

# Ensaio

## **“Pomeranos: a trajetória de um povo (Daí Pomerer, daí gan fon ainem folk)” e a construção de um passado mitificado entre descendentes de imigrantes pomeranos no Espírito Santo**

Rodrigo Pereira\*

### **Resumo**

A análise do filme documentário “Pomeranos: a trajetória de um povo (Daí Pomerer, daí gan fon ainem folk)” permite perceber como o passado de um grupo étnico, no caso os descendentes de imigrantes pomeranos no Espírito Santo, tende a ser reconstruído a partir de uma agenda política e cultura que privilegie determinados fatos ou versões da história, tornando-a oficial não apenas para o grupo, mas para as populações que com ele interagem. A partir da decomposição do vídeo, pode-se perceber como a cultura é algo dinâmico e tem a possibilidade de criar-se e recriar-se conforme as necessidades do grupo.

### **Palavras-chave**

Pomeranos. Etnicidade. Invenção da cultura.

### **Abstract**

The analysis of documentary film "Pomeranians: the trajectory of a people (Daí Pomerer, daí gan fon ainem folk)" allows us to see how the past of an ethnic group, in the case the descendants of the Pomeranians immigrants in Espírito Santo, tends to be reconstructed from a political agenda and culture that favors certain facts or versions of history making it official not only for the group, but for the people that interact with this group. From the decomposition of the video you can see how Culture is something dynamic and has the possibility to create and recreate itself according to the needs of the group.

### **Keywords**

Pomeranians. Ethnicity. Invention of culture.

---

\* Doutorando em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); mestre em Arqueologia pelo Museu Nacional (MN) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: [rodrigopereira.cso@uol.com.br](mailto:rodrigopereira.cso@uol.com.br).

## Introdução

O filme documentário “Pomeranos: a trajetória de um povo” (2009/2010)<sup>1</sup> constitui uma das formas que o grupo de descendentes de imigrantes pomeranos do Espírito Santo tem desenvolvido para promover a sua história, a sua cultura e as suas tradições (vide imagem 1 em que apresentamos a capa do mesmo). Nesse sentido, é interessante observar como ele atua de modo a reforçar a considerada “história oficial” da imigração pomerana no município de Santa Maria de Jetibá (ES): caracteriza-se pela adoção de um tom épico na imigração desse grupo para o Brasil, as suas dificuldades na nova terra e a superação desses problemas

com a adoção de um meio de vida tradicionalmente pomerano, bem como a apresentação de uma narrativa mitificada de como ocorreu essa integração ao espaço natural do Espírito Santo (os meios encontrados para sobreviver e fazer sobreviver a cultura pomerana). Longe de constituir apenas uma crítica ao documentário, esta resenha visa analisar algumas características e postulações apresentadas durante o desenvolvimento da narrativa do documentário. Objetiva-se, assim, analisar como a narrativa do filme e a narrativa da história da cultura pomerana são, deliberadamente, uma escolha, sob certos aspectos, da forma e conteúdo da apresentação de sua identidade e história étnica.

**Ficha técnica:**

Filme documentário

**Ano de produção:** 2009/2010

**Autores:** Vanildo Kruger e Arilson Grunewald

**Direção e produção:** Vanildo Kruger

**Áudio:** Português e pomerano.

**Formato:** Colorido/NTSC, 16:9, WIDESCREEN

**Duração:** 60 minutos

**Historiadores consultados:**

Prof. Dr. Ismael Tressmann, Pastor Helmar R. Rölke e Pastor José Carlos Heinemann.

<sup>1</sup> Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=NB3qZiyXWIQ>. Último acesso em 14 de maio de 2015.

## A organização do filme documentário

A narrativa do filme organiza-se de forma linear e histórica, iniciando-se na contextualização de onde localiza-se a Pomerânia, na atual Alemanha. Em seguida, destaca como a região foi assolada, por séculos, por invasões suecas, dinamarquesas, polonesas e de prussianos.

Segue-se a descrição das condições sociais e econômicas em que os pomeranos viviam, em especial a perda das terras para os *junkers*, os grandes agricultores que passaram a dominar a Alemanha após a sua unificação no século XIX. Essa condição teria levado fome e pobreza a pequenos produtores agrícolas da Pomerânia, pois perderam suas terras na expansão das grandes propriedades e viam-se obrigados a migrar para centros urbanos e, possivelmente, ser utilizados como mão de obra para a nascente indústria alemã.

A imigração para o Brasil, em franca expansão no século XIX, é a solução para o reencontro com a terra e com o trabalho agrícola de subsistência. Assim, a narrativa apresenta a viagem para o Brasil e seus desdobramentos – fome e morte durante a travessia atlântica. Durante esta viagem são destacáveis as demonstrações de força – frente a morte – e o desejo de reconstituir seu modo de vida.

Ao chegarem ao Brasil, o filme destaca as asperezas da terra desconhecida, em especial o desconhecimento da vegetação e fauna, bem como o descumprimento das promessas dos emissários brasileiros na Alemanha: terras já demarcadas e prontas para a prática agrícola. Assim, os pomeranos viram-se, conforme o filme, envoltos na necessidade de mútua ajuda para superarem as dificuldades iniciais.

Essa mútua ajuda é expressa não apenas em exemplos como a busca por alimentos, mas também na abertura de estradas e em momentos de sociabilidade como casamentos e festas. Após descrever como os hábitos foram transpostos e adequados à realidade brasileira, o filme desenvolve o tema proibição do uso do pomerano durante a 2ª Guerra Mundial por uma possível ligação com os nazistas. Após mostrar as continuidades de uma "índole pomerana" pelo trabalho, família e religião, encerra-se apresentando a cidade de Santa Maria de Jetibá, considerada "a mais pomerana do Brasil".

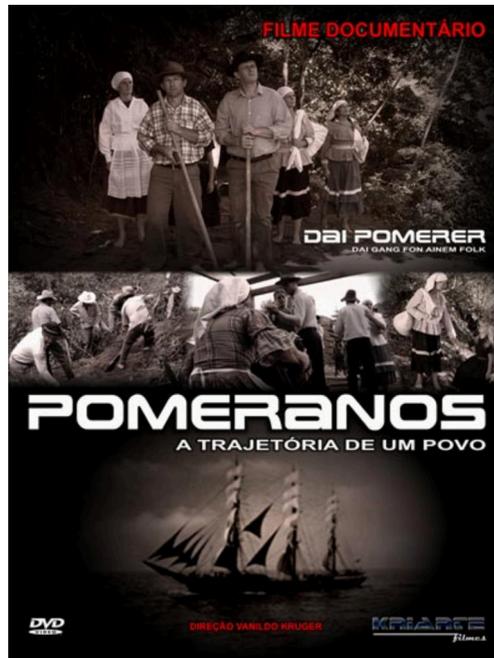


Figura 1: Capa do Filme Documentário Pomeranos: a trajetória de um povo (Daí Pomerer, daí gan fon ainem folk).

## Nein, wir sind nicht Brasilien (“Não, nós não somos brasileiros”)

Um dos primeiros aspectos a ser observado na constituição do filme é a constante afirmação de uma identidade que não é a brasileira – homogênea e tipologizada no futebol, samba ou “jeitinho brasileiro”. A identidade é a pomerana e não uma identidade brasileira qualquer. Desde o início do filme até o seu fim, a afirmação de que Santa Maria de Jetibá é o município “mais pomerano do Brasil” traz consigo o discurso de uma identidade diferencial.

Poderíamos pensar, para o caso da imigração, um processo parecido ao de uma diáspora, entendendo o termo como algo a mais do que êxodo ou deslocamento, especialmente, mas, assumindo, ao contrário, a importância do aspecto transnacional. Assim, o conceito nos leva a perceber e refletir sobre a ausência de um lar em um primeiro momento e, em seguida, a reconstrução do ambiente acompanhada do frequente desejo de retorno ao que foi perdido. Desta maneira, podemos entender o filme como uma construção que conta, ou dá conta, da formação dos pomeranos no Espírito

Santo e, conseqüentemente, de suas experiências de trânsito e adaptação à nova terra.

No século XX, nos primeiros cem anos do processo imigratório, alguns teóricos (WAGMANN, 1949; ROCHE, 1968; FOUQUET, 1974; SEIDE, 1980), analisando o caso da imigração pomerana e alemã no Espírito Santo e no Brasil, constataram uma contínua negação do “ser brasileiro” em detrimento ao “ser pomerano”. Aspectos relacionados às fronteiras interétnicas (WEBER, 1999) estavam claras na manutenção desse discurso: os pomeranos eram vistos como imigrantes menos evoluídos frente aos alemães (forma genérica de tratar as diversas origens dos imigrados dos estados germânicos). Após o fim da 2ª Guerra Mundial e das extensas proibições aos teuto-brasileiros em expressar sua língua materna e costume, tornava-se necessária a revitalização da identidade e a reinstrumentalização dessa frente ao caractere nacional. Nesse sentido, na década de 1990, o próprio grupo pomerano começa uma sistematização de sua identidade e história. Desta forma, Rölke (1996) realiza uma primeira pesquisa da história pomerana desde o Estado Pomerano na Europa até as listas de imigrantes que entraram no Espírito Santo. O tom da obra é um tom de resgate não de uma história, mas da sistematização historiográfica<sup>2</sup>, ou seja, chancelada pela ciência e da constatação da existência da diferença étnica no Espírito Santo entre o grupo alemão e o pomerano<sup>3</sup>.

Assim, o filme documentário tece um enredo em que, constantemente, tais fronteiras entre brasileiros e pomeranos estão sendo demarcadas e utilizadas para separar os dois grupos. Seja a religião luterana, a língua ou mesmo o isolamento geográfico dos imigrantes, tudo isso contribui para que tais diferenças sejam naturalmente aceitas e inequivocadamente instrumentalizadas pelo grupo como uma “Identidade Pomerana”. Em nenhum momento do vídeo-documentário ocorrem reflexões de como as fronteiras étnicas são fluidas e como elementos entraram e saíram dessas fronteiras na constituição de uma “identidade pomerana”. A narrativa da

---

<sup>2</sup> Adota-se o termo historiográfico para caracterizar que não houve uma análise crítica dos fatos históricos, mas apenas uma descrição de dados. Conforme Barros (2013), a história, como ciência parte da análise crítica de dados e não apenas de seu arrolamento.

<sup>3</sup> É válido ressaltar que os diversos viajantes e mesmo pesquisadores, como Bahia (2011), consideram pomeranos e alemães grupos semelhantes, mas não idênticos, sendo a religião luterana o único ponto em comum entre ambos. Wernicke (2013) é um dos que aponta o fato.

história de grupo no desenrolar do documentário está dada, construída e solidificada. Se é pomerano e pronto!

Conforme Barth (2000), apesar de autoidentificação, as fronteiras étnicas são construídas em relação ao outro, o "não eu" do grupo. Conforme o autor, o conceito de etnicidade está relacionado com o sentido organizacional dos grupos étnicos, os quais são entendidos como categorias de atribuição e identificação realizadas pelos próprios atores que, além de perpetuarem-se biologicamente, compartilham valores culturais fundamentais. O grupo se organiza para interagir e categorizar a si mesmo e aos outros.

Os agentes étnicos, especialmente as associações e círculos, são instauradores de novos quadros de socialização e expressão dos sujeitos e transformam as narrativas étnicas passadas em sinais diacríticos. Esses são, por sua vez, os signos e símbolos que o grupo cria para se representar, mostrar que é diferente e, em certo sentido, "que existe enquanto grupo". São sinais criados ou inventados que oscilam, não são fixos e podem ser negativos ou positivos, isto é, podem ser exaltados ou ignorados, minimizados e negados pelos membros do grupo. São, acima de tudo, uma reinterpretação da história étnica do grupo e, dessa forma, são visíveis para os outros.

O filme apresenta, ao contrário, que os pomeranos sempre foram como são e que não houve influências nacionais na elaboração de seus *habitus*. Pesquisas como as de Seide (1980) e de Rochê (1968) destacaram a introdução do uso do milho, da farinha de mandioca e de frutas tropicais na alimentação do grupo, o que é descartado pelo filme. Da forma em que se apresenta, entende-se que o grupo transpôs sua bagagem cultural para o Brasil e aqui deu continuidade sem interações com os demais grupos étnicos.

## **Den ernest de told, den zweiten die not, den drietten das brot<sup>4</sup>**

A organização da narrativa do vídeo em uma forma de epopeia – com riscos, tristezas, agruras e alegrias passadas pelos imigrantes pomeranos – que não

---

<sup>4</sup> “Aos primeiros a morte, aos segundos o sofrimento, aos terceiros o pão”. Pensamento pomerano cunhado ao longo dos séculos XIX e XX pelos próprios imigrantes para explicar a sua vida nas terras capixabas: a primeira geração de pomeranos não resistiu à terra e às suas doenças e faleceu na viagem ou já no Espírito Santo; os segundos sofreram com a adaptação (alimentação, clima e língua portuguesa), mas a terceira geração, já aclimatada e adaptada, conseguiu prosperar com o trabalho na agricultura.

é apenas narrada, mas também encenada no filme, traz uma clara afirmação de como a cultura e as tradições pomeranas não são “inventadas”, conforme postula Wagner (1981), ou seja, o vídeo não apresenta a cultura como uma negociação consciente do grupo consigo mesmo e com os demais atores à sua volta, tentando obter o máximo possível de legitimidade para si e para a sua cultura (BARTH, 2000).

Assim, é perceptível como a Pomerânia, a imigração e a vida dos imigrantes é uma criação, ou melhor desenvolvendo: como é uma escolha de elementos recolhidos pela tradição, pela oralidade e, mais recentemente, pela história e antropologia (TRESSMANN, 2005; BAHIA, 2011) para comporem o “ser pomerano” e seu sentimento de pertencimento.

Durante o vídeo, a narrativa assume uma perspectiva linear e continuísta dos elementos que envolvem a cultura pomerana: desde a imigração até a atualidade os traços distintivos da cultura material e imaterial do grupo são os mesmos. O recurso narrativo apresenta uma cultura congelada ou petrificada no tempo-espaço. Como há um contínuo reforço do “tipo ideal pomerano”, a narrativa compõe-se de forma a dar ao passado da imigração e da resistência à fome, às guerras na Europa e na Alemanha, e à viagem um caráter de resistência ao grupo em manter-se coeso durante momentos de liminaridade por que passaram.

Nesse sentido, a história da imigração narrada no documentário passa a ter um papel de rito de passagem para o grupo e a busca atual por ela como sendo uma busca por esse rito iniciático e identitário para os descendentes pomeranos de Santa Maria de Jetibá. Assim, conforme Turner (1964, 1974 e 1987) poder-se-ia perceber a imigração pomerana como um microcosmo político e tensional (em relação ao caráter nacional brasileiro) em que o conflito que se desenvolve no âmbito dos “dramas sociais” (em que encontram-se quatro estágios: ruptura, crise, solução e reintegração ou cisma) tende a ser resolvido através do ritual, que, portanto, torna-se algo regenerador e criativo para o grupo.

Esse valor de solução ou reintegração do rito é verificado em vários momentos do vídeo em que se busca na imigração e na adaptação à terra a chancela para a manutenção dos traços identitários. Dentre esses momentos é válido destacar a narrativa da proibição do uso da língua pomerana durante a 2ª Guerra Mundial, a resistência de muitas crianças e adultos em falar o “brasileiro” (língua portuguesa), e como essa proibição quase consegue extinguir o grupo e sua cultura (via uso de castigos nas escolas para aqueles que utilizassem o pomerano). Porém, com os estudos de Tressmann (2006)

e a edição de um dicionário bilíngue (português-pomerano), o grupo conseguiu que o governo capixaba reconhecesse e normatizasse leis para o ensino da língua pomerana nas regiões com descendentes de pomerano no Espírito Santo.

Novamente a história foi acionada para o recolhimento das palavras, tradução e organização do dicionário. A antropologia e a história novamente estiveram à disposição do grupo para a chancela da existência da língua e de seu ensino. Assim, mais que uma mera ilustração para as dificuldades enfrentadas, o episódio da proibição do uso da língua pomerana é inserida no vídeo como forma de valorização da identidade étnica pomerana e para a afirmação de sua distância com o caráter brasileiro e com outros grupos de imigrantes europeus (suíços, italianos, holandeses e de outras regiões da própria Alemanha).

Para o caso deste dicionário é interessante observar que o pomerano é considerado como um dialeto pela linguística alemã (GRANZOW, 1975), mas para Tressmann (2006), utilizando-se do inglês, holandês e alemão, é possível fundar uma língua oficial pomerana. Observando-se a obra, vemos que palavras como "banana" não possuem o equivalente na língua, sendo utilizada a grafia em português. Isso é indicativo que, longe de pensarmos numa cultura que se manteve isolada, o dialeto pomerano tomou por empréstimo termos brasileiros e, como afirma Wagner (1981), ele teria passado por uma reinvenção, o que permitiu abarcar novos significantes linguísticos para objetos da cultura material.

O uso da língua pomerana na formulação do áudio do filme demonstra como a tradição do falar pomerano é valorizada e incentivada pelo grupo. Em nenhum momento o vídeo apresenta a proibição da fala pomerana como uma ação do governo na tentativa de integrar o grupo à cultura nacional/estadual. Antes, é visto como mais um problema a ser enfrentado pelos imigrantes e seus descendentes, em que a manutenção da língua, mesmo com a proibição, é vista como um traço de resistência e manutenção da identidade (mesmo que em sentido petrificado como já foi explanado).

Os estudos de Bahia (2010) e Pereira (2005) demonstraram como a cultura tem sido acionada entre os pomeranos como mediadora dos problemas relacionados à identidade e a fronteiras interétnicas. Um bom exemplo desse acionamento da cultura foi o resgate de um pensamento cunhado pelos próprios pomeranos no Espírito Santo - *Den ernst de told, den zweiten die not, den drietten das brot* –, que resume a epopeia pomerana da imigração e assimilação à terra e ao clima brasileiro. Apesar de ser uma ótima reflexão

sobre o passado, tal pensamento explora a morte como um dos elementos presentes na cultura pomerana no Espírito Santo e como ela também teve um fator constitutivo na cultura e na economia do grupo. Contudo, mesmo sendo uma clara expressão da cosmologia, esse pensamento não está presente no documentário. O peso da morte poderia manchar a epopeia pomerana e, ao que tudo indica, foi deixado de lado propositalmente na constituição da narrativa apresentada. A morte está lá, relacionando-se às matas, aos bichos e às doenças, mas tem pouco impacto frente à determinação pomerana de permanecer e prosperar na nova terra. Mesmo as perdas humanas existentes na travessia do Oceano Atlântico são colocadas em segundo plano ao se chocarem com a determinação de conseguir terras para a agricultura e para a manutenção de sua cultura e tradições.

### **Gott wacht für alle Gross und Klein, drum schlafe ohne Sorgen ein<sup>5</sup>**

Um dos pontos mais interessantes sobre a intencionalidade na construção do filme-documentário “Pomeranos: a trajetória de um povo” é como ele foi construído a partir de uma série de entrevistas realizadas com dois pastores luteranos e com um professor universitário residente na região de colonização pomerana, descendente desse grupo e pesquisador da história e cultura local. Tais entrevistas estão presentes no filme dentro da parte de bônus do DVD (seção entrevistas), e somente se percebem tais entrevistas como fonte da narrativa do filme-documentário se assistidas antes do filme.

Toda a narrativa apresentada é a ilustração e a transposição dessas entrevistas para a linguagem fílmica. Todas as enormes cenas gravadas em sephia (para ilustrarem e apresentarem o passado) e os enormes diálogos presentes são formados pela apropriação dessas entrevistas. Apresenta-se, portanto, um diálogo oficial da história (chancelado pela Igreja Luterana e pela Ciência/Academia). Não há espaço para a história oral, para o relato de fatos por pessoas do grupo ou mesmo de outros grupos de imigrantes.

A história elaborada pelo vídeo é constituída acima dos membros do grupo pomerano. Ela não nasce da dinâmica de vida e das experiências das

---

<sup>5</sup> “Deus é bom para todos, tanto para crianças como para adultos, para que durmam bem e sem preocupação”. (Frase escrita em uma manta utilizada para se batizar crianças na Igreja Luterana de Santa Maria de Jetibá entre os séculos XIX e XX. Atualmente em exposição no Museu do Colono naquele município).

pessoas, e sim dos discursos autorizados por instâncias superiores ao povo pomerano, no caso os historiadores e pastores consultados. Nesse sentido, há ser mencionado que a imagem que se tinha dos pomeranos até a década de 1990 era de um grupo inculto, pouco integrado à cultura nacional, grosso e mal-educado (SEIDE, 1980; RÖLKE, 1996).

É a partir da delimitação de uma história oficial/acadêmica que se começa a dissolver essa imagem. A valorização interna da própria cultura pomerana fez-se necessária ao grupo frente à sua inserção no “mundo moderno”, a partir de 1988/1989, quando Santa Maria de Jetibá, então distrito do município de Santa Leopoldina, inicia seu processo de desmembramento e formação do município. Os vinte anos que se seguem após o desmembramento de Santa Leopoldina e Santa Maria de Jetibá serão marcados por uma crise de identidade entre os pomeranos quanto a sua imagem percebida pelos demais grupos de imigrante capixabas e pela sociedade em geral. Tal processo culminará em uma “crise de identidade” relacionada a problemas entre agente e agência entre os pomeranos (PEREIRA, 2005). Tal crise será trabalhada não apenas pelas agências do Estado, mas, sobretudo, pela Igreja Luterana, que via seu rol de membros se esvaziar rapidamente para outras denominações (o que demonstra como o pomerano é capaz de se relacionar com outras culturas e reelaborar seu discurso, neste caso, o religioso evangélico em detrimento ao protestante histórico).

Assim, ao assumir um discurso oficial, o documentário está assumindo o discurso que conseguiu manter certa coesão entre o grupo e possibilitou a inserção de políticas culturais sobre os pomeranos e suas manifestações, acarretando, finalmente, na exploração de uma indústria cultural, histórica e turística nas regiões habitadas pelos descendentes de pomeranos (PEREIRA, 2005).

Nesse sentido, o da utilização do discurso vigente e dominante, não houve um “erro” na adoção do discurso acadêmico-institucional relacionado a pastores e/ou pesquisadores. Antes, o vídeo e seus produtores seguiram um discurso presente no próprio âmago da cultura pomerana na atualidade, mas no qual não é perceptível ver “outras histórias”, como as de imigrantes que se dedicaram ao comércio e não sofreram as dificuldades iniciais, como os que se dedicaram à agricultura (MEDEIROS, 1994<sup>6</sup>. Contudo, como já

---

<sup>6</sup> Medeiros (1994) indica o caso das famílias Endinger e Holzmeister como grandes comerciantes da região e que enriqueceram com suas casas de comércio de café e de outros produtos para os imigrantes.

afirmado e desenvolvido por Limas e Dias (2007), não há como negar que esta tenha sido inventada, organizada e explorada em certos sentidos (língua, culinária, danças e ocupação do espaço) e em detrimento de outros (como a ação do Estado no ensino do português), em especial para o incentivo ao turismo rural em franco desenvolvimento na região na atualidade (LIMAS; DIAS, 2007).

Assim, no vídeo, não se faz menção, por exemplo, a uma manta de batismo produzida pelos imigrantes pomeranos e que sempre foi usada nas celebrações de batismo pela Igreja Luterana de Santa Maria de Jetibá (PEREIRA, 2005), mas se faz menção aos tocadores de trombone e concertina que animam festas religiosas, casamentos e bailes. Apesar de ambas as expressões serem “imponderáveis da vida humana” (MALINOWSKI, 1978), o vídeo conferiu aos concertineiros e trombetistas total ênfase como expressões pomeranas – com certeza essa ênfase se relaciona ao fato de que esses músicos têm uma visibilidade cultural muito maior entre os consumidores da cultura pomerana nas festas do município do que uma manta utilizada numa determinada igreja luterana e por um número restrito de membros desta (LIMA & DIAS, 2007).

## **Du kaft rina kooma<sup>7</sup>**

O filme-documentário “Pomeranos: a trajetória de um povo”, apesar de possuir uma série de intencionalidades em sua construção, não deixa de possuir um enorme valor para pensar uma antropologia visual e para a construção e desconstrução da imagem.

Inicialmente devemos entendê-lo, como afirma Ribeiro (2005), como uma metáfora cultural digital que o grupo criou para si mesmo e das novas relações entre a antropologia e a antropologia visual:

[...] As novas tecnologias digitais e sobretudo a hipermídia constituem uma forma, porventura mais eficaz, de integração da antropologia visual com a antropologia (escrita) e da antropologia com a antropologia visual; de imagens, sons e audiovisuais com a escrita; dos filmes com a reflexão teórica – todo o aparelho crítico

---

<sup>7</sup> Exclamação ou convite em pomerano que significa, aproximadamente, “você pode entrar, a porta está aberta”.

do filme (produção, utilização, reflexão teórica); das práticas atuais com o regresso “à antropologia clássica, para melhor sondar os seus fundamentos práticos e intelectuais e abordar a questão da construção discursiva de seus objetos no texto etnográfico [...] (RIBEIRO, 2005, p.620).

Se uma das relações básicas da antropologia é tornar o "familiar exótico" (VELHO, 1978) para a realização da pesquisa e se, ao mesmo tempo, deve-se deixar a subjetividade do pesquisador ou seu *anthropological blues* visível nos resultados, isso foi parcialmente alcançado com o vídeo. Fica claro o quanto subjetivo são os resultados apresentados: não é possível ver as categorias "família", "gênero" ou "imigrantes" sendo questionadas ou revistas ou mesmo dialogar sobre elas, pois parecem imutáveis. O filme, assim, as apresenta como existentes desde a Europa e sem nenhuma interferência do tempo-espço em suas significações.

Isso fica mais claro ainda se observarmos que, como postula Ribeiro (2005), quanto às semelhanças entre a antropologia acadêmica e visual e a construção de um filme: a observação como montagem (construção), a organização dos fragmentos de película em função de índices (hipóteses interpretativas), a montagem final subordinada a uma ideia geral do filme – a da escrita em antropologia. Não fica claro ou visível no documentário que houve hipóteses de interpretação dialogadas com sujeitos que não os entrevistados e inseridos dentro do "familiar" da cultura, mas apenas uma descrição da identidade e do que é ser pomerano.

Conforme Silva (2008), se a antropologia visual tem por método/função um modelo etnográfico em que o que se privilegia na tela são as narrativas de personagens que não são meros entrevistados, não poderemos encontrar isso plenamente no documentário. Também não se vê abordado

[...] um tipo de cinema que busca enfatizar não o conteúdo das falas que possam revelar “verdades” sobre o assunto tratado, mas as condições próprias de elaboração desses textos, como são articulados no sentido de constituírem os sujeitos que falam. Aposta-se assim numa narratividade que marca a forma como esses sujeitos se relacionam com o mundo. (SILVA, 2008, p.02).

Podemos, assim, tecer algumas críticas ao vídeo-documentário, bem como destacar pontos interessantes em sua produção e no debate sobre a etnicidade, imaginário social e sobre o que pensam os pomeranos sobre

si e sobre sua história. Em primeiro lugar, há de se perceber um aspecto extremamente interessante: ele foi produzido por um descendente de pomeranos e é visto por eles como a sua própria história<sup>8</sup>. Esse dado tem grande relevância se pensarmos que, em muitos casos, na antropologia visual, as imagens e vídeos etnográficos são produzidos por pessoas que não pertencem ao grupo. Sendo dirigido por Vanildo Kruger, um agricultor que pouco teve de instrução acadêmica e passou a produzir vídeos de forma caseira e vem se instrumentalizando cada vez mais, percebe-se como o grupo possui a capacidade de representar a si mesmo e a sua cosmologia. Contudo, como já colocado, não se observou o estranhamento do "familiar" (VELHO, 1978) na elaboração da narrativa, o que compromete uma criticidade sobre o produzido. Para que veja "Pomeranos: a trajetória de um povo (Daí Pomerer, daí gan fon ainem folk)", não será possível questionar se as manifestações culturais são como são ou se sofreram influências e trocas com os demais grupos populacionais capixabas.

Um segundo ponto é que, mesmo com o olhar direcionado, há o convite do autor/diretor a percorrer um conjunto de narrativas e imagens que compõem a sua leitura e apreensão do que seja a sua cultura. Mesmo sendo alvo de reflexões como as feitas anteriormente, o filme documentário é um caminho traçado pelo autor/diretor que informa, mesmo que de forma performática e ideacional, a história, a cultura e as tradições pomeranas em Santa Maria de Jetibá por meio do enredo desenvolvido para o filme.

Se adotarmos as premissas de Fonseca (1998), nas quais o audiovisual é um meio eficaz na mediação do processo de apropriação do conhecimento, porque comporta em sua composição vários elementos de linguagem que propiciam uma compreensão em vários níveis, o que desencadeia associações que levam aos sentidos e aos significados sobre a representação de um grupo, não poderemos fazer isso se não formos do grupo pomerano ou mesmo se não concordarmos com a forma "romântica" e épica que foi construída a narrativa.

Há, portanto, um convite para "entrar em casa" ou "entrar na cultura pomerana" e permitir-se perceber suas especificidades, suas formas de

---

<sup>8</sup> Atualmente, o DVD pode ser adquirido no Museu de Imigração Pomerana presente no município. Quando foi produzido, foi amplamente distribuído para a população e interessados.

expressão e exercícios de alteridade ou etnocentrismo pertencentes ao grupo. Contudo, essa entrada "em campo" (para pensarmos na imersão que Malinowski nos propõe na antropologia) traz mais significados para a população pomerana do que para um expectador externo.

É indiscutível que o vídeo tem a capacidade de transmitir para as novas gerações de descendentes de imigrantes *parte* do que foi sua história e sua memória. Contudo, enquanto fonte de crítica da realidade da Europa que desencadeou a imigração, a situação da formação das colônias de imigração no Espírito Santo ou ainda do extremo fechamento que o grupo tinha a não alemães (racismo<sup>9</sup>). O documentário tem uma grande preocupação no que se refere à construção e divulgação do conhecimento sobre os pomeranos, isso nos fica claro a todo momento. Essa preocupação se reflete na necessidade de levar ilustrações que valorizem o pomerano em seus costumes e crenças e mostrem como a contribuição do grupo é essencial no processo de gestão da memória e de formação econômica do município, o que nos leva a concluir que o público-alvo não são apenas os próprios moradores de Santa Maria de Jetibá, o que, de certa maneira, exclui os demais núcleos pomeranos no Espírito Santo.

Conforme Barbosa e Cunha (2006), o uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico que se exprime em sistema de atitudes pelos quais se definem os grupos sociais, constroem-se identidades e se apreendem mentalidades. Contudo, ao escolher um único conjunto de fontes, permeadas pelo discurso acadêmico e excluindo o uso e apresentações de fontes orais, o vídeo-documentário peca em criar aparentemente em seu enredo uma única história, eliminando outras leituras sobre a imigração.

Portanto, entende-se que qualquer discussão sobre a imagem como instrumento de interpretação cultural como a aqui exposta, principalmente quando os livros didáticos e outras produções de audiovisuais capixabas são escassas sobre o tema, deve ser perpassada por uma abordagem mais ampla dos conceitos de memória e de identidade, o que talvez não seja o objetivo do vídeo e nem a intenção do seu autor.

Se, portanto, essa é uma das contribuições da antropologia para a

---

<sup>9</sup> Medeiro (1994) indica, por exemplo, que pessoas de origem afro-brasileira e mesmo brasileiros ou descendentes de italianos não eram enterrados em cemitérios pomeranos, pois se consideravam estes inferiores ou desiguais aos pomeranos.

humanidade, o conhecer o outro, com certeza ela pode ser alcançada parcialmente nesse filme documentário e nas intenções do autor/diretor. Assim, se a antropologia não apenas mostra a cultura do outro, mas nos questiona sobre a nossa (PIAULT, 1999), é perceptível que essa reflexão esteja presente em “Pomeranos: a trajetória de um povo”, mesmo que de forma leve e sem profundidade. Melhor qualificando: percebe-se que eles existem e têm diferenças, mas estas não são debatidas no contexto da formação do caráter nacional ou regional.

Começamos, com isso, a nos questionar sobre nossa própria forma de nos representarmos, por exemplo, todos como brasileiros (uma massa formada da célebre tríade de Gilberto Freire, 1966), ou se este ou aqueles são brasileiros, mas são brasileiros descendentes de pomeranos (como no caso analisado). Passamos, portanto, a questionar a suposta identidade nacional e a memória como fatores tão coletivamente abrangentes (FERREIRA & ORRICO, 2002).

Portanto, o filme-documentário “Pomeranos: a trajetória de um povo” torna-se uma farta fonte de reflexões sobre como a antropologia visual e os autores/diretores desse tipo de produção representam, apresentam uma determinada cultura no momento de transpô-la para um filme e/ou documentário etnográfico. Mesmo frente às questões aqui levantadas, o vídeo tem um enorme potencial de reflexão no “saber fazer” e “como fazer” a antropologia visual e como esse discurso pode ser usado intencionalmente para apresentar uma versão da cultura e história do grupo.

## Referências

- ANDRADE, Rosane de.  
(2002). *Fotografia e Antropologia, olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC.
- BAHIA, Joana.  
(2011). *O tiro da bruxa: identidade, magia e religião na imigração alemã*. Rio de Janeiro: Garamond.
- BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro.  
(2006). *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BARROS, José D'Assunção.  
(2013). *Teoria da História, Vol. 1. Princípios e conceitos fundamentais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.
- BARTH, Fredrik.  
(2000). *O guru iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- FERREIRA, Lúcia. Maria; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill (Orgs.).  
(2002). *Linguagem, Identidade e Memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A.

- FONSECA, Maria Tereza de Azevedo da. (1998). Realização e recepção: um exercício de leitura. In: Maria Tereza de Azevedo da Fonseca; *Comunicação & Educação*. São Paulo: Moderna. p. 95-106.
- FOUQUET, Carlos. (1974). *O imigrante alemão e seus descendentes no Brasil – 1808 – 1824 – 1874*. São Paulo: Instituto Hans Staden.
- FREIRE, Gilberto. (1966). *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- GRANZOW, Klaus. (1975). *Pomeranos unter dem Kreuz des Südens*. Stuttgart: Horst Erdmann Verlag.
- LIMA, Ana Paula de Abreu; DIAS, Reinaldo. (2007). Turismo e Cultura Pomerana em Santa Maria do Jetibá/ES. *Revista Reuna*, v.12, nº2, p.11-20.
- MALINOWSKI, Bronisław. (1978). *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural.
- MEDEIROS, Rogério. (1994). *Espírito Santo: encontro das raças*. Vitória: Repraarta.
- PIAULT, Marc Henry. (1999). Espaço de uma antropologia audiovisual. In: Cornélia Peixoto Eckert; Patrícia Mont-Mór (Orgs.); *Imagem em Foco: novas perspectivas em Antropologia*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. p.13-30.
- PEREIRA, Rodrigo. (2005). *Análise e conservação do Patrimônio Cultural de Santa Leopoldina: soluções para a crise de identidade do município*. Monografia de Graduação em Ciências Sociais apresentada à Universidade Federal do Espírito Santo.
- RIBEIRO, José da Silva. (2005). Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, V. 48 Nº 2, p. 613-648.
- ROCHÉ, Jean. (1968). *A colonização alemã no Espírito Santo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- RÖLKE, Helmar Reinhard. (1996). *Descobrimos Raízes: Aspectos Históricos, Geográficos e Culturais da Pomerânia*. Vitória: UFES/Secretaria de Produção e Difusão Cultural.
- SEIDE, Frederico Herdmann. (1980). A colonização alemã no Espírito Santo. In: ACHIAMÉ, Fernando Antônio de Moraes (Org.); *Enciclopédia histórica contemporânea do Espírito Santo* (organizada, não editada, mimeo).
- SILVA, Marcos Aurélio da. (2008). O modelo etnográfico: antropologia visual e modos contemporâneos de subjetivação - o exemplo de Eduardo Coutinho. In: *Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Porto Seguro/Bahia, p. 1-12.
- TRESSMANN, Ismael. (2005). *Da sala de estar à sala de baile*. Estudo etnolinguístico de comunidades pomeranas do Espírito Santo. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- TRESSMANN, Ismael. (2006). *Dicionário Enciclopédico: Pomerano e Português*. Santa Maria de Jetibá/ES.
- TURNER, Victor. (1964). *Schim and community in an African society*. Manchester: Manchester University Press.
- (1974). *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.
- (1987). *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.

VELHO, Gilberto.

(1978). Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.); *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar, p. 36-46.

WAGEMANN, Ernest.

(1949). *A colonização alemã no Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1949. (Boletim Geográfico, separata dos ns. 68, 69 e 70, nov. e dez. 1948 e jan. 1949).

WAGNER, Roy.

(1981). *The invention of culture*. Chicago: The University of Chicago Press.

WEBER, Max.

(1999). *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: UnB.

WERNICKE, Hugo.

(2013). *Viagem pelas colônias Alemãs do Espírito Santo: a população Evangélico-Alemã no Espírito Santo: uma viagem até os cafeicultores alemães em um estado tropical do Brasil*. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

**Recebido em**

abril de 2014

**Aprovado em**

agosto de 2014