

Símbolo de liberdade: a monumentalização do herói na construção do busto de Chopin em Porto Alegre (1961-1963)

RHUAN TARGINO ZALESKI TRINDADE*

Este trabalho tem por objetivo discutir os elementos étnicos e nacionais na instauração do monumento em homenagem a Frédéric Chopin em Porto Alegre, ocorrido em 1963, com os auspícios do Instituto de Belas Artes e da Comunidade Polonesa porto-alegrense. Desta maneira, buscamos através das fontes disponíveis no Acervo Edmundo Gardolinski da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, compiladas pelo engenheiro que nomina o acervo, discutir questões relacionadas à visão de Chopin enquanto herói da Polônia e enquanto personagem para a constituição da identidade étnica polonesa no Rio Grande do Sul.

Para chegarmos as nossas conclusões, partimos dos autores sobre nacionalismos e etnicidade, das discussões sobre a biografia de Chopin e sua relação com a polonidade, e da descrição do evento da instauração do monumento a fim de demonstrarmos como se dá a edificação do músico enquanto herói da comunidade polonesa em Porto Alegre e quais os objetivos do grupo, a partir da (re)construção de uma figura nacional polonesa em elemento étnico polonês no Brasil.

A imigração polonesa no Brasil: o avanço do capitalismo em dois sentidos

A imigração polonesa está inserida no contexto das ondas imigratórias providas da Europa rumo a América, principalmente do último quarto do século XIX até 1930, as quais estão no bojo de uma política imigratória em razão da oferta de trabalho e terras que os países americanos dispunham, bem como da necessidade de garantir suas fronteiras e, de outro lado, do aumento demográfico e da pressão social nos países do “velho mundo”, os quais se industrializavam; somados ao desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação ao longo do século XIX. Ou seja, do avanço do capitalismo tanto em nível europeu, quanto americano.

Como aponta Wachowicz (1974), na Polônia do século XIX, a situação era extremamente particular, uma vez que, oficialmente, o país não existia, estando seu antigo

* Mestrando em História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, bolsista CAPES.

território dividido entre os Impérios Prussiano, Austríaco e Russo, cada qual com diferentes maneiras de administrar a situação dos poloneses. Somado a isto, o fim da servidão e a instalação do modo de produção capitalista na região criaram uma série de dificuldades para o camponês polonês, a principal delas, a questão da falta de terra e da proletarização da mão de obra rural. A partir desta situação, uma das alternativas para evitar tais situações e conseguir o ganho da propriedade foi a emigração. A terra é condição fundamental para a reprodução do camponês e seu modo de vida, por isso a emigração está ligada a desagregação do sistema interno camponês, tanto da pressão demográfica como aos modelos de organização familiar, corrente na Europa e a tentativa da manutenção desta condição na América. A emigração polonesa ocorreu em duas vias principais: os Estados Unidos, que recebiam indivíduos, os quais na maioria das vezes emigravam sozinhos em busca de serviços urbanos. E outra foi o Brasil, que ofereceu lotes coloniais nos estados sulinos para famílias de camponeses ansiosos por melhorar sua condição de vida, ainda que permanecendo no campo. Neste contexto, o Rio Grande do Sul foi um dos estados que recebeu estes imigrantes, os quais ocuparam os últimos lotes de colonização disponíveis na região a partir de 1875, quando milhares de poloneses espalharam-se pelo território gaúcho, alguns poucos, nas cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre e outra parte maior no interior do estado, ganhando lotes que variavam de 12,5 ha até 25 ha (GARDOLINSKI, 1958).

Entre os poloneses que imigraram especificamente para Porto Alegre muitos contavam com alguma especialização profissional ou recursos e geralmente buscaram ofícios urbanos, além disso, neste caso a imigração poderia ser mais espontânea e individual, não acompanhando os fluxos massivos de imigrantes subvencionados em busca de lotes rurais. Segundo Gardolinski (1958: 96), em 1896, já existiam 400 famílias polonesas na cidade, fato corroborado por Figurski (*apud* GRZESZCZAK, 2010) em sua crônica, asseverando que os poloneses aqui eram, “operários e artesãos que tentavam uma melhor sorte na capital. Eles forneceram, na época da implantação e na fase inicial de nossa indústria, a mão-de-obra”, segundo o mais antigo calendário polonês de Porto Alegre “400 famílias já residiam nos diversos bairros, principalmente do 4º distrito, possuindo suas casas e estabelecimentos”, a concentração no 4º distrito está ligada ao grande número de fábricas e indústrias nesta região (GRZESZCZAK, 2010: 17). Grzeszczak (2010: 18) aponta que a maioria dos imigrantes poloneses trabalhava nas fábricas da região, como mão-de-obra barata, em trabalhos exclusivamente manuais. Segundo Nievinski Filho (2002: 85), “muitos poloneses com

formação técnica ou possuidores de algum tipo de ofício procuraram em Porto Alegre possibilidades de exercer sua profissão”, sendo que ainda nas primeiras décadas do século XX alguns desenvolveram seus próprios negócios. Muitos poloneses trabalhavam nas empresas alemãs, até porque, boa parte dos imigrantes era oriunda da região ocupada pela Alemanha desde 1795 (então Prússia) e recebiam educação em alemão, fato que lhes garantia vantagens na relação com os patrões e em detrimento de outros grupos e imigrantes. Por fim, com a congregação de um grupo numa mesma região, na medida em que se instalavam na cidade, uma das preocupações foi a criação de sociedades para encontros e atividades culturais, esportivas e educacionais, ou seja, a formação de instituições étnicas.

Nacionalismo e Etnicidade

A concentração de pessoas pode, eventualmente e dependendo do contexto, ser geradora de uma identidade comum, as quais envolvem características específicas agregadoras e excludentes, que permitem a definição e a constituição de um grupo com certa coesão. No caso dos poloneses no Brasil existe um processo de constituição grupal étnico que conforma identidades e etnicidade, os quais diferenciam o grupo dos outros, ou seja, há um processo de etnogênese. Nesse contexto, identidades já preexistentes, como as identidades nacionais, podem ser reconstruídas sobre outros véus, em condições interacionais distintas. Entendemos a identidade como “um processo ao mesmo tempo pessoal e coletivo, onde cada indivíduo se define com relação a um “nós”, que por sua vez, se diferencia dos “outros”.”, conformando uma representação, não apenas dada e atribuída por uma ilusão do espírito e/ou intencionalidade deliberada, mas também uma escolha correspondente a uma necessidade de reconhecimento e identificação presente no inconsciente coletivo. Este processo de atribuição de um significado social construído pressupõe abstrações refinadas, como a noção de um passado e um destino comum, em que se lida com história e memória (PESAVENTO, 2001: 8-9).

Sobre a identidade étnica, um dos principais teóricos a debater o tema foi Barth (1998), quando analisa o estabelecimento de “fronteiras” étnicas entre os grupos, fronteiras estas constituídas em contextos específicos de interação podendo ser (re)construídas. Outro autor que discute o tema é Weber (1994), ao apontar para a premência da procedência comum como índice agregativo e diferenciador, o que permite então existir um grupo capaz de agir a

partir de interesses comuns. Os autores franceses, Streiff e Poutignat (1998) propuseram o estabelecimento das relações de etnicidade a partir da constituição da identidade com base na nomeação, interna e externa, de um grupo. Nesse sentido, categorias positivas e negativas de rotulação conformariam os grupos étnicos, que poderiam ser cada vez mais gregários ou segmentários e construídos de acordo com as “necessidades” do contexto interacional.

A identidade polonesa, ou a categoria polonidade (*polkość*), surge no contexto da emergência dos nacionalismos europeus do século XIX, o que Hobsbawm (2009, p. 206) denomina nacionalismo político, baseados na língua, na etnia e na autonomia estatal, vinculados à direita política, porém com a especificidade do caso polonês, posto que a Polônia, propriamente dita, não existia. Portanto, não havia um estado capaz de promover o nacionalismo, ou seja, o sentimento nacional, da forma tradicional no século XIX. Hobsbawm (1990) analisa que o nacionalismo polonês voltava-se a recuperação do estado, fundamentado numa comunidade mais religiosa que linguística, porquanto o catolicismo popular polonês propiciou um demarcador de fronteiras bastante efetivo e um significativo massificador da consciência nacional polonesa. Portanto, o que existiria seria um *protonacionalismo* com o objetivo de lutar contra o invasor e recuperar a independência. Porter (1996), concordando com Hobsbawm, identifica três fases do nacionalismo polonês pós-partilha², contudo, importa a última fase, ocorrida já no último quarto do século XIX e contemporâneo à imigração polonesa para o “Novo Mundo”, naquele momento a independência era fundamental, surgindo um nacionalismo radical, com o combate aos processos de russificação e germanização impostos pelos dominadores. Esse trabalho de formulação é feito pelos intelectuais poloneses engajados na luta independentista. A promoção estatal do nacionalismo polonês ocorre somente com a volta do Estado independente em 1918, e sob a ditadura de Piłsudski (1918-1935), adquire contornos modernos.

Enfim, é nesse contexto que os imigrantes poloneses começam a vir para o Brasil (entre 1869-1930), claro que é difícil de saber como estes indivíduos, a “grande massa”, compartilhava o nacionalismo, devido a quase inacessibilidade às suas formas de pensamento,

² Segundo Porter (1996), a) Nação como um fim, um objetivo a ser alcançado através da ação, em especial através de levantes armados, período que vai até a revolta de 1863. Nessa fase há grande influência do messianismo² e do universalismo cristão, e a contribuição na formulação a partir de intelectuais poloneses, a exemplo, Adam Mickiewicz e Juliusz Słowacki; b) fase dos “positivistas”² de Varsóvia, em que há um trauma com a supressão da revolta de 1863 e, a ação vai para o plano cultural, sendo a nação um dado existente e a independência não sendo fundamental, um “positivista varsoviano” destacado foi Świątchowski; e c) retorno à ação política em prol da independência.

além disso, Hobsbawm deixa claro que a maioria dos movimentos nacionais era uma “entidade urbana de classe média e de classe média baixa” (2009: 221), justamente, aqueles que menos imigram na conjuntura imigratória polonesa. Mas a partir da atuação do clero, de alguns intelectuais e, posteriormente, de diplomatas, podemos imaginar que o grupo imigrante acompanhado de uma pequena faixa de indivíduos intelectualizados, tinha algum sentimento ao auto identificar-se como polonês, apesar da contrariedade do que aparecia no seu passaporte (alemão, russo ou austro-húngaro). O fato é que a formulação da polonidade é uma criação da intelectualidade polonesa no contexto da emergência dos nacionalismos europeus, com as especificidades da falta do estado. No Brasil, este sentimento será reconstruído a luz da nova interação social da sociedade acolhedora.

Assim, desde sua chegada ao final do século XIX, a população imigrante “de origem” polonesa procurou constituir-se como um grupo étnico, ao passo que as diferenças existentes na Europa eram suprimidas, assim como diversas distinções internas ao grupo como momento de chegada, região, entre outros traços componentes da heterogeneidade dos poloneses na América, fruto de processos anteriores de identificação e afirmação de fronteiras. A identidade étnica polonesa categorizou níveis de consciência e de pertencimento do grupo, elementos elencados por este e que definiam o “ser polonês”, os quais são características que podem mudar ao longo do tempo. Via de regra, a língua e a religião seriam manifestações fundamentais da polonidade somadas aos grandes heróis do país e posteriormente os vultos imigrantes e descendentes. A identidade polono-brasileira, nesse sentido, assim como a identidade nacional e enquanto identidade étnica caracteriza-se pela seleção de uma série de elementos culturais os quais dão base, ao mesmo tempo, à identificação daqueles que integram o grupo e à diferenciação daqueles que estão de fora, os “outros”.

Até a Segunda Guerra Mundial, os poloneses tiveram sua identidade constituída no Brasil pela intelectualidade imigrada, mas com a “nacionalização” do Estado Novo, com o início do regime comunista na Polônia, que a afasta dos imigrantes e descendentes e com o reforço da identidade brasileira nos anos 1950 (MIODUNKA, 2000), a polonidade enquanto categoria e manifestação identitária perde visibilidade e força no Brasil. O processo de afirmação e reconstrução do discurso ocorrerá num outro momento e em outro âmbito, feito por descendentes de imigrantes, os quais chegam às camadas intelectualizadas da sociedade. Desde a segunda metade dos anos 1950 e Segundo Miodunka (2000), a partir da

comemoração do milênio de batismo da Polônia em 1966³, há uma focalização nova sobre o grupo étnico polonês no Brasil e principalmente, os anos 1970 marcam uma reviravolta na reflexão sobre a imigração polonesa com publicações, estudos e comemorações.

Chopin, um herói polonês?

De acordo com José Murilo de Carvalho, “Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva”, por esta razão, são “instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos [...]”, neste sentido, servindo a regimes políticos, constituindo um panteão para o culto cívico de um nacionalismo como religião. As nações ao serem construídas elegem ancestrais fundadores (THIESSE, 2002) e heróis nacionais, os quais são identificados como representações do nacional, “tem de ter, de algum modo, a cara da nação. Tem de responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado” (CARVALHO, 1990, p. 55), estas características que conformam a heroicização da figura chopiniana.

Fryderyk (Frederico) Franciszek Chopin nasceu em Żelazowa Wola em 1810, durante a existência efêmera do Ducado de Varsóvia criado por Napoleão Bonaparte em aliança com os poloneses. Era filho de Mikolaj Chopin, francês de descendência polonesa e de Tekla Krzyżanowska, uma pianista polonesa. O artista imigrou para a França em 18 de setembro de 1831, vindo de Viena, onde estivera primeiramente em busca de reconhecimento artístico, posto que a capital austríaca era considerada um centro musical importante e, em Paris, tentava nova sorte. Assim sendo, não chegou a França como refugiado, ao contrário do que fizeram diversos poloneses ao longo da primeira metade do século XIX, em virtude de que a partir do “Levante de Novembro”⁴ de 1830, a situação dos poloneses nos países ocupantes ter ficado um tanto incômoda, imigrou sim em busca de trabalho no âmbito musical, ou seja, interesses artísticos para sua carreira, então, incipiente de pianista e compositor.

³ A data considerada de fundação da Polônia é 966 d.C., quando o rei Mieszko I unifica as tribos eslavas da região do Vístula e aceita a religião católica ficando sob influência direta de Roma.

⁴ Insurreição de Novembro, (1830-1831), a rebelião independentista polonesa que tentou sem sucesso derrubar o governo russo no Reino Congresso da Polônia.

Jolanta Pekacz (2000) discute ao longo do texto *Deconstructing a "National Composer": Chopin and Polish Exiles in Paris, 1831-49*, o patriotismo de Chopin enquanto polonês, analisando as relações do compositor com sua música, a Polônia e os poloneses expatriados em Paris, ou seja, a autora busca demonstrar que o pianista não era necessariamente um polonês preocupado com as questões políticas de seu país, mas sim, com a conformação de uma importante carreira musical, para isso, aponta que a “polonidade” do músico, sua característica perceptiva central, é bastante discutível, mais próxima a um estereótipo, um passo exagerado, visto que seria fruto de uma construção posterior da sua posição de “herói” da Polônia por historiadores do século XIX, por razões históricas e políticas específicas, embora persistam até os dias atuais. Para a autora este estereótipo atual tem pouco a ver com os dados biográficos disponíveis, devendo a questão ser melhor trabalhada (2000: 161). Para Pekacz, a música de Chopin era influenciada pela Polônia, fato muito claro nas famosas “polonaises” e “mazurkas”, mas afora tais considerações, existiriam apenas suposições biográficas para a existência de uma “polonidade” para Chopin, assim, a ênfase neste aspecto nas publicações de autores poloneses do século XIX pode ser explicado pelo modo como esses escritores abordaram a situação política e cultural particular que a Polônia se encontrava a partir de 1795, e ao longo do século seguinte, dividida entre a Áustria, a Prússia, e da Rússia, e privado de um Estado independente (2000: 162). Outros autores, como Halewicz (2010, p. 28), discordam ao afirmar que “Não há dúvida de que [...] visitas a Szafarnia [residência rural da família Dzięwanowski] despertaram seu [de Chopin] interesse pelo folclore polonês”, o que teria levado Chopin, “aos olhos dos estudiosos, ao posto **de fundador da primeira escola nacionalista** na história da música ocidental”.

Os biógrafos do XIX, embebidos na lógica do nacionalismo político e na busca da independência do país (Conde Stanislaw Tarnowski (1871), Marcell A. Szulc (1873), Maurycy Karasowski (1877) e Antoni Wodzinski (1886), etc) identificavam Chopin como um patriota polonês e o viam como alguém ligado com a “causa polonesa”, mesmo que não tomando parte nas disputas armadas. Esta imagem foi reforçada também com a independência a partir de 1918. Atualmente, “while Chopin’s Polishness in music is demonstrated by his compositions grounded in Polish national music (such as mazurkas and polonaises), his

Polishness in life has been assumed but never really proven”⁵ (2000: 163), assim, o Estudo op. 10 nº 12, conhecido como “Estudo Revolucionário” é um bom exemplo do modo como Chopin dialogou com seu momento e a história do seu país, pois foi feito logo após o fracasso do levante nacionalista polonês, fato que inspirou o artista. A ambiguidade desta relação de Chopin com sua nação pode ser novamente exemplificada com a situação da relação de Chopin com seus compatriotas na Paris do início do século XIX, onde milhares de poloneses foram se refugiar após a perda da autonomia nacional e após o levante de 1830, quando mais de 5 mil insurgentes se expatriaram na capital francesa.

Paris se torna no início do século XIX um centro de debates e de organização da comunidade polonesa com objetivos de recuperar a independência do país, tendo alianças divididas entre republicanos e monarquistas, composto por burgueses, nobres e outros grupos sociais poloneses expatriados. Estes refugiados, em especial os aristocratas poloneses, inicialmente, dão apoio a Chopin na sua chegada à capital francesa, contratando-o e estabelecendo contatos do músico com a alta sociedade parisiense, cabendo destaque para a família Czartoryski, uma das articuladoras da luta pela independência. Apesar de tudo, ao que parece, tais relações não foram fundamentais para o compositor, pois parecia mais provável que tenha sido nos salões da aristocracia cosmopolita, como a do embaixador austríaco, conde Antoine Apponyi, e os da burguesia rica parisiense, como os banqueiros James de Rothschild e August Leo, que decidiram o destino de Chopin no final de 1832 (2000: 168).

Além disso, “Chopin did not seem to be interested in joining the more radical circles of the Polish emigrants in Paris. Although his name is occasionally mentioned in such company, his presence can rarely be found in important political and patriotic rallies [...]”⁶ (2000: 168), de maneira que a frequência da sua estada entre os poloneses vai diminuindo, com Pekacz reforçando que “Chopin seemed indifferent not only to political disputes and rallies but also to any form of political activity” (2000: 169), apenas demonstrava sua visão política em cartas esparsas a amigos e familiares. Por exemplo, em uma delas demonstra

⁵ enquanto a Polonidade de Chopin na música é demonstrada por suas composições fundamentadas na música nacional polonesa (como mazurcas e polonaises), sua Polonidade na vida tem sido assumida, mas nunca realmente comprovada.

⁶ Chopin não parecia estar interessados em juntar-se os círculos mais radicais dos emigrantes poloneses em Paris. Embora seu nome é ocasionalmente mencionado em tal companhia, sua presença raramente podem ser encontrados em comícios políticos e patrióticos importantes [...]. Chopin parecia indiferente, não só para as disputas políticas e comícios, mas também a qualquer forma de atividade política.

simpatia pelos carlistas, mas mesmo assim aparece em concertos para Louis-Philippe, de maneira que sua carreira profissional é colocada à frente de seus ideais políticos. O caso parece mais claro, quando analisamos um encontro de poloneses na casa de Adam Mickiewicz, importante poeta patriota polonês expatriado e vinculado aos ideais independentistas, durante a reunião Chopin é repreendido pelo primeiro por não tocar músicas folclóricas polonesas, segundo Pekacz, tal ato é sinal de sua refração ao nacionalismo romântico e aos pensamentos radicais do movimento, podendo ser no máximo, simpático à causa. Chopin também não fez concertos beneficentes para seus compatriotas em Paris ou Polônia, não se envolveu em disputas artísticas; foi indiferente às correntes intelectuais como o messianismo que via a Polônia como a nação escolhida por Deus e isso lhe rendeu mais entrada na sociedade de embaixadores, príncipes e ministros de Paris. O afastamento do romantismo nacionalista, da radicalidade dos poloneses e a menor importância às questões políticas, permitiram a sua inserção na sociedade francesa, tendo grande apoio da burguesia parisiense, fator que lhe garantiu sucesso lembrado até os dias de hoje, ainda que reconstruído.

Ao que parece, Chopin não pode ser considerado um “patriota” polonês, pelo menos não no sentido político da palavra, ou então, em comparação com Mickiewicz, visto que as questões de orientação política referentes ao retorno da independência polonesa não parecem ter sido muito pertinentes para o pianista, que não obstante, procurou demonstrar algum sentimento com relação a sua terra natal em suas composições, as mazurkas e polonaises, de clara inspiração polonesa.

O Monumento em Porto Alegre: a elite polono-gaúcha e o herói

Os monumentos servem como elemento de coesão social e também, peça chave para a nação, portanto, assim como os heróis nacionais, são elementos para a identificação social, narrativas do passado, em geral, promovidas pelo Estado (FREGA, 1995). Como coloca Canclini (1990, p. 178) são “santuários de la identidad”, os quais permitem lembrar determinadas “coisas” e esquecer outras, desta maneira, a articulação do herói como monumento, encarna o objetivo identitário de uma maneira muito particular e é fundamental para se compreender a forma como determinado país, mas também grupo social, quer ser lembrado.

Não sabemos quando surgiu a ideia para a criação do monumento a Chopin em Porto Alegre, provavelmente ainda em 1960, quando ocorrera o sesquicentenário do nascimento de Frederico Chopin, existindo homenagens pelo mundo todo, e quando foi conduzido o “Ano Chopin” pelo Instituto de Belas Artes, sendo Porto Alegre destacada no Brasil pela imprensa e pelo meio cultural em geral, segundo ofício ao prefeito de Porto Alegre em 5 de maio de 1961. A iniciativa para a execução do monumento foi gerada por volta de 1961, primeiramente pelo instituto e depois abraçada pela comunidade polonesa, quando começaram as tratativas para ser erguido em Porto Alegre a homenagem a figura de Chopin, uma “herma que ostentará, sobre o pedestal de granito, a bela e expressiva efígie em bronze de Chopin”⁷, segundo a pianista Maria do Abreu em comentário para o Correio do Povo em 11/06/1961, “A ideia de levantar - em Porto Alegre – um monumento a Chopin foi, e não poderia deixar de ser, acolhida com simpatia, mais do que isso, com aplausos” e segundo texto de provável autoria de Edmundo Gardolinski, engenheiro civil descendentes de poloneses, nascido em São Mateus do Sul, Paraná em 1914, a iniciativa foi do Instituto de Belas Artes e da Colônia Polonesa, da qual ele, Gardolinski, era um dos principais líderes. O engenheiro completa afirmando que

*De fato, a homenagem que se pretende levar a efeito nesta capital, encontrou por toda a parte a maior receptividade possível, pois, são incontáveis os admiradores do genial compositor e **patriota polonês**: F. Chopin. Os gaúchos, principalmente, sabem apreciar bem não apenas as suas incontáveis melodias a sua fascinante estética musical, mas sobretudo, suas **manifestações revolucionárias**, tão bem traduzidas na sua vibrante “polonaise militar”. (grifos meus).*

A expressão de Gardolinski deixa claro a ideia que ele tinha de Chopin, *patriota polonês* e com *manifestações revolucionárias*, fatores os quais somados a sua musicalidade e dom artístico, seriam fundamentais para a aceitação do monumento em solo porto-alegrense. O autor, claramente está baseado na reconstrução da figura de Chopin apoiado nos biógrafos do século XIX interessados em reconstituir o estado polonês e centrado no nacionalismo assim como apregoado por Hobsbawm (1990). A opinião de Gardolinski flagrante em seu texto é importante justamente pelo fato de ser ele um dos membros da comissão da obra e posteriormente, quem vai guardar a memória da construção da homenagem em seu arquivo pessoal.

⁷ Ofício de 5 de maio 1961.

A identidade étnica polonesa neste período inicial dos anos 1960 começa a se fortalecer depois de um período de pouca visibilidade e força no Brasil. O processo de afirmação e reconstrução do discurso identitário ocorre neste momento, feito por descendentes de imigrantes, os quais chegam às camadas intelectualizadas da sociedade. Tais pressupostos podem ser identificados quando foi criada uma comissão pró-construção do monumento em 27 de abril de 1961, em reunião no salão da Diretoria do Instituto de Belas Artes, a qual esteve a frente da proposição e execução do empreendimento desde o início. A comissão era formada por representantes do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e da comunidade polonesa, dentre eles, como presidente de honra, o professor do Instituto, Angelo Guido, como escultor e autor do projeto o professor Fernando Corona, como presidente executivo, o engenheiro Edmundo Gardolinski, como secretário geral, Jan Wojcik, como tesoureiro, o engenheiro professor do Instituto Tecnológico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Casemiro Munarski, como representante do corpo docente do Instituto, a professora Aurora Desidério, como representantes das sociedades “Polonia” e “Kultura”, Tadeusz Kowalczyk, e completando a comissão: o capelão da Igreja Polonesa Nossa Senhora de Monte Claro (*Matka Boska Czestochowska*), João Pitoń, o jornalista e redator do “Correio do Povo” Antonio Ribeiro e o também jornalista e redator, do “Diário de Notícias”, Thadéo Onar, todos membros da executiva. Notamos claramente a presença de poloneses e descendentes na comissão, os quais eram as grandes lideranças que representavam a etnia em Porto Alegre. Destaque para a presença da Igreja Católica na figura do padre Pitoń, a qual era grande agregadora da comunidade polonesa para além das citadas sociedades, como a Polonia e a Kultura. São estas pessoas os *porta-vozes* que discutiam e externavam questões envolvendo a construção do grupo étnico polonês na cidade e no Rio Grande do Sul de maneira geral, escolhendo assim, figuras para serem elencadas ao posto de grandes vultos da história polonesa e vinculadas com as características étnicas locais, positivando a imagem do grupo, dentro do contexto de interação étnica. Posteriormente, Jan Wojcik e João Pitoń saem da comissão por deixarem de viver em Porto Alegre.

A empresa escolhida para a confecção da estrutura e da escultura foi a Metalúrgica Abrano Eberle & Cia. Ltda, de Caxias do Sul, com trabalho do escultor Fernando Corona, professor do Instituto de Belas Artes e o artista fundidor Silvio Torreschini. Quanto a localização, destacou Gardolinski que o Departamento de Urbanismo da Municipalidade de Porto Alegre teria incluindo em 1961 o Monumento a Chopin “num lugar de honra” dentro do

seu plano geral de obras junto ao Auditório Araújo Viana no que seria a principal “avenida artística” da cidade.

Os encaminhamentos para a execução da obra eram através de ofícios com o prefeito da época, Loureiro da Silva, quem, segundo o texto de Gardolinski, em conjunto com o chefe do departamento de Urbanismo, teria cooperado com a comissão. Para Gardolinski, o monumento era uma demonstração não apenas de apreço artístico e ao desenvolvimento cultural, como também “de amor à liberdade; pois ninguém mais do aquele ardente patriota polonês, sofreu e lutou, corajosamente, contra a agressão e a tirania”, Gardolinski ainda destaca o primeiro monumento a Chopin, de 1942 em Pelotas, erguido na mesma época da ocupação da Polônia pela Alemanha nazista que havia proibido a música de Chopin e destruído seu monumento em Varsóvia. Para o polono-brasileiro em razão do “apreço à liberdade” “[...] que, a valorosa mocidade acadêmica de Pelotas, inscreveu no primeiro monumento levantado no Brasil (1942) os seguintes dizeres: “A CHOPIN Símbolo de Liberdade” destacando que “Esta será, pois, a outra significação da obra que se pretende inaugurar em breve no Parque Farroupilha”.

O monumento tratava-se claramente de uma homenagem ao compositor, à qual seria “oferecida” à capital gaúcha pela comunidade polonesa. Segundo texto sobre a reunião de inauguração da comissão, as melodias de Chopin, “tanto tem servido para aproximar os sentimentos dos brasileiros e poloneses”, de maneira que além de ser um reforço à identidade nacional polonesa, enquanto herói nacional e considerado um grande patriota, serviria para reforçar a identidade étnica local apontando tal personalidade como parte do “grupo” de poloneses. Esta observação leva-nos a entender a distinção entre rememoração, trabalho de memória individual, e comemoração, de acordo com Ricoeur (1985), como trabalho de uma memória coletiva, baseado aqui, na perspectiva de Halbwachs (2006). Para Ricoeur, os grupos sociais seriam portadores de memórias com noções subjetivas e assim, as narrativas coletivas dos acontecimentos históricos (no nosso caso, dos personagens históricos) são transmitidas de gerações em gerações, constituindo um tempo anônimo “a meio caminho entre o tempo privado e o tempo público”, portanto a mediação entre a memória individual e coletiva passaria por uma identidade narrativa, inscrita no tempo e na ação. A comemoração é um exemplo da seletividade da memória, de maneira que haja uma relação com interesses os mais variados, num jogo de esquecimentos e lembranças, que conformam as tramas de uma rememoração social. Uma comemoração coletiva como a de Chopin é fruto, portanto, da

seleção e (re)construção da memória, do personagem especificamente e das suas características mais abonadoras, as quais sirvam para (re)significações naquele período presente. Os fatos como sua pouca integração ao movimento pela independência da Polônia são esquecidos, enquanto suas *polonaises*, o fato de ter nascido naquele país e alguma simpatia pelo movimento independentista polonês são destacados.

O almoço realizado na primeira reunião da comissão trás à tona outros aspectos interessantes, primeiramente, a confraternização ocorreu em um navio polonês das Linhas Oceânicas Polonesas, com companhia do próprio capitão da embarcação, Mieczyslaw Krul, em que foram servidas vodcas e cervejas polonesas, além de pratos típicos, completados por discursos em polonês de Gardolinski, vinculando a construção do monumento cada vez mais com aquela etnia, o próprio capitão do navio, fez, ao final, a primeira doação para a comissão com o objetivo de custear a obra⁸.

Outro evento, já após a inauguração, desta vez no instituto de Belas Artes, contou com a presença do cônsul da Polônia no Brasil, Dr. Józef Duda, para quem foi entregue um livro sobre a história do monumento, o qual seria colocado no Museu polonês de Żelazowa Wola, onde nasceu Chopin. No evento estiveram presentes diversas autoridades representantes da Polônia e do grupo étnico do Brasil e Rio Grande do Sul, entre eles, o novo capelão dos poloneses, Pe. Leon Lisiewicz, o então presidente da Sociedade Polônia, Sr. Zenon Galecki, ex-presidentes da mesma sociedade, além da comissão pró-monumento e do corpo docente da escola de Belas Artes.

A inauguração ocorreu em 15 de novembro de 1963, no Parque Farroupilha, junto ao Auditório Araujo Viana, como desde o início a comissão havia proposto. Numa manhã, com presenças de autoridades do executivo estadual e municipal, além de diversas outros membros do clero, do instituto de Belas Artes e da comunidade polonesa, Gardolinski fez um discurso em nome do que chamava de “coletividade polonesa” radicada no Rio Grande do Sul, na sua fala, o engenheiro destaca bem a representação pela qual o pianista deveria ser lembrado e seus objetivos, rendendo homenagens ao “gênio da música romântica”, “gênio da arte”, “patriota inextinguível”, “patrono da musicalidade idealista”, sendo o monumento, resumido num gesto que “será perenemente caro ao coração dos poloneses e seus descendentes”, traduzindo melhor “a amizade que aqui se nutre pela nobre Nação Polonesa e seu Povo”. Para

⁸ Ata da primeira reunião 19/02/1961.

ele, Chopin “despertou a alma sensível do Mundo, num gesto vibrante de autêntico nacionalismo em defesa de sua Polônia”, lembrando e comparando ao final, a data de 15 de novembro da proclamação da república brasileira e coincidentemente de inauguração do monumento, com o 11 de novembro, data da Independência Polonesa, depois de vários anos sob domínio das potências vizinhas, sendo naquele momento “de maiores lutas, sofrimentos e heroísmo, que CHOPIN – genuíno filho da Polônia martirizada – tornou-se num autêntico “Símbolo de Liberdade”” e através de suas divinas melodias expressou [...] o espírito e a paixão daquela indomável resistência da Nação Polonesa”, ficando “neste bronze simbólico, [...] guardado conosco, para a eternidade, a alma de CHOPIN, símbolo de sua Pátria, Bela e Heroica”. Pretendemos deixar claro que o monumento a Chopin é, portanto, parte da constituição da memória e da identidade polonesa no Brasil e Rio Grande do Sul, vinculando àquela comunidade com um personagem de identificação nacional da Polônia, mas com uma abrangência artística de caráter mundial, buscando definir os poloneses enquanto elementos construtores da liberdade, da Polônia como pátria martirizada, mas combativa, positivando sua imagem, com base no reconhecido do compositor, que é incluindo inexoravelmente como parte do grupo. Assim, o monumento de Chopin era uma imagem representativa positiva, era significado pela comunidade polonesa enquanto um personagem ilustre de sua história, identificada com o país de seus antepassados, já o objetivo dos professores do Instituto de Belas Artes provavelmente era outro, uma comemoração a um artista que poderia ou não ser polonês, um reconhecimento a sua música ou composições, enfim, a obra final poderia ser resignificada de diferentes formas pelo público que interagiria diariamente com ela no trânsito constante da praça em que ficou cravada.

Considerações finais

Em suma, articulamos a instauração do monumento a Chopin com as perspectivas nacionais e étnicas que foram significadas na memória coletiva da comunidade polonesa, as quais levaram ao acompanhamento, patrocínio e condução da execução da obra até sua inauguração em 1963, com o discurso de um dos líderes polono-brasileiros, Edmundo Gardolinski. Não foi nosso objetivo confirmar ou não o “nacionalismo” de Chopin com relação a Polônia, muito menos, se a escolha do músico foi apropriada, mas sim, o porque de sua escolha e como sua figura foi vinculada aos poloneses porto-alegrenses. Ao que parece,

Chopin vulto de destaque na Polônia, onde recebera várias homenagens e também monumentos, enquanto herói nacional, foi vinculado aos polono-brasileiros, mais especificamente do Rio Grande do Sul e Porto Alegre, onde era identificado pela memória como herói para a constituição da identidade étnica, com padrões (sucesso musical, reconhecimento internacional, etc.) para garantir uma positivação da imagem dos poloneses e descendentes aqui instalados, os quais estavam em uma posição de inferioridade que é relacionada ao processo migratório e de estabelecimento inicial dos imigrantes.

Referências

BARTH, Fredrik. **Grupos étnicos e suas Fronteiras**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

CARVALHO, José Murilo. Tiradentes: um herói para a República. In: _____. **A formação das Almas**: o imaginário da República no Brasil, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DA SILVA, Helenice Rodrigues. "Rememoração"/comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista Brasileira História** vol.22 no.44 São Paulo 2002.

FREGA, Ana. La construcción Monumental de um Héroe. **Humanas**. Vol. 18, Nº 1/2. Porto Alegre, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidad Federal do Rio Grande do Sul, 1995, pp.121-149.

HALEWICZ, Tiago. O Romantismo de Chopin e a cultura polonesa no exílio. **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 47, 2010, pp. 25-34.

GÁRCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Grijalbo/Consejo para la cultura y las Artes, 1990.

GARDOLINSKI, Edmundo. Imigração e colonização polonesa. In: BECKER, Klaus (org.) **Enciclopédia Rio-grandense**. v. 5. Canoas: Regional, 1956.

GRITTI, Isabel Rosa. **Imigração e colonização polonesa no Rio Grande do Sul**. A emergência do preconceito. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004.

GRZESZAK, Ademir José Knakevicz. **Os Espaços de Sociabilidade da Comunidade Polônica do Quarto Distrito de Porto Alegre nas décadas de 1960 e 1970**. São Leopoldo, Especialização em História-UNISINOS, 2010

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

MIODUNKA, Wladyslaw T. Tupi, guarani, português, negro, mestiço, mulato, italiano, polaco, brasileiro. Configuração da identidade da comunidade polônica brasileira no contexto das transformações da identidade dos habitantes do Brasil. **Projeções**: Revista de estudos polono-brasileiros – Ano II-1, 2000.

NEVINSKI FILHO, Estácio. Os Poloneses em Porto Alegre. **Projeções**. Revista de estudos polono-brasileiros. Curitiba. Ano IV, n. 1. p. 85-92.

PENKACZ, Jolanta. Deconstructing a "National Composer": Chopin and Polish Exiles in Paris, 1831-49. **19th-Century Music Special Issue: Nineteenth-Century Pianism**. Vol. 24, No. 2, .2000. pp. 161-172.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A questão da identidade nacional: o Brasil frente à latino-americanidade. **Projeções**: Revista de estudos polono-brasileiros – Ano III, 2001.

PORTER, Brian A. The social Nation and Its futures: English Liberalism na Polish Nationalism in Late Nineteenth-Century Warsaw. **The American History Review**, Vol. 101, n. 5, 1996. Disponível em <http://links.jstor.org/sici?sici=0002-8762%28199612%29101%3C1470%ATSNAIF%E2.0.CO%B2-Z> acessado em 18/06/2013

RICOEUR, Paul. **Temps et récit**, vol.III: Le Temps raconté. Paris: Seuil, 1985.

STREIFF, Jocelyne Fenart & POUTIGNAT, Philippe. **Teorias da etnicidade**: São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. Anos 90, Porto Alegre: UFRGS, n. 15, 2001/2002.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. **O camponês polonês no Brasil**: raízes medievais da mentalidade emergente. Tese à Docência Livre, Curitiba, 1974.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Fundamentos da Sociologia Compreensiva. Brasília: editora UNB, 3. ed. v. 1., 1994.