

Memórias e harmonias da Banda da Lapa: experiência metodológica audiovisual de historiadores em campo (Ribeirão da Ilha, Florianópolis, 2010-2011)

Memories and harmonies of the Banda da Lapa: methodological audiovisual experience of historians in the field (Ribeirão da Ilha, Florianópolis, 2010-2011)

Tati Lourenço da Costa

Mestre em História, PPGH-UDESC
Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem
tatilcosta@yahoo.com.br

Resumo: Aspectos metodológicos e sensíveis do trabalho do historiador, com foco na composição de acervos audiovisuais sobre narrativas de memória e a produção de documentários para difusão. Parte-se do projeto Memórias e harmonias da Banda da Lapa para analisar as indagações metodológicas: Como mapear temas e personagens? Como elencar e selecioná-los? Quais as sutilezas e cuidados ao se trabalhar com os colaboradores e com acervos pessoais? Como traduzir dados de pesquisa em narrativa audiovisual? Em continuidade a discussões iniciadas no mestrado sobre especificidades e desafios da composição audiovisual de caráter histórico com qualidade técnica e estética, afinada ao contemporâneo regime de áudio-visualidade.

Palavras-chave: bandas de música, memória, audiovisual

Abstract: Methodological aspects and sensitive work of the historian, focusing on the composition of audiovisual collections on memory narratives and producing documentaries for broadcast. Starting from the project Memories and harmonies of the Banda da Lapa to review methodological questions: How to map themes and characters? How to list and select them? What are the subtleties and care when working with employees and personal collections? How to translate research data into visual narrative? It continues discussions initiated in the Master about the specificities and challenges of historical audiovisual composition keeping technical and aesthetic quality, tuned to contemporary audio-visual system.

Keywords: musical bands, memory, audiovisual.

Este trabalho tem por objetivo refletir sobre aspectos metodológicos e sensíveis do trabalho do historiador, tendo como foco a composição de acervos audiovisuais sobre narrativas de memória e a produção audiovisual de documentários para difusão destes acervos.

Parto da experiência do projeto cultural *Memórias e harmonias da Banda da Lapa*¹,

¹ A realização integrou programa da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes/Ministério da Cultura) voltado à realização de Residências Artísticas e Interações Estéticas em Pontos de Cultura. Vídeos e resultados acessíveis em http://www.camaraclara.org.br/pesq_banda_da_lapa.htm. Acesso em 20/09/2011.

em que coordenei a pesquisa histórica, ao lado do documentarista Daniel Choma. De setembro de 2010 a março de 2011 acompanhamos as atividades da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, sediada há 115 anos, no distrito do Ribeirão da Ilha, em Florianópolis. Além da Banda, que se apresenta em diversos locais e eventos da cidade, a Sociedade mantém uma escola de formação musical popular, que oferece, gratuitamente, aulas de teoria e prática musical acompanhadas do empréstimo de instrumentos para estudo.

O objetivo do projeto cultural era reunir elementos da memória da banda - até então dispersos nas experiências rememoradas pelos diversos personagens que fizeram e fazem parte de sua trajetória histórica. Pesquisar documentos, fotografias e partituras musicais expressivas da historicidade da centenária banda e que estavam espalhados por diversas residências, guardados em álbuns, pastas e caixas de acervos pessoais.

Foram entrevistados 41 colaboradores e colaboradoras, entre músicos da Banda em atividade, antigos integrantes e moradores da comunidade ribeironense. O material foi reunido, reproduzido e organizado em acervo digital. E os mais representativos materiais de registro e difusão destas memórias e harmonias foram editados em 5 documentários, totalizando 67 minutos. Confeccionou-se, ainda, um Livro-DVD para circulação dos vídeos e amostras da pesquisa.

O relato, análise e debate sobre as experiências do projeto trazem contribuições metodológicas para pensar a atuação do historiador, em crescente demanda por pesquisas de campo e com acervos memoriais, e que tem como um recurso de grande potencial a acessibilidade das mídias audiovisuais. Concordo com a proposta interdisciplinar de que: “Letras, músicas, performances, diferentes contextos de execução, tudo passa a interessar ao historiador que toma o universo musical como expressão cultural de um tempo, o que nos coloca, inevitavelmente, em diálogo com outras áreas de estudo” (BRITO, 2007, p.213).

Ao buscar as memórias e harmonias da Lapa encontramos um universo de sociabilidade ilhéu. Pontuado pelas festas tradicionais religiosas e profanas, pela cultura de tradição oral e por laços colaborativos comunitários. Observe-se, em relação a isso, que foi o próprio nome da santa padroeira do Ribeirão da Ilha que batizou, em 15 de agosto de 1896, a Sociedade Musical Nossa Senhora da Lapa.

Vale situar que a Freguesia do Ribeirão da Ilha é o segundo distrito mais antigo de Florianópolis (criado em 1809), abrange uma área de aproximadamente 52 km², compreendendo 9 bairros/localidades do extremo sudoeste da ilha e concentra uma população

de 20 mil habitantes. Na região, expressam-se tensões e transformações contínuas que entrecruzam questões acerca do turismo, meio ambiente, ocupação do território e deslocamento populacional. Com especificidades em relação ao lugar que a comunidade ribeironense ocupa em relação à cidade de Florianópolis. Ali os modos de viver e as formas de sociabilidade mantêm ainda bem próximas e presentes as relações de vizinhança e laços de amizade. Em contraponto, no atual momento histórico, esta comunidade vive um processo de transformações nos modos de vida, aonde os contrastes de uma crescente urbanidade da ilha vão de encontro às práticas que, historicamente, caracterizaram a localidade: cotidianos voltados à agricultura, à pesca e à maricultura.

Neste espaço geográfico e social, a Banda da Lapa se apresenta como um núcleo de convergência de práticas culturais em torno da música e das festividades comunitárias. Principalmente as festas tradicionais religiosas, que marcam a constituição e manutenção da Banda e representam suas principais apresentações musicais. A exemplo da Festa do Divino e da Festa de Nossa Senhora da Lapa (padroeira da comunidade), que ocorrem anualmente. Outras comemorações, em especial o carnaval, com a prática do Zé Pereira, marcam a trajetória de apresentações musicais e de sociabilidade.

A relevância histórica e expressividade da atuação da Banda da Lapa no mosaico cultural de Santa Catarina é representativa para pesquisas sobre a atuação de bandas instrumentais desde o século XIX, e converge com vários aspectos identificados em outros trabalhos desta vertente (SCHNEIDER,2010; PIRES e HOLLER, 2008). Com destaque para o fato de ter surgido e se manter até hoje com participações voluntárias, motivadas pelo sentimento de amizade em torno das celebrações. E promover, ao longo de toda a sua história, a formação musical de novos músicos através dos músicos mais experientes, de geração em geração.

Algumas análises a respeito da historicidade do acervo reunido foram apresentadas no artigo “A música como memória na trajetória histórica da centenária Banda da Lapa de Florianópolis-SC”². Para o presente momento detenho-me ao aspecto das contribuições metodológicas para o trabalho de campo dos historiadores concentrados na pesquisa com história oral, arquivos pessoais e produção audiovisual.

Com atenção ao potencial da difusão de narrativas memoriais por mídias audiovisuais,

² Apresentado no 7º Encontro de Música e Mídia: Música, memória – Tramas em trânsito, realizado na USP/2011.

afinadas ao contemporâneo regime de áudio-visualidade e continuando algumas discussões iniciadas no mestrado (COSTA, 2010; MENESES, 2003; MAUAD, 2008; COUTINHO, 1997). A análise desta experiência será conduzida pelas indagações metodológicas: Como mapear temas e personagens? Como elencar e selecioná-los? Quais as sutilezas e cuidados ao se trabalhar com os colaboradores e com acervos pessoais? Como traduzir dados de pesquisa em narrativa audiovisual? Enfim, especificidades e desafios da composição audiovisual de caráter histórico e com qualidade técnica e estética.

Como mapear temas e personagens?

Durante o acompanhamento das atividades rotineiras da Banda da Lapa, que levaram um período de dois meses antes das entrevistas, pudemos mapear o universo sensível da Banda, e foi possível compreender como operam as relações intergeracionais, os laços de parentesco e de amizade entre os membros. Rascunhamos, ainda, um panorama histórico das transições e transformações deste grupo artístico que, devo concordar com um dos depoentes, pode ser compreendido como um “organismo vivo”³!

Trabalhamos no percurso do que os antropólogos denominam observação participante. Sempre com uma caderneta, conversando, trocando idéias, tomando notas. Neste momento, procuramos conversar com o maior número de pessoas. Ao apresentar nossa proposta de trabalho era comum recebermos indicações de pessoas a entrevistar. Ademais, em tais momentos, tomávamos contato com visões sobre memória e história elaboradas por pessoas de diversas idades. Ao que vale considerar o que Ecléa Bosi observa a respeito da “tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis para o presente” (1994, p. 419), um ímpeto pelo “desejo de explicação” tanto do presente quanto do passado. Observa-se, por exemplo, variações sobre as noções de tempo. Para as pessoas da faixa etária de 15 a 17 anos, alguém que integrava a banda há nove anos era considerado estar há muito tempo na banda.

Outra experiência fundamental deste período de observação foram as caminhadas pela freguesia do Ribeirão da Ilha, acompanhadas de registros fotográficos e em vídeo. Ora, se tínhamos por hipótese e por alguns relatos informais, a íntima relação entre a Banda da Lapa e

³ Depoimento de João Pedro G. de Souza gravado em vídeo para Tati Costa e Daniel Choma. Florianópolis, 09/11/2010. Acervo: Câmara Clara / Projeto Memórias e harmonias da Banda da Lapa.

a comunidade de pertencimento do Ribeirão da Ilha, então, conhecer as paisagens do local era imprescindível para realizar as entrevistas. Afinal, as recordações, além de tempo, falam de espaços.

Caminhar pelo bairro, deste modo, permitir-nos-ia compor uma cartografia sentimental cujos detalhes – perceberíamos mais tarde –, representariam pontos diferenciais no momento da edição do documentário e da tradução dos dados de pesquisa em narrativa audiovisual.

Na aparentemente “descompromissada” caminhada, vimos e fomos vistos. Identificamos alguns personagens da comunidade que, mais adiante, tornar-se-iam colaboradores. Em contrapartida, fomos também observados por eles, tornamo-nos, portanto, personagens passantes desta comunidade! E algo em comum nos uniu: o interesse pelo passado, presente e futuro da Banda da Lapa.

Quando da elaboração do projeto, as pesquisas preliminares identificaram algumas temáticas que pautaram as observações. A partir dos próprios personagens, algumas delas se mostraram mais fortes, como a questão da trajetória histórica que narra as motivações para a construção da Banda e os desafios ao longo do tempo para sua manutenção. Com destaque para alguns marcos temporais e de gerações na composição do grupo. Vinculado a isso está também a questão do voluntariado e do envolvimento comunitário, característica fundamental em relação às motivações e ao espaço social de prática musical onde se inclui a relevância das execuções em festas religiosas e no carnaval do tradicional Zé Pereira. Do tema do envolvimento comunitário, emergiu também a importante característica da formação musical realizada pelos próprios músicos, de modo intergeracional. Por sua vez, as questões geracionais sinalizam para aspectos de repertório e explicam, em certa medida, modificações na composição dos integrantes da Banda, ao longo do tempo. Uma temática que apareceu destacada por integrantes de gerações mais jovens da banda foi a divisão de gênero, já que a integração de mulheres ao corpo de musicistas só acontece a partir de 2000. A questão motivou investigação do tema nas entrevistas e resultou na edição do curta de 4 minutos: *Toque Feminino*.

Como elencar e selecionar temas e personagens?

Em relação às temáticas observadas acima destaquei aquelas que se mostraram mais

significativas e que foram utilizadas como substrato para a elaboração do roteiro de entrevistas. Deste modo, os dados de observação poderiam ser transpostos para as entrevistas e ganhariam novos coloridos com as narrativas dos depoentes. Alguns debates fundamentais da área da história oral deram o tom da elaboração do roteiro e da condução das entrevistas. Para as considerações deste momento do texto, valho-me do diálogo com alguns teóricos que se dedicaram às questões das sensibilidades e das relações interpessoais na pesquisa com narrativas de memória, como Ecléa Bosi e Alessandro Portelli (2004), complementam a sensível abordagem benjaminiana: Quem escuta uma história está em companhia do narrador.

A fim de abrir um campo de cumplicidade entre os pesquisadores e colaboradores, o roteiro de entrevistas tinha início com algumas questões de história de vida, passando pelos locais de nascimento dos depoentes, e algumas informações sobre seus antepassados. Seguidos por questões abertas de uma cronologia básica a respeito da infância, juventude e maturidade. Em média as entrevistas duraram de uma hora e meia a três horas. A condução era aberta, procurando valorizar a composição narrativa e observar nuances tocantes à construção de si narrada por cada colaborador. A percepção destas elaborações orientava qual caminho seguir com a entrevista, assim como permitia aprofundar-se nas sensibilidades e no aspecto qualitativo das narrativas. Uma questão sutil e fundamental para a composição audiovisual.

Um caminho para elencar e selecionar personagens significativos foi observar as reincidências do período de aproximação, levando em consideração também o aspecto das temáticas de abordagem. Momento em que pudemos diferenciar três categorias: músicos atualmente em atividade na Banda da Lapa, músicos ex-integrantes da Banda e comunidade do Ribeirão da Ilha. Outro caminho complementar foi o mapeamento durante a realização das conversas iniciais, coletando sugestão de indicações, que eram cruzadas para se chegar a novos depoentes.

Por se tratar de um projeto destinado às Memórias e Harmonias da Banda da Lapa, que tinha um objetivo direto de produção audiovisual, é fundamental considerar que as entrevistas constituíram a base narrativa dos documentários. Com estes dois focos em mente, seguiu-se o critério de recortar, como depoentes, as pessoas mais antigas que já integraram a banda (das quais, poucas ainda estão vivas) e as pessoas que atualmente fazem parte da banda. Sempre respeitando, como princípio, o desejo da pessoa em conceder a entrevista.

Antes de seguir, vale pontuar alguns dados em relação às características do público

colaborador. A idade variou entre 15 e 87 anos, dos quais 17 entrevistados tinham até 25 anos e estavam acima desta idade. A partir da ficha de entrevistas, onde coletávamos os dados pessoais do entrevistado, pudemos observar, o perfil profissional e a escolaridade bem variada. O que concluímos, para além dos dados sistemáticos, é que a história da Banda da Lapa está intimamente ligada às relações por redes de sociabilidade. Ou seja, os ingressantes na escola de formação musical e que se tornam, posteriormente, músicos da Banda, procuram a formação, na maioria das vezes, por indicação de parentes ou amigos.

É a partir daí que se revela uma trajetória comunitária para esta organização social e cultural. Neste sentido, pode-se também explicar a regionalização das comunidades de abrangência de atuação majoritariamente na região do Ribeirão da Ilha ou de outras comunidades bem próximas, todas parte da região de Florianópolis denominada “sul da ilha”. As comunidades da Caieira da Barra do Sul e Tapera são bairros vizinhos ao Ribeirão, e, na medida em que nos afastamos desta localidade, encontram-se Carianos e Campeche.

Dois entrevistados residem fora dessa região. Um é o professor universitário Nereu do Valle Pereira, entrevistado a fim de investigar alguns referenciais históricos acerca da significância da Banda da Lapa para a cidade e da perspectiva histórica sobre as bandas de música e as tradições culturais. De qualquer forma, o professor está ligado e presente no bairro através do Ecomuseu do Ribeirão da Ilha, sob sua coordenação. O outro é um antigo Maestro da banda, entrevistado pela sua experiência significativa, tanto na regência da Banda da Lapa, quanto nas duas outras bandas mais antigas de Florianópolis, com destaque para o fato citado por ele, da importância da formação musical, uma qualidade específica que caracteriza a Sociedade Musical e Recreativa Lapa.

É imprescindível destacar que o objetivo do projeto é um critério fundamental para orientar a seleção de temáticas e, principalmente, personagens. Se o objetivo é uma produção audiovisual já algumas opções de linguagem para a narrativa audiovisual que se almeja compor devem guiar a seleção de temas e personagens. Acontece, por exemplo, de fazer opções a respeito da característica do narrador, pois bons contadores de história serão fundamentais para o resultado audiovisual.

Sem desconsiderar a questão da sensibilidade e de alguns “acazos” escapam a metodologias rigorosas, e são felizes sincronidades. Considero, portanto, um aspecto metodológico crucial o comprometimento com o caráter humano do trabalho em campo. A questão ficou latente no momento da seletividade em relação aos músicos atualmente em

atividade na Banda. Como pensamos que o compromisso humano deva estar acima do próprio projeto, e na impossibilidade de estabelecer critérios objetivos, a fim, também, de dar conta do colorido de tons que mantém a banda em atividade, convidamos a todos, de acordo com sua vontade. Claro que isso representou um aumento de nosso trabalho, pois de 25 entrevistados previamente propostos para o projeto, realizamos o total de 41 entrevistas. Trabalho extra que foi gratificado por depoimentos que não poderíamos prever numa seletividade meramente estrutural ou racional, como o garoto de 15 anos que define a banda como um organismo vivo, cujo coração bate no ritmo da percussão. Pelo critério original de seletividade e uma lógica entre idade e experiência, ele provavelmente não seria entrevistado.

Trata-se de uma questão de sensibilidade. Palavra e critério metodológico difícil de definir – por que não dizer, impossível de dar um fim. Difícil de ser medida em termos quantificáveis, mas que deve ser parte integrante da metodologia, em especial neste momento de composição de um quadro de dados. O diálogo, neste caso, pode ser citado em foco interdisciplinar com a idéia de Roland Barthes a respeito do *studium* (ordem do intelecto) e *punctum* (ordem do afeto) que operam nas relações entre lembranças e imagens; assim como as propostas de Sandra Pesavento (2007) por uma história das sensibilidades e de educação de nossos sentidos, por João-Francisco Duarte Jr (2006).

Outro “caso do acaso” é o encontro com Nonô, um personagem fundamental das memórias e harmonias da Lapa, mas que não havia sido mencionado por nenhum personagem. Ele traduz a parte “extra-oficial”, o esquecimento desejado, o “botequim” onde a banda se reunia quando não tinha sede de ensaios! Este personagem e a temática do lugar de ensaios explicam muito sobre o ambiente de sociabilidade e as características das práticas culturais musicais em torno da Banda da Lapa. O acaso que fez com que ele passasse em frente à sede da Banda, o local de entrevistas, justamente quando nos despedíamos de Edinho, um dos colaboradores, ao término de sua entrevista. Ele nos apresentou Nonô, que imediatamente concordou em ceder-nos entrevista. Foi ele quem nos permitiu o acesso a várias fotografias memoráveis daquele período, que ele celebrava penduradas nas paredes do bar, ao mesmo tempo, um arquivo privado e público!

Sutilezas e cuidados ao trabalhar com os colaboradores e com acervos pessoais

Guardei para esse momento a narrativa sobre a primeira entrevista realizada no

projeto, que seguiu uma unanimidade, sinalizada repetidamente: Sr. Alécio Heidenreich. De fato, foi um personagem à parte de representatividade significativa: é neto de um dos fundadores da Banda, ingressou como músico em 1951 e tocou até 2005, quando se afastou por motivos de saúde. Ele guarda criteriosamente diversos documentos e fotografias da Banda e mantém sua pasta de partituras, uma testemunha do repertório de mais de meio século. Com uma memória visual impressionante, foi colaborador importante para o processo de organização dos materiais de acervo. E na indicação dos contatos de alguns músicos antigos que se mudaram do Ribeirão da Ilha, os quais, por estarem longe dos olhos, tinham sido “esquecidos” de serem sugeridos. A exemplo do Maestro Mario João Daniel, que mantinha a partitura do Ressurgimento. Vale uma pausa do texto para detalhar a experiência para pensar sobre acervos pessoais.

Alécio conta que em 1951 a Banda não pode tocar na festa da padroeira por falta de instrumentos. A mobilização comunitária e a velocidade do aprendizado dos jovens músicos compõem uma narrativa digna de cinema, e já no ano seguinte, em 1952, a Banda inaugura sua retomada de apresentações exatamente na Festa da Nossa Senhora da Lapa, executando um dobrado especialmente composto para a ocasião: “Ressurgimento”, de autoria do então maestro regente Brasília Machado.

Ao iniciarmos a pesquisa documental, em busca de partituras significativas para a memória da Banda e, em especial, de composições originais de autoria de seus integrantes, soubemos da existência do dobrado através da narrativa de Alécio. Ao longo das entrevistas identificamos que apenas os músicos mais antigos sabiam da existência do dobrado e nem todos sabiam ter sido composto especialmente para a Banda. Foi então que contatamos o Maestro Mário João Daniel, que regeu a Banda nas décadas de 1980-90. Ele havia guardado a partitura completa em seu acervo pessoal e gentilmente a reproduziu, para que o dobrado pudesse ser reintegrado ao repertório. De fato, foi apresentado no jantar anual da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, em novembro de 2010.

Vale ressaltar que a garantia de uma perenização das músicas que marcam a memória deste grupo musical ao longo dos tempos está profundamente vinculada à manutenção dos acervos pessoais, como testemunha o caso do Ressurgimento. O passeio pelos acervos pessoais permitiu identificar também um Hino à Banda do Ribeirão (como a Lapa é conhecida até hoje em vários lugares da cidade) e o costume, à época do regente Brasília Machado, da composição de músicas inspiradas nos personagens da própria história da Banda da Lapa.

Encontramos, por exemplo, uma marcha religiosa nomeada D. Tide (a mãe de Alécio), um dobrado em nome de seu avô, Paulo Pedro Heidenreich, um dos fundadores da Banda, e o Hino do Carlito (seu irmão).

Compõe parte da experiência de Alécio a atuação como um guardião da memória da Banda da Lapa. No ano 2000 ele escreveu o texto “Ribeirão da Ilha e suas bandas”. Cujas narrativas é praticamente a mesma quando narrada oralmente! Uma vez mais devo lembrar os já citados autores que se dedicaram à temática da memória associada à narrativa, esta *forma artesanal de comunicação*, considerando a experiência subjetiva daquele que narra: “Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (BENJAMIN, 1987, p.205).

Trata-se de narrativas que contam como se tivesse sido vivida uma experiência sobre um tempo distante, que nomeei como mítico, só conhecido por ter sido ouvido contar. Cujas compreensão vem amparada por trabalhos com as minúcias que envolvem os processos de rememoração e de composição narrativa. É justamente a narrativa que carrega o vestígio de presença da experiência longínqua. Por tratar de histórias ouvidas e re-ouvidas, narradas, transcritas, re-escritas, acabam por ser tão próximas das pessoas que as contam, mesmo que vividas por avós ou gerações ainda mais distantes com as quais o narrador nem teve contato pessoal, mas que podem ser narradas como se tivessem sido vividas, somente por terem sido ouvidas. Afinal, uma vez mais o clássico autor: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1987, p.201)

A narrativa de Alécio registrada em vídeo impressiona pela fluência e propriedade. Sua fala é a de quem é a “voz autorizada” para contar e re-contar, e assemelha-se quase que literalmente a um registro escrito por ele há uma década.

Tanto o trabalho com depoentes, quanto com os arquivos pessoais exigem comprometimento. Se uma foto foi emprestada, a devolução deve ser feita no menor tempo possível. Uma proposta metodológica facilitada pelas novas tecnologias é o recurso à câmera digital. Para as incursões em campo, levávamos nossa PENTAX K-7, equipada com lentes macro e 50 mm e procurávamos, sempre que possível, reproduzir os acervos pessoais no próprio momento das entrevistas. Quando era o caso de um acervo muito amplo, cuja reprodução levaria muito tempo, fazia-se necessário leva-lo emprestado. Neste caso, era preenchido um termo de compromisso assinado por nós, onde detalhávamos os materiais

levados e a data para a devolução, reservando um envelope específico para armazenamento e transporte, exclusivo de cada colaborador.

Ocorre que quando trabalhamos com acervos pessoais, encontramos acervos híbridos, com tipologias variadas de materiais. E com alguns pequenos pedaços de papéis ordinários, aparentemente insignificantes. Mais uma vez, é uma questão sutil de sensibilidade, para se deixar impregnar pela curiosidade e correr o risco de ter revelado, por eles, informações preciosas. Trago o caso do acervo de Alécio Heidenreich onde nos deparamos com a papeleta cuja fotografia se tornou a capa do Livro DVD: são as entradas de diversas marchinhas de carnaval, usadas durante as execuções de Zé Pereira.

Historicizar tal pedaço de papel, cuidadosamente desenhado e guardado, vale um estribilho deste texto, por abrir um leque para processos mnemônicos musicais e das características de estruturas relativamente parecidas que compõem as marchinhas de carnaval. Para além disso, este “vestígio” foi selecionado para a capa porque, historicamente, o carnaval marca as memórias e harmonias da Banda da Lapa e foi o que deu reconhecimento a este grupo dentro do mapa musical de Florianópolis. Foi como Banda do Zé Pereira que a Banda do Ribeirão da Ilha, freguesia longínqua, ganhou reconhecimento no centro da cidade. A papeleta é, ainda, representativa da relação com a prática musical de ouvido ou de partitura, que marca as diferenças geracionais da Banda.

Esta brevíssima narrativa a respeito da papeleta ordinária, já serviu como prelúdio à quarta questão, da tradução de dados de pesquisa em narrativa audiovisual. Onde, uma vez mais, devem se unir as ordens do intelecto e do afeto simultaneamente, como opção metodológica.

Como traduzir dados de pesquisa em narrativa audiovisual?

“O que é contar uma história? E o que é contar a história?” (GAGNEBIN, 1994, p.2). A interrogação de Jeanne Marie Gagnebin é bem apropriada ao momento da composição narrativa audiovisual. No momento da edição deve-se “re-olhar”, distanciado espaço-temporalmente, todas as imagens e sons coletados no campo. É o momento de caminhar novamente pela freguesia, através do que se registrou dela. O que se vê não é apenas uma igreja, algumas casas, ou uma rede de pesca pendurada numa árvore sobre o mar. Após a pesquisa, caminha-se cumprimentando pelo nome as senhoras que estão na janela, e os

homens que jogam dominó na pracinha. Sabemos quem é o Cid Heidenreich, que, segundo a plaquinha, foi quem plantou aquela árvore que dá suporte à tarrafa. E podemos imaginar que esta rede pertença ao seu filho Paulinho, que já tocou trompete na Banda e hoje cultiva ostras.

Um terreno cheio de árvores por onde passávamos desavisados, descobrimos ser um lugar de memória, a grutinha onde fica a imagem da padroeira do Ribeirão da Ilha, Nossa Senhora da Lapa, santa que batizou a igreja onde a Banda, há mais de um século, faz pose para suas fotos oficiais.

Portanto, a presença de tais imagens nos documentários não diz respeito, meramente, ao aspecto geográfico ou paisagístico, mas são resignificadas pelos trajetos sonoros da própria Banda ao longo dos tempos.

Alguns caminhos da História Visual sinalizam para o potencial da historiografia incorporar possibilidades de escrita que agreguem imagens, sons e outras narrativas para além do texto escrito. (MENSES, 2003; MAUAD, 2008; CHOMA, 2010). Os recursos técnicos e de linguagem das mídias audiovisuais, como registro e expressão de narrativas, oportunizam, além da perenização temporal, trânsitos no circuito cultural entre diversas gerações. Em relação à memória social, tal recurso promove, além da perenização temporal, uma ampliação dos usos e dos sentimentos de apropriação nas identificações do tempo presente.

Neste sentido, vale agregar ao processo de produção historiográfica em audiovisual, ferramentas e insights advindos da interação entre as áreas do saber, ao que considero de grande contribuição as propostas para a narrativa cinematográfica pensadas pelo documentarista brasileiro Eduardo Coutinho em diálogo com o cineasta iraniano Abbas Kiarostami (COUTINHO, 1997; COUTINHO, 2003; KIAROSTAMI 2004). Ambos levam em conta a simplificação da produção cinematográfica em relação a equipes e aparatos técnicos de produção, valorizando o recurso à magia e ao mistério da narrativa sensível que é composta no momento da edição.

Para dar conta das especificidades e desafios da composição audiovisual de caráter histórico e com qualidade técnica e estética as escolhas de edição tem que ser além de racionais, têm que quebrar um pouco com as lógicas de análises muito objetivadas de dados de pesquisas e depoimentos. Estas são primordiais, são princípios, mas os fins das escolhas devem ter força estética. Bons depoimentos, que por fatalidade tenham sido captados sem qualidade técnica, terão de ficar de fora. Personagens, que num rol de representatividade não figurem como principais, poderão ser escolhidos em virtude de uma fluência narrativa.

Há ainda as questões de linguagem, no cinema conta-se uma história em audiovisual. Para o modo como se conta essa história há vários caminhos a seguir. Apostamos no poder da performance narrativa. Na proposta de que os narradores da vida real são bem melhores que qualquer narrador dito profissional, que narre um texto previamente escrito. Dizemos não a discursos explicativos de vozes autorizadas. Uma ou outra lacuna, pode ser completado por um texto, mas somente o mínimo necessário. Há que se compor o audiovisual pensando que o público que a assiste é também um público criativo, que se apropria da obra, que compõe com ela a partir de suas próprias referências, de suas experiências, de suas memórias e de sua imaginação. Razões pelas quais qualquer ilusão de “objetividade”, “verdade”, “realidade” fica relativizada sem maiores crises do que aquelas que já nos foram colocadas pela virada epistemológica da história (CHARTIER, 2002; ALBUQUERQUE JR, 2007; SARLO 2007).

A lição, neste caso, vem da música, cuja estrutura melódica, harmônica e rítmica é dada pela combinação de sons e pausas. Uma interessante obra audiovisual deve, do mesmo modo, compreender vazios, lacunas sensoriais a fim de harmonizar a fruição do público.

Por tudo isso, é que exemplificamos a produção de alguns curtas extras, como o Ressurgimento que narra o caso do dobrado reincorporado ao repertório e o Toque Feminino, que aborda as relações de gênero. Pois representavam temáticas importantes a serem tratadas, no entanto, não ficaram adequadas à rítmica narrativa do documentário.

A última consideração a respeito da mídia audiovisual diz respeito ao envolvimento entre a pesquisa e produção do documentário e o retorno à comunidade de onde se parte e para a qual se deve, em primeiro lugar, retornar.



Banda da Lapa apresenta-se no Cine Som da Lapa, evento de lançamento dos documentários. Centro Social Comunitário do Ribeirão da Ilha. Maio de 2011.
Foto do acervo da Câmara Clara.

O olhar documentário audiovisual a respeito da trajetória histórica da Banda da Lapa, percebida sob seu pertencimento comunitário ao Ribeirão da Ilha contribuiu para uma formação de público e foi facilitador da fruição audiovisual. Vale relatar a emocionante experiência da exibição do documentário no evento Cine Som da Lapa, cujo público era diverso: familiares e pessoas próximas aos músicos da banda, alunos da escola de formação musical da Banda e seus parentes, idosos moradores do Ribeirão da Ilha, jovens músicos e produtores culturais de diversos grupos de Florianópolis, professores universitários.

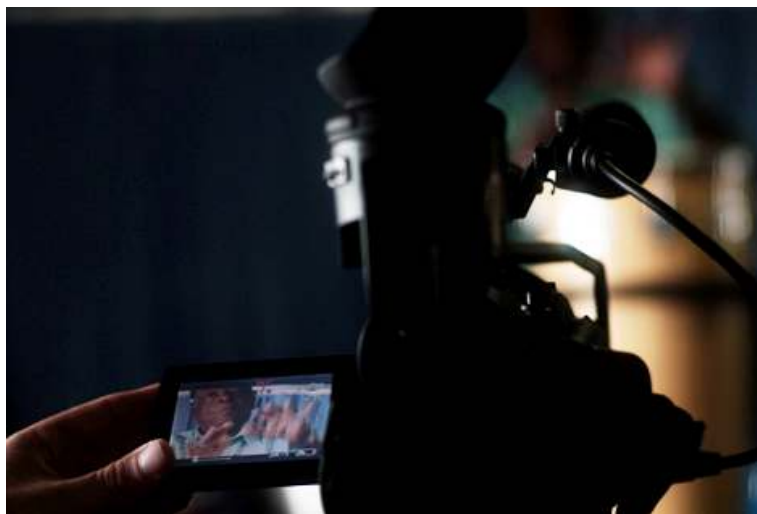
Ao longo de toda a exibição, houve uma surpreendente interatividade entre o público e a narrativa audiovisual, via-se pessoas cantando junto músicas da trilha sonora, dialogando com as imagens e narrativas. Em vários momentos, aplausos aos depoimentos mais emocionantes ou àqueles carregados de significância comunitária. A experiência de um público tão interativo e dialógico com uma exibição audiovisual era praticamente inédita, na carreira de exposições já vivenciadas por mim e Daniel Choma. Uma das explicações para essa reação de interatividade pode ser traduzida pela força do audiovisual para a composição de auto-imagens e pelo potencial em gerar identificação e sentidos de pertencimento. Questão benjaminiana...

Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 1987, p.201)

A necessidade de um “registro da memória” surge em face do afastamento das pessoas que representavam uma “memória viva” da Banda, aquelas que viveram as experiências e representam guardiões da memória de tais eventos. Em suas rodas de conversas, por costume, mais do que por intenção, promoviam essa atualização da memória, essa passagem de geração a geração. Tais espaços sociais de transmissão, atualização e, por que não dizer, reinvenção de memórias tornam-se escassos no final do século XX, e o registro mediado passa a ser mais sentido como necessário, a fim de perenizar efêmeros sentidos para as lembranças do passado vivido. Mesmo porque, de uma geração a outra, modificam-se as formas de sociabilidade e de diálogo.

Tal emergência temática sinaliza para a necessidade de qualificar e tornar acessível o diálogo entre as gerações de uma cultura da tradição oral e outras de uma cultura que poderíamos nomear como “tradição mediada”, principalmente audiovisual, há que se realizar

uma mediação cultural ou a própria tradução de meios, ou de mídias!



Dedinha, em performance na tumbadora, captado pela câmera filmadora digital.
Ribeirão da Ilha. Primavera de 2010.
Foto do acervo da Câmara Clara.

Na proposta pelo o uso dos contemporâneos meios audiovisuais para além de objetos de pesquisas ou instrumentos de registro, mas como ferramentas de difusão dos conhecimentos, cabe problematizar o fato de que os documentários e o próprio Livro-DVD resultantes do projeto cultural aqui narrado tornar-se-ão um documento/monumento que, por certo momento, reuniu uma determinada memória documental, à seleção, edição e conseqüente esquecimento de outras. Foi, por certo, uma mediação social, cultural e técnica! E revela-se um elemento para reflexão no coro do debate entre memórias e experiências mediatizadas (FISCHER, 2008; HUYSSSEN,2000).

A título de conclusão deste breve texto, vale destacar que dei mais ouvidos às experiências empíricas vividas no processo de composição de um acervo memorial, a fim de trazer aos leitores e leitoras as especificidades de um tema e uma memória local, e não hegemônica. A fim de observar, com mais acuidade as operações de memória que se processam com a ação de lembrar e com a presença das lembranças coladas ao espírito.

Numa perspectiva de abordagem das relações entre as lembranças singulares e ao mesmo tempo múltiplas das pessoas em interação com o contexto dos indivíduos e com suas comunidades de pertencimento. Vale a proposta de Paul Ricoeur de uma “relação dinâmica constantemente em movimento” (2007, p.141) entre o eu (memória individual), os próximos (memória compartilhada) e os outros (memória coletiva ou pública). Já que, como memória

compartilhada, “a história oferecerá esquemas de mediação entre os pólos extremos da memória individual e da memória coletiva.” (BOSI, 2004, p. 141)

Considera-se o valor do registro audiovisual, quando burilado na linguagem própria desta narrativa, para o trânsito no circuito cultural entre diversas gerações. Conclui-se que os registros de narrativas de memória, mediados em audiovisual, atuam positivamente sobre a auto-estima e valorização de temáticas emergentes locais, diante de homogeneizações disseminadas na cultura de massa globalizada. Outras minuciosas análises poderiam ser feitas sobre as obras e os documentos do acervo propriamente dito. De qualquer modo, reunido e difundido o acervo, está lançado no espaço, para reverberar outras explorações e escutas possíveis!

Referências

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. História. A arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- _____. O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.
- BRITO, Eleonora Zicari Costa de. História e música: tecendo memórias, compondo identidades. Textos de História, v.15, n° 1/2, 2007. p.209-223.
- CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.
- CHOMA, Daniel. COSTA, Tati. Memórias e harmonias da Banda da Lapa. Florianópolis: Câmara Clara, 2010. Livro-DVD. Documentários e informações também disponíveis em http://www.camaraclara.org.br/pesq_banda_da_lapa.htm
- COSTA, Tati Lourenço. A música como memória na trajetória histórica da centenária Banda da Lapa de Florianópolis, SC. Anais eletrônicos do 7º ENCONTRO INTERNACIONAL DE MUSICA E MÍDIA: Música, Memória: tramas em trânsito. São Paulo: Escola de

Comunicação e Artes/USP, 2011.

COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. Projeto História, São Paulo, n.15, abr. 1997, p.165-191.

_____. O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho. Entrevistadores: FIGUEIRÔA, Alexandre, BEZERRA, Cláudio, FECHINE, Yvana. Galáxia. Revista transdisciplinar de comunicação, semiótica e cultura/Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, São Paulo: Edusc; Brasília:Cnpq, n.6, out. 2003, p.213-229

DUARTE JR., João-Francisco. O Sentido dos Sentidos: A Educação (do) Sensível. 4. ed. Curitiba: Criar Edições, 2006.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, juventude e memória cultural. Educ. Soc., Campinas, vol. 29, n. 104 - Especialout. 2008, , p. 667-686.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva/Fapesp; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

HUYSSSEN, Andréas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9-40.

KIAROSTAMI, Abbas. Duas ou três coisas que sei de mim. O real, cara e coroa de Youssef Ishagpour. São Paulo: Cosac Naify; Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004.

MAUAD, Ana Maria. Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, v. 23, n. 45, jul. 2003, p. 11-36.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: _____ e LANGUE, Frédéric (Org.) Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 9-21.

PIRES, Débora; HOLLER, Marcos. Atuação das sociedades musicais e bandas civis em Desterro durante o Império. DAPesquisa, v. 3, p. 1-11, 2008.

PORTELLI, Alessandro. “O momento da minha vida”: funções do tempo na história oral. In: FENELON, Déa Ribeiro, MACIEL, Laura Antunes, ALMEIDA, Paulo Roberto de, KOURY, Yara Aun. Muitas memórias, outras histórias. São Paulo: Olho D’Água, 2004, p.296-313.

RICOEUR, Paul. Memória Pessoal, Memória Coletiva. In: A memória, a história, o

esquecimento. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p.106-154.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHNEIDER, Alexandre da Silva. Sociedade Musical Amor à Arte: um estudo histórico sobre a atuação das bandas em Florianópolis na primeira república. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Música/Mestrado, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010.

SOUZA, João Pedro G. de. Depoimento gravado em vídeo para Tati Costa e Daniel Choma. Florianópolis, 09/11/2010. Acervo: Câmara Clara / Projeto Memórias e harmonias da Banda da Lapa.