

A Narrativa Musical, Memória e Fonte de Informação Afetiva

Valdir José Morigi
Martha E. K. Kling Bonotto

RESUMO

Objetiva mostrar como a narrativa musical é capaz identificar os conteúdos significativos relativos aos valores e os sentimentos ligados à tradição de grupos sociais regionais, constituindo-se em uma fonte de informação. Partiu-se da análise de uma canção gaúcha, do cantor Gildo de Freitas, em que o narrador expressa suas recordações sobre o passado, a fim de refletir sobre a inserção do senso comum como elemento importante no processo de produção do conhecimento. Percebe-se que as narrativas são mediadas por informações de caráter afetivo sobre o tempo e o espaço sociais, que oferecem suporte para constituição da cultura e da identidade e do imaginário de grupos sociais. Conclui-se que a narrativa musical, como operação da memória, permite um diálogo tenso e permanente entre o passado e o presente.

PALAVRAS-CHAVE: Fonte de Informação. Informação Afetiva. Informação e Memória. Narrativa Musical. Música Gaúcha. Figueira Amiga. Gildo de Freitas.

1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo é provocar algumas reflexões com a comunidade acadêmica, principalmente com estudantes de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, mostrando como os diferentes suportes de informação podem se constituir em importante fonte de informação. O objeto de estudo foi um disco em vinil, atualmente também em CD, do cantor tradicionalista gaúcho Gildo de Freitas. A partir da análise da narrativa de uma de suas músicas, verificou-se que a mesma contém elementos significativos que interferem no processo da aprendizagem do conhecimento social da informação. Esse pro-

cesso é permeado pela intersubjetividade da relação entre os atores sociais com o espaço e o tempo social. Os elementos da cultura e da tradição internalizados no comportamento e nas ações dos seus representantes, através da operação da memória, servem para refletir a complexidade que envolve a informação, o conhecimento e a sua produção. Para tanto, algumas conceituações fazem-se necessárias.

2 AS FONTES DE INFORMAÇÃO E OS SEUS SUPORTES

Preliminarmente, faz-se necessário trazer algumas definições de fontes de informação. Embora o conceito de fontes de informação seja bastante amplo, podendo incluir desde uma elaborada tese de doutorado ao mais simples objeto, passando por vários tipos de materiais ou produtos, capazes de conservar sinais e vestígios, eles fornecem subsídios para suprir lacunas informacionais. A literatura sobre o tema é unânime nesta forma de concepção.

Carrizo Sainero (1994, p.30) afirma que fontes de informação são “[. . .] todos os materiais ou produtos, originais ou elaborados, que trazem notícias ou testemunhos, através dos quais se acessa o conhecimento, qualquer que seja este. [. . .] tudo aquilo que forneça uma notícia, uma informação ou um dado.” Neste conceito, continua a mesma autora, “[. . .] se encontram todos aqueles elementos que, submetidos à interpretação, podem transmitir conhecimento, tais como um hieróglifo, uma cerâmica, um quadro, uma partitura musical, uma fotografia, um discurso, uma tese doutoral e outros.” Nesta abordagem quase tudo pode constituir-se em fonte de informação, dependendo da natureza da necessidade informacional que se apresente. Entretanto, essas fontes serão consideradas mais ou menos fidedignas, dependendo da situação e do usuário que as requeiram.

No ambiente acadêmico, por exemplo, existe ainda uma certa restrição em relação ao uso de fontes, uma vez que a comunidade científica estabeleceu os cânones que devem fazer parte do discurso científico. Assim, as fontes mais utilizadas e reconhecidas continuam sendo as fontes bibliográficas convencionais, como livros, periódicos, monografias, dissertações, teses, índices e periódicos de resumos, nos últimos anos, também disponibilizados em formato eletrônico.

De maneira geral, no entanto, é muito maior o número de possibilidades. Além das fontes bibliográficas, também as organizações e as pessoas podem prover informação. As organizações podem fornecer informações sobre elas mesmas, sobre sua missão ou o trabalho que desenvolvem.

Da mesma forma, as pessoas podem ser fontes de informação tanto sobre si mesmas como sobre seu campo de trabalho ou pesquisa, sobre fatos que testemunharam ou fizeram acontecer. Assim, podem ser consideradas memórias vivas de fatos ou épocas. O acesso a essas fontes pode dar-se diretamente (de forma oral), através de documentos ou mesmo através da internet (CAMPELLO, 2000).

Entretanto, essas fontes não são tão convencionais para o mundo acadêmico, como as próprias fontes pessoais, os depoimentos, as histórias de vida, os testamentos, os objetos artesanais e artísticos, as fotografias, os álbuns de famílias e as gravações sonoras com canções populares, entre outros tantos suportes, contêm informações que, cada vez mais, começam a obter relevância e reconhecimento, principalmente no campo das Ciências Sociais, nas áreas da Antropologia, da Sociologia, da História, do Folclore e das Artes. Também no campo das Ciências Sociais Aplicadas, nas áreas da Arquivologia, da Biblioteconomia e da Museologia, que tratam das informações inscritas nos documentos, nas suas mais variadas formas, se insistem em associar somente as fontes convencionais e aos materiais que abrigam os arquivos, as bibliotecas e os museus respectivamente. Perspectiva que reduz essas disciplinas ao papel de organizadoras de dados e procedimentos técnicos. Quaisquer tentativas de caráter interpretativo, descritivo de realidades em trânsito ou do lugar histórico e social dos produtos culturais são rechaçadas (CHAGAS, 2002). Todavia, para essas áreas do conhecimento, as fontes não convencionais se constituem em preciosas fontes de informações, geralmente preteridas. Observamos, recentemente, que esta situação começa a modificar-se. Talvez isso se justifique em função de uma constatação que Moran (1994, p.234), expressa da seguinte forma:

A racionalidade sufocou durante séculos a intuição, relegando-a a um segundo plano, sem valor. Atualmente, com a crise da racionalidade **que não explica tudo** - porque é reducionista - começamos a buscar apoio mais freqüentemente na intuição, no não lógico, nem seqüencial, nem necessariamente causal. [nosso grifo]

Para reforçar essa posição, queremos lembrar o documento final do Simpósio *A Ciência e as Fronteiras do Conhecimento*, promovido pela UNESCO em 1995, mais conhecido por *Declaração de Veneza*, onde constam, entre os prováveis princípios do novo espírito científico para o século XX, que “[...] o conhecimento corrente chegou a um ponto onde deverá tornar-se parte de outros tipos de conhecimento; a ciência e as tradições podem ser

complementares, ao invés de antagônicas” (GUIMARÃES E SILVA, 1999, p.96). Explica, ainda, que “[. . .] a relação entre o saber científico e o saber ‘vulgar’ do cotidiano, traduz-se em sabedoria de vida. É a incorporação da subjetividade na esfera da ciência.” (p.98).

3 MEMÓRIA SOCIAL E INTERSUJETIVIDADE

Nesse sentido, Maffesoli (1998) critica a postura do mundo acadêmico que, através do discurso científico especializado, procura manter-se distante das manifestações populares e do senso comum. Geralmente, as formas de pensar e de ser dos grupos sociais populares são consideradas “consciência fragmentada”, “falsa consciência” ou “pura ideologia”. O senso comum se funda nos elementos que derivam da ordem emocional e do afetivo, próprio à comunidade. Normalmente o senso comum tem sido identificado como a parte “sombria” e “maldita” de que faz parte a natureza humana, portanto, não mereceria devida atenção intelectual. O autor propõe que se restabeçam os diversos focos e expressões do senso comum, assumindo-os intelectualmente. É o interesse da razão sensível sendo analisado pela razão iluminante do espírito, pois as paixões e as emoções desempenham um papel e ocupam um lugar, cada vez mais importante, na vida cotidiana.

Conforme Maffesoli (1998), cada membro da sociedade participa de um pensamento global do qual é mais recitante do que criador. Isso porque a modalidade particular do funcionamento da instância ideológica quanto à reprodução das relações de produção consiste no que se convencionou chamar “interpelação” do sujeito que é, segundo Althusser (1985), desprovido de liberdade e assujeitado pela ideologia porque se reconhece nela desde sempre. A ideologia que interpela os sujeitos é também responsável por causar uma impressão de senso comum, uma vez que, segundo Maffesoli, (1998, p.172) “[. . .] é uma maneira de lembrar que, além ou aquém da racionalização da fé, há uma experiência vivida fundando a vida corrente.”

Para Meneses (1998), a literatura sobre memória tem pesquisado de forma insuficiente e fragmentária a função que desempenham os objetos materiais nos processos de rememoração, de recordação e constituição das lembranças coletivas, que podem ocorrer tanto a partir do universo das palavras quanto de coisas. A dimensão corporal da memória é um aspecto que precisa ser melhor evidenciado.

Nesse sentido, o autor faz algumas indagações: que tipo de informação podem conter os objetos materiais? Qual a natureza do objeto material como documento? Onde está a sua capacidade documental? Como ele pode ser

suporte de informação? Os atributos intrínsecos dos objetos são constituídos de propriedades de natureza físico-química: cor, peso, forma geométrica, textura, dureza, entre outros. Esses elementos permitem fazer uma série de outras leituras e inferências. Todavia, não existe nenhum atributo de sentido imanente nos objetos materiais. Por isso, não se pode buscar nos objetos o sentido dos próprios objetos; ao contrário, os sentidos investidos devem ser buscados fora deles - na existência social e histórica dos objetos materiais e nas relações sociais - pois os atributos semânticos são selecionados, mobilizados e consumidos por grupos que os geram e fazem circular pelas sociedades historicamente constituídas. O significado dos objetos materiais reside em seu comportamento em relação com o tempo, o espaço e a sociedade. Nesse sentido, as narrativas e os discursos sobre os objetos tornam-se componentes importantes, uma vez que é a partir deles que se pode interpretar as narrativas.

4 NARRATIVA MUSICAL, INFORMAÇÃO AFETIVA E PRODUÇÃO DE SENTIDO

As músicas regionais são narrativas que expressam e traduzem formas de pensamento, sentimentos e valores coletivos, ou seja, os costumes e as tradições de um grupo social em uma determinada época e um determinado local. Nesse processo, os compositores/cantores atuam como mediadores no processo de manutenção da identidade grupal.

Para Segre (1989, p.58): “Narrar é uma realização lingüística mediata que tem por finalidade comunicar a um ou mais interlocutores uma série de acontecimentos, de modo a fazê-lo(s) tomar parte no conhecimento deles, alargando assim o seu contexto pragmático.” Considerando que as canções são também de natureza narrativa, a partir de agora, focalizaremos a narrativa musical como fonte de informação, como um dos elementos arrolados anteriormente, capaz de manutenção da memória da cultura regional, e servindo, dessa forma, de importante fonte de informação.

Cotta (1998, p.153) afirma que “[. . .] qualquer produto musical [. . .] tem um lugar histórica e culturalmente determinado e poderá ser melhor compreendido, então, quando abordado sob pontos de vista histórico e cultural.” No outro lado desta afirmação, pode-se ler também, em sentido inverso, que, se os pontos de vista histórico e cultural são necessários para uma melhor compreensão de uma produção musical, na mesma proporção e na via inversa, o próprio fato social poderá se beneficiar da produção musical, uma vez que a mesma, imersa em um ambiente sócio-histórico-cultural, também propiciará leituras de uma época e de uma ideologia.

A música regionalista, como expressão artística, é um dos elementos simbólicos que compõem a cultura regional, a tradição de grupos regionais. Assim, ela é parte da memória coletiva de um grupo social, que opera como um espaço de legitimação de concepções já consagradas, ao mesmo tempo em que atualiza e reorganiza o imaginário coletivo.

Poder-se-ia afirmar, pois, que a narrativa musical, ao expressar os sentimentos coletivos através de uma linguagem poética e metafórica, faz parte da história e da cultura de um povo. Só que, por ser de natureza poética e metafórica, a narrativa musical traz em seu bojo também uma significação não apenas da ordem do racional, mas também de ordem afetiva. Conforme lembra Moran (1994, p.233): “[. . .] o conhecimento não pode ser reduzido unicamente ao racional.” Desta forma, estamos afirmando que a informação tem inscrito em si um percentual de afetividade e subjetividade, o que confere a ela um caráter subjetivo e afetivo, impedindo que tenha um caráter exclusivamente imparcial, isento e objetivo. Por esse motivo, na informação histórica está presente, por mais que os próprios historiadores digam o contrário, também a informação afetiva. A veiculação pelo rádio, ou em eventos, é uma maneira de tornar populares canções e seus cantores. Sua aceitação e permanência, no entanto, dependerão do grau de identificação afetiva que estabelecem com os valores e sentimentos de seus receptores; pois, como afirma Moran (1994, p.235), “[. . .] o afetivo dinamiza as interações, as trocas, a busca, os resultados. Facilita a comunicação, toca os participantes, promove a união.”

A narrativa musical, através da mediação da linguagem, interage com o nosso imaginário. Por essa via, podemos atualizar e reordenar as nossas impressões e as imagens sobre a realidade presente e, assim, provocar modificações nas nossas representações sobre o tempo passado. Por esse motivo, a partir das idéias no presente, podemos reconstruir as representações sobre o passado. Ao realizarmos essa operação, também atualizamos o nosso imaginário, o nosso acervo cultural. Dessa maneira, ocorre a mediação entre o presente e o passado. Conforme afirma Izquierdo (2002, p.9): “O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas e, a partir dele, atravessando o efêmero presente em que vivemos, rumo ao futuro.” Assim, só é possível conhecer a nossa identidade individual e coletiva se conhecemos o nosso passado e, a partir dele, podemos projetar o futuro.

A narrativa musical é gerada a partir de inscrições que por sua vez geram novas inscrições. Por esse motivo, consideramos que se constitui em fonte de informação. Pensamos a informação tal como é empregada na acepção de Latour (2000, p.22) que afirma:

A informação não é um signo, e sim uma *relação* estabelecida entre dois lugares, o primeiro, que se torna uma *periferia*, e segundo, que se torna um *centro*, sob a condição de que entre os dois circule um *veículo* que denominamos muitas vezes forma, mas que, para insistir em seu aspecto material, eu chamo de *inscrição*. [grifo do autor]

Há basicamente dois níveis de mediação tratados neste artigo: o *nível real* em que a narrativa musical exerce o papel de mediadora dos sentidos no presente; o *nível ficcional* que nos permite identificar de que forma o protagonista da música (o narrador) estabelece a sua relação com o passado. Esses níveis, em determinado momento, se entrecruzam, pois, ao identificar-se como o narrador, o sujeito estabelece a sua relação com o passado e nos leva a repensar, com as imagens do presente, as nossas experiências vividas no passado e projetá-las sobre o futuro. Além disso, lembra Pollack, (1989, p.6): “A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade para definir um lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis.”

Como exemplo ilustrativo tomamos uma canção gaúcha, *Figueira Amiga* (1982), do cantor gaúcho Gildo de Freitas¹, em que o narrador se relaciona com o passado através da operação da memória, via as suas lembranças. Assim a narrativa musical reativa os componentes afetivos retido nas inscrições da sua memória, revelando recordações da paisagem, das pessoas e das suas tradições. Dessa forma, essas inscrições passam a se constituir em fonte de informação.

Focalizamos agora nosso olhar para a narrativa musical:

*FIGUEIRA AMIGA*² (Gildo de Freitas)

Essa figueira, meus amigos, fica na esquina do Forte com a Assis Brasil.

*Figueira como é que pode
Estares modificada
Tê vejo assim tão cercada
De casas de moradia
Onde estão as serrarias?*

¹ Informações sobre a vida do cantor, ver: < www.paginadogaicho.com.br/gildodefreitas/>. Acesso em: 06 maio 2003.

² Transcrita da gravação musical do CD FREITAS, Gildo de. *Figueira Amiga*. In: **GILDO de Freitas**. Rio de Janeiro: Warner Music do Brasil, 1995. 1 CD. Faixa 1. (Série 1+1).

*Do Carlo e do Zeca Paiva
Francamente eu tenho raiva
De não ver mais quem eu via*

*Figueira faz tanto tempo
Que eu estava retirado
Aqui deixei meu passado
E hoje venho à procura
Só não vejo as criaturas
Que eu vi e sou testemunha
Pegando cavalo à unha
Para porem a ferradura*

Passavam tropas e tropas pelo passo da mangueira e na estrada da pedreira, pouco adiante do Guerino, o matador assassino e as facas carneadeiras. Parece até brincadeira que o tempo modificou. Que fim será que levou teus velhos donos figueira? Eu creio até que teus donos há anos já faleceram e os herdantes venderam para outros seus direitos. Ficaste assim desse jeito, cercada de vizinhança. Que fim levou as crianças e aquelas moças tão lindas? Recordo de tudo ainda, e não me sai da lembrança. Quem tu eras? Quem tu és? O figueira bonitona, Zeca Paiva era teu dono e Dona Alzira tua dona. Quantas vezes, em tua sombra, eu churrasquei e toquei sanfona? E a evolução, por vaidade, transformou tudo em cidade. Passou a ser cidadona.

*Se eu pudesse
Eu te mudava
Pra um lugar de campo aberto
Para sentir de perto
As coisas de antigamente
Tu com toda essa beleza
E este estranho ambiente
Não pode viver contente
Distante da natureza*

É isso mesmo figueira, tu és a recordação do meu velho passado. Vamos encerrar, gaiteiro.

Nesta narrativa musical, o narrador se refere a uma figueira pampeana, a árvore que, junto com a corticeira, melhor simboliza o Rio Grande do Sul.

Imune a vendavais e tormentas, ela é forte, imponente e majestosa, identificada pelo imaginário coletivo com a imagem do gaúcho tradicionalista. Muito copada, seus galhos voltam-se para o alto, fazendo-se de braços que acolhem ninhos de passarinhos. De folhagem espessa, ela é bela, solitária e “xucra”.

Na canção, a figueira é tratada como se fosse uma pessoa. No monólogo, em nível imaginário, o cantor procura estabelecer um diálogo com ela, como se fossem velhos amigos; e por isso a ela recorre para que ouça seus desabafos e lamentos; ele conversa e lastima-se com ela. Sua intimidade com ela decorre do fato de que a mesma pertenceu ao tempo da sua mocidade, fez parte de seu passado, tempo comum, por ambos compartilhado. Isso faz com que sejam lembradas as palavras de Davallon (1999, p.25): “[. . .] para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão.”

Isso nos permite fazer duas primeiras constatações: a significação da figueira e a existência de um laço afetivo, ligando o cantor/narrador com a árvore. A significação/ dimensão real da figueira, no tempo passado, e a significação/dimensão afetiva na sua memória no tempo presente. No próprio título da música: *Figueira Amiga*, o adjetivo *amiga* denota, sem dúvida, o elo afetivo. No tempo presente, o narrador identifica a sua localização real, o espaço geográfico: em Porto Alegre, zona norte, na esquina da avenida do Forte com a avenida Assis Brasil. Mas a sua significação afetiva é exaltada em cada verso, movida pela sua memória (HALBWACHS, 1990).

Esta árvore, mais do que um vestígio é uma espécie de monumento vivo ao qual se ligam os acontecimentos, sua memória individual, sendo também um marco referencial de uma época, no qual se apóia a memória coletiva. A figueira é, de fato, o lugar da memória. A partir desse lugar, pode-se reconstruir o passado, o vivido pessoal e coletivamente. Dessa maneira, a árvore é parte integrante da história de uma comunidade que se mescla com a sua história de vida individual. Essa árvore, que poderia ser uma pessoa, um evento ou um objeto qualquer é, de fato, o elemento desencadeador da memória do narrador, sendo-lhe possível através dela recordar, reconstruir mentalmente os acontecimentos vividos, sob a forma de lembranças e imagens, fragmentos do passado, traduzidos pelo tempo. Na situação analisada, portanto, a relação do narrador com o seu passado é mediada pela imagem evocada da árvore (NORA, 1993).

Nesta narrativa musical, parte das recordações do narrador recai sobre o espaço físico e outra parte sobre as pessoas. Em relação às mudanças no meio ambiente, o cantor constata que a paisagem campestre urbanizou-se, cedeu

espaço à cidade: “Te vejo assim tão cercada/De casas de moradia/ Onde estão as serrarias?” Essas mudanças do ambiente são acompanhadas por mudanças humanas, pois outras pessoas passaram a habitar o local. Por isso ele pergunta: “que fim será que levou [sic] teus velhos donos, figueira?”, “Que fim levou [sic] as crianças e aquelas moças tão lindas?” No desabafo, os sentimentos e as emoções transbordam: “Francamente eu tenho raiva, de não ver mais quem eu via.”

Os novos habitantes do local lhe são desconhecidos e isso lhe causa estranheza em relação ao lugar e a sua gente. A figueira é a mediadora dos seus sentimentos: as saudades, a raiva, a perda. O reencontro com a árvore faz reviver momentos do seu passado, tornando possível lembrar e reconstruir as sobrevivências do passado que ficaram inscritas em sua memória e lhe devolvem o sentimento de pertença³. Estas duas constatações salientam o que Davallon (1999, p. 25) considera “[. . .] o caráter paradoxal da memória coletiva: sua capacidade de conservar o passado e sua fragilidade devida ao fato de que o que é vivo na consciência do grupo desaparecerá com os membros deste último.”

Quando o narrador canta “Aqui deixei meu passado”, destaca através do termo **aqui** sua relação com o espaço, porém ultrapassa, sem dúvida, sua dimensão física, denotando também um lugar imaginário. Na verdade, não é o passado que ele deixou ali, este ele o carrega em sua memória. Afirmar que deixou o seu passado no local é a forma melancólica como o narrador estabelece sua relação com o passado. Também é a forma de dizer que ele próprio não é mais o mesmo. Sua mágoa não é apenas em relação à mudança concreta do cenário circundante; é também a consciência de sua própria finitude. Pois a descontinuidade de seu ambiente e seu grupo social lhe dão, em última instância, uma sensação de estranhamento.

Por meio da árvore, afloram as imagens, as recordações e as lembranças que lhe ficaram do passado. A figueira está lá, para lembrar-lhe um tempo em que sua própria vida tinha outra significação. A dimensão de glória da figueira está associada diretamente ao apogeu da sua própria vida: “Quantas vezes, em tua sombra, eu churrasquei e toquei sanfona?” No entanto, seu passado, a figueira em seu esplendor, seu contexto, bem como todas as pessoas que dele faziam parte, se foram. De tudo isso, resta apenas a memória. Memória vista aqui como a considera Barros (1989), um “fenômeno social”, em que se destaca a participação do grupo social, sendo determinante na reconstrução das lembranças.

³ A esse respeito ver BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

A imagem da figueira é o ponto de partida que desperta no narrador sua memória afetiva, plena de sentimentos e emoções. Transporta-o em memória, a um tempo e a um lugar, enfim, a um grupo social em relação ao qual tinha um sentimento de pertença.

As lembranças evocadas por meio da memória mantêm uma relação íntima com o tempo imaginário ou significativo, tomado na acepção definida por Castoriadis (1982) como uma das dimensões do tempo instituído. Para ele, existem duas dimensões do tempo instituído: o identitário e o imaginário. O tempo identitário refere-se ao tempo das medidas, da imposição dada ao tempo que divide e segmenta em partes iguais. Diz Castoriadis (1982, p.246):

É o tempo do calendário com suas divisões numéricas em sua maioria apoiadas sobre os fenômenos periódicos do estrato natural (dia, mês lunar, estação, ano), depois aprimorados em função de uma elaboração lógico-científica, mas sempre por referência a fenômenos espaciais.

O tempo imaginário é indefinível, inapreensível. Ele não seria nada fora do tempo identitário, na medida em que é maleável e pode usufruir tal característica no tempo de calendário. Entretanto, o que ocorre no tempo imaginário não é simples repetição de um acontecimento, “[. . .] mas manifestação essencial da ordem do mundo tal como é instituída pela sociedade considerada, das forças que animam, dos momentos privilegiados da atividade social - quer diga respeito ao trabalho, aos ritos, às festas, à política.” (CASTORIADIS, 1982, p.247).

É por isso que ele, ao rever a figueira, diz que “E hoje venho à procura”. **Hoje** expressa o tempo significativo, evidenciando a sua relação com o tempo presente - o tempo da cidade - de estranhamento. Mas a árvore faz com que reencontre aquilo que ele procura - **ontem** - um mundo que existe apenas nas suas lembranças. Um mundo do qual ele se sente parte - o tempo do campo. E, ao evocar o passado, um conjunto de lembranças e imagens do tempo passado lhe vem à memória, revelando momentos e os fatos que aconteceram no lugar.

Assim ficamos sabendo que, conforme nos conta o narrador, era uma prática cultural comum da época pegar os animais **à unha**, para lhes colocarem ferradura, recorda dos tropeiros que conduziam suas tropas na **estrada da pedreira**. Lembra o destino dos animais que eram levados para o abate, o **matador assassino**. E se reconhece como testemunha, pois confessa “Que eu vi e sou testemunha”. Temos aqui, pois, um exemplo vivo de um narrador

que, ao inserir sua história de vida, se revela ao mesmo tempo como uma fonte de informação histórica. Ao declarar-se **testemunha** passa-nos simultaneamente um certificado de garantia da veracidade de suas informações. Com isso, o narrador pode apresentar-se como testemunha de acontecimentos em que esteve implicado (SEGRE, 1989).

O narrador segue descrevendo, comparando a configuração espacial da época passada, as coisas que nele existiam com o tempo presente. Através da sua narrativa musical ficamos sabendo que no local se situava a estrada da pedreira, e que era por ali que passavam as tropas de animais. Para situar o ouvinte, toma como referência outros pontos atuais da cidade, como “[. . .] pouco adiante da volta do Guerino.” Não muito distante dali, no mesmo bairro, está localizada a rua **Dona Alzira**, homenagem a sua ex-proprietária.

Assim, quando passa a indagar sua **amiga** figueira, indaga em verdade a si mesmo. “Que fim será que levou [sic] teus donos figueira?” Ele mesmo responde: “devem ter falecido e os herdeiros devem ter vendido as terras”. Pergunta-lhe onde estão as crianças e as moças tão lindas. Ao evocar o tempo passado, através da figueira, foram essas as imagens e as recordações que ficaram registradas em sua memória e que não saem da sua lembrança, revelando uma certa tensão entre elementos que fazem parte do passado e os novos elementos que constituem o presente. O tempo do campo versus o tempo da cidade. O que era distinto tornou-se ser indiferenciado.

No passado, a figueira em campo aberto possivelmente tinha todo o espaço que sua imponência requeria; no presente, está cercada de casas que, de certa maneira, reduzem seu espaço e ofuscam e oprimem sua presença. Existe a alusão a Zeca Paiva e Dona Alzira, personagens públicas, que ocupam o lugar de velhos conhecidos, uma vez que faziam parte do seu cotidiano, assim como muitos outros contemporâneos que, mesmo não pertencendo ao seu círculo restrito, possibilitam o grau de identificação para aqueles que viveram no mesmo período. Isso porque este “sentimento de realidade” é a base para a reconstrução do passado e a construção do presente. Ensina-nos Barros (1989, p.29) que:

[. . .] no ato de lembrar nos servimos de campos de significados - os quadros sociais - que nos servem de pontos de referência. As noções de tempo e de espaço, estruturantes dos quadros sociais da memória, são fundamentais para a rememoração do passado na medida em que as localizações espacial e temporal das lembranças são a essência da memória.

O narrador refere-se ao tempo significativo e não ao tempo cronológico, recordando os tempos de festa, a sombra da figueira, que servia de abrigo e palco, lugar onde comia churrasco e tocava sanfona. O desenvolvimento da sociedade capitalista transformou o tempo significativo em tempo do relógio. O espaço rural transformou-se em urbano, e ele constata a modificação daquela paisagem bucólica, de campo aberto, em cidade. Nas suas palavras, “E a evolução, por vaidade, transformou tudo em cidade”, concepção professada por muitos como o **progresso**. Nesse processo, modificam-se as relações dos homens com a natureza e a figueira também perde sua antiga identidade para vestir-se de uma nova. No momento em que a cidade se torna **cidadona**, a figueira, num processo inversamente proporcional, torna-se figueirinha. E o velho tocador de sanfona lamenta por esse tempo ter ficado para trás e pela impossibilidade de voltar a ele. Esse lamento prende-se ao fato de que é daquele mundo que ele se sente parte e não deste, no qual se percebe estranho.

O desejo de mudar a figueira para o campo aberto revela o seu próprio desejo, a sua vontade de mudar para um lugar mais tranquilo; tão tranquilo quanto aquele lugar era no passado. Entretanto, assim como as raízes da figueira estão firmemente fincadas ao chão, fazendo com que a árvore não possa ser transplantada, o próprio narrador também não consegue se desvencilhar do seu passado. Permanece preso a suas raízes culturais, à lembrança dos acontecimentos, aos fatos, aos personagens que viveram naquele lugar e que ficaram inscritos em sua memória, marcos referenciais, responsáveis pela construção de sua identidade social (POLLACK, 1992).

As transformações sociais no espaço e no tempo presente fazem com que o narrador assuma um tom tristonho ao expressar que não pode mais sentir “as coisas como antigamente”, porque também ele não escapou das mudanças sócio-culturais no presente e, ainda que seu desejo se expresse em relação à figueira quando diz que “Se eu pudesse /Eu te mudava / Pra um lugar de campo aberto”, na verdade, expressa sua própria nostalgia diante da constatação de que ele definitivamente não pode mudar a figueira de lugar, como também não pode mais, em função disso, sentir de perto as coisas de antigamente. Assim, sua imagem se funde na própria imagem da figueira e a impossibilidade em relação à figueira é a impossibilidade em relação a si mesmo.

O narrador, ao exaltar a beleza da árvore, faz-lhe quase que uma declaração de amor. Ele tem dificuldade em aceitar as mudanças do presente e ver a figueira, que é parte de sua vida, da sua experiência vivida, num ambiente estranho. Assim como ele, a árvore é uma triste sombra do que foi, constituindo-se em lembrança concreta de que seu tempo passou. Assim também expressa seus sentimentos transferindo-os para os possíveis sentimentos e de-

sejos da árvore. Por isso, tal como a figueira, como lhe poderia ser possível viver em um ambiente estranho, distante da natureza?

Bosi ensina que ao analisarmos a matéria lembrada, que é, na verdade, a substância social da memória, podemos constatar que o modo de lembrar é tanto individual quanto social, porque o grupo transmite as lembranças, podendo retê-las e reforçá-las. O “recordador”, no entanto, no momento em que as expressa e da maneira como o faz, vai individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique (BOSI, 1987). Assim pode-se constatar que o tempo da memória é social, mas a memória é, também e indubitavelmente, afetiva.



Figura - A Velha Figueira localizada na avenida Assis Brasil esquina com Avenida do Forte

Fonte: Valdir José Morigi

5 CONCLUSÕES

Em recente visita (2003) à figueira, na avenida Assis Brasil com a esquina da Avenida do Forte, no bairro Cristo Redentor em Porto Alegre, pôde-se observar que o cenário e as imagens descritas na narrativa musical de Gildo de Freitas remontam a um tempo muito distante. O campo aberto, a paisagem bucólica aos quais se refere a narrativa ficaram para trás. Naquele quadro, como monumento natural, a presença da figueira se evidenciava. Hoje, no local e suas redondezas, encontram-se os imponentes edifícios, os prédios e as casas comerciais. A figueira divide espaço com diversas instituições e seus emblemas publicitários, cuja significação remete ao mundo do consumo globalizado.

A vegetação verde de outrora foi substituída pela massa de concreto cinzento das calçadas e do asfalto das ruas, que dão acesso ao bairro e levam a outros lugares. O espaço homogêneo ficou entrecortado pelas avenidas, ruas, vielas, corredores por onde trafegam os veículos automotores. O emaranhado conjunto de fios da rede elétrica e das comunicações que cortam o céu redesenha a paisagem urbana sob múltiplas e heterogêneas formas e figuras geométricas. O silêncio e a paz reinantes no local, no passado, que eram quebrados apenas pela algazarra dos pássaros, pelo mugido dos animais que ali passavam ou habitavam e que se complementavam com as rajadas de vento que sacudiam os galhos das árvores foram substituídos pelo intenso e intermitente barulho dos motores dos automóveis que trafegam continuamente, causando poluição sonora e do ar. Porém, mesmo com o cotidiano tão modificado, a figueira permanece lá, viva, no mesmo lugar. Rodeada pelo cimento, ela assiste a tudo sem se lamentar ou reclamar. Em meio aos prédios e edifícios, a imponente figueira do passado tornou-se quase invisível aos olhos dos cidadãos que hoje passam por ali. Ela não é mais notada. Tornou-se uma árvore comum como qualquer outra. Esquecida, talvez não tenha mais força para servir de inspiração para uma poesia ou virar tema musical. No esquecimento e no silêncio da figueira estão inscritas e guardadas muitas histórias pessoais e coletivas de quem habitava o local.

Ao crescimento de *status* da cidade transformando-se em **cidadona**, corresponde na mesma proporção a decadência do *status* da figueira. De figueira majestosa que era, está hoje praticamente esquecida, cercada por garrafas vazias e sacos plásticos com lixo que moradores jogam na calçada; em meio a isso, ela se deteriora no tempo. Pública, mas solitária, ela começa a dar sinais de saturação pelos maus tratos que tem recebido nos últimos anos. Nota-se, visivelmente, que seus galhos, vistosos e robustos no passado, estão apodrecendo. Percebe-se que a árvore está, aos poucos, diminuindo de tamanho e a extensão de sua sombra, a cada dia, está encolhendo. A *Figueira Amiga*, que muitas vezes serviu de leito e abrigo aos passantes, foi ponto de referência dos visitantes, fenece e, lentamente, se despede dos seus concidadãos que a esqueceram. Assim, como diria Barros (1989), este narrador musical, através da compreensão dos símbolos e dos significados que compartilhou com os membros de seu grupo social, revestiu sua memória individual de um caráter social e pôde falar pelo grupo de que fez parte.

O futuro é uma incógnita, mas seu fim parece estar próximo. O esquecimento do passado, matéria-prima da construção das relações afetivas nas quais se amparam as identidades coletivas, é um sintoma grave da sociedade de consumo. Sem passado, perdemos nossa identidade social e, sem ela, não

somos ninguém. Assim, sem saber quem nós somos, torna-se praticamente impossível a criação e a invenção do futuro.

Em *Figueira Amiga* temos um narrador que nostalgicamente assiste e constata a mudança dos tempos, que trazem em seu bojo as mudanças do ambiente e dos costumes e, dentro dessas, também a mudança dos ícones e a sua própria mudança. A árvore é apenas um vestígio do passado. Todavia, para as mentes sensíveis, que cultivam a memória individual e coletiva, a figueira ficará para sempre registrada em algum imaginário andante. E assim, mesmo na sua ausência, algum dia, alguém que passe por “essas bandas”, poderá lembrar: aqui havia, uma vez, uma **Figueira**.

A partir da análise da narrativa musical é possível perceber a dialocidade permanente entre o passado e o presente e, ao mesmo tempo, constatar como tradição e modernidade se opõem e produzem discursos diferenciados, apoiados em ideologias ou visões de mundo diversas. Apenas a operação da memória permite unir ambas temporalidades - aquilo que o tempo se encarregou de dividir e esquecer, mas também reconhecer a impossibilidade de evitar a mudança.

As narrativas das músicas regionais como fontes de informação podem trazer inúmeras informações sobre os costumes e da cultura regional. Elas podem, através das informações, mobilizar os sentidos, quer seja reforçando e reordenando as significações instituídas, quer seja esclarecendo sentidos antigos ou criando novos sentidos, ideologias e posições dos sujeitos, dentro das relações de força que se instituem e fazem parte da vida em sociedade, caracterizando as relações sociais.

A descoberta do senso comum como forma de saber redimensiona as formas tradicionais de relação entre o pesquisador e o seu objeto, pautadas pela dicotomia objetividade/subjectividade. Mostra outros possíveis caminhos, formas de entender e interpretar que permeiam a produção do conhecimento, uma vez que considera a complexidade existente nas relações entre o exterior e o interior, o objetivo e o subjetivo. A possibilidade de incorporação dos elementos emocionais e afetivos no processo de construção do conhecimento e suas inscrições reconfigura as relações estabelecidas entre o mundo do “eu” e o mundo do “outro”.

The Musical Narrative, Memory and Sources of Affective Information.

ABSTRACT

This article aims to show how a musical narrative may help to identify the significative contents that refer to the values and feelings attached to tradition of regional social groups, constituting an information source. The starting

point was the analysis of a gaucho folk song, of the by singer Gildo de Freitas, in which the narrator expresses his memories about the past, in order to reflect about the insertion of common sense as an important element in the process of production of knowledge. It is possible to perceive that the narratives are mediated by information of affectionate nature about social time and space, which offer support for the constitution of the culture and identity, as well as the imaginary of social groups. It concludes that the musical narrative, as an operation of memory, allows a tense and permanent dialog between past and present.

KEYWORDS: Information Sources. Affectionate information. Information and Memory. Musical Narrative. Gildo de Freitas. Gaucho Music.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e Família. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 29-42, 1989.

BOSI, Ecléia. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: EDUSP, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

CAMPELLO, Bernadete Santos; CENDÓN, Beatriz Valadares; KREMER, Jeanette Marguerite (Org.). **Fontes de Informação Para Pesquisadores e Profissionais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.

CARRIZO SAINERO, Gloria; IRURETA-GOYENA SÁNCHEZ, Pilar; QUINTANA SAENZ, Eugenio Lopez de. **Manual de fuentes de información**. Madrid: Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros, 1994.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHAGAS, Mário. Cultura, Patrimônio e Memória. **Ciência e Letras**, Porto Alegre, n.31, p.15-29, jun./jul., 2002.

COTTA, André Guerra. Música. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (Org.). **Formas e Expressões do Conhecimento: introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. P.153 - 171.

DAVALLON, Jean. A Imagem, uma Arte de Memória? In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999. P.23-32.

FREITAS, Gildo de. Figueira Amiga. In: **GILDO de Freitas**. Rio de Janeiro: Warner Music do Brasil, 1995. 1 CD. Faixa 1. (Série 1+1).

GUIMARÃES E SILVA, Junia. Ciência da Informação: uma ciência do paradigma emergente. In: CASTRO, Ana Lucia de Castro et al. **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Brasília: IBICT, 1999. P.79-117

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LATOUR, Bruno. Redes que a Razão Desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian. **O Poder das Bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LE GOFF, **Memória e História**. Campinas: UNICAMP, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MANN, Henrique. **CEEE/Som do Brasil: Gildo de Freitas e Teixeira**. Porto Alegre : Editora Alcance, 2002. (Fascículo, 5)

MENESES, Ulpiano T. de Bezerra. Memória e Cultura Material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p.89-103, 1998.

MORAN, José Manuel. Influência dos Meios de Comunicação no Conhecimento. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 23, n.2, p. 233-238, maio/ago. 1994.

MORIGI, Valdir Jose. **Imagens Recortadas, Tradições Reinventadas: as narrativas da festa Junina em Campina Grande - Paraíba**. 2001. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2001.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v.10, p. 7-28, dez., 1993.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1982.

ORTIZ, Renato. **Mundialização da Cultura**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso** : uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.10, n.5, p.3-15, 1992.

SEGRE, C. Narração/ Narratividade. In: **Enciclopédia EINAUDI**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1989.

Valdir José Morigi, CRB-10/1511
Bacharel em Ciências Sociais /PUC/RS.
Bacharel em Biblioteconomia/UFPB.
Mestre em Sociologia Rural/UFRGS.
Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo.
Professor Adjunto do Departamento de Ciências da
Informação da FABICO/UFRGS.
E-mail: vjmorigi@adufgrs.ufrgs.br

Martha E. K. Kling Bonotto
Bacharel em Biblioteconomia/UFRGS.
Licenciada em Letras/UFRGS.
Mestre em Letras/UFRGS.
Professora Assistente do Departamento de Ciências da
Informação da FABICO/UFRGS.
E-mail: martha.bonotto@ufrgs.br,
marthakbonotto@yahoo.com.br