo regente em suas atividades educativas não formais, desenvolvidas com alunos de diferentes faixas etárias e classes sociais. Ao mesmo tempo, também se reflete acerca de sua trajetória de formação e as implicações de seu trabalho nos contextos em que atuou. De abordagem qualitativa, esta investigação tem como embasamento teórico pesquisas e estudos que se referem acerca de História de Vida, narrativas, memória e experiência. Para a produção de dados foi realizado entrevistas, conversas, registros documentais e fotográficos com vistas a compreender os objetivos propostos. A metodologia adotada por Anildo Diettrich e suas atividades educacionais estão entrelaçadas com a sua própria maneira de viver. Princípios éticos, religiosos, valores familiares, associados a traços de metodologias da primeira fase de educadores musicais, são mesclados por Anildo Diettrich com o objetivo de construir conhecimentos musicais, pois, sua concepção pedagógica é de que a música é possível a todos. E nesse pensamento, Anildo adapta maneiras de construir o conhecimento, sem perder de vista os traços de *Hausmusik* (música em casa) presentes em sua pedagogia. Percebe-se, por intermédio da prática musical de Anildo, que nenhuma metodologia é finita ou superior a outra, existindo a possibilidade de se completarem e se modificarem quando em harmonia com as capacidades e a possibilidades de os alunos ultrapassarem seus próprios limites. Anildo Diettrich esteve por um longo período incluído em uma sociedade que tinha, especialmente nos corais, nas bandas, nos grupos musicais e artísticos, um modo de expandir os relacionamentos, facilitando, assim, um grande elo cultural e social com a família e seus modos de vida. Enquanto no passado de Anildo a música era um hábito, de certa forma formativo, hoje ela é tratada apenas como entretenimento. A participação na música era amadora, a maior preocupação era com o coletivo e o social. Atualmente, os músicos se profissionalizam e o estudo da música vem se tornando cada vez mais individualizado. As influências do educador Anildo Diettrich refletem em minha prática pedagógica, algumas semelhantes, outras totalmente diferentes, fazendo-me pensar e repensar, construindo novas significações e aprendizagens.

Palavras-chave: História de Vida. Memória. Trajetória musical. Experiência docente.

ABSTRACT

ECOS FROM THE SOUTH REGION COUNTRYSIDE: MORE THAN 70 YEARS OF DEDICATION TO MUSIC WITH THE EDUCATOR ANILDO DIETRICH

AUTHOR: Alessandra Diettrich
ADVISOR: Ana Lúcia de Marques e Louro

This dissertation, linked to the Education and Arts - LP4 research line of the Post-Graduation Program in Education, and to the NarraMus research group from the Federal University of Santa Maria, aims to investigate to what extent an educator like Anildo Diettrich, without an academic background, has developed a music teaching-learning process, which has been going on for more than 70 years. In addition, we seek to identify which methodological strategies and musical practices used by the regent in his non-formal educational activities, developed with students from different ages and social classes. At the same time, we are also concern his training trajectory and the implications of his work in the contexts in which he acted. From a qualitative approach, this research has as theoretical basis, researches and studies that refer to Life History, narratives, memories and experience. For the data production, interviews, conversations, documental and photographic records were carried out in order to understand the proposed objectives. The methodology adopted by Anildo Diettrich his educational activities are intertwined with his own way of living. Ethical principles, religious and family values, associated with the methodologies of the first phase of musical educators, are mixed by Anildo Diettrich with the objective of builing his musial background, beause, his conception is that music is possible for all. And in this thought, Anildo adapts ways to build knowledge, without losing sight of the traits of Hausmusik (music at home) present in his pedagogy. One can perceive, through Anildo's musical practice, that none methodology is finite or superior to another, and there is the possibility of completing and modifying themselves when in harmony with the abilities and the possibilities of students to overcome their own limits. Anildo Diettrich has lived for a while in a society that had, especially in choirs, bands, musical and artistic groups, a way of expanding relationships, thus facilitating a great cultural and social bond with the family and his ways of life. While in the past of Anildo, music was a habit, somewhat formative, today it is treated just as entertainment. The participation in music was amateur, the main concern was with the collective and the social. Today, musicians become professionals and the study of music has become increasingly individualized. The influences of Anildo Diettrich as an educator reflect on my pedagogical practice, some similar, and others totally different, making me think and think over, building new meanings and learning.

Keywords: Life Story. Memory. Musical trajectory. Teaching experience.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Anildo e sua esposa Ilsa.....	42
Figura 2 -	Banda de Arthur Saft em 1921.....	44
Figura 3 -	Conjunto Musical do Passo do Lagoão – 1928.....	46
Figura 4 -	Árvore genealógica parcial da família Diettrich.....	47
Figura 5 -	Primeira Igreja Católica do Passo do Lagoão – 1925.....	48
Figura 6 -	A presença da musicalidade no núcleo familiar Diettrich.....	49
Figura 7 -	Professor Arnaldo Merg – Escola do Passo do Lagoão.....	52
Figura 8 -	Anildo, sentado, no centro da foto.....	55
Figura 9 -	Coral masculino, feminino e misto de Santa Clara do Ingaí.....	56
Figura 10 -	Coral Beneficente e Cultural 25 de Julho, de Quinze de Novembro, RS.	57
Figura 11 -	Coral feminino 25 de Julho, de Quinze de Novembro, RS.....	58
Figura 12 -	Banda Municipal 25 de Julho, de Quinze de Novembro (1962).....	59
Figura 13 -	Coral Divertido do Clube Cultural, Esportivo e Recreativo Divertido....	60
Figura 14 -	Banda Municipal Aurora, Tapera, RS -1923.....	62
Figura 15 -	Coral Misto (IECLB).....	62
Figura 16 -	Coral Juvenil e Infantil do Município de Quinze de Novembro.....	63
Figura 17 -	Coral Juvenil e Infantil do Município de Quinze de Novembro, com nova regente.....	64
Figura 18 -	Apresentação da Orquestra no baile em Santa Clara do Ingaí - 1941.....	65
Figura 19 -	Libório e seu Conjunto - 1955.....	66
Figura 20 -	Banda Jaz de 15 de Novembro - 1959.....	66
Figura 21 -	Banda Jaz de 15 de Novembro - 1959, tocando três dias de Krebs.....	67
Figura 22 -	Banda Jazz Rio Grande, em viagem para apresentação em Foz do Iguaçu	68
Figura 23 -	Banda Ondas do Danúbio.....	69
Figura 24 -	Banda Nova Geração.....	69
Figura 25 -	Banda Labamba Show, Município de Quinze de Novembro, RS.....	70
Figura 26 -	Banda Gente Nossa no carnaval do Clube Cruzaltense em Cruz Alta, RS - 1996.....	71
Figura 27 -	Mapa da região por onde ecoa a história de vida de Anildo Diettrich.....	72
Figura 28 -	Certificado recebido da Volksfest/2000.....	74
Figura 29 -	Certificado de frequência do Curso de Regência e Canto Coral - 1976.	74
Figura 30 -	Certificado da Federação Nacional Alemã - 2000.....	75
Figura 31 -	Comprovante de compositor do Hino Municipal de Quinze de Novembro - 1993.....	76
Figura 32 -	Letra do Hino Municipal escrito a punho pelo compositor.....	77
Figura 33 -	Partitura do Hino Municipal escrito a punho pelo compositor.....	78

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Pesquisa 1.....	25
Quadro 2 - Pesquisa 2.....	26
Quadro 3 - Pesquisa 3.....	26

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	18
1.1	TEXTURAS COMPARTILHADAS ENTRE MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA E NARRATIVA.....	18
1.2	ENCANTOS DOCENTES: MELODIAS IMPRESSAS EM ESTADO DE ARTE.....	25
1.3	DO INVISÍVEL À VISIBILIDADE: HISTÓRIAS DE VIDA, A POSSIBILIDADE DE RESGATAR FRAGMENTOS DA COMPOSIÇÃO DE UMA VIDA.....	28
2	METODOLOGIA.....	35
2.1	QUESTÕES DE PESQUISA.....	37
2.2	OS PROCEDIMENTOS DE PESQUISA.....	37
2.3	ENTRE AGULHAS E RETALHOS, CAMINHOS EM (RE)SIGNIFICAÇÃO	39
2.4	COLABORADORES EM HISTÓRIAS DE VIDA QUE SE CONVERGEM...	40
2.5	MUSEU: REFLETINDO OS ECOS DE UMA TRAJETÓRIA.....	43
3	TECENDO HISTÓRIA DE VIDA COM A MÚSICA.....	44
3.1	A VALORIZAÇÃO DA MÚSICA NO CONTEXTO SOCIAL.....	44
3.2	OS ENLACES DA MÚSICA, FAMÍLIA E RELIGIÃO.....	45
3.3	DO RUÍDO DAS RODAS PARA AS NOTAS MUSICAIS.....	50
3.4	INFLUÊNCIAS DE UM PROFESSOR: SEGUINDO OS PASSOS DA GENEROSIDADE.....	51
3.5	ACORDES PROFISSIONAIS: RESULTADOS HARMÔNICOS EM FOTOGRAFIAS.....	54
3.5.1	História de vida do entrevistado (sob o ponto de vista artístico).....	64
3.5.2	Retalhos diversos estampados nas paredes de sua “musikzimmer”.....	72
3.6	ALINHAVANDO A METODOLOGIA DE ANILDO.....	78
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
	REFERÊNCIAS.....	94
	APÊNDICE A - ESQUEMA DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	99
	APÊNDICE B - RESUMO DA LINHA DO TEMPO DA HISTÓRIA DE VIDA DE ANILDO DIETRICH.....	100
	APÊNDICE C - ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	101
	ANEXO A - CURRÍCULO DE MARCOS LUIS PETRI.....	102
	ANEXO B - INSTRUMENTOS MUSICAIS NO MUSEU MUNICIPAL DE QUINZE DE NOVEMBRO.....	104
	ANEXO C - CAPA DO JORNAL DO MUSEU NO ANO II, Nº 21 EM ABRIL DE 1994.....	105
	ANEXO D - MÉTODO ALEMÃO PRESENTEADO POR SEU PROFESSOR MERG E UTILIZADO COMO REFERÊNCIA NAS PRÁTICAS DIDÁTICAS.....	106
	ANEXO E - SALA DE TRABALHO DE ANILDO DIETRICH.....	107
	ANEXO F - ANILDO DIETRICH EM 1964.....	108
	ANEXO G - JORNAL DO MUSEU, ANO II, Nº 24 COM DATA DE JULHO DE 1994 (BANDINHAS).....	109
	ANEXO H - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DA PESQUISA.....	110
	ANEXO I - CARTA DE CESSÃO.....	111

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

De ecos ressonantes ao surgimento do tema.

[...] que é somente praticando a profissão que nos tornamos professores de música.

(Delmary Vasconcelos Abreu).

Durante minha caminhada como professora, várias vezes fui questionada por colegas, pais e diretores, pelos motivos de minha entrega profissional nas aulas de Educação Musical. Realizo-me ministrando aulas na Educação Infantil e Ensino Fundamental, nas quais cantamos, dançamos e tocamos em busca da aprendizagem de uma forma prazerosa. Quando falo sobre meus alunos, sou tomada por uma intensa alegria, tanto que meus olhos brilham e meu coração se aquece, porque a emoção transborda. Em minha caminhada pedagógica tenho vários depoimentos de colegas, regentes ou titulares de turma que se referem a diferença percebida por eles no que tange aos estudantes que têm aulas de educação musical. Salientam diversos fatores de desempenho comparados àqueles que não tiveram as aulas de música, em virtude de essa disciplina “constituir uma contribuição significativa e sistemática ao processo integral de desenvolvimento humano”, como menciona Gainza (1988, p. 87). Sabendo da importância dos estímulos na Educação Infantil, constantemente me vejo refletindo acerca de como foi a educação musical durante minha infância.

Diferentes memórias emergem e começam a passar e passear em minha mente, caso retrocedo a períodos longínquos. É época em que tive oportunidades únicas de presenciar os ensaios da banda composta por minha família, os quais eram realizados em nossa casa e se configuraram como o gatilho para meu início no universo da música. Ao cantar com meu irmão acabei chamando a atenção do maestro/regente de nossa cidade, o que resultou em um convite para participar em alguns de seus grupos musicais. Esse músico e educador foi o fundador de muitos corais na região do Alto Jacuí, contribuindo para o surgimento de diversas gerações de cantores e instrumentistas ao longo dos anos.

Neste texto acadêmico chamo, algumas vezes, de maestro/regente, “seu Anildo”, pois além de reger inúmeros coros também foi maestro e músico de diferentes bandas municipais. Em minha trajetória tive a feliz oportunidade de acompanhar de perto o belo trabalho desse homem, pude ser testemunha de seu empenho e dedicação, ouvindo muitas vezes as conversas dos amigos e músicos “Seu Anildo” e “Seu Ervino”. Isso ocorreu pois, anteriormente às minhas aulas de flautas, ministradas pelo último, que era multi-instrumentista, ambos escolhiam o

repertório, montavam arranjos e escreviam partituras que, posteriormente, eram ensaiadas e tocadas pela banda da cidade de Quinze de Novembro. O local de trabalho dos dois amigos músicos era repleto de conversas envolvidas por estímulo mútuo.

Ainda pequena comecei a participar de aulas de ballet e, simultaneamente, iniciei aulas particulares de violão. Em um dos ensaios, na Jacky Academia, acidentei-me na porta de entrada, onde acabei ficando, por muito tempo, com o dedo indicador sem sensibilidade. Por esse motivo tive que parar com as lições de violão, pois sentia um desconforto enorme ao colocar o dedo em contato com as cordas do instrumento. Devido a isso, fui incentivada por “Seu Anildo”, a trocar de instrumento, aprender a tocar teclado. Tal regente dizia-me que dançar¹ era bom para sentir a música e que as aulas de teclado seriam extremamente importantes, uma vez que teria a concepção da harmonia musical. Confesso que levei um bom tempo para entender do que tanto o maestro falava a respeito desta tal harmonia, até porque minha maior dedicação era com o canto, já que, concomitante, eu cantava em vários corais da região. Além disso, com a banda municipal participei de eventos tocando percussão e em festivais de música recebi inúmeros prêmios como intérprete. Este foi o motivo para começar a cantar na banda de baile chamada “Gente Nossa”, cujos músicos todos eram alunos tanto do regente Anildo quanto do professor Ervino.

Após alguns anos, a convite do maestro, comecei a auxiliá-lo nas atividades com o coral infantil do município de Quinze de Novembro. Ao longo do desempenho dessa atividade, ele, constantemente, incentivava-me a fazer cursos de aperfeiçoamento de regência. E, agora quando reflito a respeito daqueles anos, percebo então que o “seu Anildo” tinha uma silenciosa intenção: preparar alguns alunos para futuramente o substituírem na regência dos corais e das bandas da região. Tal ponderação corrobora os apontamentos de Bellochio (2003, p. 21) de que “Uma das condições essenciais a toda profissão é a formalização dos saberes necessários à execução das tarefas que lhe são próprias”.

Em decorrência das constatações supracitadas, resolvi fazer curso superior em Música, na Universidade de Passo Fundo (UPF). Comecei com o Bacharelado em Canto e, posteriormente, Licenciatura em Música. No primeiro ano da graduação desenvolvi um projeto para as escolas municipais de Quinze de Novembro com o nome de “Canta e dança criança”, no qual o “seu Anildo” também participou de algumas aulas falando sobre o processo de

¹ “Seu Anildo” tinha plena consciência do quanto o ritmo era relevante à formação, argumentando que “o ritmo vinha através do movimento”. Tal raciocínio vai ao encontro com os pressupostos de Dalcroze (1865-1950), importante referência para a educação musical, o qual defendia a ideia que o aspecto teórico deve ser introduzido posteriormente as experimentações dos movimentos do corpo, pois dele fluirá a consciência no sujeito para que ele diga “eu sinto” e não “eu sei”.

composição do hino municipal, posto que era o compositor do mesmo.

Com o intuito de não somente apresentar meu trabalho de conclusão de curso de graduação apenas para a coordenação, professores e colegas da Universidade de Passo Fundo (UPF), levei meu recital de formatura para minha cidade - Quinze de Novembro -, para que meus amigos, familiares e alunos, também pudessem contemplar, o que, segundo “seu Anildo” e o professor Ervino, foi um evento inesquecível. Em suas conversas demonstravam o encantamento quanto ao repertório, arranjos e virtuosismo dos músicos participantes, fazendo análises críticas comparadas a seus grupos. Neste sentido, combinavam novas ações para seus novos trabalhos, em um processo de autoanálise e reformulação pedagógica, o que espelha uma situação própria do ato de educar, que caracteriza-se por ser uma prática contínua, pois de acordo com Bellochio (2003, p. 18-19):

é preciso entender a condição da profissão do professor para além da formação inicial e, dessa forma, potencializar a própria vida do professor, em suas práticas educativas e formação permanente, como indicador de suas tomadas de decisões, escolhas, habilidades e competências profissionais. O sentido da formação profissional estende-se, assumindo-se em constante construção e reconstrução.

Passado algum tempo, depois de ir morar em outra cidade, fui convidada a elaborar um projeto que englobasse várias oficinas, entre elas canto e música. A partir disso surgiu a “Orquestra de Reciclados Reação”, a qual contou com a participação de 40 crianças, sendo que todos os instrumentos foram confeccionados com material alternativo e por elas mesmas.

Em muitos eventos tivemos a oportunidade de dividirmos o palco com “seu Anildo” regendo seus corais e bandas. Os comentários dele, após apresentações, relacionados à “Orquestra de Reciclados Reação” eram poucos, mas bem objetivos, como: *“Nunca vi em tão pouco tempo um grupo tocar com tantas paradas e ninguém se atrapalhar”*. Outra observação, feita após um desfile cívico foi a seguinte: *“Onde uma banda municipal para e da vez e voz para crianças tocarem Beethoven num desfile cívico... a gurizada é boa mesmo”*.

O grande musical que compõe a vida de “seu Anildo”, como qualquer arranjo, não é composto de uma nota ou de um compasso só. Há ecos de pesar em sua história, melodias fúnebres marcam sua atuação, posto que regendo o mesmo coral por mais de 60 anos teve que experimentar perdas, as quais o fizeram cantar por várias vezes em velório dos seus próprios coralistas.

O envolvimento e a dedicação mantêm-se vivos e perceptíveis, particularmente, no fato de que sabe nome, sobrenome e tudo a respeito de seus alunos, músicos e colegas. Ao longo de conversas informais com o maestro, o mesmo demonstra que tem riquezas de histórias para

contar, que vão além das bandas onde tocou quando era jovem, abarcam também sobre como era e como está sendo não somente viver de música, mas viver *para a* música. Na atualidade, não trabalha mais com os corais, embora continue ministrando aulas de violino para crianças, no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) do município, durante três vezes por semana.

A partir do primeiro contato posso destacar, com muita emoção e respeito, que este sujeito que me acompanha desde quando ainda usava fraldas é o responsável por toda minha educação musical. Foi ele que acreditou em meu potencial lá no início, levando-me todas as semanas para uma cidade distante 12km da minha, transitando em estrada de chão, para que eu tivesse a oportunidade de fazer ballet; depois carregando o meu teclado, para que pudesse ir às aulas de música. No decorrer de minha graduação, eu trabalhava durante o dia e no final da tarde percorria, ida e volta, 224km até a Universidade, para poder estudar, visto ser esta a distância entre onde morava e onde estudava, e era ele que, depois dos ensaios com seus corais, me esperava dentro do carro, no inverno e no verão (nas outras estações também), até a meia noite e meia, para me dar carona para casa, na volta da faculdade.

Outra importante revelação: nunca em todos os anos de suas atividades musicais tal maestro me falou um “não” para ir tocar ou fazer qualquer coisa que envolvesse música. Este sujeito, orgulhosamente apresento: é meu avô Anildo Diettrich. Hoje com noventa e um anos de idade e ainda na ativa. Testemunho que se não todas, mas a maioria das vezes que fui visitá-lo, durante toda minha vida, eu o encontrei em sua sala de música. Em tal ambiente, quase que sagrado, sempre o vi escrevendo, com seu próprio punho, os arranjos, dedilhando o violino ou assoviando suas partituras. Práticas rotineiras desde uma época em que não existia computador, xérox ou mimeógrafo. Devoção total materializada nas horas a fio, dias e semanas que passava copiando, cuidadosamente, as partituras para seus vários corais.

Diante do exposto, justifico a presente pesquisa, não somente pelos motivos pessoais já explicitados, mas também pela possibilidade de conhecer com maior apuro a trajetória e a formação musical de mais de 70 anos de experiência. Simultaneamente, busco entender o processo de ensino-aprendizagem utilizado por meu avô - Anildo Diettrich -, pois em sua prática pedagógica deve utilizar uma metodologia ou misturar várias, fazendo-me refletir de onde vem a formação educativa desse sujeito; e, quais as implicações em sua maneira de ensinar que podem contribuir para a formação de professores na atualidade. Nesse percurso investigativo que traço, terei como norte motivador os seguintes questionamentos: Como se deu a consolidação das suas práticas pedagógicas? Se é uma herança da cultura europeia trazida por seus antepassados, vindos da Alemanha no início do século passado, como se enraizaram no

“Passo do Lagoão”²? Suas práticas foram moldadas pela reflexão ao longo do tempo, através de uma particularidade do educador, ou uma mistura de tudo? Até onde uma origem cultural (descendência) influenciou na prática?

Cabe mencionar que, sobre os estudos relacionados a Educação Musical, Bellochio e Garbosa (2014, p. 19) defendem que:

as pesquisas com caráter histórico também têm contribuído para as áreas de Educação e de Música, no sentido de mostrar que muitos e diferentes ensinamentos fizeram-se presentes em cada região do país, não havendo uma história única da educação musical brasileira, mas uma pluralidade de formações e ações na área.

Outra premissa que precisa ser evidenciada, em virtude de reforçar a relevância do desenvolvimento da presente investigação, refere-se a maneira como Anildo Diettrich tratava respeitosa e pacientemente seus educandos, pois a afetividade e a constante motivação dada a eles, através dos convites para auxiliá-lo em seus corais, fomenta no aprendiz a identificação com o seu mestre; além de promover um ensino voltado para a utilização das habilidades *in loco*. Esta característica é muito clara na visão educacional de Shinichi Suzuki (1898-1988), um importante educador japonês que via na criança um potencial ilimitado e a família como aliada fundamental. Muitos outros questionamentos podem ser preliminarmente percebidos fazendo surgir muitas outras indagações, porque sujeitos como Anildo Diettrich ainda existem nas comunidades longínquas dos grandes centros, prova disto é o próprio pesquisado e imagino que possam colaborar para o desenvolvimento e o avanço da educação musical.

É importante explicar que o presente trabalho está estruturado em quatro partes. A primeira não pode ser considerada como capítulo, e sim um texto introdutório, intitulado como Considerações Iniciais, em que apresento os motivos os quais me impulsionaram a realizar a escolha do tema, assim como particularidades do processo de formulação da pesquisa.

Por sua vez, no primeiro capítulo, denominado Fundamentação Teórica, tenho com intuito dissertar sobre os conceitos de memória, experiência, narrativa e história de vida, realizando uma revisão de literatura.³ Além disso, aponto algumas pesquisas que, de alguma maneira ou de outra, convergem para o tema em questão.

Já no segundo capítulo, discorro tanto acerca de questões relacionadas a metodologias quanto questões referentes a pesquisa. Outro assunto desta parte está relacionado a busca de

² O Passo do Lagoão era um distrito do município de Cruz Alta, atualmente chamado de “Barragem do Passo Real” devido a esta área ter sido inundada e ter virado uma represa.

³ Esquematizada no Apêndice A.

dados, em que é imaginado um aporte de colaboradores a serem determinados e delineado o cronograma de trabalho pretendido.

O terceiro capítulo centra-se, precisamente, na história de vida de Anildo Diettrich.⁴ Esta aos poucos vai sendo tecida através de aspectos de sua vida passando pelo contexto social, familiar, o início de sua trajetória no universo da música, a atuação docente por meio de sua metodologia de trabalho. Todo este caminho é costurado através de registros fotográficos, depoimentos de colaboradores e afetamentos meus.

O quarto capítulo compreende as considerações finais, momento em que reúno subsídios dos capítulos anteriores e apresento respostas para os questionamentos norteadores, contemplando assim, o objetivo geral deste estudo. Na sequência estão listadas as Referências bibliográficas que proporcionaram o aporte teórico da pesquisa, ou seja, facilitaram minha compreensão a respeito do tema e a explicação dos questionamentos sobre a metodologia de trabalho utilizada por Anildo Diettrich.

No final estão anexados documentos e fotos utilizados para o enriquecimento deste estudo.

⁴ Um resumo da linha do tempo da história de vida de Anildo Diettrich encontra-se no Apêndice B.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 TEXTURAS COMPARTILHADAS ENTRE MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA E NARRATIVA

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

(Michael Pollak, 1992).

O que é o ser humano sem a memória? E sem experiência o que seríamos? Afinal, há diferença entre memória e experiência? Ambos são elementos essenciais na construção das narrativas das histórias de vida. Embora sejam lexemas próximos, existem nuances que os distanciam.

A princípio, a memória, não raras vezes, é definida como a capacidade de lembrar o passado, parecendo-nos ser um fenômeno individual, restrito ao íntimo do ser que lembra, próprio da interioridade da pessoa. Entretanto, Maurice Halbwachs, nos anos 1920-1940, apontou que a memória deve ser compreendida como um fenômeno coletivo e social, visto que não somos indivíduos isolados, vivemos em sociedade, fazemos parte de diferentes grupos, percebemos e compreendemos nosso mundo ao nos comunicarmos com os outros. Por esse ângulo, a memória é concebida como um fenômeno elaborado coletivamente e subordinado às constantes transformações.

Halbwachs (1990) não descarta a memória individual. Mesmo que a possibilidade da lembrança esteja determinada pela função social, cada pessoa se integra de um modo peculiar nas diversas redes das quais faz parte e atua. A memória de uma pessoa está, portanto, ligada à memória mais ampla da sociedade, a chamada memória coletiva.

A memória individual, dessa forma, é sempre uma versão da memória coletiva, e essa perspectiva varia conforme o lugar social que a pessoa ocupa. Tal posição altera-se em função das relações que se tem com outros meios: “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo” (HALBWACHS, 1990, p. 36).

Nesse sentido, não guardamos recordações da nossa primeira infância, porque nossas impressões não podem relacionar-se com nenhum alicerce, já que nesse momento ainda não somos um ente social. As primeiras lembranças que temos, ou a maior parte das lembranças da

infância que guardamos, estão relacionadas com a família, esse é o primeiro grupo com que o indivíduo se relaciona e no qual permanece por um longo período, geralmente pela vida toda. Na família desenvolvemos o primeiro sentimento de pertencimento, recebemos as primeiras lições de vida em sociedade.

Halbwachs (1990) não ignora o fato de que apenas nos lembramos daquilo que vimos, ouvimos, sentimos, pensamos, experimentamos em um determinado tempo e espaço, ou seja, que a memória de um indivíduo não se confunde com a memória de outros. No entanto, a reconstituição individual não é uma tarefa fechada e isolada em si mesma, visto que não é suficiente reconstruir a lembrança em suas infinitas partes para conseguir alcançá-la. Para que uma lembrança possa ser recuperada é necessário que a sua reconstituição “se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros” (HALBWACHS, 1990, p. 22), Halbwachs acrescenta, “porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade” (1990, p. 34). Isso significa que a memória individual precisa de outras lembranças e por esse motivo invoca conjuntos referenciais instituídos pela sociedade. O funcionamento da memória é comprometido se os instrumentos referenciais (as palavras e as ideias) que os sujeitos tomam de empréstimo não permitirem compreender e interpretar o seu meio.

As lembranças que temos sobre o passado remoto, ao serem evocadas sempre passam por um movimento de adaptação ao conjunto de nossas percepções atuais. Esse é um ponto bastante ressaltado por Halbwachs, que afirma que “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 1990, p. 71).

Mas como é constituída a memória? Que aspectos se inter-relacionam?

Michael Pollak (1992, p. 2), afirma que acontecimentos, personagens e lugares são os três elementos constitutivos da memória tanto coletiva quanto individual. Em primeiro lugar, situa os acontecimentos *vividos pessoalmente*, vividos pelo indivíduo; em segundo lugar, indica os acontecimentos *vividos por tabela*, vividos pelo grupo ao qual o indivíduo faz parte. Essa segunda categoria de acontecimentos é aquela em que o sujeito nem sempre participou, no entanto, no imaginário, eles assumiram um relevo tão grande, que é quase impossível para a pessoa distinguir se participou ou não deles. Além disso, somam-se aos acontecimentos vividos por tabela todos aqueles episódios que não se situam na contemporaneidade temporal e espacial do grupo ou da pessoa.

O teórico supracitado menciona que é possível que ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com certos acontecimentos remotos, através da socialização política ou história, tal fenômeno gera uma “memória quase herdada” (POLLAK, 1992, p. 2). Em outras palavras, podem existir determinados fatos que causaram um trauma considerado na região ou em um grupo, que a memória desses é transmitida ao longo das gerações com um alto grau de identificação.

Quanto às pessoas, também é aplicado o mesmo esquema do elemento anterior, a memória pode ser constituída por pessoas que realmente estabeleceram alguma relação com o sujeito ou com o grupo, como também pode ser formada por pessoas conhecidas por tabela, que não fazem parte, necessariamente, do mesmo tempo e espaço do grupo, mas que de tanto ouvir falar delas, transformam-se em conhecidas. Como por exemplo, no quadro político do Brasil, não é preciso ter vivido na época do presidente Getúlio Vargas para senti-lo como conhecido.

Por último, os lugares. Há lugares da memória, espaços intimamente ligados a uma lembrança a qual pode ser pessoal e não ter apoio no tempo cronológico. Conforme Paul Ricoeur (2007), as “coisas” lembradas são extremamente ligadas a lugares, por isso sempre dizemos que algo aconteceu em algum lugar. O filósofo explica que “os lugares ‘permanecem’ como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos” (RICOEUR, 2007, p. 58). Em contrapartida, as lembranças que são transmitidas unicamente pela voz são facilmente esquecidas, pois não estão presas a nenhum espaço.

Pollak (1992) utiliza como exemplo, na esfera individual, o lugar onde a pessoa quando criança sempre passava as férias, espaço que permaneceu forte na memória, independentemente da data real que a vivência aconteceu. Já na esfera mais pública, coletiva, pode existir lugares de apoio da memória, como os espaços de comemoração, os monumentos aos mortos (que remetem a um período vivido por tabela).

Halbwachs (1990) também chama a atenção para a importância do espaço para a memória. Para ele não há memória que se desenvolva fora de um quadro espacial, o qual é uma realidade que permanece: “nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca” (HALBWACHS, 1990, p. 143). Além disso, moldamos o ambiente material em que estamos inseridos, impregnamos nossas marcas nele e ele impregna suas marcas em nós; o grupo que por ora o ocupa o transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às limitações físicas que este apresenta. Os lugares habitados são memoráveis, conforme explicita Ricoeur (2007, p. 59), por excelência, e não são indiferentes às coisas e as pessoas que o ocupam.

Pollak (1992) ressalta que esses três elementos constituintes da memória conhecidos direta ou indiretamente podem referir-se a acontecimentos, pessoas e lugares reais. Por outro lado, pode também se tratar da projeção e identificação de outros eventos, como é o caso, na França, da confusão entre fatos ligados a Primeira ou a Segunda Guerra Mundial.

Além das projeções ou identificações que podem influenciar aos três elementos descritos anteriormente, há a problemática dos vestígios datados da memória, isto é, o que fica retido como uma data exata de um acontecimento. Pollak (1992) esclarece que em função da experiência de um indivíduo, da posição social ocupada no grupo, as datas da esfera privada e da esfera pública são ora assimiladas em concomitância, ora lembradas de forma separada e ora esquecidas na narrativa ou no relato.

Em entrevistas desenvolvidas por Pollak, com donas de casa que passaram pela experiência de guerras e batalhas, as datas precisas declaradas nos relatos eram restritas a vida familiar (nascimento dos filhos, cônjuges) e uma vaga impressão em relação às datas públicas, relacionadas à vida política. O oposto foi constatado com personagens públicas, isto é, as datas da vida privada quase que desapareceram dos relatos, enquanto que as datas públicas quase que se tornaram privadas. No entanto, não se pode interpretar essa última constatação como uma forma de “sobre construção política da personagem”, pois pode acontecer que as coações da vida pública, o tempo disponível, por exemplo, faça com que a personagem pública, a partir de certo momento, reduza-se totalmente à representação dessa personagem.

Ainda é importante mencionar que a memória, segundo Bragança (2012, p. 33), “traz o registro vivo de diferentes experiências sociais”. Tornamo-nos aquilo que (re)criamos durante a trajetória de nossas existências. Souza (2007, p. 63) destaca que “a memória é uma experiência histórica indissociável das experiências peculiares de cada indivíduo e de cada cultura”. Nesse sentido, a memória que mantemos viva está interconectada com a cultura da qual fazemos parte e carrega consigo elementos políticos, sociais e econômicos do momento. É por meio dela que nos localizamos em tempos e espaços distintos.

É através da memória que constituímos nossa relação com o passado e o presente. Ela nos permite narrar nossas experiências e localizarmos em diferentes épocas. Heráclito já proferia, na antiga Grécia, que “ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio”, porque quando nele se banha não encontra nem as mesmas águas, tampouco o ser é em sua essência o mesmo, as vivências o transformaram. Afinal,

quando se sente o temporal fluir; a história e o sentido dos nomes, das datas e dos acontecimentos, a forma como alguém se adentra a um lugar nunca será idêntica àquela de outra pessoa. Dois amigos ao entrarem em uma casa juntos, um nasceu e foi criado nesta casa e o outro entrou lá pela primeira vez, ambos experimentarão exatamente os mesmos eventos: andarão pela escada, abrirão a porta e irão até a cozinha, mas o farão de maneira totalmente diferente. Suas experiências da experiência não serão as mesmas (CONNELY; CLANDININ, 2015, p. 130).

Diante do exposto, é possível perceber que memória, experiência e narrativa constituem uma complexa rede, ou melhor, compõem “uma trama de entrelaçamentos” (BRAGANÇA, 2012, p. 99), visto que são elementos indissociáveis quando nos desafiamos a reconstituir a história de vida de alguém. No momento em que uma pessoa vivencia algo novo, ou até mesmo quando (re)vivencia, traz consigo marcas e traços mnemônicos de fatos já experienciados. Inclusive no exercício da docência, todos os dias nos deparamos com certas rotinas/seqüências escolares ou curriculares que guardam estruturas semelhantes; porém, jamais se repetem em sua essência, o que nos possibilita extrair experiências inéditas sempre e, conseqüentemente, geram memórias únicas.

É a partir das experiências que as nossas memórias são construídas, por esse motivo só podemos ter memória sobre aquilo que foi vivido e/ou daquilo que nos afetou de algum modo. E o que é, propriamente, a experiência? Para explicar tal termo, Bondía recorre ao significado etimológico dessa palavra:

[...] experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indoeuropeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova (BONDÍA, 2002, p. 25).

Provar, experimentar, entrar em contato com o perigo, atravessar o desconhecido, são todos elementos que transpassam pelo significado da palavra experiência. Ela é o que nos “acontece, não o que acontece, mas sim o que nos acontece” (LARROSA, 2014, p. 68); é algo que nos marca, nos afeta e sensibiliza de modo peculiar. Nem sempre é algo planejado. Por mais que tentamos planejá-las, as experiências são capazes de nos conduzir a rotas inimaginadas: é o encontro pela primeira vez com algo, uma trajetória para o incerto.

Logo, experiência é o que não pode ser previsto, Larrosa define como aquilo que não se antecipa, sendo que é “sempre do singular, não do individual, mas do singular. E o singular é precisamente aquilo do que não pode haver ciência, mas sim paixão” (LARROSA, 2014, p. 68). Quando nos entregamos ao incerto e ao imprevisível, as oportunidades para um encontro com o inesperado despontam, deparamo-nos com o diferente, com o único e somos marcados para

sempre por este diferente, ou seja, o real é modificado pelo singular, incomparável, irreprodutível, surpreendente, localizando-se na espera do extraordinário.

Dessa maneira, a experiência afasta-se da vivência. Esta, de acordo com Benjamin (1994), é transitória e pontual, enquanto aquela é não só o que permanece, mas também o que nos transforma, marca e afeta de sobremaneira individualmente. Enfim, “a experiência é atenção, escuta, abertura, disponibilidade, sensibilidade, exposição” (LARROSA, 2014, p. 68).

Devido ao caráter de imprevisibilidade das experiências nem sempre elas têm como produto o sucesso, já que há distintas formas de experiências, tanto que dois indivíduos podem vivenciar uma situação igual sem extrair a mesma experiência, isto é, ambos são tocados de modos distintos ou sequer são afetados. E tudo o que tocou, sensibilizou e alterou é gravado na memória em virtude de sua constituição ímpar, sendo sempre reavivado através de elaborações, sejam, orais ou escritas. Portanto, a experiência é simultaneamente intransferível e inseparável do ser que a vivencia, pois no instante em que ocorre passa a fazer parte da história de vida do sujeito, agregando novas aprendizagens ao mesmo. Com isso, reestrutura e transforma a memória individual materializada na narrativa.

Halbwachs (1990) lembra que o ato de recontar pela narrativa oral, ou escrita, passou a constituir um instrumento para consolidação da cidadania de pessoas ou de grupos, o que confirma o valor social da memória. Dessa maneira, a representação da identidade não pode ocorrer de outra forma senão através da narrativa, pois não há como um grupo, ou mesmo um sujeito se definir sem contar por meio de histórias quem ele é. Paul Ricoeur afirma que:

definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra. Portanto, a construção da identidade é indissociável da narrativa (RICOEUR *apud* BERND, 1992, p. 17).

Com isso, as narrativas de vida estão imbricadas com o desenvolvimento da humanidade. Em comunidades pré-modernas ainda se contam histórias a beira do fogo, a exemplo dos povos indígenas que transmitem sua cultura e tradição por meio de narrativas orais.

Se, por um lado, a experiência é intransferível, por outro ela pode ser compartilhada por meio da linguagem corporificada em narrativas; as quais em sua essência são “histórias, cada uma com seu próprio argumento, seu próprio princípio e particular movimento rítmico; cada uma com suas próprias qualidades irrepetíveis que a impregnam” (DEWEY, 2008, p. 42). Nessa perspectiva, a narração é “o relato do narrador sobre a sua existência através do tempo, tentando

reconstruir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu” (QUEIROZ, 1981, p. 19).

É importante destacar que Queiroz (1981) realiza a distinção entre narrativa como depoimento da narrativa enquanto história de vida, sendo o fundamento dessa diferenciação o trabalho do pesquisador e o modo como esse realiza a busca de dados. No primeiro caso, é o investigador o responsável por conduzir e nortear a entrevista, selecionando por si mesmo os acontecimentos da vida do entrevistado que julga ser importante para sua pesquisa. Por sua vez, na narrativa como história de vida, o entrevistado é o grande responsável por eleger o que deve ou não ser digno de ser narrado, ou seja, é o próprio entrevistado que decide o que pode ou não ser evidenciado, optando em dar a ênfase que quiser a sua trajetória.

As narrativas, além de enunciarem uma experiência também evidenciam, como alicerce, a posição do narrador que atua como protagonista de um evento histórico-social, pois sem alguém para enunciar a experiência acumulada não há história, tampouco narrativa. E, o narrador é um sujeito marcado subjetivamente por distintas aprendizagens e bagagens culturais, é ele que imprime suas marcas na matéria narrada, que transforma informações frias em vivências únicas, elaborando desse modo a experiência.

A narrativa... é, por assim dizer, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1994, p. 69).

A intenção narrativa afasta-se da mera transmissão do acontecimento “em si”, porque é interpretada por meio da ótica adotada pelo narrador, o qual não consegue desvincular a sua própria experiência durante o ato de narrar. Segundo Benjamin (1994, p. 201), “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relata pelos outros”.

Pela narrativa, como explicita Delory-Momberger (2011, p. 341),

[...] transformamos os acontecimentos, as ações e as pessoas de nossa vida em *episódios, intrigas e personagens*; pela narrativa organizamos os acontecimentos no tempo, construímos relações entre eles, damos um lugar e um significado às situações e experiências que vivemos. É a narrativa que faz de nós o próprio *personagem* de nossa vida e que dá uma *história* a nossa vida (grifos da autora).

O fato de vivenciar a narrativa de experiências de nossa vida, tanto sob o aspecto formativo quanto pelo viés profissional, origina memórias de diferentes tipos. Estas podem emergir de maneiras distintas, seja pelos sentidos sensoriais (como memórias olfativas), seja

por meio de imagens, de sentimentos afetuosos ou não, de sonhos e experiências reais, ou ainda de lembranças comuns do dia a dia. Tal vivência transforma-se em um momento de olhar e refletir sobre nós mesmos, trazendo para a experiência a sua compreensão.

1.2 ENCANTOS DOCENTES: MELODIAS IMPRESSAS EM ESTADO DE ARTE

Ao realizar uma prévia pesquisa com objetivo de conhecer o Estado da Arte sobre história de vida, é fácil encontrar inúmeros trabalhos de professores da educação musical. Abaixo, farei uma rápida abordagem de alguns trabalhos que acredito terem relevância para o presente estudo. Convém destacar que as informações foram retiradas diretamente dos resumos de artigos, dissertações e teses e serão apresentadas sob a forma de quadros, conforme a seguir.

Quadro 1 - Pesquisa 1

Pesquisas /Autores/Ano	Artigo: “Memórias de formação musical e construção docente de Monica Pinz Alves” Autora: Franciele Maria Anezi, Luciane Wilke Freitas Garbosa Ano: 2013
Objetivos	- Compreender as memórias de iniciação musical da professora de música Monica Pinz Alves; - Conhecer as lembranças ligadas a personagens, acontecimentos e lugares (POLLAK, 1992); - Refletir sobre como e o que esta professora rememora, no que tange ao seu processo de iniciação musical até a entrada na profissão.
Referenciais utilizados na pesquisa	Baseados em estudos (auto)biográficos desenvolvidos junto a professores (ABRAHÃO, 2010; BUENO, 2002; NÓVOA, 1995); - História oral (MEIHY, 2005); - Memória (POLLAK, 1992) e narrativa.
Fonte de Pesquisa	ABEM “Memórias de formação musical e construção docente de Monica Pinz Alves”, Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/74 , acesso em 20 de mar. 2018.
Aproximações com minha pesquisa	O interesse das memórias trazidas ao texto estão na relação da pesquisada com a família, religiosidade, classes musicais e primeiras práticas como professora.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Quadro 2 - Pesquisa 2

Pesquisas / Autores/Ano	Dissertação: “Helma Bersch e o ensino de música no contexto da imigração alemã católica do Vale do Taquari” Autora: Josélia Jantsch Ferla Ano: 2009
Objetivos	- Analisar a trajetória da professora Helma Bersch, frente ao ensino de música no contexto da imigração alemã católica do sul do país; - Investigar o processo de formação musical da professora; - Conhecer as práticas musicais desenvolvidas em sala de aula; - Examinar a repercussão do trabalho de Helma para a comunidade de Dona Rita.
Referenciais utilizados na pesquisa	- Bourdieu (2006), Levi (2006) e Schmidt (2000), em uma perspectiva na qual a história de uma vida é tomada como via de acesso para a articulação de questões ou contextos mais amplos. - Kreutz (2004, 2000, 1999, 1994), Garbosa (2006, 2004, 2003) e Bersch (2006).
Fonte de Pesquisa	“Helma Bersch e o ensino de música no contexto da imigração alemã católica do Vale do Taquari ”. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/3510/TEIXEIRA,%20ZILIANE%20LIMA%20DE%20OLIVEIRA.pdf . Acesso em: 20 mar. 2018.
Aproximações com minha pesquisa	- O contexto apresentado que foi a imigração alemã no RS poderá ajudar nos objetivos da proposta desta pesquisa, pois o pesquisado Anildo Diettrich é filho de alemães que vieram para o Brasil. - A relação do pesquisado com a religiosidade, com a cultura e com a formação musical do povo daquela época e lugar.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Quadro 3 - Pesquisa 3

Pesquisas / Autores/Ano	Dissertação: Ingeburg Hasenack: Memórias de uma educadora musical Autora: Janaína Machado Asseburg Lima Ano: 2014
Objetivos	- Compreender a trajetória de vida pessoal e profissional da professora Ingeburg Hasenack; - Conhecer as práticas de ensino de música desenvolvidas pela professora; - Refletir sobre os professores que fizeram parte de sua trajetória de formação e as implicações de seu trabalho nos contextos em que atuou.
Referenciais utilizados na pesquisa	- Estudos sobre memória de velhos (BOSI, 1994; POLLAK, 1989, 1992) e memória docente (NÓVOA, 1992; GOODSON, 1992; CATANI et al. (2000); - Quanto a abordagem metodológica, utilizou-se os estudos (auto)biográficos (ABRAHÃO, 2003, 2004; MEIHY, 2005; ALBERTI, 2004, 2005) e a história de vida como método de investigação (FREITAS, 2006; ALBERTI, 2004, 2005; MEIHY, 2005; FISCHER, 2011), amparando-se nos estudos voltados à memória de velhos (BOSI, 1994). Quanto a coleta de dados: utilizou-se a entrevista de história de vida (ALBERTI, 2004, 2005).
Fonte de Pesquisa	Ingeburg Hasenack: Memórias de uma educadora musical. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/handle/1/7073?show=full , acesso em: 20 mar. 2018.
Aproximações com minha pesquisa	- Além de toda reflexão da trajetória de vida da pesquisada, atento para o aspecto de uma prática educacional afetiva.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Os trabalhos apontados nos Quadros, 1, 2 e 3, ajudaram na formulação, de um modo geral, da minha pesquisa, pois possuem particularidades muito significativas para/na prática educativa. O primeiro artigo traz o envolvimento do pesquisado com o meio em que vive, sua integração com sua comunidade. Já a dissertação escrita por Ferla (2009) enfatiza a colonização alemã no estado do RS e seus reflexos no meio em que vivem, sejam eles religiosos, sociais, culturais. Enquanto que na dissertação desenvolvida por Lima a amorosidade presente nas práticas educativas é o elemento que recebe enfoque.

É fundamental registrar que a presente investigação está inserida e vem a confluir com os estudos de trabalhos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa NarraMus: Auto-Narrativas de Práticas Musicais, vinculado ao Departamento de Música do Centro de Artes e Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Educação, coordenado pela professora Dr^a Ana Lucia de Marques Louro-Hettwer.

Dentre outros trabalhos desenvolvidos pelo grupo NarraMus, citarei dois em especial, porque também expressam fatores em comum com a minha pesquisa. O primeiro é a dissertação de mestrado elaborada por Lima (2015), “Milton Romay Masciadri: narrativas (auto) biográficas sobre uma escola de contrabaixo”, que apresenta entre seus objetivos, buscar compreender as conexões entre a consolidação de uma escola de contrabaixo e a pessoa do professor Masciadri. Nesse sentido, destaca algumas de suas estratégias pedagógicas musicais, através da produção de dados por meio de entrevistas semiestruturadas, narrativas de familiares e de ex-alunos do professor Masciadri. Lima utilizou as interfaces entre adesão, ação e autoconsciência de Nóvoa (1992-1995) apontando as relações de elementos identitários, sob o ponto de vista do professor; hereditários, sob o ponto de vista de uma escola de instrumento; pedagógicos, sob o ponto de vista de classes individuais; e ensino conservatorial de música, sob o ponto de vista tradicional.

Já a segunda pesquisa, consonante a minha é a desenvolvida por Jade da Rosa Schneider (2017), intitulada “Quando um professor se faz histórias: O professor Eugênio Schneider e narrativas (auto)biográficas de um legado de ensino de música em Santa Maria, RS”. Essa teve como objetivo refletir sobre as práticas pedagógicas dos professores de música e compreender as metodologias utilizadas relacionadas a seus contextos profissionais; para isso, utilizou os estudos de Nóvoa (1995), no que se refere aos processos identitários de professores; de Louro e Arostegui (2003), para discorrer acerca dos conceitos de educação e música. Além disso, utilizou como referenciais da autobiografia os trabalhos de Nóvoa e Finger (2014); Abrahão (2004) e Souza (2007); das narrativas expostas por Stauffer e Barret (2009) e Clandinin (2006). Utilizou como metodologia a história oral temática alicerçada em Meihy (2005).

Conforme exposto, todos os estudos apontados possuem aproximação com a presente pesquisa. Há ainda dois fatores de extrema relevância que eu chamaria atenção, pois afiguram-se como pontos de originalidade desse trabalho em curso. Primeiro, o sujeito pesquisado está vivo e atuante, o que possibilita a sua colaboração de forma direta durante o processo de investigação. Segundo fato a ser salientado é que ele não tem formação acadêmica em música nem em conservatório, mas ao mesmo tempo, tem uma vasta carreira como educador, utilizando escrita e leitura musical tradicional.

1.3 DO INVISÍVEL À VISIBILIDADE: HISTÓRIAS DE VIDA, A POSSIBILIDADE DE RESGATAR FRAGMENTOS DA COMPOSIÇÃO DE UMA VIDA

Na atualidade, a pressão em produzir materiais (*papers*) é visível no contexto do ensino superior, deixando o educador, muitas vezes, acuado frente à necessidade de produção. Neste sentido, tem-se refletido sobre os diferentes métodos e metodologias que permeiam as atividades didático-pedagógicas. Fazendo uma leitura crítica do exposto, percebo que muito do que é escrito acaba sendo gerado apenas por exigências externas de forma descontextualizada das necessidades práticas dos próprios educadores ou dos seus educandos. Conseqüentemente, a subjetividade do ser e sua experiência ficam completamente sufocadas (ou até mesmo aniquiladas) por uma produção quantitativa, com referenciais longínquos da realidade que vivenciamos enquanto docentes.

A curiosidade que me faz querer entender tal processo percorre o caminho inverso, ou seja, visualizado pelo lado do sujeito que não tem o acesso a realidade supracitada e tampouco vivencia esses anseios, estando inserido em um contexto educacional afastado dos grandes centros e ainda, sem a *pressão* de gerar conhecimento para publicar. Portanto, engajado apenas com o compromisso de produzir em seu *lócus* uma efetiva prática pedagógica.

No exercício da construção do saber, a curiosidade, que de acordo com Paulo Freire (1996, p. 98), em seu exercício “a faz mais criticamente curiosa, mais metodicamente ‘perseguidora’ do seu objeto”, constitui novos saberes e é neste novo caminho que surge novos sentidos e novas janelas são abertas; ressignificando, a todo o momento, nossas convicções, nossas certezas e incertezas, nosso saber e, conseqüentemente, nossas práticas educativas. Seguindo perspectiva citada, a curiosidade epistemológica da presente proposta de pesquisa visa, através da trama memorial da História de Vida de um sujeito, resgatada na forma de produção de narrativas, a possibilidade de dar voz ao indizível, pois

tal método atribui grande importância às interpretações que as pessoas fazem de sua própria experiência, representando assim uma rica via de acesso ao vivido subjetivo. Ou seja, é valorizada a versão dos fenômenos construída pelos próprios atores sociais. Sendo assim, a História de Vida representa uma estratégia metodológica na qual os discursos, às narrativas dos sujeitos ganham um valor central para a compreensão dos fenômenos sociais (CZARNIAWSKA; RIESSMAN *apud* BECKER, 1999, p. 2).

Durante a caminhada, torna-se interessante conhecer, reconhecer e entender o vínculo existente entre um educador, seus educandos e o contexto em que vivem, porque “há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de que professor e aluno, juntos, podem aprender, ensinar, inquietar-se, produzir, e; juntos, igualmente, resistir aos obstáculos à nossa alegria” (FREIRE, 1996, p. 80).

Posso inferir que a teoria que sustenta a prática educativa desenvolvida por Anildo Dietrich, ao longo de mais de 70 anos, passa pelo exercício da tolerância, da criticidade, do respeito e da humildade. Musicalmente falando, são utilizadas metodologias musicais específicas que poderão, talvez, explicar como um sujeito que não tem formação acadêmica, contudo, trabalha com materiais didáticos utilizados na academia, consegue, dentro do contexto específico, obter resultados interessantes com seus grupos musicais com o advento de não ser uma atividade obrigatória rígida, cansativa, *massacrante*; mas sim, prazerosa e motivadora.

Assim, conhecer (identificar) fatores que contribuíram tanto na/para a formação musical do sujeito pesquisado quanto para os resultados de suas práticas educativas. Exemplificando, em um coral que tem aproximadamente 70 anos de existência, dos quais, 60 anos Anildo Dietrich atuou como regente, poderá nortear outras práticas pedagógicas, dando foco a contextos que não são contemplados pelo viés exposto.

É unanimidade, entre muitos autores, a importância da música na formação de um indivíduo, assim como os seus possíveis reflexos em uma sociedade. A pesquisadora Valéria Gobbi (2004, p. 23) comenta que “a educação musical trabalha elementos fundamentais na formação humana, estabelecendo uma diferenciação naqueles que se ocupam dela”. Ademais, também nos permite “poder descobrir que estamos todos numa mesma sociedade, num mesmo mundo. Que somos, a despeito de todas as hierarquias, necessários uns aos outros” (DA MATTA, 1997, p. 142). Esta interdependência social é visualizada no fazer musical de um grupo coral, em que a responsabilidade da ação conjunta de cantores, músicos, instrutores e maestro/regente é fator essencial para a evolução da/na aprendizagem e na obtenção de uma produção que desemboca em, no mínimo, diferentes resultados, sejam eles musicais, individuais ou coletivos.

Diante do exposto, eleger Histórias de Vida, como abordagem metodológica, relaciona-se intimamente com o anseio de ouvir a voz da experiência do educador musical em questão, que embora nunca tenha sentado nos bancos acadêmicos de alguma Universidade, para cursar licenciatura ou bacharelado, empenhou-se no exercício da docência com diferentes faixas etárias e grupos sociais. Histórias de Vida oferecem um rico manancial investigativo, pois ao mesmo tempo em que é possível dialogar com o professor Anildo, investigar as práticas pedagógicas por ele desenvolvidas, conhecer mais de sua experiência também tenho a possibilidade de refletir e de repensar acerca de minha própria constituição e trajetória como professora. Nessa mesma esteira, Souza (2007) chama a atenção para o fato de que as narrativas construídas durante tais percursos articulam, de modo dialético, um olhar prospectivo e retrospectivo sobre os caminhos escolhidos, permitindo vislumbrar as perspectivas de entendimento dos processos socioeducativos.

A História de Vida é concebida por Verena Alberti (2005, p. 37) como “um tipo de entrevista em História Oral, que tem como centro de interesse o próprio indivíduo da história”. Tal método de pesquisa, que pode assumir diferentes horizontes (antropológico, sociológico ou histórico), “privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participam de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 2005, p. 18).

Por seu turno, Stela Nazareth Meneghel (2007, p. 118) afirma que “ [...] Histórias de Vida são relatos orais, autobiografias, entrevistas em profundidade e outros documentos orais ou testemunhos escritos”. O motivo de tal escolha metodológica se dá pela possibilidade direta de colher informações, depoimentos e materiais utilizados pelo próprio sujeito pesquisado, entre tantos outros recursos, que possuem em sua gênese todo um testemunho do próprio objeto de estudo. Meneghel (2007, p. 118) também menciona que “há um consenso entre os pesquisadores que trabalham com histórias de vida, que uma boa história ‘desborda’ deixando vir à tona elementos sequer imaginados e surpreendendo o próprio narrador”.

O *desbordamento* é propiciado pelo relato oral, configurado como “técnica útil para registrar o que ainda não se cristalizara em documentação escrita, o não conservado, o que desapareceria se não fosse anotado; servia, pois, para captar o não-explicito, quem sabe mesmo o indizível” (QUEIROZ, 1988, p. 22). Por outro lado, sabe-se que a metodologia História de Vida foi contestada há alguns anos devido ao fato de expor somente “um aspecto parcial da realidade” (QUEIROZ, 1988, p. 21), ou possuir muito “subjetivismo do informante”. Em consequência, para transpor essa aparente fragilidade e dotá-la de maior credibilidade, recorre-

se ao uso de várias fontes, como: “narrativas, história oral, epístolas, fotos, vídeos, filmes, documentos [...] exercício da rememoração, por excelência” (ABRAHÃO, 2004, p. 202).

As Histórias de Vida, apesar das ambiguidades mencionadas, “têm dado origem a práticas e reflexões extremamente estimulantes [...]. O movimento nasceu no universo pedagógico, numa amálgama de vontades de produzir outro tipo de conhecimento, mais próximo das realidades educativas e do cotidiano dos professores” (NÓVOA, 2000, p. 19). Nessa perspectiva, não se trata de encontrar nas escritas de si uma *verdade* preexistente ao ato de biografar, todavia, de estudar como os indivíduos dão forma a suas experiências e sentido ao que antes não tinha, como constroem a consciência histórica de si e de suas aprendizagens nos territórios que habitam e são por eles habitados, mediante o processo de biografização (ABRAHÃO, 2004, p. 202).

A escolha por registrar tais experiências, que cumprem tanto um papel autoformador quanto autointerpretativo, decorre da necessidade de construir formas para a apreensão de um fenômeno dialético que é cultural, coletivo e individual. Para Josso (2004, p. 19), pode-se entender o uso das narrativas como instrumento para compreender certas experiências “coletivamente significativas” e certa[s] “experiência[s] individualmente formadora[s]” através da oralidade e da escrita. Por serem registros realmente mais próximos da prática efetiva docente, as Histórias de Vida transfiguram-se em elementos essenciais e potentes para a propagação e (re)elaboração da cultura, inter-relacionando a lógica intelectual e existencial; além de se apresentar como uma possibilidade de compartilhamento e de compreensão do próprio sentido da vida, renovando a relação do sujeito com o meio ambiente humano e profissional.

As Histórias de Vida, diferente das investigações que se embasam em dados estatísticos elencados por terceiros e ignoram o contexto em que os fatos ocorreram, giram em torno de indagações e de busca de respostas realizadas pelos próprios educadores no correr do exercício didático-pedagógico. O parâmetro de investigação é o professor e as reais situações cotidianas que enfrenta junto aos alunos, por esse motivo as Histórias de Vida apresentam-se como algo verdadeiramente concreto, porque não se constituem como um saber teórico desvinculado da prática sócio educacional. Assim, o sentido e o sentir são experienciados significativamente.

A escolha do método Histórias de Vida afigura-se como a abordagem que melhor movimenta os objetivos da presente pesquisa, visto que é capaz de abarcar todas as dimensões humanas, em especial àquelas que não podem ser quantificadas por meio de dados estatísticos. Os fatos lembrados e expostos durante as narrativas evidenciam a subjetividade do sujeito, simultaneamente, autor e objeto de investigação, ao longo do processo; além de propiciar

momentos de reflexão sobre a experiência pedagógica, a formação e a prática docente através da elaboração oral. Com isso, gera-se uma produção de conhecimento autoexplicativo que envolve as esferas educacional, social, cultural, psicológica e emocional.

Se considerar, tendo como parâmetro o ponto de vista de Goodson (2004), que o passado exerce fortes influências sobre o presente, a construção de histórias de vida será, com excelência, significativa por seu processo fundamentar-se na autoconsciência e na (re)construção, não somente do sujeito investigado, mas também do próprio investigador. Logo, a construção de Histórias de Vida é uma tarefa dialética que tem como produto final o entrecruzamento de vários saberes dos indivíduos envolvidos, cada um com sua carga profissional e afetiva peculiar.

É conveniente expor que a pesquisa com Histórias de Vida, para Pineau (2006), pode ser um instrumento eficiente para desenvolvimento da auto interpretação existencial. Inclusive de libertação, na medida em que os sujeitos se apropriam da voz com o intuito de reflexionar sobre sua trajetória no plano pessoal e profissional.

Nesse sentido, ao resgatar as Histórias de Vida de educadores há a possibilidade de compreender, conscientemente, os processos pessoais em relação ao seu trabalho. Com tal abordagem metodológica pode-se vislumbrar a prática docente em um contexto social mais empírico, retirando da obscuridade o conhecimento que até o momento estava ofuscado, ou seja, destacar experiências, vivências e aprendizagens que não foram registradas no ambiente acadêmico formal. Enfim, indicar novas interpretações, de modo colaborativo e cooperativo, sobre as construções sociais dos processos de ensino-aprendizagem; bem como, também compreender as relações político-sociais que conformam os sujeitos na sua profissão.

As narrativas e Histórias de Vida de professores, como explica Goodson (2004), atualizam memórias de fatos significativos empoderando o docente para que ele possa realizar uma avaliação do seu potencial, de sua capacidade e de suas limitações, auxiliando-o a repensar acerca da própria identidade e do desempenho profissional em sala de aula. Em um sentido próximo ao traçado por Goodson, Souza (2007, p. 69) enfatiza que

através da abordagem biográfica, o sujeito produz um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, revelando-se através da subjetividade, da singularidade, das experiências e dos saberes. A centralidade do sujeito no processo de pesquisa e formação sublinha a importância da abordagem compreensiva e das apropriações da experiência vivida, das relações entre subjetividade e narrativa como princípios, que concede ao sujeito o papel de autor de sua própria história.

Por conseguinte, a perspectiva metodológica em análise é composta pelos eixos de pesquisa-ação-formação, o que faz com que recupere o prático e pessoal e, concomitantemente, focalize o individual dentro do coletivo, ultrapasse os limites da academia no momento em que possibilita a transformação e melhoria da própria (re)significação do fazer pedagógico. De acordo com Connely e Clandinin (2015, p. 108) “na construção de narrativas de experiências vividas, há um processo reflexivo entre o viver, contar, reviver e recontar de uma história de vida”.

Em concordância com Nóvoa (1995), a partir da metodologia História de Vida há a possibilidade de compreender vários acontecimentos ocorridos na vida de um sujeito que marcaram seu ser, e, isso está diretamente relacionado a seu contexto e a sua realidade. Assim, pode-se visualizar os processos que cada indivíduo utilizou, de maneira distinta, o seu saber, os seus valores... possibilitando entender como as interações com o meio em que está inserido foram primordiais para a construção de sua identidade. Ao longo do processo, muitos fatores serão explicitados, mostrando não somente o produto final de formação do *eu*, mas a compreensão de sua vida, as dificuldades que moldaram o caminho percorrido para/na sua formação e as relações com o outro. É imprescindível acrescentar que “numa história de vida podem identificar-se as continuidades e as rupturas, as coincidências no tempo e no espaço, as ‘transferências’ de preocupação e de interesses, os quadros de referência” (NÓVOA, 1995, p. 116).

Como fica perceptível, a elaboração de uma pesquisa que utiliza como suporte metodológico a História de Vida, propicia oportunidades formativas que se fortalecem no compartilhamento com o outro. Experiências e vivências transmitidas através de histórias, que no âmbito educacional contribuem indubitavelmente para a compreensão unificada da vida e da formação.

Com o correr dos anos, as narrativas de Histórias de Vida consolidam-se como objeto de estudo à proporção em que conquistam espaço nas grades curriculares de diferentes disciplinas, alterando o modo de se realizar pesquisas acadêmicas. Tanto que o movimento biográfico no Brasil desenvolve-se com mais ênfase na esfera das Ciências Humanas, na área da Psicologia e Sociologia, em especial na pesquisa educacional na História da Educação e Formação de Professores.

De caráter mais subjetivo e voltado para as complexas práticas reais e significativas do ambiente docente, as pesquisas sobre Histórias de Vida, asseveram Queiroz (1988) e Pineau (2006) encontraram certa resistência por parte das Ciências Humanas e Sociais que almejavam a construção de um conhecimento objetivo e imparcial baseado sobre uma ótica normativa e

prescritiva. Por muito tempo a Ciência Aplicada separou o ser social do sujeito constituído de emoção e de uma vivência única, concebendo como *ilusões biográficas* aqueles estudos em que os *objetos sociais* apoderavam-se da própria voz, enquanto sujeitos, para descreverem suas vidas e buscarem sentido nisso.

Aos poucos a História de Vida e a História Oral alcançam seu reconhecimento como perspectiva metodológica científica, graças aos seus precursores americanos.

Um dos locais de referência para os estudos sobre histórias de vida foi a Escola de Chicago que congregou um grupo de cientistas sociais no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago, nos anos 1920. Autores, como George Mead, utilizaram amplamente o enfoque biográfico em suas pesquisas. Esses pesquisadores – sociólogos, antropólogos e psicólogos sociais – usaram múltiplos métodos de pesquisa para entender a cidade, seus habitantes, os guetos, as vilas, os grupos marginalizados (MENEHEL, 2007, p. 117).

Convém mencionar que a Escola de Chicago (1920-1935) tem como mérito o caráter “fundacional” no “aporte bibliográfico” na sociologia, como explica Bragança (2012, p. 19), tendo o auge das pesquisas nos Estados Unidos e na Polônia, entre as duas grandes guerras. No entanto, no campo das Ciências Humanas e dos estudos de formação é na década de 1980, segundo Souza (2007), que as Histórias de Vida passam a fazer parte do cenário acadêmico. Atualmente, entrelaçam-se com outras perspectivas metodológicas dotadas de distintos olhares disciplinares, como biografia, (auto)biografia, relato de vida e tantas outras que trazem o termo *vida* nas suas próprias denominações.

Enfim, é só a partir de meados de 1990 que as pesquisas com abordagens (auto)biográficas e as Histórias de Vida expandem-se pelo Brasil (PASSEGUI; SOUZA; VICENTINI, 2011). No contexto educacional, tais abordagens têm como objetivo instrumentalizar os educadores em sua auto formação e formação, buscando articular as interfaces do trabalho docente, da memória e da identidade profissional, aliando a lógica intelectual à lógica existencial. Assim, o sujeito é concebido em sua totalidade, sem separar o social do pessoal, pois “a maneira como cada um de nós ensina está diretamente dependente daquilo que somos como pessoa quando exercemos o ensino. [...] É impossível separar o *eu* profissional do *eu* pessoal” (NÓVOA, 1995, p. 17, grifos do autor).

2 METODOLOGIA

*É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece,
a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem
nada o ameaça, a quem nada ocorre*

(Jorge Bondía Larrosa)

A História de Vida do pesquisador influencia o modo como ele próprio elabora o conhecimento porque a sua bagagem cultural e suas vivências são o filtro pelo qual as leituras são interpretadas, construídas e desconstruídas. Por conseguinte, a pesquisa pode proporcionar uma experiência que não só passa pelo investigador, todavia, o transforma de modo intenso, atingindo-o no âmago de seu ser, de modo a mudar a forma como encara e compreende a realidade em que está inserido. Portanto, quando termina o processo investigativo temos também um indivíduo transformado pela própria pesquisa.

Diante do exposto, agora apresento os caminhos metodológicos percorridos durante o desenvolvimento do presente trabalho. Escolho dentro do viés qualitativo, a modalidade História de Vida, que como define Meneghel (2007, p. 118), de forma ampla, são “relatos orais, autobiografias, entrevistas em profundidade e outros documentos orais ou testemunhos escritos”.

O motivo de tal abordagem metodológica se dá pela possibilidade direta de buscar informações, depoimentos e materiais utilizados pelo próprio sujeito pesquisado, entre tantos outros recursos que possuem em sua gênese todo um testemunho do próprio objeto de estudo. Meneghel (2007, p. 118) também menciona que “há um consenso entre os pesquisadores que trabalham com histórias de vida, que uma boa história ‘desborda’ deixando vir à tona elementos sequer imaginados e surpreendendo o próprio narrador”.

Do mesmo modo, como uma trama é tecida por vários fios de cores diferentes e, às vezes, materiais distintos que se unem para conformar uma obra; as histórias são constituídas de pequenas narrativas que se entrecruzam para formar o todo. Com isso, para contar a História de Vida de Anildo Diettrich foi preciso entrelaçar as narrativas que ele próprio recorda com as narrativas daqueles que fizeram, ou que ainda fazem parte da trajetória desse educador musical. Opto por tal modalidade em virtude de considerá-la um caminho potente para se captar a experiência, visto que tem a capacidade de reconstruir “ações e contextos da maneira mais adequada: ela mostra o lugar, o tempo, a motivação e as orientações do sistema simbólico do ator” (JOVCHLOVITCH; BAUER, 2002, p. 92).

Ademais, esta é uma perspectiva aberta à reciprocidade e “à incorporação da subjetividade como elemento fundamental da constituição epistemológica do saber [...] fundada na interação social, no olhar do sujeito” (BRAGANÇA, 2012, p. 38). Ao narrar-se, o indivíduo que está imerso no processo de recordação também acaba refletindo sobre os fatos passados, por isso o relato oral deixa de ser apenas uma lembrança para se materializar como experiência, a qual se reconfigura a cada vez que é elaborada. A narrativa, como um tecido, abarca a experiência articulada por quem recorda os tempos longínquos, e, pelo pesquisador, que ao registrar aquilo que lhe foi confiado, transforma-se em narrador, sendo mais um fio a fazer parte da trama. Enfim, encontra-se enlaçado a narrativa que ouviu.

Torna-se importante salientar que o sujeito pesquisado está vivo, com 92 anos de idade e colaborou para o desenvolvimento da presente investigação. Destaco ainda que a riqueza de conteúdos possíveis de serem resgatados podem, primeiramente, trazer o entendimento de processos metodológicos de uma prática educativa não formal em música, com mais de 70 anos de atividade⁵. Num segundo momento, mas tão importante quanto, está a possibilidade de, conforme Alberti (2005, p. 22), “recuperar aquilo que não encontramos em documentos de outra natureza: determinados acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares, etc.” Por outro lado, sabe-se que a metodologia História de Vida foi contestada há alguns anos devido ao fato de, como lembra Queiroz (1988, p. 21), “mostrar apenas um aspecto parcial da realidade” ou possuir muito “subjetivismo do informante”. Em contraposição, Nóvoa (1995, p. 19) defende que

[...] apesar de todas as fragilidades e ambiguidades, é inegável que as Histórias de Vida têm dado origem a práticas e reflexões extremamente estimulantes [...]. O movimento nasceu no universo pedagógico, numa amálgama de vontades de produzir outro tipo de conhecimento, mais próximo das realidades educativas e do cotidiano dos professores.

Para não sofrer críticas quanto à credibilidade de tais procedimentos inerentes a um relato, ou ainda deixar a emotividade escrever o texto, foram complementados os dados com outras fontes (entrevistas ou relatos de colegas músicos e educadores do sujeito pesquisado). Essa tarefa não foi difícil de ser efetuada visto que muitos ex-alunos, hoje profissionais da música, ajudaram a compor a trama narrativa da trajetória do maestro em questão. Julgo ser preciso realçar que “o relato oral se apresentava como técnica útil para registrar o que ainda não se cristalizara em documentação escrita, o não conservado, o que desapareceria se não fosse

⁵ O sujeito pesquisado é músico desde criança e ainda atua como educador.

anotado; servia, pois, para captar o não-explicito, quem sabe mesmo o indizível” (QUEIROZ, 1987, p. 22).

2.1 QUESTÕES DE PESQUISA

Considerando que a Educação Musical contribui de modo ímpar para o desenvolvimento integral do ser humano, pelas possíveis interfaces que faz com as diversas áreas do conhecimento, é fundamental refletir sobre a formação pedagógica e metodológica adotada pelo educador musical em questão. Nesse sentido, busquei respostas para os seguintes questionamentos norteadores:

- De que maneira um educador como Anildo Diettrich, sem formação acadêmica, conseguiu desenvolver o processo de ensino-aprendizagem de música há mais de 70 anos?
- Que medidas metodológicas foram adotadas por Anildo Diettrich para atravessar 70 anos encantando alunos de diferentes faixas etárias e classes sociais?
- Como ocorreu a formação educacional de Anildo Diettrich na área de música?
- Qual a concepção musical contemporânea de um educador ainda vivo com quase um século de prática?

2.2 OS PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

A fim de identificar quais as estratégias metodológicas e práticas musicais utilizadas pelo regente em suas atividades educativas não formais e, conjuntamente, analisar o modo como ocorreu a sua formação educacional fiz a produção de dados a partir de vários recursos, entre eles:

- Entrevista semiestruturada com o sujeito entrevistado;
- Entrevista semiestruturada com um ex-aluno (hoje colega músico e professor), atualmente seu substituto na maioria de seus projetos;
- Transcrição;
- Explicação ao entrevistado sobre o conteúdo a ser utilizado da entrevista;
- Recolhimento de registros fotográficos e jornalísticos existentes no Museu Municipal Quinze de Novembro;
- Diário de pesquisa.

Cabe especificar que as entrevistas e relatos, a princípio, foram realizadas somente por meio de gravação de áudio para evitar constranger o pesquisado e os demais colaboradores. Tinha o objetivo de registrar diálogos em vídeo, pois o sentido de pausas, respirações, emoções e outras atitudes são difíceis de transcrever, porém, o pesquisado não se sentiu à vontade, pois precisava estar “*adequado para o momento*” (Anildo, 2018).

Após o recolhimento das mesmas, fiz a transcrição e análise de dados.

Entrevistas de histórias orais são uma das formas mais comuns de entrevistas em pesquisa narrativa. Existem várias estratégias para a obtenção de uma história oral, que varia em utilizar um conjunto estruturado, a partir de perguntas em que as intenções dos pesquisadores não são evidentes [...], [essas] ilustram o potencial dinâmico dos textos de campo sobre as histórias orais construídas colaborativamente (CLANDININ; CONNELLY, 2015, p. 154).

Por sua vez, a entrevista semiestruturada caracteriza-se por ser uma forma de diálogo assimétrico em que uma das partes busca obter dados; enquanto a outra, se apresenta como fonte de informação. Tais tipos de entrevistas colaboram muito na investigação dos aspectos afetivos e valorativos dos informantes que determinam significados pessoais de suas atitudes e comportamentos. “As respostas espontâneas dos entrevistados e a maior liberdade que eles têm podem fazer surgir questões inesperadas ao entrevistador, que poderão ser de grande utilidade em sua pesquisa” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 75).

Como o próprio nome sugere, a entrevista *semiestruturada* exige que o pesquisador planeje e organize um roteiro para guiá-lo durante a realização da mesma, concebendo-a como um momento de construção dialógica conjunta de significados. Espera-se que o entrevistador tenha uma conduta atuante, ou seja, que não improvise meramente. Afinal, esse não é um momento de troca de informações, mas sim, de compartilhamento de experiências. Em conformidade com Bolívar, Domingo e Fernández (2001, p. 150), o entrevistado reflete acerca de sua existência com o estudioso. Embora seja um espaço de diálogo aberto, no qual se preza a liberdade e a tranquilidade, foi organizado um roteiro de entrevista.

A respeito do diário de pesquisa, é relevante destacar que este foi um instrumento utilizado ao longo da trajetória investigativa apenas por minha parte, isto é, foi um registro de minhas percepções e constatações de antes, durante e depois das entrevistas enquanto entrevistadora. Contém o registro de sentimentos experimentados a partir das narrativas a mim confiadas. Logo, serviu como um recurso de reflexão subjetiva, uma vez que o trabalho com a metodologia História de Vida exige que o pesquisador não seja um mero receptor de informações; contudo, tenha uma conduta atenta, respeitosa e ética.

A respeito dessa forma de observação escrita, Macedo (2010, p. 134) destaca que

além de ser utilizado como instrumento reflexivo para o pesquisador, o gênero diário é, em geral, utilizado como forma de conhecer o vivido dos atores pesquisados, quando a problematização da pesquisa aponta para a apreensão dos significados que os atores sociais dão à situação vivida. O diário é um dispositivo na investigação, pelo seu caráter subjetivo, intimista.

Se a entrevista semiestruturada é um espaço de interação dialógica, o diário de pesquisa afigura-se como o meio de materializar o ato íntimo-reflexivo do pesquisador que se torna também um narrador. Durante o movimento de interação entre investigador e participantes, aquele que narra sua trajetória tem a oportunidade de investigar significados referentes a sua própria vida, de pensar acerca dos caminhos percorridos, analisar as escolhas realizadas e compreender a si próprio. Em contrapartida, ao longo do processo de construção da narrativa, o diário de pesquisa cumpre com um papel semelhante porque através da escrita, o entrevistador registra e [re]significa o que lhe foi narrado junto com o que lhe afetou e lhe marcou como vivência significativa.

2.3 ENTRE AGULHAS E RETALHOS, CAMINHOS EM (RE)SIGNIFICAÇÃO

Nem todos os caminhos que cruzamos são repletos de rendas e tecidos finos, há alguns que se mostram difíceis de atravessar, sejam pelas espessuras grossas, falhas de tecidos inesperados, pelas agulhas que machucam os dedos ou mesmo pelas dificuldades de adentrar a linha na agulha. Dessa mesma forma, juntar os tecidos para compor a História de Vida de Anildo Diettrich, no primeiro momento, pareceu-me tarefa fácil, visto que era muito próximo a mim. A doce ilusão foi quebrada em poucos meses, quer dizer, inicialmente havia programado realizar uma entrevista semiestruturada (Apêndice C), com pontos norteadores claros; e, na sequência, apresentaria um retorno ao sujeito entrevistado. Todavia, o planejado não aconteceu, pois na primeira vez em que fui agendar os horários com Anildo, acabamos tendo uma conversa informal, na qual ele já expôs muito de sua vida, de sua trajetória, as dificuldades encontradas e as realizações. Como estava equipada com um gravador, aproveitei a oportunidade e gravei o bate-papo. Sorte do destino! Um grande imprevisto aconteceu após agendar o dia e hora para fazer a entrevista formal, dona Ilsa foi acometida por uma doença, demência cerebral progressiva. A partir desse quadro de saúde apresentado por sua esposa, Anildo passou a ficar muito triste e também adoeceu junto; seguidamente, um vai para o Hospital e quando um recebe alta, o outro baixa, inclusive houve um episódio em que os dois ficaram internados juntos.

Por essa razão, marcamos e remarcamos a entrevista. Contudo, Anildo sempre a transferiu, foi quando me dei por conta de que ele estava se negando a ter que responder a qualquer tipo de pergunta. Neste momento percebi o quanto a legitimação de sua fala por sua esposa é importante para o pesquisado, como se o depoimento dela pudesse completar espaços do passado de ambos. Aliás, como Maluf assevera, no trabalho de rememoração é comum as pessoas recorrerem a outras vozes e outros pontos de vista, utilizando-as como

[...] o recurso a contribuições exteriores ou à memória coletiva é essencial para a reconstrução pessoal de imagens de outros tempos. Para que a memória individual se realize ela sempre se socorre da memória alheia, que funcionara como um repositório de pontos de contato (MALUF, 1995, p. 36).

Em vista do exposto, lancei uso da conversa registrada em áudio para trazer ao texto algumas importantes informações. Quanto ao restante, mantive o planejamento delineado ao utilizar fotos, imagens, jornais e entrevistas de diferentes meios. A fotografia nas conversas foi o dispositivo utilizado para impulsionar lembranças, reflexões e narrativas pelas quais validei as falas do pesquisado (SOUZA; MEIRELES, 2017). Esse recurso foi necessário devido a alteração do processo e busca de dados do pesquisado (entrevista semiestruturada) para conversas informais registradas em áudio e a utilização de recursos visuais (fotografias ou notícias de jornais). Esses serviram tanto como elementos para deixar o entrevistado mais confortável quanto para acionar a sua memória (SELLTIZ *et al.*, 1987, p. 75).

Com a fotografia foi possível registrar parte da trajetória profissional e docente de Anildo, envolvendo pesquisado, colaboradores, fontes de pesquisas e a própria pesquisadora.

2.4 COLABORADORES EM HISTÓRIAS DE VIDA QUE SE CONVERGEM

Conforme anteriormente citado, durante o processo de construção textual desta pesquisa,

[...] a razão principal da utilização da narrativa na investigação educacional reside no facto de o homem ser um potencial contador de histórias que, individual ou socialmente, vivencia uma história de vida. O estudo da narrativa é, por assim dizer, o estudo do modo como o ser humano ‘*sente*’ o mundo. Esta noção geral traduz a opinião de que a educação é a construção e a reconstrução de histórias pessoais e sociais: professores e alunos são os contadores de histórias e as personagens das suas próprias histórias e das histórias dos outros (CONNELY; CLANDININ, 1990, p. 2, grifo dos autores).

Nesta pesquisa houve o envolvimento de cinco contadores colaboradores os quais apenas um foi planejado, Marcos Luis Petri, substituto da maioria de seus corais e grupos⁶ (Anexo A). O critério de sua escolha foi o fato de ser atualmente um profissional da música que teve sua educação musical construída com o pesquisado. No desvelar das falas de Anildo surge um segundo colaborador, seu filho Ari Elmiro Diettrich, interessantemente convidado pelo próprio sujeito da pesquisa quando está a manusear uma fotografia. Esse foi o disparador de fatos referentes a Hausmusik e a registros cronológicos de atividades profissionais de Anildo com as bandas.

O terceiro colaborador, Elói Edmundo Franz, regente de coros, surgiu ao pesquisar sobre os prêmios recebidos por Anildo pela entidade alemã de cantores Deutschen Sängertbundes. Elói foi o representante desta entidade por mais de 40 anos e teve a incumbência de entregar os respectivos prêmios. A quarta colaboradora, a professora aposentada Maria Margarida Baggio Di Sopra surgiu já no final desta dissertação trazendo um importante depoimento sobre a importância da banda Aurora e de Anildo Diettrich em sua condução.

Um acontecimento que me afetou sobremaneira, no decorrer da pesquisa, foi a presença indispensável de Ilsa, esposa de Anildo, sempre a seu lado. Destaco o termo *indispensável*, pois a companheira não estava somente de corpo presente, ao contrário, desempenhou função tão importante quanto a dele, já que a todo momento o entrevistado solicitava a ela a validação de suas falas se configurando como a terceira colaboradora. Sobre a necessidade de uma voz alheia que confirme as afirmações expostas, Maluf (1995, p. 36) comenta que

a reconstituição individual não é um ato isolado e fechado em si mesmo, uma vez que para se atingir uma lembrança não basta reconstituí-la em suas infinitas partes. Para que uma lembrança possa ser recuperada e reconhecida é preciso que esta reconstituição “se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros”.

Por vários momentos as memórias de Anildo foram enriquecidas com a participação de sua esposa Ilsa. Um fato interessante a registrar é que o pesquisado solicitou que fosse colocada uma fotografia deles no corpo do trabalho.

⁶ Marcos substituiu o sujeito da pesquisa na maioria dos corais apresentados em seu currículo.

Figura 1 - Anildo e sua esposa Ilsa



Fonte: Acervo do pesquisado.

Percebi indecifráveis campos de significados nos olhares, nos suspiros e nos silêncios partilhados entre os dois. Tal fato confirma que os segmentos individuais, em ambos, caminham juntos, apresentando afetuosidades guardadas em memórias singulares e cúmplices. A respeito disso, Halbwachs (1990, p. 26) revela que

nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de conhecimento nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que os outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Deste modo, pode-se afirmar que a memória, sob o ponto de vista coletivo, é elemento importante para o *remetimento* a imagens singulares de tempos distintos, no caso em questão, com muita alegria, descontração e gargalhadas. Preciso frisar que as gargalhadas ecoam em mim de um modo ímpar, pois nunca havia presenciado momentos de tanta energia entre os dois.

2.5 MUSEU: REFLETINDO OS ECOS DE UMA TRAJETÓRIA

Na cidade Quinze de Novembro, localidade em que reside Anildo Diettrich, mais precisamente na Praça central, chamada Clara Arend Saft, encontra-se o Museu Municipal de Quinze de Novembro. Nesse espaço está registrado - sob a forma de objetos, utensílios, registros fotográficos, diferentes materiais documentados - muito da história cultural, musical, religiosa, social e econômica do que aconteceu na cidade e na região. Grande parte do segundo andar do museu é tomado por uma série de instrumentos musicais de épocas distintas (Anexo B) os quais foram utilizados por músicos independentes, ex-participantes da banda municipal ou de bandas da cidade, demonstrando, inconscientemente ou não, a importância da música na comunidade.

Durante o processo da produção de dados, devido a importância dos referenciais ali disponíveis, fiz uso de alguns deles (como jornais, revistas, livros, documentos), que colaboraram positivamente com a entrevista semiestruturada na medida em que fomentaram, no entrevistado, lembranças de ações realizadas, como também, validaram algumas informações que os colaboradores se referiram, entre elas de caráter biográficos.

3 TECENDO HISTÓRIA DE VIDA COM A MÚSICA

3.1 A VALORIZAÇÃO DA MÚSICA NO CONTEXTO SOCIAL

Em meio ao acervo do museu saliento o grande número de informações presentes no Jornal criado pela própria administração da instituição, chamado “Jornal do Museu”. Este tem o registro de significativas matérias que ajudam a compor a importância da memória e da manutenção da cultura de um povo ou lugar. Segundo matéria divulgada na capa do periódico da edição do ano IV de nº 32 em abril de 1995, e assinada por Maria Alice Schneider, naquela época diretora da entidade,

o espírito da musicalidade faz parte do caráter do homem de origem alemã. Por isso, os imigrantes também trouxeram para cá o hábito do canto e da música caseira e sempre cuidaram do ensino da música para instrumentos como piano, harmônio ou outros instrumentos de corda e sopro. Outra característica deles sempre foi o canto coral em igrejas e sociedades de canto (SCHNEIDER, 1995, p. 1).

Percebe-se, na declaração de Schneider, duas constatações relevantes: a primeira se refere ao quanto é valorizada a cultura de um povo, podendo, inclusive, envolver a formação do caráter de uma pessoa; já, a segunda, diz respeito ao elo entre a vida em comunidade e a presença da religiosidade. Ainda, na mesma reportagem é apresentada a foto de um dos importantes referenciais em música do município, o senhor Arthur Saft e sua banda. Chamo a atenção para o fato de que o instrumental utilizado era baseado em diversos instrumentos de sopros e um baixo acústico, na época conhecido por Rabecão, com uma curiosidade: originalmente tinha apenas três cordas.

Figura 2 - Banda de Arthur Saft em 1921



Fonte: Jornal do Museu (1921).

Observando a figura 2, é imprescindível informar que o sujeito pesquisado, nesta dissertação, não está no registro fotográfico, pois nasceu em 1927, porém, é interessante conhecer um pouco sobre Arthur Saft, visto que foi um pioneiro da música em Quinze de Novembro. Sem muitos cuidados, podemos afirmar que, como cidadão, ele desenvolveu um papel de destaque na região, pois, de acordo com o Jornal do Museu (Anexo C), Saft além de desempenhar a atividade de um exigente educador, inclusive com aulas de música na escola no início da imigração no município, desempenhava também as funções de compositor, músico e dirigente de corais. Sendo que chegou em Quinze de Novembro, junto com sua esposa, Clara Saft, no ano de 1914, e ambos

deixaram marcas para o desenvolvimento do município. Arthur Saft como professor educou seus alunos para estarem aptos a enfrentar a vida na época, exigia muito de seus alunos. Ensinava a ler, escrever, cantar, tocar algum instrumento musical e assim formava conjuntos musicais e corais. Estas tradições até hoje estão sendo preservadas [...]. (SCHNEIDER, 1994, s/p)

Em outra publicação do Jornal do Museu, de julho de 1994, encontrei outros pontos dignos de ênfase, porque, nas palavras de Schneider (s/p),

as bandinhas foram fundamentais na vida social da colônia. Em Quinze de Novembro a música se destacava e era de extrema importância a pessoa tocar algum instrumento musical. No início da colonização, época em que a única música era a das bandinhas, tocava-se em casa, nas festas da igreja, festa da escola, quermesses, casamentos, recepções políticas e principalmente nos bailes. Sua música alegrava a todos. A chegada dos músicos ao local da festa ou baile era um instante de emoção. As crianças espalhavam a notícia “die Mussicande sinn schonn doo” os músicos já chegaram. Com esta senha a alegria passava a morar na vila.

Diante do exposto, fica explícito que a música é o invólucro da cidade de Quinze de Novembro desde seus primórdios, permeando os mais distintos espaços sociais. Deste modo, o contexto social do pesquisado, assim como sua história, e a história de seus antecessores musicistas, encontram marcas deixadas nos materiais dispostos no museu do município. Estes são importantes registros que irão colaborar na composição de todo material a ser tecido.

3.2 OS ENLACES DA MÚSICA, FAMÍLIA E RELIGIÃO

Para compreender as influências que marcam a trajetória de vida e da música em Anildo Dietrich, torna-se necessário conhecer alguns antecedentes e seus modos de vida dentro de um contexto familiar paterno, social e cultural. Estes terão apoios em diversos registros em jornais, fotos e depoimento do pesquisado e colaboradores.

Anildo é descendente alemão de terceira geração no Brasil. A família de seu avô, junto a outras tantas que imigraram para o Brasil trouxeram na bagagem aspectos fortes de sua cultura que ainda hoje são fáceis de perceber. Alimentação, vestimentas, costumes, modo de viver... foram características inseridas no Passo do Lagoão pelos primeiros colonizadores germânicos que se instalaram em 1916 (DÜRR *et al.*, 1998, p. 10). Quando chegaram, seu Avô Guilherme Dietrich e Maria Dietrich tinham a incumbência de formar uma comunidade, onde “mont[aram] uma ferraria, curtume, cervejaria e um salão de baile” (DÜRR *et al.*, 1998, p. 10). Trazemos um registro do ano de 1928, retirado do Jornal do Museu de Quinze de Novembro (1993, nº 8) em que estão presentes alguns filhos de Guilherme e Maria ao lado de outros músicos da comunidade, todos os retratados integravam o Conjunto Musical do Passo do Lagoão.

Figura 3 – Conjunto Musical do Passo do Lagoão - 1928



Fonte: Jornal do Museu.

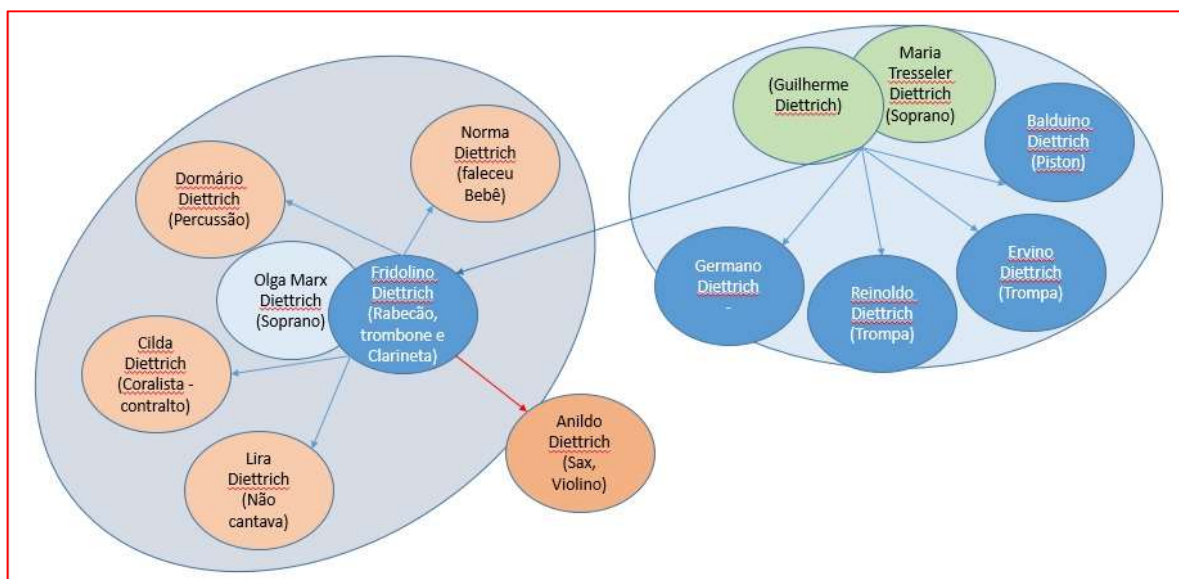
Tal grupo tinha a responsabilidade de animar festas, bailes, casamentos e festividades cívicas, sendo que uma série de marchas, dobrados, polcas... europeias eram a base do repertório (DÜRR *et al.*, 1998, p. 18). Nesta época, também era comum que a música estivesse presente dentro dos lares através de corais e bandas familiares, consistindo como um espaço não somente de manifestação da música, mas de aprendizagem musical. Anildo tinha apenas um ano de idade e já vivenciava o caminho trilhado por seu pai Fridolino e seus tios dentro de sua própria casa.

Garbosa afirmava que este costume “*assinalava um hábito entre as famílias dos imigrantes e de seus descendentes, remetendo à ideia de Hausmusik (música de casa), a qual se caracterizava como uma atividade comum entre os alemães*” (GARBOSA, 2003, p. 26).

Como é possível perceber, a música está presente em sua veia familiar desde muito cedo, ou seja, anterior a sua própria existência através de seus familiares. Diante do exposto, seguirei adiante procurando entrelaçar as informações encontradas com a história de vida do sujeito pesquisado.

Por meio da fotografia e da árvore genealógica parcial que delineei, subsequentemente, fica nítido que o avô de Anildo teve cinco filhos, dos quais apenas um não se envolveu com a música. Já, seu pai também teve cinco filhos, dos quais uma não cantava e outra faleceu muito cedo. Futuramente, Anildo chegou a tocar com seus tios em outros conjuntos musicais.

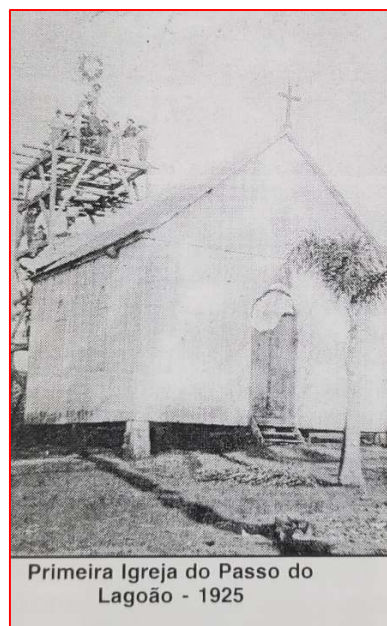
Figura 4 - Árvore genealógica parcial da família Diettrich



Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Até então, Anildo foi o único integrante da família a assumir a música como profissão. A grande maioria dos seus consanguíneos atuavam nessa área de maneira amadora, dado que eram agricultores. Entretanto, de maneira especial, ela estava incorporada ao repertório cultural, pois traziam na bagagem a prática coral e instrumental baseada na leitura de partituras. Seis anos depois, em 1922, chegaram novas famílias, surgindo assim a necessidade de construir um templo cristão.

Figura 5 – Primeira Igreja Católica do Passo do Lagoão – 1925



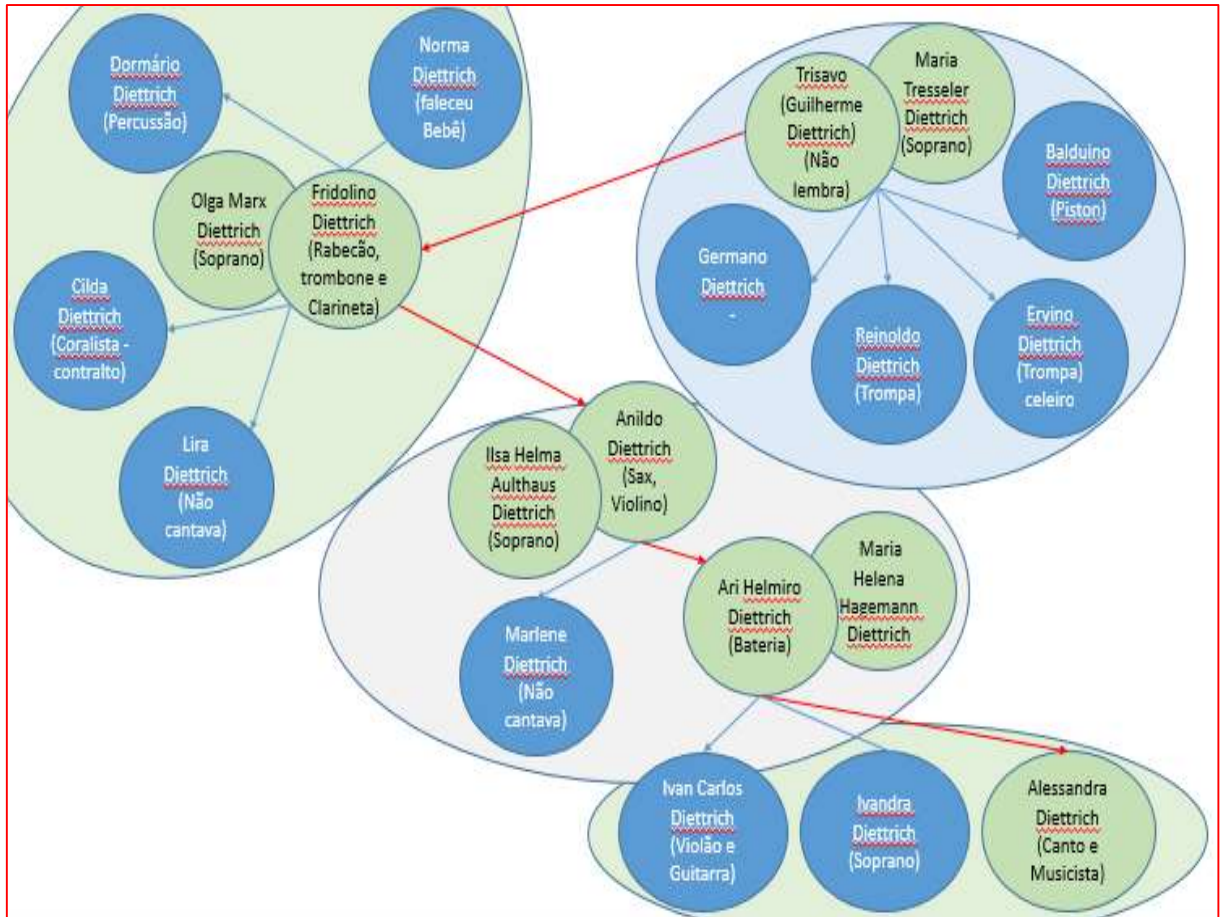
Fonte: Passo do Lagoão: passo a passo (1916-1998)

A Capela Católica, retratada acima, foi edificada no ano de 1925 e teve Guilherme Dietrich como mestre da construção. Ergueram-na motivados pela prática religiosa, haja visto que “era prioridade. O encontro com Deus aos domingos na Igreja era indispensável” (DÜRR *et al.*, 1998, p. 12) onde neste contexto a música também se fazia presente.

Conforme já mencionado, no núcleo familiar Dietrich, a música sempre esteve presente, de maneira muito forte, permeando diversas gerações. Como o foco é entender a trajetória musical de Anildo, a seguir esboçarei mais um recorte da árvore genealógica da família (Fig. 6). A sequência de músicos, musicistas, coralistas... seria muito maior se colocássemos os descendentes dos tios e dos irmãos de Anildo, mas, farei apenas um recorte, com o objetivo de chegar até a autora da presente investigação. Talvez, com isso, possa explicar

o “DNA” musical ou, ao menos, demonstrar como ele foi determinante para despertar o meu interesse pelos distintos sons e melodias.

Figura 6 –A presença da musicalidade no núcleo familiar Diettrich



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Na trama de notas que conecta a família Diettrich, há um fio que une distintas gerações de modo ímpar: a música como ofício. É como se entoássemos um cânone⁷, eu repito meus ascendentes, da mesma forma que eles repetem seus antepassados. Guilherme que estimulou Fridolino, o qual motivou Anildo, que impulsionou Ari e, todos eles me serviram fonte de inspiração. Inclusive, até mesmo a faixa etária em que nos embrenhamos no universo rítmico foi a mesma: assim como meu avô Anildo começou a tocar aos 13 anos e, de certa forma, já recebia cachês; tanto meu pai quanto meu irmão e eu começamos também nessa mesma idade.

⁷ Na música, cânone é uma composição a duas ou mais vozes entoando uma mesma melodia. As vozes, de número ilimitado, entram sucessivamente a distâncias exatas e são iguais na sua extensão, complementando-se em tempos distintos.

Ademais, é essencial destacar para uma mudança de paradigma familiar, haja vista eu ser a primeira integrante do sexo feminino a honrar a vertente musical de modo profissional. E, isso tudo, é digno de envaidecimento.

3.3 DO RUÍDO DAS RODAS PARA AS NOTAS MUSICAIS

Anildo Diettrich, fruto da união de Fridolino Diettrich e Olga Diettrich, nasceu no interior do interior do Rio Grande do Sul, no dia 09 de janeiro de 1927, mais precisamente na localidade do Passo do Lagoão. Esta, naquela época, era um distrito pertencente ao município de Cruz Alta/RS. Casou-se, aos 21 anos, com Ilsa Helma Diettrich, gerando dois filhos: Marlene e Ari Elmiro. Atualmente, mora na cidade de Quinze de Novembro-RS e tem seis netos e seis bisnetos.

No primeiro registro realizado, Anildo encontrava-se disposto e alegre. Através de falas carregadas de emoção e repletas de mínimos detalhes, relembrou sua trajetória. Chamou-me a atenção a clareza quanto à linha do tempo apresentada, pois essa vinha com fatos, dias, meses e anos muito precisos. Para Josso (2008), é extremamente relevante que, num primeiro tempo, as “Histórias de Vida” permitam às pessoas fazerem um balanço retrospectivo das suas existências. A narrativa de Anildo foi permeada por várias reflexões e problematizações políticas, religiosas e sociais. Quanto a seu início na música, Anildo comentou que sua educação musical iniciou bem cedo, anterior à escola, visto que vivia em um contexto propício a mesma, em virtude de que seu pai e seus tios paternos eram músicos, assim como o esposo de sua tia paterna.

Um fato muito particular, que foi o impulso para adentrar no universo dos sons organizados, veio de sua própria narrativa com a seguinte pergunta, feita a mim após uma risada entusiasmada: “*Sabe como começou? Sabe como eu comecei na música, o culpado foi o Vater⁸ (rindo)*”.

Explicou que todos os dias, pela parte da tarde, enquanto seus avós tomavam chimarrão, na varanda da casa onde moravam, ele se divertia assim: descia a estrada que ficava defronte à residência com, segundo suas palavras, uma “*carreta de madeira*”. Tal passatempo, sincronicamente, produzia um som muito alto e fazia muita poeira. Certo dia, durante o desenvolver da brincadeira, seu pai Fridolino fez-lhe uma proposta:

⁸ Traduzindo para a língua alemã significa Pai.

- Fridolino: *Eu te compro um violão e daí tu vai parar com essa carreta ali.*
- Anildo: *E foi bem assim.*
- Fridolino: *Eu te compro um violão e tu vai parar com isso aí.*
- Anildo: *E eu parei, larguei pro lado e ele foi no outro dia e comprou um violão aqui no Arthur Saft.*

A significação com a compra do instrumento alterou todo o seu modo de vida, pois o instrumento musical passa a tomar grande parte do seu tempo. Segundo Anildo, este foi o marco de sua formação musical e de contatos mais sistematizados com seu tio, porém, agora como seu professor.

3.4 INFLUÊNCIAS DE UM PROFESSOR: SEGUINDO OS PASSOS DA GENEROSIDADE

Para analisar o modo como ocorreu a formação educacional de Anildo Diettrich é primordial iniciar pela sua referência musical, seu primeiro professor Arnaldo Merg (Fig. 7), o qual também era seu tio, pois contraiu matrimônio com Elza Diettrich. Arnaldo ministrava aulas em sua casa de forma gratuita, não somente para Anildo, mas também para quem quisesse se aprofundar em teoria musical. Anildo lembra que as aulas eram muito prazerosas, em suas palavras: *“O meu tio Merg era professor da escola também, ele tocava muito bem e ensinava muito bem, eu ficava horas e mais horas lá na casa dele tendo aula e, às vezes, esquecia de ir para a casa. Eu tinha aula na cozinha e ele ensinava muito bem. Eu nunca paguei nada pelas aulas”* (Anildo, 2018).

A formação musical de Anildo contou com aulas práticas; que, inicialmente estimulavam a aprendizagem de ouvido com o instrumento violão. No entanto, foi só quando começou com as aulas de violino que adentrou no universo da teoria musical com atividades de leitura e escrita formal de música, as quais eram embasadas em uma metodologia germânica que fora apresentado por seu professor e, mais tarde, acabou recebendo-a de presente (Anexo D). Cabe destacar que o método veio da Alemanha por solicitação de Merg e Anildo utiliza-o ainda hoje em suas aulas de violino. No que diz respeito a seu material didático, com o intuito de conservá-lo, o referido método foi encaminhado a uma gráfica para encadernação, pois devido a sua intensa utilização, a capa original já estava danificada e não havia meios de recuperá-la, assim sobrepuseram uma capa grossa e, por isso, não é possível descrever o nome do livro. O mesmo está escrito em três idiomas diferentes: alemão, inglês e francês.

Figura 7 – Professor Arnaldo Merg – Escola do Passo do Lagoão



Fonte: Passo do Lagoão: passo a passo (1916-1998)

Ressalto que todo o processo de educação musical de Anildo inicia com um instrumento popular (violão). No momento que passa a se interessar pelo violino, a sua formação muda para algo sistematizado, conservatorial, onde são inseridas partituras, técnicas do instrumento, postura corporal, repertório.... Esta característica educacional de apresentar um estudo sistematizado para um aluno irá levá-lo para toda sua vida enquanto educador, pois seus alunos de canto são possíveis alunos de instrumento musical. No seu caso, ao invés de um instrumento musical como porta de entrada para o universo da música, ele utiliza o canto com canções folclóricas. Isto lembra uma característica do educador musical Zoltan Kodály, onde o uso da voz é o principal instrumento justificado pela sua presença em todas as pessoas. Interessante que, segundo Silva (2011, p. 61) "as primeiras interações com a pedagogia Kodály chegam à América do Sul via Argentina, em 1969, e no Peru em 1970. Embora Kodály tenha viajado por vários países, ele não esteve pessoalmente no Brasil". Anildo não tinha nem ideia de quem era Kodály, mas já fazia algumas aproximações com sua metodologia.

Anildo recorda que depois de tocar violino, começou a cantar em corais tanto formados por familiares como também por sociedade de cantores. Desde muito cedo, juntamente com seus parentes cantava, e, logo aos 13 anos já inicia suas atividades artísticas e profissionais tocando em bailes, festas e casamentos. Com emoção, contou-me que

o primeiro baile que toquei foi com o meu professor Tio Arnaldo, meus tios, primos e meu pai. Nunca vou me esquecer, foi na Santa Clara num baile de kerp. Depois toquei em vários grupos. Eu era um piazzote e já ajudava meu tio como regente aprendiz e, conforme foi passando e era preciso, comecei a tocar por conta os outros instrumentos: trombone, gaita, saxofone e escaleta (Anildo, 2018).

Sobre a escaleta, tenho várias lembranças que remetem ao início de minha formação sobre respeito, disciplina, cumprimento de regras e combinados, pois ao longo da minha infância, sabia o dia em que podia ou não tocar na casa dos meus avós por uma sistemática simples: se chegasse no quartinho da música de meu avô e a escaleta estivesse sobre a mesa, eu podia praticar; caso contrário, se estivesse qualquer outro instrumento eu já sabia que aqueles me eram proibidos por ainda não ter tamanho e tampouco idade para tal. Mais tarde, quando já tocava flauta e sabia as canções memorizadas, ele passou a me ensinar a encontrar as notas daquelas músicas na escaleta.

Quanto a seu aprendizado em outros instrumentos, Anildo explica que, com o passar do tempo, em razão de já saber ler partituras, ficava mais fácil tocar outros instrumentos. Isso motivou-o a comprar alguns métodos que tinham cifras. Em consequência disso, passou a praticar em diferentes instrumentos. Dona Ilsa, sua esposa, durante uma de nossas conversas, menciona que seu esposo sempre fora muito dedicado e comprometido com seus grupos, tanto que “*se deixava ele ficava o dia inteiro (in deinem zimmer) em seu quarto escrevendo e escrevendo, ou tocava sax e escrevia e depois já tava com o violino. Todos os dias era assim, se não estava ensaiando com um coral tava no quarto escrevendo*” (Ilsa, 2018).

A entrega e a paixão de Anildo pela música era tão intensa que não media esforços para ensaiar e tocar. Chegava a cruzar longas distâncias, durante a noite, para aprimorar o que lhe fazia tão bem,

cantei no Coral dos Class e também ensaiei bastante lá com Grupo Jazz Linha cinco. Eu de trombone, ainda tá aqui na minha sala o estojo do trombone, aquela caixa verde ali, isso era meu estojo. (Fala rindo). De madeira, muitas vezes depois dos ensaios colocava a caixa nas costas e vinha de a pé até em casa. Atravessava matos para encurtar caminho. Eu vinha apezito. Imagina hoje nem pensar em fazer isso iria ficar sem o trombone e sem o estojo. Não foi fácil, várias vezes depois de tocar eu vim a pé de Ibirubá que dá 12 quilômetros. Eu precisava economizar. Nós ganhávamos pouco e ainda pagar para ir para casa não valia a pena (Anildo, 2018).

Do que posso atestar até agora é que Anildo teve um grande mestre em seu caminho, o tio/professor foi o responsável por indicar as trilhas não somente da música, mas especialmente da generosidade. Se Merg, entre temperos⁹ e melodias, lecionava para crianças sem cobrar nada; o sobrinho, como um bom aprendiz, soube muito bem seguir os passos de seu mentor. Passos que delinearei a partir de agora.

3.5 ACORDES PROFISSIONAIS: RESULTADOS HARMÔNICOS EM FOTOGRAFIAS

É imprescindível explicar que a essência desta parte do capítulo será construída a partir de fotografias, registros e depoimentos do/sobre Anildo Diettrich. Entrelaçarei esses diferentes elementos, para que melhor possam ilustrar a sua trajetória, como se fosse um *currículo vitae* do Anildo, perpassando os vários grupos nos quais fora regente, maestro e fundador.

Ao longo da tessitura de um trabalho investigativo sobre História de Vida, as imagens, por fixarem a materialidade de práticas socioculturais, funcionam como um recurso de ativação mnemônica que, conforme Pinheiro (2009, p. 3),

as fotografias servem não apenas para registrar a memória de um tempo, mas, sobretudo, para guardar e reavivar tempos de memória, bem como os seus lugares, através dos afloramentos de lembranças que as imagens fotográficas produzem a cada vez que são manuseadas.

Imergir no universo de imagens é como acessar uma rua de mão dupla, pois durante o processo de visualização outras imagens são reavivadas tanto no sujeito que está a conhecê-las, quanto uma diferente significação é dada ao que foi vivenciado pelo sujeito retratado. Nas palavras Pinheiro (2009, p. 3), as fotografias possibilitam

“voltar ao passado” e se colocar no mesmo com os olhos do presente, trazendo de lá suas vozes silenciadas pelo tempo, pelo esquecimento, pela saudade e pelo ressentimento no ato constante de reavivar a memória e todas as suas reminiscências.

Logo, as fotografias desencadeiam reflexões e narrativas, revelando histórias de vida. Evocarei, a seguir, lembranças por meio de algumas fotos que o próprio sujeito da pesquisa apresentou em uma de nossas conversas. Já, outras foram selecionadas por Ari Elmiro - filho que também foi seu aprendiz e colega por vários anos - e um ex-cantor que fez questão de colaborar com a presente pesquisa. Ressalto que os retalhos que irão compor a colcha da

⁹ Temperos é citado aqui porque seu professor lecionava na cozinha de sua casa.

História de Vida de Anildo contarão com trechos da entrevista e conversas que tivemos com o pesquisado e seus alunos.

O maestro Anildo Diettrich iniciou sua vocação como integrante de coral muito jovem, com 15 anos, em 1942, assumiu a responsabilidade de ser regente do Coral da Associação Cultura e Esportiva Picada Café, fundada em 16 de agosto de 1920, o qual fora fundado pelos Diettrich. Neste grupo, em que permanecera por quase sete décadas como regente, também havia desempenhado as funções de coralista e de aprendiz de regência com seu professor Merg.

Figura 8 - Anildo, sentado, no centro da foto



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Em 1945, com 18 anos de idade, Anildo passa a reger o Coral da Sociedade de Cantores Linha Jacuí de Esquina Hetzel, desempenhando essa função por uma década e meia. Anildo recorda que o ano de 1951 foi atípico, influxos externos pressionaram-no com sua família a migrar para a cidade:

neste ano muita coisa aconteceu, tinha divergências políticas acontecendo. É, não foi fácil. No interior a gente tinha uns porquinhos e me virava na roça, tocava e recebi o convite para morar no salão de baile e logo começo a reger o Coral de Santa Clara. É por causa da música que estamos morando aqui na Quinze (Anildo, 2018).

No mesmo ano, em 10 de fevereiro, fundou o Coral masculino, em seguida o feminino e, posteriormente, criou o Coral Misto de Santa Clara do Ingaí. Tal localidade, na época, pertencia ao município de Cruz Alta, porém, hoje é distrito de Quinze de Novembro, RS.

Figura 9 – Coral masculino, feminino e misto de Santa Clara do Ingaí



Fonte: Arquivo do pesquisado.

É com nostalgia que Anildo (2018) recorda que *“esse coral eu fundei, fiquei uns 65 anos regendo esse Coral, isso é tempo. Meu Deus! 65 não é pouco! E não é para qualquer um! Isso é da cultura o canto coral, quantas gerações passaram neste coral, pais, filhos e netos”*. Como fica nítido, o encantamento pela melodia, acordes e ritmos é algo que passa de geração em geração, a propósito,

a prática do canto popular em alemão, entre os teuto-brasileiros, conjugou agregação e diferenciação, reunindo, irmanando e singularizando o grupo de imigrantes e descendentes em torno de suas origens étnicas e de seus valores e tradições. Assim, o canto preservou e transformou, mantendo viva a essência da tradição dos pais e avós, ao mesmo tempo em que modelou o descendente dentro da perspectiva da brasilidade (GARBOSA, 2004, p. 96).

Após mais de seis décadas de regência, Anildo precisou preparar um substituto para dar continuidade a seus trabalhos nos corais de Santa Clara do Ingaí. A difícil decisão de parar de reger foi motivada por duas causas distintas: a idade avançada e a saúde debilitada. Quando fala sobre este fator extremamente árduo em sua vida, seu semblante mudou de cor e sua voz fica grave, ele se remete que não foi somente do trabalho que se afastou ao parar de reger, mas, das relações próximas que foi construindo durante todos esses anos de convívio com seus vários grupos.

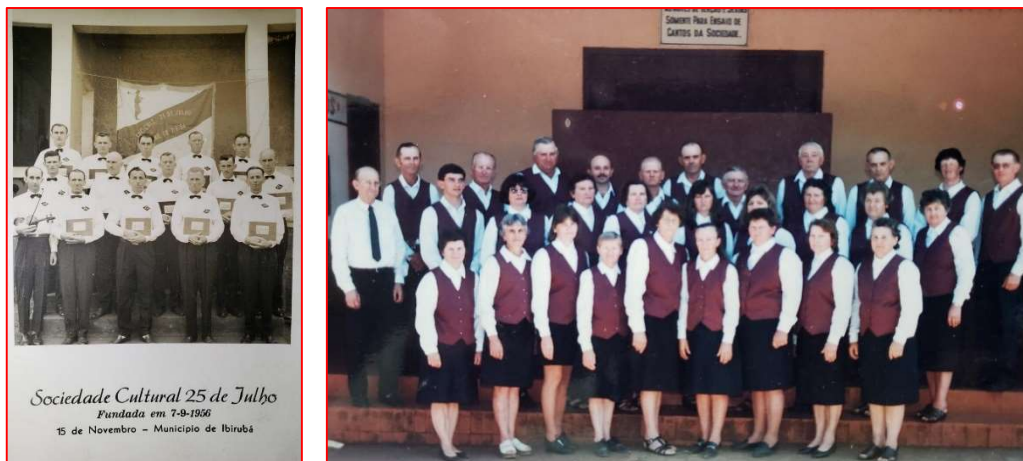
Como foi difícil diminuir as atividades com os corais... Teve um tempo que eu trabalhava com 12 grupos de música, entre corais e bandas e fora a banda baile. Ai ai ai chegava no horário parecia que estava errado eu não estar lá ensaiando. Como sofri...as vezes eu me sentia cansado mas era muito feliz. Pensa desde piaçito e isso levou tempo até que eu consegui ir diminuindo o sofrimento, alguns coralistas vinham me visitar e assim vamos indo de vagarito. O bom é que eu ainda dou aula no Cras. (Anildo 2018).

Perante as exigências que o forçaram a parar, escolheu um de seus ex-alunos, o Marcos Luis Petri, para ser seu sucessor, este fielmente segue seus passos, nos mínimos detalhes.

[...] A questão dos ensaios é daquele mesmo jeito, né? A gente tem alguns corais que a gente adaptou, chamar a primeira voz de soprano. O vô ensaiava assim, era a primeira voz, a segunda voz, tenor e o baixo, né? Mas a maioria deles ainda é ensaiado assim mais ou menos naquele mesmo jeito, os dois repertórios sempre prezando, eu ainda prezo isso em relação as entidades alemãs são sempre uma ou duas canções por ano ainda alemãs (Marcos, 2019).

Anildo, em 1956, também colaborou na fundação do Coral Beneficente e Cultural 25 de Julho, de Quinze de Novembro, RS. No último, foi regente dos corais masculino e misto por vários anos.

Figura 10 - Coral Beneficente e Cultural 25 de Julho, de Quinze de Novembro, RS.



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Ao manusear os registros fotográficos sentada ao lado de meus avós, meu avô seleciona uma foto e me pede para reconhecer as pessoas ali presentes. Rapidamente reconheço minha tia-avó Cilda¹⁰. Ele insiste com a pergunta: - *Só tua tia-avó?* Ao olhar com mais atenção me

¹⁰ Cilda Diettrich é irmã de Anildo e está no centro da foto.

emociono, pois fui surpreendida com o que vi. Reconheci minha avó Ilsa. Nunca eu imaginei que minha vó cantava e ainda, segundo meu avô, muito afinada.

Figura 11 – Coral feminino 25 de Julho, de Quinze de Novembro, RS.



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Ps.: Minha avó Ilsa é a 4ª integrante da esquerda para a direita.

As bandas também fazem parte do repertório musical de Anildo, sendo que foi um dos fundadores da Banda Municipal 25 de Julho, de Quinze de Novembro-RS. Nesta, ingressou desempenhando a função de segundo mestre (contramestre). Após o falecimento do mestre Libório Maurer, assumiu como maestro do grupo. Cargo que ocupou até há poucos anos atrás.

Anildo, ao olhar a fotografia (Fig. 12) em que está como maestro e saxofonista, relata que

a banda contou com alguns fundadores, lembro como se fosse hoje.... Essa foto foi no dia da inauguração da banda. Esse dia foi um evento na nossa comunidade, fizeram um palco especial para o dia e cada músico era chamado e apresentado para a comunidade. Como de costume, primeiro entravam as bandeiras, [sendo que] o meu filho Ari que no dia carregava a bandeira ao entrar no salão e em seguida eu e meu sax. O salão estava cheio (Anildo, 2019)

As fotos a seguir registram o marco inicial da referida banda.

Figura 12 - Banda Municipal 25 de Julho, de Quinze de Novembro - 1962



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Por sua vez, no ano de 1963 Anildo recebe o convite da Ordem dos Músicos do Brasil¹¹ para assumir a presidência da mesa examinadora que aprovava carteiras de músicos profissionais na região de Ibirubá, Quinze de Novembro, Selbach, Tapera, Espumoso, Alto Alegre, Campos Borges, Colorado e Santa Barbará do Sul. Ocupou tal cargo por mais de três décadas.

Sua trajetória com o Coral da Associação Cultural e Beneficente Dona Leopoldina Coral Divertido (Fig. 13), que pertence ao departamento do Clube Cultural, Esportivo e Recreativo Divertido, iniciou no ano de 1982. Este grupo foi fundado em agosto de 1927 e pertence ao Bairro Hermany do Município de Ibirubá-RS.

¹¹ De acordo com o Conselho Regional de Minas Gerais (2008, s/p), a Ordem dos Músicos do Brasil “é o órgão disciplinador e fiscalizador do exercício profissional do Músico”, sendo que “foi criada quando da promulgação da Lei nº. 3.857 de 22/12/1960 que previa a constituição de órgãos que garantissem o cumprimento da mesma”.

Figura 13 - Coral Divertido do Clube Cultural, Esportivo e Recreativo Divertido



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Em minhas lembranças recorro que por várias vezes, quando estava em jantares, festas, bailes e chegava a hora dos corais se apresentarem, não havia mais movimentação, a atenção nos eventos era toda para os Corais. O público se emocionava durante as canções interpretadas pelo grupo, sempre realçando a afinação do coro.

Passado um ano de atividades com o Coral Divertido (1983), começa suas atividades com o Coral Concórdia do distrito Egônio Wayhs de Quinze de Novembro. Segundo Anildo, havia fotos desta época no salão antigo da comunidade, mas infelizmente não seria possível anexar fotos, pois ao entrar em contato com seus cantores, dos quais até hoje participam do coral, os mesmos mencionaram que durante um temporal estragou o telhado do antigo salão e estes registros foram destruídos.

Em 1984 começou a reger o Coral da sociedade de Cantores Concórdia de Boa Vista – Ibirubá, fundado em 02 de agosto de 1927. Segundo seu Anildo (2018) “*neste coral, por cerca de 12 anos, semanalmente com chuva ou sol lá estava eu indo por longa estrada de chão para encontrar meus coralistas*”. Segundo Marcos,

teve um dia que o Vô estava cansado de ir para Boa Vista, Ibirubá, que até hoje tem 15 quilômetros de estrada de chão, então ele me ajeitou um taxista pra me levar p lá ...gargalhadas, daí eu comecei a reger aquele coral isto também já fazem uns 26 a 27 anos.

Marcos segue contando que para fazer esta transição acompanhou seu Anildo em vários ensaios até passar a regente titular. Neste coral teve vários desafios, segundo ele “*Porque aquele coral não era muito bom, não era fácil de trabalhar com aquele coral. Hoje já tá legal, porque mudou muito as pessoas também né, tá melhor de trabalhar*”. Não temos registro fotográfico deste grupo.

No mesmo ano de 1984, Anildo foi contratado para a função de Maestro da Banda Municipal Aurora (Fig. 14), fundada em 23 de março de 1923 na Cidade de Tapera, RS. Nesta, foi maestro por vários anos. Segundo Maria Margarida Baggio Di Sopra (2019), professora aposentada e testemunha de muitos anos das atividades desenvolvidas nesta banda, ao ser perguntada sobre o que lembrava da Banda Aurora e do Maestro Anildo, deu o seguinte depoimento:

guardo na lembrança ter presenciado a atuação do maestro ANILDO DIETRICH¹² com a Banda Aurora em 1989, quando aconteceu a 1ª edição da Feira Municipal do Livro em Tapera, em frente à antiga biblioteca (hoje Casa da Cultura), na praça central da cidade. Desde então, e por mais de 20 anos, ANILDO DIETRICH, com sua batuta regeu, com admirável maestria, a Banda Aurora. Tenho a relatar que em 1997, como Secretária Municipal da Educação e Cultura de Tapera, participei da organização da VIIIª edição da Feira Municipal do Livro- evento que passou a representar parte da política cultural do município. Em todos os eventos importantes, a música/a Banda Aurora se faziam presentes- até como forma de celebrar a cultura trazida pelos imigrantes alemães e italianos, enriquecida pela cultura afro, dentre outras, em que a música se constituiu num elemento fundamental a promover eles e enriquecer a cultura, como um todo. Segundo registros da história, a Banda Aurora tem se apresentado nos momentos significativos à vida da comunidade taperense, como na festa de maio, em que é comemorada a padroeira N. Sra do Rosário da Pompéia, nas inaugurações diversas, e nos demais momentos que vêm empoderar a comunidade. Parece-me oportuno lembrar o mestre Paulo Freire (1997): “mundo não é. O mundo está sendo”. Nessa ideia incluo a Banda Aurora- um dos maiores patrimônios de Tapera. E, ouvindo o ex-prefeito João Maximiliano Batistella (falecido) a Banda Aurora foi criada em 23/ 03/1924, com o nome de Banda Aurora. Em 22/11/1952 passou a ser denominada de Sociedade Musical e Recreativa Aurora. No início dos anos de 1960, passou a denominar-se Banda Aurora. A destacar, no meu entender que a Banda, em toda sua caminhada, teve dois grandes maestros: Joaquim Francisco do Pilar e ANILDO DIETRICH.

¹² Este depoimento foi enviado por escrito e os destaques do texto são da própria autora.

Figura 14 - Banda Municipal Aurora, Tapera, RS - 1923



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Por conseguinte, em 1987 foi contratado para a função de regente do Coral Misto da Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil, na Cidade de Ibirubá, RS (Fig.15). A vista disso, passou a trabalhar com o Coral da OASE (Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas), Coro de Trombones Pastor Eberhardt Siedow e Coral dos Idosos da comunidade. Segundo Anildo, no Coral Misto da Igreja Evangélica havia um contralto que fazia uma segunda voz muito firme. Os filhos desta coralista cresceram, casaram e foram morar em outras cidades. Devido à idade ir avançando, uma colega de coral questionou porque ela não ia morar com algum de seus filhos. Ela respondeu que *só deixaria o coral se Anildo não fosse mais o regente*. Neste comentário percebemos o comprometimento, não somente com o coro ou com o regente, mas com a afetividade construída em anos de amizade e parceria.

Figura 15 – Coral Misto (IECLB)



Fonte: Arquivo do pesquisado.

A Prefeitura Municipal de Quinze de Novembro, no ano de 1988, através da Secretaria de Educação, convidou Anildo para organizar e reger os Corais Juvenil e Infantil do Município (Fig. 16). Neste coral, Anildo incentivava os participantes a seguirem com estudos paralelos através de cursos específicos de técnica vocal. Nestas ações percebemos a consciência do inacabamento e a humildade de Freire (1996). Segundo Marcos, *“o próprio Ervino e Anildo sempre insistiram muito para a gente fazer os cursos... então me lembro que uma vez fizemos um no instituto dos meninos cantores de Novo Hamburgo...onde trouxemos algumas novidades. Destes corais vários alunos seguem como profissionais da música.*

Figura 16 - Coral Juvenil e Infantil do Município de Quinze de Novembro



Fonte: Arquivo do pesquisado.

Na figura 16, acima, eu estou participando como coralista. Ao cantar, observava que muitas pessoas se emocionavam, principalmente quando cantávamos o hino do município. Percebia que algumas lacrimejavam, outras ficavam com os rostos vermelhos, porém, Anildo permanecia sereno, tranquilo e com uma postura corporal exemplar. Quando passei a auxiliar na regência, entendi o quanto era fundamental estar tranquilo e passar segurança para o grupo. Pouco tempo depois comecei, a seu convite, a auxiliar na regência do coral infantil e logo depois pequenas inserções no juvenil. Quando percebi já estava regendo. A figura 17 retrata minha primeira experiência na regência dos coros infantil e juvenil. Pouco tempo depois, Anildo passou estes corais a mim. Sua estratégia era simples: a medida em que ele ia percebendo minha evolução, colocava novos desafios. O processo de transição foi muito tranquilo. Freire (1996, p. 102) afirmava que ensinar exige segurança, competência profissional e generosidade. Neste

último caso, sou testemunha do quanto Anildo foi generoso comigo ao repassar os corais a mim e me preparar para tal função.

Figura 17 - Coral Juvenil e Infantil do Município de Quinze de Novembro, com nova regente



Fonte: Arquivo do pesquisado.

3.5.1 História de vida do entrevistado (sob o ponto de vista artístico)

Como instrumentista, conforme citado anteriormente, Anildo Diettrich iniciou sua carreira bem precocemente. Aos 13 anos, a convite de seu professor Arnaldo Merg, começou a participar da orquestra composta pelo professor Merg, seu pai Fridolino, seu tio Balduino Diettrich, seu primo Ervino Marx e Levino Wayhs, Teodoro Arnt e Carlos Müller. A Orquestra animava bailes, festas e kerb.

Em 1941, com apenas 14 anos, Anildo participou da Orquestra e tocou em um grandioso baile em Santa Clara do Ingai, tocando instrumento de sopro (Fig. 18). Nesta época, Santa Clara pertencia ao Município de Cruz Alta, RS. Atualmente é distrito do Município de Quinze de Novembro, RS. Era de costume, após terminar o culto, a banda sair tocando da frente da igreja até o salão da comunidade, local em que aconteciam os tradicionais bailes de Kerb.

Figura 18 - Apresentação da Orquestra no baile em Santa Clara do Ingai - 1941



Fonte: Acervo do pesquisado.

Com 18 anos de idade, Anildo foi contratado pelo professor e maestro Libório Maurer, para participar do Musical Jazz Quinze de Novembro. Este grupo era importante em sua comunidade.

A banda de 1955, Libório e seu Conjunto (Fig. 19), tinha como ponto máximo o som que vinha dos metais. Os lugares por onde a banda passou marcou as pessoas pelo som reproduzido, provocando pedidos de retorno para que repetissem o mesmo repertório.

O Conjunto, em 1968 era bem mais reconhecido, pois quando Anildo me entregou as fotografias, eu estava no estabelecimento comercial da família, onde várias pessoas que por lá estavam, ao visualizarem a imagem relataram fatos da época, trazendo muita emoção. Algumas pessoas pediram para reproduzir a foto e repassar a eles. Esta banda marcou a juventude de uma época, pois era ao som desta que muitos dançaram com seus pares. No momento de visualizar a fotos relataram que são os mesmos que estão casados há mais de 49 anos. Lembravam das músicas, dos componentes do grupo, as comidas servidas no baile, as roupas que vestiam, os penteados, entre outros detalhes. Houve algumas que relataram possuir fotos deste baile com o “namorado” e agora marido. As falas e as lembranças nos trazem recordações e enriquecem momentos que demonstram personagens, acontecimentos, lugares, cheiros, gostos e sentimentos, sendo que assim é possível recriar ocasiões vividas fazendo presentes na constituição das nossas memórias (POLLAK, 1992).

Figura 19 – Libório e seu Conjunto - 1955



Fonte: Acervo do pesquisado.

Na Banda Jaz de 15 de Novembro, em 1959, Anildo participa tocando sax em baile Kerb, que é uma festividade tradicional da cultura alemã.

Figura 20 - Banda Jaz de 15 de Novembro - 1959



Fonte: Acervo do pesquisado.

O Kerb traz algumas histórias interessantes na família. Uma delas em especial, contada por meu pai, Ari Diettrich e confirmada por Anildo, se tratava de apostas realizadas entre eles. Para entender a aposta vamos aos depoimentos. Nos Kerbs, que eram bailes populares com duração de três dias, segundo Anildo, no primeiro dia lotava o salão com os músicos começando a tocar as 19h e terminava quando clareava o dia. No segundo dia era mais fraco, só para os idosos, terminava mais cedo, já no terceiro dia, lotava o salão. Neste dia faziam a aposta. Segundo Ari, consistia em verificar quem conseguia tocar por mais tempo. Durava muito tempo, meu bisavô (Fridolino Diettrich) era quem normalmente ganhava. Sua performance no final era se apoiando no instrumento ou sentado no palco tocando seu “rabecão”, pois não aguentava mais ficar em pé.

Figura 21 - Banda Jaz de 15 de Novembro - 1959, tocando três dias de Krebs



Fonte: Acervo da pesquisadora.

A Banda Jazz Rio Grande tocava em várias regiões do Rio Grande do Sul e Paraná. A figura 21 retrata a viagem do grupo para apresentação em Foz do Iguaçu. O grupo conheceu vários pontos turísticos, inclusive as Cataratas do Iguaçu. Para Anildo, foi a oportunidade que teve de viajar e mostrar seu trabalho em lugares diferentes, fora do Rio Grande do Sul, fato muito difícil naquela época.

Neste grupo, Anildo dividia o palco com o filho Ari Elmiro que iniciava seu trabalho como músico profissional, pois já tocava na Banda Municipal 25 de julho anteriormente, mas não era remunerado.

Figura 22 - Banda Jazz Rio Grande, em viagem para apresentação em Foz do Iguaçu



Fonte: Acervo de Ari Elmiro Diettrich.

Segundo Ari Diettrich, os ensaios da Banda Jazz Rio Grande eram um evento na comunidade, pois aconteciam na casa de alguns dos músicos que participavam da banda e moravam em localidades diferentes, no interior de Quinze de Novembro que hoje são distritos. Quando aconteciam esses ensaios e os moradores das redondezas ficavam sabendo, todos iam até o local para acompanhar. Transformavam-se em eventos, pois as casas e pátios ficavam lotados de pessoas enquanto o ensaio acontecia; alguns seguiam a banda e vinham de muito longe para participar do que se tornava uma festa.

Anildo também fez parte da Banda Ondas do Danúbio (Fig. 23), e da Banda Nova Geração (Fig. 24). A escolha do nome Ondas do Danúbio se deu em homenagem a valsa Ondas do Danúbio do compositor romeno Ivan Ivanovici.

Figura 23 - Banda Ondas do Danúbio



Fonte: Acervo de Ari Elmiro Diettrich.

Figura 24 - Banda Nova Geração



Fonte: Acervo do pesquisado.

Anildo comenta com satisfação sobre a Banda Labamba Show, do Município de Quinze de Novembro, RS. Nesta Banda, ele vivenciou momentos de experiências marcantes com seu filho e neto Ivan Carlos de 13 anos, que ensaiava os seus primeiros passos na carreira musical. Na figura 25, o segundo da esquerda para direita, e, seu filho Ari Elmiro, o quarto no mesmo sentido.

Figura 25 - Banda Labamba Show, Município de Quinze de Novembro, RS



Fonte: Acervo do pesquisado.

A Banda Gente Nossa, em 1993, foi a grande realização de Anildo, pois para ele, um grupo, banda ou orquestra deveria ter segurança e qualidade no naipe de sopros. Relembrava a época em que era integrante do Libório e seu Conjunto, pois conseguiu montar esta banda baile com quatro componentes que tocavam sax alto, sax baixo, trombone e trompete.

No carnaval do Clube Cruzaltense em Cruz Alta, RS no ano 1996 (Fig. 26), a banda tinha à seguinte composição: Anildo no sax, seu filho Ari Diettrich (Bateria) e seus netos Ivan Carlos Diettrich (Guitarra) e Alessandra Diettrich (Vocalista). E seus alunos Marcos Petri (Trombone) e Marcelo Müller (Contrabaixo). *Em vários lugares que tocávamos os*

organizadores mencionavam que era notório que parecíamos uma grande família. Então comentava que quem não era de sangue era de sons e coração (Anildo).

Conforme entrevista ao Jornal Visão Regional de Ibirubá em 1995 segundo Anildo “*é com grande satisfação que ele constata em seus descendentes a mesma dedicação pela música*”. Era com alegria que seu Anildo percebia que grande parte da sua família seguia os passos da música que ele tanto gostava. Montar um grupo incluindo filho e netos deixa o sujeito pesquisado muito orgulhoso e feliz.

Figura 26 - Banda Gente Nossa no carnaval do Clube Cruzaltense em Cruz Alta, RS - 1996



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Na fala de seu ex aluno Petri, há uma forte presença de um senso de agradecimento. Por vários momentos Petri se referia a Anildo como Vô.

Destaco o mapa a seguir (Fig. 27), o qual apresenta parte da região por onde ecoa a História de Vida de Anildo. Também indica as bandas e os corais em que tanto ele quanto seus alunos participaram.

Início estes referenciais pelo seu diploma da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), com data de emissão 18 de março de 1964 e número de registro nº 3564 (Anexo F). Cabe informarmos que a OMB foi criada em 22 de dezembro de 1960, pela Lei nº 3.857 e que Anildo Diettrich nasceu 1927, portanto, a sua idade ao ingressar na OMB era de 37 anos de idade, ou seja, apenas 4 anos após a fundação da instituição. Anildo orgulha-se de possuí-lo devido a importância que o órgão exercia durante aquele período. Segundo suas palavras, em conversa informal, a partir de meados dos anos 60 o certificado *“era válido como um diploma de uma faculdade. Para o músico ter um destes eram muito estudo e dedicação[...] Para tocar um baile o músico precisava ter um desses senão não tocava”*.

Outro fato digno de realce, refere-se a circunstância de que apesar de ainda estar na ativa como educador, Anildo foi aposentado como músico.

Quanto a documentos, escolhi alguns que demandam a representatividade do trabalho desenvolvido por Anildo e sua relevância em sua comunidade. Ademais, elenco também registros que comprovam que o reconhecimento pelos serviços prestados ultrapassou limites municipais e, inclusive, nacionais.

Dentre tantas homenagens das quais fora agraciado, Anildo sente-se lisonjeado especialmente por uma: a Volksfest/2000. Esta, oferecida pelo Município de Quinze de Novembro, em razão do seu comprometimento com a cultura de sua comunidade (Fig. 28). O evento, cuja tradução é “Festa do povo”, objetivava tanto proporcionar a diversão para a população quanto mostrar atividades artísticas e culturais da etnia alemã (Música, dança, costumes, comidas, etc.). Nos dias festivos em que ocorria, várias bandas de bailes do município se apresentavam, isso afigurou-se como um momento único na trajetória de Anildo, por conta de ele perceber a dimensão de seu legado, visto que tocou durante apresentação da Banda Gente Nossa; não obstante, todos os outros conjuntos que subiram no palco tinham integrantes que cruzaram o seu caminho de alguma forma: como alunos ou como colegas de profissão.

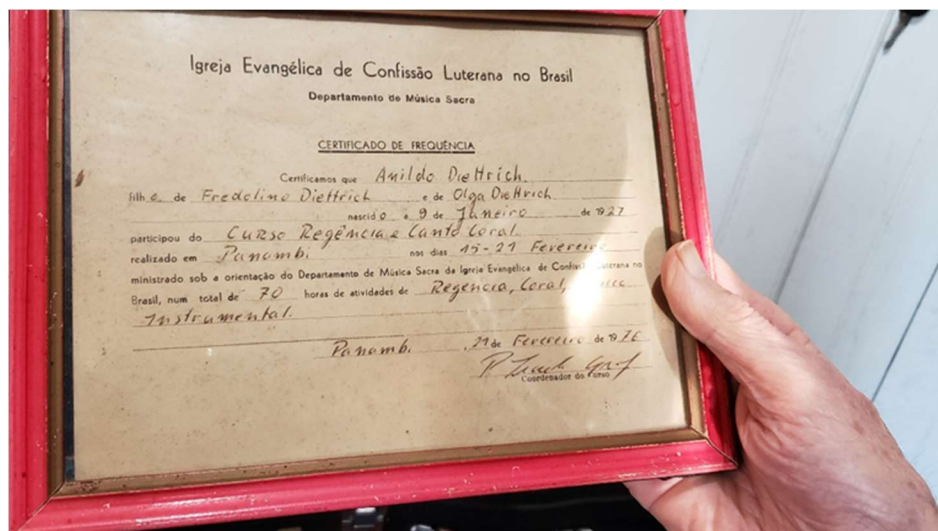
Figura 28 – Certificado recebido da Volksfest/2000



Fonte: Acervo do pesquisado.

Anildo honra-se em exibir também um certificado de frequência do Curso de Regência e Canto Coral, com data 21 de fevereiro de 1976, no qual participou como aluno. Segundo Anildo, *os cursos ajudavam-no em sua formação, bem como, aprimoravam suas práticas e técnicas com os corais que regia*. O certificado abaixo é apenas um entre os vários aperfeiçoamentos que fez ao longo do tempo, sendo que ele mesmo destaca o quanto é necessário um educador estar em constante atualização.

Figura 29 - Certificado de frequência do Curso de Regência e Canto Coral - 1976



Fonte: Acervo do pesquisado.

Quanto ao reconhecimento fora dos limites de seu município, encontramos um certificado, expedido no ano de 2000, que demanda dois notáveis fatores: primeiro, o tempo de dedicação a música relacionada a corais (60 anos); e, segundo, o cunho internacional do agradecimento.

Figura 30 – Certificado da Federação Nacional Alemã - 2000



Tradução:

Certificado

Nós honramos
por 60 anos como maestro de coro

Anildo Dietrich

premiando este

Certificado

Agradecemos pelo empenho e
desejamos continuar desfrutando e
aproveitando o trabalho artístico.

Köln, no ano 2000

Diretor Geral da Federação Nacional Alemã

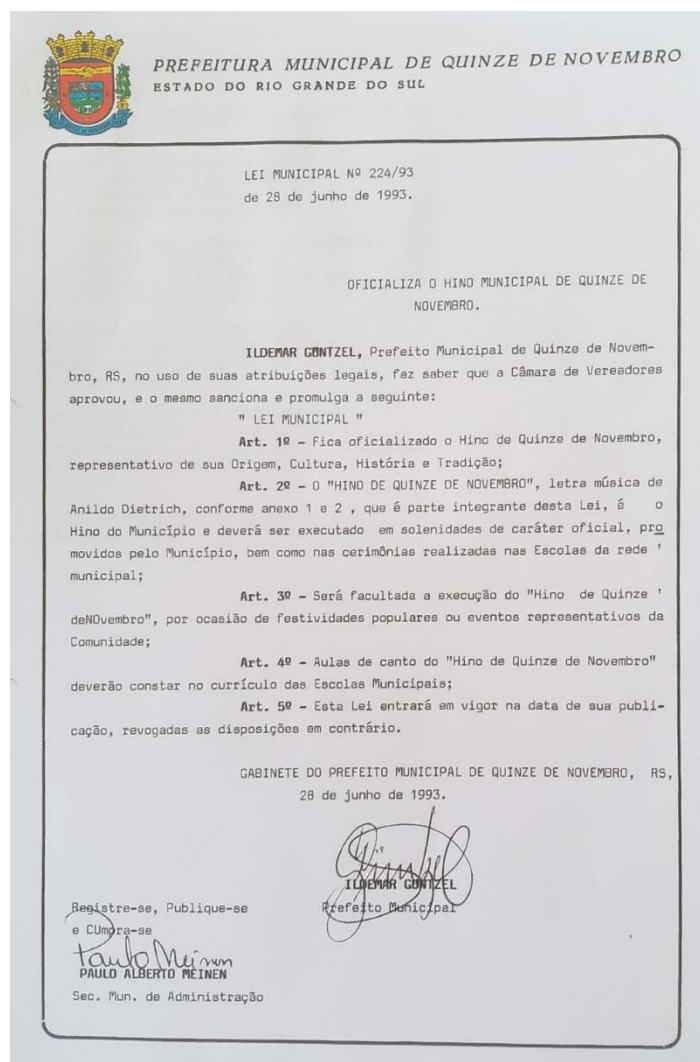
Fonte: Acervo do pesquisado.

Tal homenagem fora emitida a Anildo pela entidade alemã de cantores Deutschen Sängerbundes, a pedido do representante brasileiro (que ocupara esse posto por mais de 40 anos), Elói Edmundo Franz, com um certificado pelos serviços de coralistas e regentes jubilares. A sede da instituição referida fica em Köln, cuja tradução é Colônia, e está situada na maior cidade do estado Federal e na quarta cidade em termos de população germânica. Conforme Franz explicou em entrevista concedida via Messenger do Facebook (no dia 21 de abril de 2019), a declaração em papel era ofertada junto com um presente: broche para as mulheres e agulha para os homens. Quando confeccionado de prata era relativo a 25 anos de dedicação; já, de ouro, celebrava mais de 50 anos. Atualmente, Franz revela que a distinção entre o regalo masculino e feminino não existe mais. Além disso, naquela época, a condecoração era gratuita;

porém, hoje, para recebê-la, os corais e regentes precisam estar associados e contribuir com taxas cobradas em euro. Cabe destacar que Anildo recebeu outros certificados desta instituição, o primeiro aos 20 anos de dedicação e o último em 2010, quando fez 70 anos de atividades com corais, todos ofertados no período em que ainda não havia a necessidade de pagar tributos, ou seja, ganhou-os realmente pela sua competência e dedicação e não apenas por ser um entre vários associados contribuintes.

Anildo Dietrich foi o compositor do Hino Municipal do Município Quinze de Novembro. O referido símbolo foi homologado sob a forma de Lei Municipal nº 224/93, em cerimônia oficial pelo prefeito em exercício Ildemar Güntzel, na data 28 de junho de 1993 (Fig. 31). É admirável o fato de o art. 4º determinar que o hino conste no currículo das escolas municipais através da obrigatoriedade de aulas de canto do mesmo.

Figura 31 - Comprovante de compositor do Hino Municipal de Quinze de Novembro - 1993

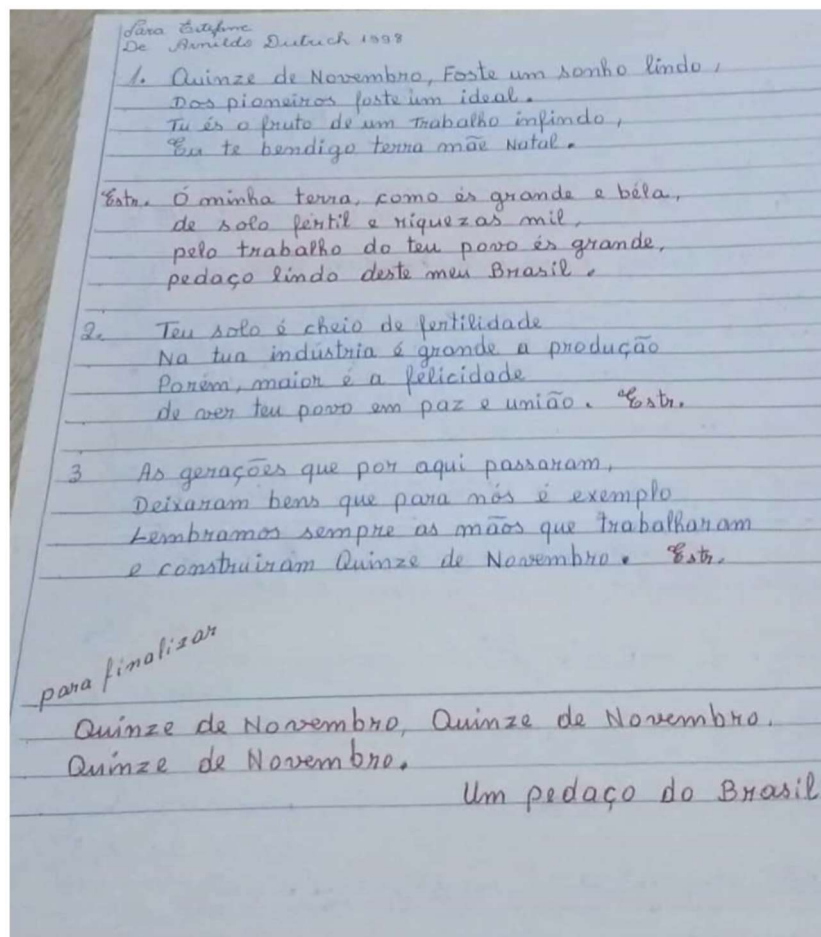


Fonte: Prefeitura Municipal de Quinze de Novembro.

É interessante mencionar que a imagem do hino transcrito fora ofertada, como prova de gratidão, por Anildo a uma professora, Estefane Maurer Dresch, que desenvolvera um projeto educacional que visava resgatar a história do hino do município. Aliás, um dado singular a respeito de Anildo, concerne ao fato de que ele, mesmo com a evolução do mimeógrafo para a máquina de xérox, tinha o zelo de escrever a próprio punho as partituras para seus alunos, uma a uma, sem se importar com a quantidade, sequer recorria a máquina de escrever para registrar a letra destas.

A letra do hino e partitura original escrita a punho pelo próprio compositor, foram digitalizadas nas figuras 32 e 33.

Figura 32 – Letra do Hino Municipal escrita a punho pelo compositor



Fonte: Acervo da professora Estefane Maurer Dresch.

Figura 33 – Partitura do Hino Municipal escrito a punho pelo compositor.

The image shows two pages of a handwritten musical score for the Municipal Anthem of Anil. The score is written in ink on aged paper and includes both musical notation and lyrics in Portuguese. The title at the top is "MARCIAL Ó MINHA TERRA" and it is attributed to "Arrejo de Anildo Dietrich". The lyrics describe the land of Anil, mentioning its fertility, industry, and the well-being of its people. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "D.C." and "rit".

Fonte: Acervo do pesquisado.

3.6 ALINHAVANDO A METODOLOGIA DE ANILDO

Não existe nenhuma maneira de dizer que uma abordagem é melhor do que a outra sem considerar as nossas próprias crenças

(Louro e Aróstegui, 2003, p. 52).

A metodologia adotada por Anildo para o ensino aprendizagem da música confunde-se com seu próprio modo de vida. Se tivesse que resumir em duas palavras, acredito que diria: rigorosidade e amorosidade.

A maneira como Anildo trata a música, e seus alunos, é exatamente relacionada a rigorosidade da métrica, afinação, ritmo, horários de compromissos, respeito ao próximo e aos antecessores, postura ética, representatividade em seu meio, vestimenta. Não obstante, isso tudo é feito com muito amor, doação e comprometimento. Desse modo, irei tentar representar aqui

a metodologia do trabalho de Anildo, a qual será baseada em dados da entrevista realizada com seu ex-aluno Marcos que herdara a maioria dos corais e bandas que teve Anildo como Maestro ou regente.

Ao refletir sobre a fala de Petri, começo a compreender que a metodologia adotada por Anildo passava por três pontos específicos; 1. Respeito ao grupo; 2. Relação harmônica e constante de teoria e prática; 3. Oferecer ao seu coral e/ou banda o que era possível de ser tocado ou cantado com aqueles participantes. A medida que evoluíam, apresentava músicas mais complexas. Isso é uma característica apontada por Freire (1996, p. 15) ao afirmar que "formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas", mas prepará-lo para o enfrentamento de novas dificuldades e desafios. Tal preparação é recordada pelo próprio Marcos quando explica que começa a substituí-lo em certos momentos, nos quais Anildo não poderia estar presente em virtude de outros compromissos. O aprendiz, nas primeiras experimentações como maestro, mal sabia cantar ou tocar e já era colocado à prova quando o maestro o designava para dar o tom das músicas do repertório. Questionado sobre esta ação, Marcos comenta que Anildo dizia que o coral precisava estar pronto para receber qualquer regente. Esta ação transformava a experiência para ambos os lados, sob o ponto de vista do coralista e também do maestro. Marcos destaca que Vô Anildo sempre dizia:

tu tens que preparar teu coral para o dia em que você não vai poder reger e o outro vai poder fazer o trabalho no teu lugar. Não adianta você ter um coral bem ensaiado e no dia em que você não puder reger ele não vai mais conseguir cantar, porque tu não deixou nada para o outro regente ensinar ou ao menos seguir, que ai quando tu tem uma partitura você dá o tom e dá o andamento os cantores vão cantar, eles ensaiaram isso.

Da prática pedagógica de Anildo podemos fazer relações com algumas características de grandes educadores musicais. Ao trabalhar o canto coral, percebo, segundo Mateiro e Ilari (2011), a proposta de Kodaly que é essencialmente estruturada no uso da voz. Hudgens (1987, p. 21) afirmou que

para Kodaly, se a música influenciaria a vida de todas as pessoas, tinha que ser entendido e composta de material que se poderia compreender. Kodaly propôs que a cultura musical, então, deve se originar da cultura nacional peculiar a todos os povos de todos os países.¹⁴

Nessas linhas, percebo que a metodologia de Anildo se aproxima novamente desse educador através de seu repertório de canções populares, muitas oriundas do folclore alemão ou de outros países europeus (polkas, shottist, valsas...). Aos poucos, em sua prática docente

¹⁴ Tradução e interpretação da pesquisadora.

vai inserindo e compondo relações com as canções do repertório do cancioneiro brasileiro (samba-canção, valsas, milongas), trazendo o amor à sua terra e às suas tradições. Vejamos o vínculo que se estabelece com esta ação onde temos o canto como início do trabalho de educação musical e, de acordo com o interesse, parafraseando suas palavras, avançam para o instrumento musical e o uso do seu famoso método que ganhou de seu professor.

A amorosidade e o caminhar junto de Suzuki se faz presente à medida em que dá suporte ao aluno, não o deixa só, mas também coloca diariamente desafios e, estes, muitas vezes, para serem vencidos em família. Ritzmann e Cesca (2019, p.115) comentam que:

s Filosofia Suzuki traz também, em seus princípios, o incentivo e o elogio como alicerces para o desenvolvimento de diferentes habilidades; e a confiança, virtude adquirida por um processo nutrido de amorosidade e respeito, fortalece as bases do aprendizado.

Nesta ótica, quando há avanços de seu aluno frente a um pequeno desafio, Anildo vibra com o aprendiz dizendo palavras tipo “*Ai Geraldo!!!*” ou “*Jetzt já¹⁵!!!*” numa expressão facial faceira seguida de uma risada divertida que servia de estímulo a novos desafios. Este fato eu presenciei e vivenciei por muitas vezes ao observar e participar de suas práticas. Porém, enganase quem pensa que há somente brincadeiras. A rigorosidade se faz presente.

Anildo tem uma maneira particular de colocar os pais em alerta com relação a seus filhos. Consiste em perguntar, num tom de brincadeira, porque os pais não deixaram a criança estudar. De início os pais defendem-se dizendo que não fizeram tal ato, mas depois entendem o procedimento, configurando-se como a dica para que a família fique atenta quanto ao estudo musical de seus filhos.

A pulsação rítmica marcada no pé é uma das dicas sempre pronunciadas por Anildo. Lembro disto como se fosse ontem, ainda criança, quando estava a me ensinar partituras. Faz muito tempo, mas lembro, não necessariamente nestas palavras, mas com este sentido do que costumava falar: “*Tem que marcar com o pé, tem que sentir o pé no ritmo*”. “*O pé é a semínima, vai valer uma batida. Olhe aqui na partitura, este é teu pé* (apontando para a nota no pentagrama), *esta é a batida*”. “*Vamos reger?*” *conte em voz alta... isto Geraldo...agora só no pensamento...*”. Aprender com o corpo é metodologia de Dalcroze. Em Fonterraba (2005, p. 2) encontramos que

¹⁵ Tradução: Agora sim!!!

...em música, tudo aquilo que é de natureza motriz e dinâmica, depende não somente do ouvido, mas ainda de um outro sentido, que pensei de início ser o senso tátil, já que os exercícios métricos efetuados pelos dedos favoreciam o progresso do aluno. Entretanto, observei as relações nas outras partes do corpo além das mãos, necessárias ao tocar piano: movimento do pé, oscilações do tronco e da cabeça, a movimentação de todo o ser, etc., o que me levou logo a pensar que as sensações musicais, de natureza Rítmica, revelam um jogo muscular e nervoso de todo o organismo.

Neste procedimento de marcação do tempo, eu visualizava a nota e o som dela, assim como sua relação com o pulso, além de identificar os tempos pelo movimento da regência. Por outro lado, a rítmica Dalcroziana também estava presente, possibilitando aos alunos enfrentar maiores desafios, sempre nos limites de cada um. Ele depositava confiança no aluno. Isto me impelia a chegar em casa e estudar as vozes individualmente, me preparando para o caso de ele me chamar.

Outra experiência marcante está relacionada a alunos que não tinham condições de comprarem seus instrumentos. Alguns ele emprestava, até que tivessem certeza que iriam continuar com as aulas ou que tivessem condições próprias para adquirir. O importante era não desistir.

A sua maneira de adaptar repertório aos diferentes níveis de seus alunos fazia com que os resultados fossem significativos para seus participantes. A conduta adotada por Anildo denota cuidado e zelo por todos, visto que embora tivesse fundado e/ou formado os grupos, não tinha um sentimento de posse sobre eles. Ao contrário, tinha consciência de que o coral precisava estar pronto para cantar mesmo na sua ausência, pois o trabalho não podia ser interrompido por qualquer imprevisto, mas sim, continuar e avançar preservando a coletividade e garantindo o bem-estar geral.

Sempre se faziam presentes, em suas práticas, questões referentes a respeito, disciplina e rigorosidade metódica; as quais abarcavam desde a forma como acreditava que um regente deveria se posicionar perante seu grupo, até aquelas que envolviam simples conjecturas de aparência e de atitudes. Esta conduta de Anildo vai ao encontro da seguinte premissa:

a responsabilidade do professor, de que às vezes não nos damos conta, é sempre grande. A natureza mesma de sua prática eminentemente formadora, sublinha a maneira como a realiza. Sua presença na sala é de tal maneira exemplar que nenhum professor ou professora escapa ao juízo que dele ou dela fazem os alunos (FREIRE, 1996, p. 73).

No que tange à aparência, Anildo sempre dedicou extremo cuidado e afincou ao modo como se apresentava aos outros. Isto reflete no motivo pelo qual não quis fazer nenhum registro

em vídeo para esta pesquisa, pois, segundo suas palavras, para tal precisaria usar roupas adequadas.

Posso destacar um fato interessante: nunca vi as pernas de meu avô Anildo, pois jamais colocou uma bermuda, habitualmente vestia-se com calça social. Fica nítido, portanto, que a sua representatividade na comunidade iniciava pela própria roupa que usava. Na mencionada entrevista de Marcos, o mesmo reforça este fato ao afirmar que entre tantos ensinamentos, dois o marcaram de forma veemente e segue praticando-os: *que são a pontualidade e o zelo com a vestimenta.*

Havia uma organização, um cuidado, um zelo em quase tudo o que fazia no seu dia a dia. Isto pode ser verificado pela maneira como organizava o seu prato ao se servir para as refeições ou na disposição de sua sala de música, tudo tinha que estar no seu devido lugar e organizado. Marcos aprendera com Anildo, que nunca um coral pode esperar pelo seu regente, ou seja, ele deve chegar antes de seu grupo. Segue sua fala.

O regente tem que se vestir bem né? Ter pontualidade e reponsabilidade, é sempre melhor o regente esperar os cantores do que os cantores estarem sentados lá e o regente chegar um pouco atrasado. Então, algumas coisas que a gente tem... esse cuidado... isso até hoje é assim, questão dos ensaios é daquele mesmo jeito (Marcos, 2019).

Episódios de minha infância são reavivados ao dialogar com o entrevistado supracitado, algumas cenas de quando cantava no Coral da Santa Clara do Ingaí vem à tona. Na época, com 10 anos de idade, antes dos ensaios ou nos seus intervalos, bastava o regente dizer “Alo”¹⁶ e todos os integrantes largavam o que estavam fazendo e, silenciosamente, encaminhavam-se para seus lugares, aguardando o início ou reinício das atividades. Este comportamento respeitoso passou de geração em geração, tanto de alunos quanto de regentes, pois nos grupos corais a palavra do maestro jamais era objeto de questionamento, ninguém reclamava do repertório dado. Marcos assevera que em sua adolescência era assim e, agora, como regente, procura conservar tal conduta. Percebe-se aqui a questão do respeito ao mestre. O seu modo de educar está relacionado com a rigorosidade metodológica da educação que recebeu, em que, por muitas vezes, métodos bastante ortodoxos de seguir princípios e normas era o preceito.

Cabe apontar que o método utilizado por Anildo, para o ensino aprendizagem do repertório dos coralistas e/ou instrumentistas, era baseado em partituras. Marcos comenta que com o tempo o interesse ou acesso ao estudo da música sob esta ótica foi se perdendo, porém,

¹⁶ Pronuncia-se Álooh. Para o regente e seus cantores seria “vamos”.

seu Anildo continuou utilizando partituras. Marcos comenta que Anildo tinha uma enorme paciência para repassar as vozes no violino, o qual é o melhor instrumento para esta função. “*Chegava a passar vinte vezes ou quanto mais fosse necessário, as vozes do mesmo trecho*”. O regente em questão sempre trabalhou por naipes, passando cada voz em separado. Inclusive, se fosse de interesse do coralista, havia a possibilidade de ficar além do horário do ensaio do grande grupo para estudar em separado com os alunos que tinham algum tipo de dificuldade. Nestes momentos, podia resolver problemas técnicos e interpretativos, ao mesmo tempo em que construía uma relação mais próxima com seus alunos.

Marcos salienta que, quando era aluno de flauta, provou da generosidade e dedicação de Anildo, o qual poderia ter desistido de ensiná-lo frente as limitações que apresentava. No processo para integrar novos participantes no Coral Infante Juvenil, Anildo realizava vários encontros para preparação de vozes, projeção, afinação, enfim, que pudesse dar condições para acompanharem o grande grupo. Esta dedicação do professor foi marcante não somente para que ele alcançasse o seu desejo de participar no coral, mas para sua carreira profissional hoje, pois acreditou no potencial escondido do aprendiz. Segundo suas palavras explica que

uma coisa estranha é que cinquenta e poucas crianças e eu fui o último que fui para o lado dos afinados né. [Risos]. Demorou muito tempo para eu conseguir e começar a acompanhar com a voz daquele violino né? Não era fácil, eu fui o último a passar para o lado dos que sabiam cantar (Marcos, 2019).

Há, na prática pedagógica de Anildo, dois pontos dignos de serem realçados. O primeiro diz respeito a confiança do professor em sua metodologia de ensino, elemento responsável, na perspectiva de Scheinder (2017), de fazer com que o educador acredite que possa ensinar qualquer aluno. O segundo, por seu turno, refere-se a uma modalidade de educação que não menospreza aqueles que não apresentam uma aprendizagem imediata, pois

os alunos são diferentes em seus ritmos de aprendizagem e em seus modos pessoais de enfrentar o processo educacional e a construção de seus conhecimentos. A atenção às diferenças individuais educativas faz parte também de todas as estratégias educativas que se assentam no respeito à individualidade de cada um (MARCHESI, 2004, p. 38).

Lembro também, que durante os ensaios do coral o incentivo a vencer os desafios sempre estava presente e, quando a aprendizagem acontecia, Anildo vibrava com o grupo. A amorosidade era visível em momentos assim, pois, geralmente, não demonstrava no grande grupo. A propósito, a firmeza é outro componente que pode ser associado, simultaneamente, tanto a imagem construída por Anildo para expor aos seus alunos quanto a metodologia por ele

adotada. Quer dizer, inúmeras vezes os corais precisaram cantar em funerais e, por mais emocionado ou fragilizado com a situação, o maestro mantinha-se forte. A solidez era intencional, visto que Anildo comentava com Marcos que o regente não podia passar fraqueza para seu grupo, por mais que estivesse abalado.

O carinho com seu professor pulsou na fala de Marcos, praticamente durante toda a entrevista o chamava de “Vô”. Reconhecer a afetividade como elemento potencializador é fundamental para o processo de ensino aprendizagem, dado que a dedicação e a paixão de um educador deixam significativas marcas nos seus alunos. Tal reflexão corrobora a assertiva de Freire (1996, p. 110) ao explicar que “ensinar exige compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo”. Seguindo a mesma perspectiva, acentuo que

A afetividade acompanha o ser humano desde o momento da concepção até a morte, passando por todas as fases de desenvolvimento. Na educação, ela permite que todo o processo ensino-aprendizagem aconteça com mais intensidade, o que a relaciona ao favorecimento e a maiores facilidades nos processos de formação cognitiva e intelectual (TURATTI; PASSOLATO; SILVA, 2011, p. 2).

Marcos, assim como Anildo, não cursou graduação superior em música, entretanto, sabemos que fora da academia existe o desenvolvimento de um ensino musical técnico e teórico envolvendo prática. Os dois sujeitos, mesmo sem passarem pelos bancos acadêmicos, conseguiram ter sucesso em suas práticas pedagógicas. Acredito que o êxito alcançado seja em virtude de que os métodos adotados foram aprimorados e, principalmente, adaptados ao longo dos anos, haja vista que

os professores utilizam em suas atividades cotidianas, conhecimentos práticos provenientes do mundo vivido, dos saberes do senso comum, das competências sociais. Suas técnicas não se apoiam nas ciências ditas positivas, mas, sobretudo nos saberes cotidianos, em conhecimentos comuns sociais, baseados na linguagem natural (TARDIF, 2010, p. 136).

Além disso, ambos tiveram educadores comprometidos e, principalmente, apaixonados pelo ato de ensinar música. Ao lermos e pesquisarmos sobre a vida e obra de Anildo Diettrich podemos constatar alguns fatos curiosos e determinantes para/na educação, cultura e, principalmente, sobre a formação musical de um povo. Desta maneira, nas próximas linhas irei apresentar uma visão particular sobre este contexto.

Início comentando sobre o contexto sócio educativo de Anildo Diettrich, que vai desde a primeira metade do século XX até os dias atuais. A música neste primeiro período era intensamente e naturalmente cultuada por todos os cidadãos, ou seja, ela não era função ou

obrigatoriedade do estado ou da escola, mas sim da família de um modo geral. Esta afirmação é dada por entender que era uma atividade comum no/do dia a dia da vida familiar de todos os participantes da sociedade, ou seja, partia da família para a sociedade e dela retornava. Fazendo uma comparação com os dias de hoje, em muitas cidades, inclusive a de Anildo, a educação musical não acontece mais de modo natural familiar. Esta, quando está presente, acontece no contexto escolar, por aulas particulares ou projeto sócio educativo. Os pais em casa ou a sociedade nem tem noção do que seus filhos ouvem, ou seja, de um modo geral, é muito limitado o hábito do ouvir música, do fazer musical, de tocar um instrumento, pois a música vem do rádio, do celular, dos meios de comunicação... A evolução da família, os meios de comunicação, a tecnologia, as redes sociais, tudo isto modificou a vida na comunidade.

Em contrapartida ao exposto, conforme mesmo jornal anteriormente citado, Ano II, nº 24 com data de julho de 1994 (Anexo G), na época da infância e adolescência de Anildo,

não haviam rádios, toca-discos, toca-fitas, gravadores. Por isso as bandinhas tinham o sucesso garantido em festas, bailes, etc. iniciava o baile social com a tradicional polonesa, tocava-se valsas, dobrados, maxixes, polkas, marchas, mazurca, schotes. As principais bandinhas foram Bandinha dos Heinrisch e Diettrich, mais tarde novas bandas de destacaram... (JORNAL DO MUSEU, 1994, capa).

O repertório musical, assim como os instrumentos musicais e os modos de divulgação da música, na atualidade, permitem uma imensa gama de conhecimento dos sons e música do mundo, porém, nem sempre tem caráter de agregar pais e filhos, pois a música que o filho canta ou dança não é interessante mostrar aos pais. Deste modo, o elo musical familiar está interrompido, a música que acontece no ambiente familiar, estou falando da música tocada ou cantada, não representa mais algo da família, mas sim algo que poderia dizer antifamiliar. Veja bem, não estou criticando no sentido que isto não possa acontecer, afinal, isto faz parte da evolução dos tempos, mas imagino que a família poderia retornar este hábito, se não pelo tocar o instrumento ou cantar, que fosse pelo interesse de formação auditiva de seus filhos.

Uma porta se abre ao observarmos um outro ponto onde relaciono a questão dos corais ou grupos musicais desenvolvidos nas igrejas. As atividades são desenvolvidas com muita seriedade e dedicação. Talvez neste sentido podemos entender porque estas igrejas tenham crescido muito em termos de número de fiéis jovens, pois a música, assim como a educação musical é muito forte no sentido agregador. Bandas, assim como corais são formados nos cultos que acabam, de uma maneira ou outra, apresentando novos músicos para a sociedade.

Toda esta crítica apontada, são constatações percebidas a partir de um olhar mais atento das atividades musicais na atualidade de Anildo. Ao vermos o público que consome seu trabalho, percebemos o quanto vários “Anildos” fariam a diferença, não somente na formação musical, mas integral dos adultos do futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história de vida permitiu desvelar uma infinidade de sensações a cada nova descoberta sobre o universo vivido pelo pesquisado. Um mundo de curiosidades se apresentou à medida em que adentramos em sua vida, significando e dando sentido há muitos fatos que, de alguma maneira, entrelaçam com a minha vida. Fatos de caráter particular traduzem realidades sociais, culturais e, principalmente humanas, demonstrando o quanto nada sabemos do outro e talvez nunca venhamos a saber. A acessibilidade ao particular de um sujeito fez-me reconstruir minha própria colcha de retalhos, dando a sensação que são apenas alinhavos, pois muito falta para uma costura definitiva, se é que um dia ela irá acontecer.

Investigar de que modo um educador como Anildo Diettrich desenvolveu um processo de ensino-aprendizagem de música que se mantém há mais de 70 anos, trouxe importantes reflexões no que se refere a presença da música em sua vida desde a sua infância e um ressignificar em minha prática pedagógica.

Minha compreensão sobre a presença da música na vida de Anildo passa por muitos recortes que aos poucos vão se juntando. Início com a reflexão de sua forte instrução musical baseada em hábitos e costumes europeus trazidas por seus antepassados e vividas desde cedo em sua família. Pelos registros encontrados em jornais, fotografias, relatos, entrevistas, percebi que Anildo estava diretamente relacionado a uma sociedade que tinha, nos corais, nas bandas, nos grupos musicais e artísticos, enfim, uma maneira de expandir os relacionamentos de ordem familiar para toda a sociedade, deste modo direcionando a um grande elo cultural e social com a sua família e seus modos de vida.

O contexto musical em que Anildo vivia era de uma natureza tão forte que praticamente a participação de todos os sujeitos ao seu redor compunham uma trama difícil de ser decomposta. Grande parte dos sujeitos de sua época tocavam algum instrumento musical ou cantavam em coros, o que também é uma característica remanescente da cultura do povo europeu. Estes músicos, em sua maioria amadores, tinham a habilidade e uma seriedade tão distinta de praticar a música, onde se incluía o uso da leitura de partituras e utilização de métodos importados de estudos de instrumentos musicais.

Imagino que as pessoas desta época não tinham o hábito ou a pretensão de ter a música como profissão balizados pela fluência natural e espontânea no dia a dia. Deste modo, causa certo estranhamento ao ver que Anildo foi o único de sua família, e de sua geração, a ter a música como profissão, fato que inclusive o levou a se aposentar como músico.

Conforme descrito anteriormente, a importância da potência musical no meio familiar de Anildo, e, em sua trajetória profissional, diz respeito a sua própria vida e que estes, de alguma maneira, contribuíram para compor a metodologia por ele construída, uma mistura de algo tradicional sob o ponto de vista erudito e de muita sabedoria sob o ponto de vista da adaptação destes procedimentos. Praticamente os links com metodologias da música convergem com os educadores da primeira geração. Deste modo, mesmo sabendo que existem outras metodologias mais contemporâneas, a sua maneira de utilizar estas metodologias e os conteúdos musicais o tornam diferenciado, pois envolve adaptações condizente com a realidade de seus alunos.

Entre as qualidades de Anildo, como educador, cito que era extremamente metódico, organizado e paciente. Em suas aulas passava extrema tranquilidade e era muito perspicaz no momento que algum aluno falava em alemão, pois na região onde atua é um fato muito comum. Como nem todos compreendiam a língua, no mesmo instante realizava a tradução transformando as aulas de música em possibilidades de conhecer melhor a língua alemã. Aproximações ao método de Kodály se apresentam neste fato, pois segundo Silva (2011, p. 68) este educador chegou a “elaborar e desenvolver um sistema de ensino direcionado a alfabetizar musicalmente”.

Por trabalhar em vários corais, era comum surgir mais de uma apresentação no mesmo dia, porém, Anildo não media esforços para atender a todos os convites, pois era a chance de mostrar a evolução dos seus alunos para a comunidade. Para isto, alterava horários e ordens de apresentação de maneira a contemplar a todos.

Estas experiências deixaram marcas em minha formação. Ao entrar na faculdade levei algum tempo para entender a diferente dinâmica de didáticas de meus professores. A academia, muitas vezes, endurece demais estas questões.

No contexto em que Anildo vivia, havia forte influência na participação, criação e formação de bandas, grupos artísticos e corais, algo que está diretamente relacionado a sua herança cultural onde teoria e prática andavam juntas. Isto está refletido no seu repertório (marchas, chotes, poloneses...), nos materiais didáticos utilizados, na maneira como adentrou neste universo através da Hausmusik.¹⁷ Não posso deixar de ressaltar que neste tempo a música estava presente no contexto escolar sob a forma de corais, o que de alguma maneira, colaborava em todo o processo.

Hoje, fazendo uma análise de como temos a música em nossa sociedade, podemos fazer uma interessante reflexão. Enquanto no passado de Anildo, a música era um hábito, de certa

¹⁷ Música em casa.

forma formativo, que estava na casa de todos e também em seu meio social, hoje ela não reflete esta realidade, pois é tratada apenas como entretenimento. Em sua época, nas comunidades ela era utilizada como reflexo de uma cultura calcada em fortes princípios familiares, comunitários e religiosos, hoje ela é reflexo da indústria cultural e da individualidade.

No que diz respeito ao município de Quinze do Novembro, atualmente é rara a prática musical em família, de pai para filho ou entre irmãos, como fora outrora. Por outro lado, há trabalhos concisos no meio escolar, mais precisamente na educação infantil.

Quanto ao profissionalismo dos músicos, antigamente todos tocavam ou cantavam porque era uma maneira de participar efetivamente de sua comunidade ou sociedade. Esta participação era amadora (sob o prisma de uma profissão), havia mais preocupação com o coletivo, com o social. Hoje, a música e os músicos se profissionalizam cada vez mais e o estudo é individualizado.

O acesso a música, por parte do público, no período de Anildo, era através das bandas e corais onde normalmente eram formadas por famílias. O músico tinha uma significativa representatividade em seu meio, pois não havia toca-discos e quando surgiu este aparato tecnológico, nem todos tinham acesso. Hoje, apesar da imensa possibilidade de acesso a música de todo lugar, ela se empobrece por tratar da indústria cultural. Veja bem, não estou falando em qualidade de música, mas sim qualidade crítica nas escolhas, nas situações...

A pergunta feita anteriormente: como um professor consegue ficar tanto tempo com o mesmo coral? perpassam por várias respostas, mas todas têm alguma relação com o fato da música ser a sua própria maneira de viver. Está relacionada com todas as questões apontadas acima, as quais Anildo e sua vida se fundem a arte e estas se fundem e se confundem formando uma trama tecida de verdades, amor, dedicação, comprometimento e, principalmente, respeito a si e a seu próximo. Conforme Nóvoa (1995), é impossível separar o professor da pessoa.

A relação de Anildo com seus alunos deixa marcas musicais, mas, sobretudo, afetivas, formativas e profissionais. Segundo Marcos,

foi muito importante, ter essa oportunidade, porque o que me esperava na época era uma lavoura e umas 15 vacas de leite. Era o que me esperava pra seguir. A música me levou pra outro rumo.

Na fala de Marcos é possível perceber o quanto o papel do professor é fundamental quando oportuniza o acesso ao conhecimento com respeito e responsabilidade ao aluno. De fato, sua presença mudou literalmente sua vida. Seguindo em seu relato, Marcos comenta que

a música “*pra mim representa muito, é minha profissão. Hoje as outras coisas que eu faço estão tudo em segundo ou quarto plano, a música em primeiro plano, então eles representaram muito*”. A importância que Marcos dá ao vínculo com Anildo, confere um valor além do professor, pois compara com os ensinamentos que vem de casa com a sua família. Neste sentido, segue comentando que “*meu pai me ensinou a trabalhar na lavoura, mas eles me ensinaram minha principal profissão que foi a música*”. Seu relato é muito interessante sobre o ponto de vista da valorização financeira, pois avaliava-se, na época, se o que ele recebia para exercer a sua profissão “*não valeria a pena*”.

Ao tentar compreender as medidas metodológicas adotadas por Anildo para atravessar 70 anos encantando alunos de diferentes faixas etárias e classes sociais, percebo que é difícil defini-las de maneira sistemática, pois essas medidas se misturam com sua vida nas atividades educacionais, estão entrelaçadas com a sua própria maneira de viver. Os princípios éticos, religiosos, valores familiares, associados a traços de metodologias da primeira fase de educadores musicais, embora nunca as tenha conhecido, se fundem como uma grande orquestra a equilibrar sons, equalizar limitações, fragilidades..., mas sobretudo, com objetivo de vencer os desafios que a música impõe, pois com sua concepção pedagógica de que a música é possível a todos e ninguém merece ser desistido. Neste caso, vai adaptando maneiras de construir o conhecimento com seus alunos. Esta equalização trás para a sua pedagogia traços de *Hausmusik* com força nos princípios éticos (as aulas eram desenvolvidas em casas familiares) sem perder a rigurosidade herdada de sua criação e referência da sua formação musical herdada. Costurando isto, o carinho, o zelo e o querer bem de seus educandos é perceptível, confirmando que no relacionamento entre aluno e professor sempre há a possibilidade de estabelecer vínculos, onde nestes, a estima e a auto estima, de algum modo, podem estar presentes. A profissão de músico e educador e a forma como Anildo a exerce, deixou um legado de afeto, talvez justificada pela possibilidade natural de exercer este trabalho com amor, com confiança no que acredita, com respeito ao educando, independente de qualquer valorização financeira, já que em suas práticas também segue a generosidade de seu professor ao também oferecer aulas gratuitas a quem demonstrasse interesse. Finalizando o pensamento a respeito de seus professores, Marcos comenta que “*eles fizeram isso muito por amor a camiseta e foi muito importante para mim como para outras pessoas que acabaram desenvolvendo a música através deles, dá quase para dizer assim; para mim foi tudo*”.

Em todas as instâncias, nos diferentes tipos de diálogos que tive com pessoas, livros, fotos, enfim, com diferentes colaboradores nesta pesquisa, percebi que há também um elo construído através da ternura que me afetaram profundamente. Primeiramente, pelo legado

entre Anildo e seu professor, depois entre Anildo e seu ex-aluno Marcos, Anildo e seus coralistas e por último comigo. Hoje, este reconhecimento de seu trabalho é tão forte que talvez nem mesmo Anildo tenha consciência da sua grandeza. Comecei a gostar de pessoas que não conhecia pessoalmente, outras que conhecia, mas não sabia de suas trajetórias, outras que despertaram o interesse em conhecê-las, mas, principalmente, um interesse em conhecer mais sobre meu próprio avô (Anildo Diettrich) e nossa família, no contexto social e cultural em que vivi. Reconheço que o registro desta dissertação ficou na introdução de sua vida, muito desta trama jamais imaginada talvez jamais seja registrada. Um processo de afetação inimaginável, sem proporções medíveis sob qualquer aspecto, pois tenho consciência da finitude humana... esta dissertação é algo muito especial, mas, ao mesmo tempo, muito pequena aos olhos do outro, mas para mim infinita em significações. Uma mistura de alegria e tristeza se misturam, afirmando que precisamos estar mais próximos fisicamente, que precisamos abraçar mais, conversar mais, cantar mais...

No processo de escrita final desta dissertação, meu avô Anildo perguntou-me como estava o trabalho de pesquisa. Respondi dizendo que já estava chegando na parte final... Ele comentou que gostaria de ver. Então, virei o computador em sua direção e comecei a mostrá-la. Percebi que ele ficou emocionado; porém, ao olhar uma foto, aponta seu dedo na direção dela e demonstra nervosismo. Fica um pequeno espaço de tempo em silêncio e comenta: - *“está faltando coisas, muitos coralistas deste coral não estão nesta foto, mas eu lembro de cada um”*. Argumentei que estava fazendo o trabalho com os materiais disponíveis e que não podia falar de todas as pessoas, porque o objetivo era falar dele. Continuei mostrando a dissertação e de repente ouço falar em voz baixa, no dialeto alemão: - *Es wird nicht gut sein! Es wird nicht gut sein!*¹⁸ Perguntei o que ele estava falando e ele disse - *Es sind 92 Jahre Leben, 70 Jahre Musik, es gibt viel zu erzählen. Kann niemanden verpassen*¹⁹ ... Diante do fato peço desculpa, dizendo que lamentava não ter conseguido colocar todos os seus amigos, seus colegas músicos, coralistas Ficou mais um tempo em silêncio e em um instante fala: - *é mesmo, se fosse falar só do coral de Santa Clara, onde regi por quase setenta anos, já daria um livro*. Analisando sua fala percebo o valor que é dado às pessoas que compuseram a sua vida, que fizeram parte de sua história. Neste momento, comento com minha irmã: *passei pela pior banca do meu mestrado...*

¹⁸ Tradução: Não vai ficar bom! Não vai ficar bom!.

¹⁹ Tradução: São 92 anos de vida, setenta e poucos anos de música, é muita coisa para contar. Não pode faltar ninguém.

A possibilidade que pesquisas sobre o que as histórias de vida proporcionam, passa por compreender metodologias, conhecer trajetórias, desvelar vozes e retornar a momentos jamais imaginados. Por várias vezes, nesta pesquisa, durante ou após as conversas com meu avô Anildo, lembrava de momentos vividos na minha infância, com meus avós. Destaco uma muito peculiar que só fui compreender pela possibilidade de executar esta pesquisa, o qual me fizeram entender o quanto este convívio com eles, neste momento de minha vida, pôde dar visibilidade ao invisível. No momento em que minha avó (Ilsa) adoeceu, meu avô (Anildo), consciente ou inconscientemente, perdeu a validação de suas falas e desta forma não houve mais interesse em relatar fatos de sua vida... também pudera! Sua parceira e cúmplice de tantos anos...o tempo de contato de minha vó com a música, durante todo o convívio entre os dois, a fez construir um conhecimento musical cego à vista dos outros, mas extremamente potente. Em nossas conversas descubro que quando jovem foi uma excelente soprano e extremamente afinada. Agora entendo seus palpites sobre o futuro dos alunos, dos repertórios... e compreendo como é significativo a validação de suas falas. Entramos na pesquisa com um monte de retalhos e quanto mais os costuramos mais retalhos surgem, os quais não queremos finalizar e entregar esta colcha. Entramos na pesquisa de uma forma e saímos modificados, transformados e ressignificados, em todos os sentidos.

Durante este trabalho, por várias vezes, percebi as influências do educador Anildo ecoando em minhas próprias práticas pedagógicas. Algumas semelhantes, outras totalmente diferentes, fazendo-me pensar e repensar a todo o instante, construindo novas significações e aprendizagens. Nas práticas como educadora musical percebo o quanto é necessário trabalhar com o conhecimento envolvendo afetividade, acolhida e respeito aos educandos, pois acredito que ao musicalizar, desta maneira, as ações tornam-se mais produtivas e significativas. Isto não se refere somente a meus alunos, onde tenho a possibilidade de participar de suas vidas como um possível agente de transformação, mas a mim mesmo enquanto ser humano que tem nos sons, que é algo impalpável, toda a razão de ser, estar, fazer, enfim, viver em todas as suas instâncias.

Se pensarmos, ou melhor, afirmarmos que um educador pode ser lembrado por toda a vida, maior é nosso comprometimento em colaborar não na formação de profissionais, mas sim de cidadãos éticos, formadores de opinião, capazes de construir uma sociedade sem distinção ou qualquer tipo de preconceito. Enquanto educador musical, conhecer tudo isto por meio dos sons, deixa uma importância ímpar a coisas simples como apreciar o som da chuva, ouvir o som do óleo na panela ao mesmo tempo em que se percebe o cheiro do que há dentro, perceber o

estalo de um beijo ou identificar os passos de uma pessoa querida chegando. Estas significações não têm possibilidades de mensurações.

Ao vivenciar em minha infância, e, hoje, poder conversar com Anildo sobre suas práticas, percebo que nenhuma metodologia se finda em si ou é melhor que a outra, mas sim podem se completar, se adaptar e se modificar com nossos educandos a todo instante, desde que em consonância com suas capacidades e, principalmente, atento as possibilidades de ultrapassar seus próprios limites. Isto está diretamente relacionado a um processo de sensibilização interna do/no educador e, posteriormente, externa com nossos educandos. Por este motivo foi colocado o título alinhavando a metodologia de Anildo, pois o alinhavo é o processo anterior a costura final, poderá ser refeito, ajustado e no caso desta pesquisa é um processo reflexivo, cíclico e necessário a todo instante para avançarmos em nossas práticas e em nossa própria vida. A vida e arte, ou melhor, a vida e o educador são indissociáveis em todo esse processo.

Ao contemplar a elaboração do processo pedagógico de Anildo Diettrich remonto anos de entrelaçamento da minha vida com a dele, hoje com 92 anos dos quais desde sua existência tem experiências que lhe afetaram, e, de alguma maneira, afetaram-me com a música. Profissionalmente, quase oitenta anos de dedicação ao mundo dos sons. Lhe devo horas e horas em que permaneceu dentro do seu carro, esperando-me para que eu pudesse fazer aulas de balé, pois julgava importante para a minha formação. Na faculdade também não foi diferente, pois o local em que o ônibus me deixava ficava a 12km de nossa casa.

Esta pesquisa foi uma maneira de soltar ao vento a história deste educador lá do interior do interior do estado do Rio Grande do Sul. Torço que a ternura por ser sua neta não desqualifique o carinho em externá-la pela intrínseca e natural trama existente entre nós. Afinal, somos consanguíneos, pois a educação, assim como a música e a família, são valores indecifráveis a mim. Que esta modesta escrita possa ecoar outras vivências em educadores musicais, em suas metodologias, em suas práticas, em seus viveres, em seus sons, em seus passos...em seus... em..

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Pesquisa (auto)biográfica - tempo, memória e narrativas. *In*: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **A Aventura (auto) biográfica: teoria e empiria**. Porto Alegre: EDIPUC, 2004. p. 201-224.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ANEZI, Franciele Maria; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Memórias de formação musical e construção docente de Monica Pinz Alves. **Revista da ABEM**, n° 31, p.77-90, mar. 2013.

Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/74/59>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BECKER, Howard S. A história de vida e o mosaico científico. Trad. Marco Estevão e Renato Aguiar. *In*: BECKER, Howard S. (Org.). **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 101-117.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A formação profissional do educador musical: algumas apostas. **Revista da Associação Brasileira de Educação Musical**, n° 8, p.17-24, mar. 2003.

Disponível em:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/410/337>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas (Org.). **Educação Musical e Pedagogia: pesquisas, escutas e ações**. Campinas: Mercado das Letras, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

BOLÍVAR BOTIA, Antônio; DOMINGO, Jesus Segovia; FERNÁNDEZ, Manuel Cruz. **La investigación biográfico-narrativa en educación**. Madrid: La Muralla, 2001.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n°.19, p. 20-28, jan. 2002. Disponível em:

<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976>. Acesso em: 20 set. 2018.

BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza. **Histórias de vida e formação de professores/as: diálogos entre Brasil e Portugal**. Rio de Janeiro: EDUERJ /FAPERJ, 2012.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa Narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa**. Trad.: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2015.

CONNELLY, F. Michel; CLANDININ, D. Jean. Stories of Experience and Narrative Inquiry. **Educational Researcher**. v. 19, nº. 5. p. 2-14, jun./jul.1990.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Fundamentos epistemológicos da pesquisa biográfica em educação. **Revista em Educação**, Belo Horizonte, nº. 1, p. 333-346, abr. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/edur/v27n1/v27n1a15.pdf>. Acesso em: 24 set. 2018.

DEWEY, John. **El arte como experiência**. Buenos Aires: Paidós, 2008.

DÜRR, Hans Rudolf; TIEMANN, Lothário Almiro; SCHNEIDER, Maria Alice. **Passo do Lagoão: passo a passo (1916-1998): uma história de colonização**. Quinze de Novembro, RS, 1998.

FERLA, Josélia Jantsch. **Helma Bersch e o ensino de música no contexto da imigração alemã católica do Vale do Taquari**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2009.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios, ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Unesp, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAINZA, Violeta Hemskey. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. Trad. Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. **Es tönen die Lieder...: um olhar sobre o ensino de música nas escolas teuto-brasileiras da década de 1930 a partir de dois cancioneiros selecionados**. 2003. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Es tönen die Lieder... Um olhar sobre o ensino de música nas escolas teuto-brasileiras da década de 1930 a partir de dois cancioneiros selecionados. **Revista da abem Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical**, v. 12, nº 10, p. 89-99, mar. 2004. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_completa.pdf. Acesso em: 20 mar. 2018.

GOBBI, Valéria. O curso de música da UPF: De pioneiro a um currículo em construção. *In*: GOBBI, Valéria (Org.). **Questões de música**. Passo Fundo: UPF, 2004. p. 13-27.

GOODSON, Ivor. **Historias de vida del profesorado**. Barcelona: octaedro-EUB, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HUDGENS, Cecilia Kay Knox. **A Study of the Kodaly Approach to Music Teaching and an Investigation of Four Approaches to the Teaching of Selected Skills in First Grade Music Classes**. 1987. Doctor of Philosophy (Early Childhood Education), Texas. May, 1987. Disponível em: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc331823/m2/1/high_res_d/1002715504-Hudgens.pdf Acesso em: 15 jun. 2019.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. *In*: BAUER, Martin W; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. Pedrinho A. Guaresch. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 90-113.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LIMA, Diogo Baggio. **Milton Romey Masciadri: interfaces entre narrativas (auto)biográficas e a consolidação de uma escola de contrabaixo no sul do Brasil**. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2015.

LIMA, Janaína Machado. **Ingeburg Hasenack: memórias de uma educadora musical**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2014.

LOURO, Ana Lúcia de; AROSTÉGUI, José Luis. Docentes universitários/professores de instrumento: suas concepções sobre educação e música. **Em pauta**, Porto Alegre, v. 14, p. 35-64, 2003.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica/etnopesquisa-formação**. Brasília: LiberLivro 2010.

MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

MARCHESI, Álvaro. A prática das escolas inclusivas. *In*: COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús (Org.). **Desenvolvimento Psicológico e educação**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. [livro eletrônico]. Curitiba: InterSaberes, 2012.

MENEGHEL, Stela Nazareth. Histórias de Vida - notas e reflexões de pesquisa. **Athenea Digital**, v. 12, nº 12, p. 115-129, 2007. Disponível em: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/6386/ssoar-athenea-2007-12-meneghel-historias_de_vida_-_notas.pdf?sequence=1. Acesso: 20 maio 2017.

NÓVOA, António (Org.). **Vida de professores**. 2. ed. Porto: Porto, 2000.

NÓVOA, António. **Os professores e sua formação**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

ORDEM DOS MÚSICOS - Conselho Regional de Minas Gerais. 2008. Disponível em: http://www.ombm.org.br/ombmgv2/modules/xoopsfaq/index.php?cat_id=7. Acesso em: 10 maio 2018.

PASSEGUI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de; VICENTINI, Paula Perin. Entre a vida e a formação: pesquisa (auto)biográfica, docência e profissionalização. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v.27, nº1, p. 369-386, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982011000100017&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 20 maio 2017.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: Gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. **Educação e pesquisa**, São Paulo, v.32, p. 329-343, maio/ago. 2006.

PINHEIRO, Gilmar Ferreira de Oliveira. Memórias e Fotografias: entre lembranças e reminiscências do passado vivido. ANPUH. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25, 2009. Fortaleza. **Anais [...]** Fortaleza, 2009.

POLLAK, Michael. Memória e identidade. **Revista Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, p. 200-212, mar. 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 24 set. 2018.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do indizível ao dizível, revalorização do relato oral. *In*: SIMSON, Olga Moraes Von (Org.). **Experimentos com Histórias de Vida** (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, 1988. p. 14-43.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Variações sobre a técnica de gravar no registro da informação viva**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Trad. Alain François *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RITZMANN, Amanda Cristina dos Santos; CESCO, Sara Cecília. As origens e as bases da Filosofia Suzuki no ensino de Música para crianças. **Educação**, Batatais, v. 9, n. 2, p. 107-119, jan./jun. 2019.

SCHNEIDER, Jade da Rosa. **Quando um professor se faz histórias**: O professor Eugênio Schneider e narrativas (auto)biográficas de um legado de ensino de música em Santa Maria, RS. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2017.

SCHENEIDER, Maria Alice. Musicalidade. **Jornal do Museu**. Ano IV, nº 32, abril de 1995.

SCHENEIDER, Maria Alice. **Jornal do Museu**. Ano II, nº 21, abril de 1994.

SEGURO, Rui. Associação o direito de Aprender. **Entrevista com Marie-Christine Josso: As Histórias de Vida abrem novas potencialidades às pessoas**. out. 2008. Disponível em: <https://www.direitodeaprender.com.pt/artigos/entrevista-com-marie-christine-josso>. Acesso em: 24 set. 2018.

SELLTIZ, Claire; WRIGHTSMAN, Lawrence Samuel; COOK, Stuart W. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. Tradução Maria Martha Hübner d'Oliveira e Mirim Marinotti Del Rey. 2. ed. São Paulo: EPU, 1987.

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. *In*. MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. [livro eletrônico]. Curitiba: InterSaberes, 2012. p. 55-88.

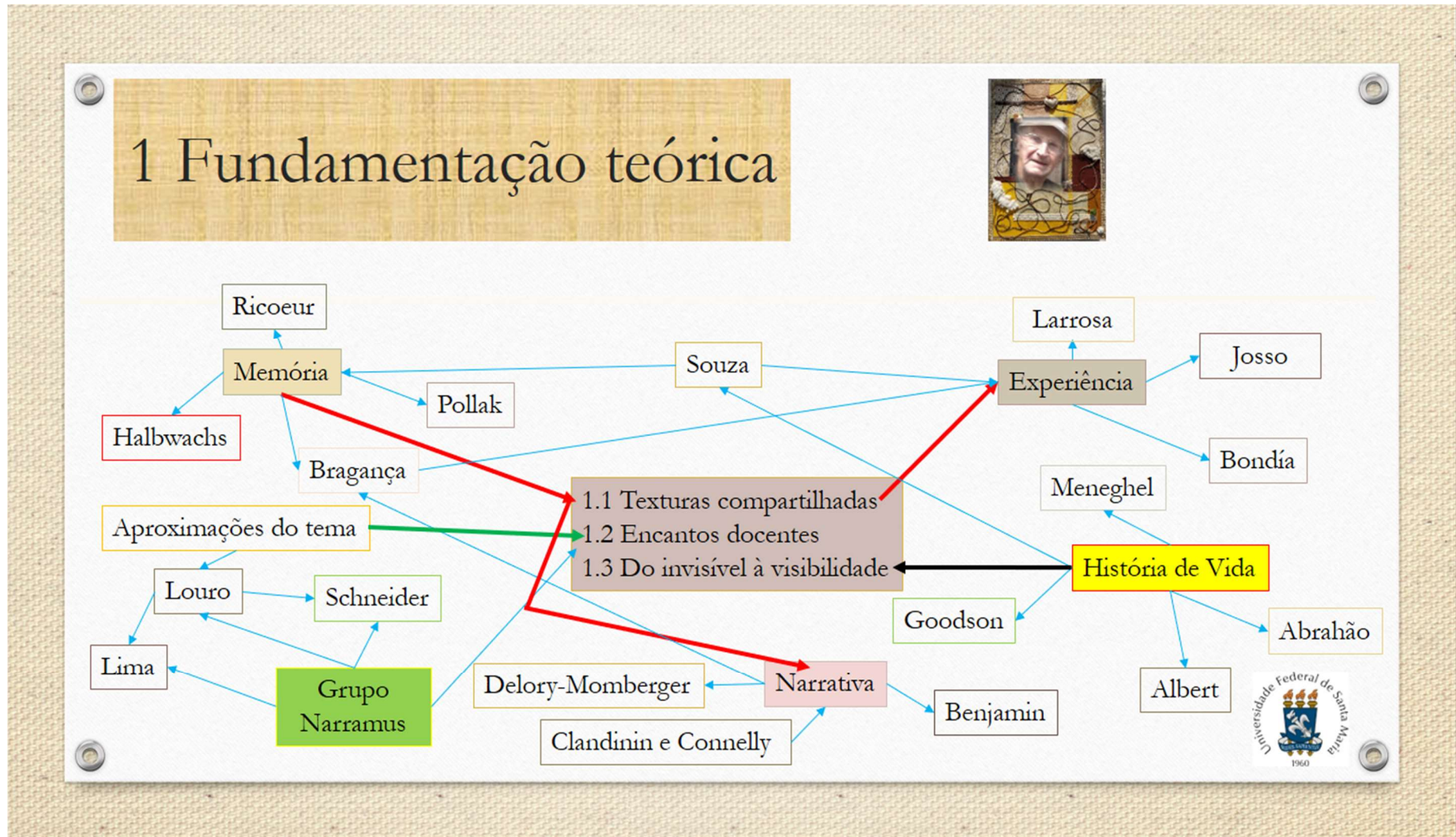
SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)biografia, história de vida e prática de formação. *In*: NASCIMENTO, Antônio Dias; HETKOWSKI, Tânia Maria (Org.). **Memória e formação de professores**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 58-74. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 10 ago. 2018.

SOUZA, Elizeu Clementino; MEIRELES, Mariana Martins de. Fotobiografia e entrevista narrativa: modos de narrar a vida e a cultura escolar. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de (Orgs.). **Pesquisa Narrativa: Interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2017. p. 125-142.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

TURATTI, Maria Sueli; PESSOLATO, Alícia Greyce Turatti; SILVA, Marília Marinho. A importância da afetividade na educação da criança. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 9, n. 2, p. 129-142, ago./dez. 2011.

APÊNDICE A – ESQUEMA DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA



APÊNDICE B - RESUMO DA LINHA DO TEMPO DA HISTÓRIA DE VIDA DE ANILDO DIETRICH

09.01.1927	1934	1940	1941	1942	1945	1951	1955	1957	1959	1962
------------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

Nascimento	1º instrumento Musical/ Início das aulas com o professor	Começa a tocar profissionalmente	1ª apresentação com a orquestra da família	Regente do Coral da Assoc. Cult. e Esportiva Picada Café	Regente do Coral da Sociedade de Cantores Linha Jacuí de Esquina Retzel-RS	Fundou os Corais Masc.; Fem. e Mixto de Santa Clara do Ingaí-RS	Começa a participar da Banda Libório e seu Conjunto/Quinze de Novembro-RS	Colaborou na Fundação e Regência do Coral Beneficente 25 de Julho/Ibirubá-RS	Banda Jaz 15 de Novembro em Quinze de Novembro - RS	Fundador, Contramestre e Maestro da Banda Municipal 25 de Julho/Quinze de Novembro-RS
------------	---	----------------------------------	--	--	--	---	---	--	---	---

1967	1982	1983	1984	1987	1988	1992	2013 - 2019
------	------	------	------	------	------	------	-------------

Assume a presidência da Ordem dos Músicos em sua Região	Regente do Coral Divertido em Ibirubá-RS	Regente do Coral Concórdia de Egônio Wayhs/Quinze de Novembro-RS	- Coral Concórdia de Boa Vista/Ibirubá-RS - Maestro da Banda Municipal Aurora/ Tapera-RS	- Regente do Coral Misto Evangélico - Coral da OASE - Coral de Trombones - Coral dos Idosos Ibirubá-RS	Fundou e assumiu a regência dos Corais Infantil e Juvenil de Quinze de Novembro-RS	Fundou a Banda Gente Nossa de Quinze de Novembro-RS	Professor no Centro de Referência de Assistência Social-CRAS/ Quinze de Novembro-RS
---	--	--	---	---	--	---	---

APÊNDICE C - ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. DADOS PESSOAIS, VIVÊNCIAS DA INFÂNCIA À VIDA PROFISSIONAL

- Dados pessoais, filiação, nascimento
- Como era a relação com a música na infância (família, comunidade, religião...)

2. PROCESSO DE FORMAÇÃO MUSICAL

- Qual o interesse pela música? Quem foram seus professores?
- Como eram as aulas de música e qual a relação com seus professores?
- Que métodos utilizavam? São os mesmos que tu utiliza hoje?

ATIVIDADES COMO EDUCADOR

3. VIVÊNCIAS NA ATIVIDADE PROFISSIONAL

- Quando se tornou um educador?
- Como eram as aulas de música? Individuais? Coletivas?

4. RELAÇÃO DA MÚSICA COM A ESPOSA, ALUNOS E COMUNIDADE

- E a relação da música com a família e o casamento?
- Qual a relação com seus alunos em suas respectivas épocas e hoje?
- Qual o aceite da sua profissão na comunidade?

5. FORMAÇÃO DE GRUPOS

- Participou de muitos grupos? Em caso positivo, quais?
- Fundou algum? Em caso positivo quantos aproximadamente? Como estão estes grupos hoje?
- Como eram as atividades desses grupos? (Ensaio, apresentações...)

6. REPERCUSSÃO DE SEU TRABALHO HOJE

- Trabalhos de algum de seus alunos hoje
- Tem algum aluno que seguiu com algum de seus grupos fundados?
- Qual sua relação com estes ex alunos hoje?
- Você ainda atua como educador? Em caso positivo onde? Com quem?
- Quais as metodologias utilizadas? E os livros e materiais didáticos, ainda são os mesmos?

7. o que você diria da ação musical na vida dos jovens de hoje?

ANEXO A - CURRÍCULO DE MARCOS LUIS PETRI (DADOS REPASSADOS PELO ENTREVISTADO)

Marcos nasceu no dia 17 de novembro de 1979 no hospital da Vila Quinze de Novembro, na época pertencente ao município Ibirubá, atualmente Quinze de Novembro-RS. Não possui formação acadêmica em música, mas tem em seu currículo a participação em vários cursos de formação em coro e banda pelo Brasil. Os dados quanto a sua atuação profissional estão organizados por cidade (município).

Município de Quinze de Novembro-RS

- * Coral Linha Jacuí de Esquina Hetzel (Associação de Cantores Linha Jacuí - Fundada em 2 de outubro de 1927.
- * Coral Progresso, de Picada Café (Associação Cultural e Esportiva Progresso) - Fundada em 16 de agosto de 1920.
- * Coral Ingaí, de Santa Clara do Ingaí (Associação de Cantores Ingaí) - Fundada em 10 de fevereiro de 1951.
- * Coral da OASE (Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas) da Comunidade Evangélica (IECLB) de Quinze de Novembro.
- * Coro de Trombones Professor Erwin Müller Klein, da Paróquia Evangélica de Quinze de Novembro (IECLB).
- * Banda Municipal 25 de Julho de Quinze de Novembro - fundada em 10 de março de 1963.

Obs. Com exceção do Coral da OASE e do Coro de Trombones Professor Erwin Klein, todos os demais são herança do Pesquisado.

Grupo que atua como músico

- * Trombonista da Grupo Talentu's (Orquestra de baile).

Grupos que atuou como músico

- * Bandas Renovasom.
- * Banda Gente Nossa (extinta). Esta banda era da Família do pesquisado al qual fiz parte como cantora.

Regente de Corais no Município Ibirubá-RS

- * Coral Concórdia (Sociedade de Cantos Concórdia) - fundada em 2 de agosto dec1927;
- * Coral Rio-grandense (Sociedade de Cantores Rio-grandense) - fundada em 26 de outubro de 1946;
- * Coral Divertido (Clube Cultural, Esportivo e Recreativo Divertido), Bairro Hermany - Ibirubá. Fundado em agosto de 1947;
- * Coral Bom Viver (Grupo da maior idade Bom Viver);
- * Coro de Trombones Pastor Eberhardt Siedow, da Comunidade Evangélica de Ibirubá (IECLB);
- * Banda Municipal de Ibirubá.

Obs. Com exceção de Coral Rio-grandense e Coral Bom Viver, todos os outros foram herança de Anildo Diettrich.

Município de Lagoa dos Três Cantos-RS

* Banda Municipal de Lagoa dos Três Cantos

Regente de Corais no Município Tio Hugo-RS

* Coral Nunca Pensei, da Sociedade de Cantos Nunca Pensei, fundada em 17 de fevereiro de 1956.

* Coral Lyra Sempre Viva, da Sociedade de Canto Coro Misto Lyra Sempre Viva, de Polígono do Herval.

ANEXO B - INSTRUMENTOS MUSICAIS NO MUSEU MUNICIPAL DE QUINZE DE NOVENBRO



ANEXO C - CAPA DO JORNAL DO MUSEU NO ANO II, Nº 21 EM ABRIL DE 1994

JORNAL DO MUSEU

Diretora do Museu: Maria Alice Schneider
Elaboração Jornal: Maria Alice Schneider

ANO II - Nº 21 - ABRIL/94

MUSEU MUNICIPAL
QUINZE DE NOVEMBRO-RS.



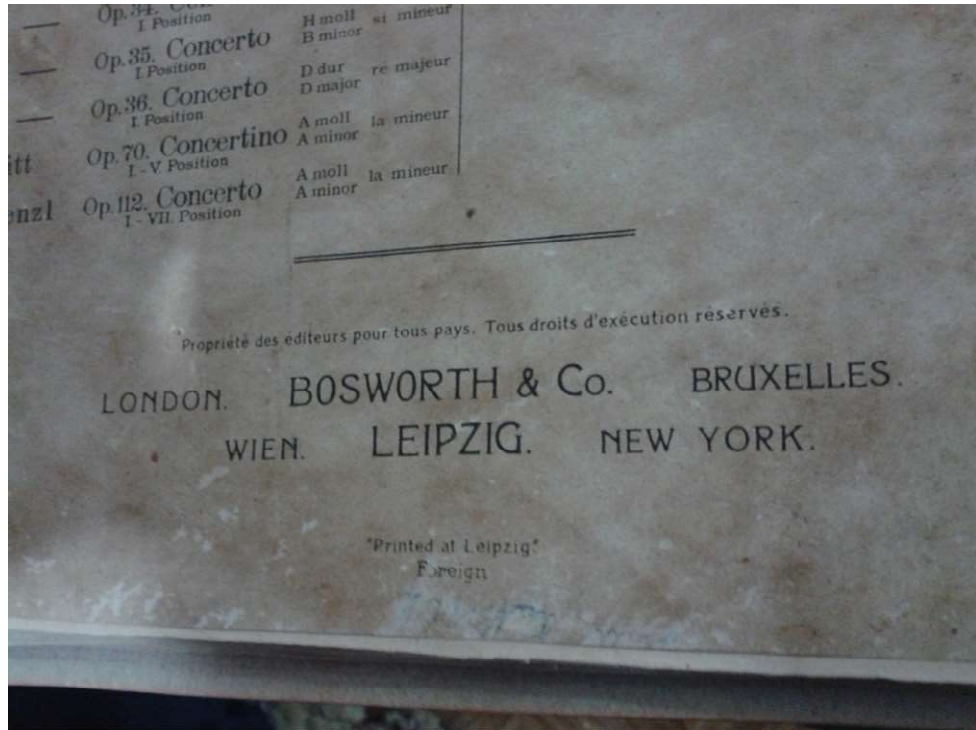


Clara e Arthur Saft - 1913

SEMANA DO MUSEU

O Museu de Quinze de Novembro, proporciona ao povo de Quinze de Novembro um encontro com sua identidade cultural. Tem como finalidade valorizar as pessoas para uma integração maior. Preserva a herança cultural colocando-se a serviço da sociedade conforme a sua realidade para que se torne um verdadeiro centro cultural. Concretizando estes fatos o Museu realiza a Semana do Museu nos dias 16 a 20 de maio onde é envolvida a população de Quinze de Novembro para uma melhor relação de Museu/Comunidade onde todos tem a oportunidade de se expressar, e dizer quem é quem, sua história, suas origens. Muitas pessoas fizeram nossa história. Um exemplo foram Arthur e Clara Saft (foto), casaram-se muito jovens e vieram à Quinze de Novembro em busca de uma vida melhor, isto em 1914. Começaram a trabalhar, formaram uma família. Clara Saft (parteira) e Arthur Saft (professor, músico, compositor e dirigente de Corais) deixaram marcas para o desenvolvimento do município. Arthur Saft como professor educou seus alunos para estarem aptos a enfrentar a vida na época, exigia muito de seus alunos. Ensinava ler, escrever, cantar, tocar algum instrumento musical e assim formava conjuntos musicais e corais. Estas tradições até hoje estão sendo preservadas, valorizava o amor a arte onde os alunos aprendiam a fazer trabalhos lindíssimos em madeira e pinturas conforme as aptidões de cada um. Um trabalho em madeira que foi executado por Orlando Schaeffer em 1930 está sendo restaurado e exposto no Museu Municipal. É preciso alguém lançar a semente para que haja brotação contínua e caminhos sempre abertos para o crescimento comunitário.

ANEXO D - MÉTODO ALEMÃO PRESENTEADO POR SEU PROFESSOR MERG E UTILIZADO COMO REFERÊNCIA NAS PRÁTICAS DIDÁTICAS

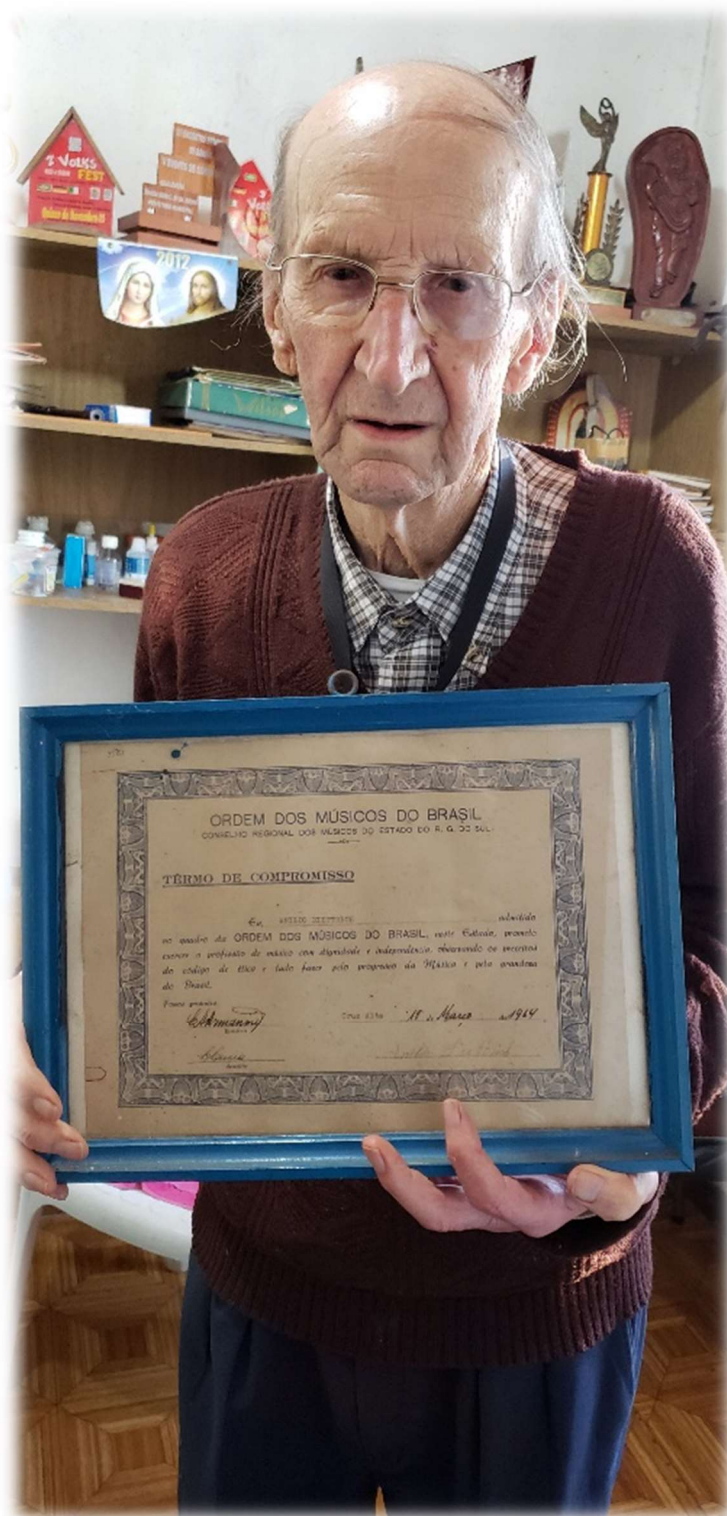


ANEXO E - SALA DE TRABALHO DE ANILDO DIETRICH



Obs. Estes registros fotográficos foram realizados no dia em que Anildo assinou o termo de autorização desta pesquisa (28 de outubro de 2018).

ANEXO F – ANILDO DIETRICH EM 1964



Anildo mostrando sua admissão a Ordem dos Músicos do Brasil.
Fato ocorrido em 1964 (Acervo do Pesquisador)

ANEXO G - JORNAL DO MUSEU, ANO II, Nº 24 COM DATA DE JULHO DE 1994
(BANDINHAS)

JORNAL DO MUSEU

Diretora do Museu: Maria Alice Schneider
Elaboração Jornal: Maria Alice Schneider

ANO II - Nº 24 - DE JULHO 94

MUSEU MUNICIPAL
QUINZE DE NOVOEMBRO-RS.
CEP 98230-000 Tel. (054) 324-1966 R 153





BANDINHAS

As bandinhas foram fundamental na vida social da colônia. Em Quinze de Novembro a música se destacava e era de extrema importância a pessoa tocar algum instrumento musical.

No início da colonização, época em que a única música era a das bandinhas. Tocava-se em casa, nas festas de igreja, festa de escola, quermesses, casamentos, recepções políticas e principalmente nos bailes. Sua música alegrava a todos. A chegada dos músicos ao local da festa ou baile era um instante de emoção. As crianças espalhavam a notícia "die Mussicande sinn schonn doo" os músicos já chegaram. Com esta senha a alegria passava a morar na vila.

Não haviam rádios, toca-discos, toca-fitas, gravadores. Por isso as bandinhas tinham o sucesso garantido em festas, bailes, etc. Iniciava-se o baile social com a tradicional polonesa, tocava-se valsas, dobrados, maxixes, polkas, marchas, mazurka, schotes.

As principais bandinhas foram, bandinha do Saft, bandinha dos Heinrisch e Dietrich, mais tarde novas bandas se destacaram uma delas era dirigida por Libório Maurer.

Inicialmente as bandinhas tinham apenas instrumentos de sopro, depois juntaram-se os violinos e os rabecões. Mais tarde os tambores em forma de "bateria".

Na foto a bandinha do Professor Saft em 1923. O mesmo está sentado com o seu violino.

gráfica Mérito Ltda. - Ibirubá

ANEXO H – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DA PESQUISA



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO E ARTES
FAPEM: FORMAÇÃO, AÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO MUSICAL**

Mestranda: Alessandra Diettrich

Pesquisadora Responsável: Prof^a Dra. Ana Lúcia de Marques Louro-Hettwer

Título do Projeto:

**ECOS DO INTERIOR DA REGIÃO SUL: MAIS DE 70 ANOS DE DEDICAÇÃO À
MÚSICA COM O EDUCADOR ANILDO DIETRICH**

Quinze de Novembro, outubro de 2018

Eu, Anildo Diettrich, casado, CPF: 103.962.250-04, residente no endereço Rua Duque de Caxias, Número 360, Bairro Centro – Quinze de Novembro/RS, CEP 98230-000, cedo os direitos autorais de minha entrevista, realizada em 28 de outubro de 2018, para fins de pesquisa, com uso integral ou em partes, sem restrições de prazos ou restrições, abdicando de direitos meus e de meus descendentes. Da mesma forma autorizo o uso das imagens.

Anildo Diettrich

ANEXO I - CARTA DE CESSÃO

Eu, _____, (estado civil), carteira de identidade número _____, declaro para os devidos fins que abduco os direitos de minhas narrativas gravadas e transcritas no mês de _____ de 2019 em Quinze de Novembro, RS, para Alessandra Diettrich, podendo as mesmas ser utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo o uso das citações, sem necessidade de sigilo. Abdicando, igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria das ditas entrevistas, subscrevo o presente documento.

Assinatura do entrevistado