



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – CCSA
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

ERMESON NATHAN PEREIRA ALVES

**MEMÓRIA E POESIA:
uma análise dos escritos poéticos de Abidoral Jamacaru**

JUAZEIRO DO NORTE

2015

ERMESON NATHAN PEREIRA ALVES

**MEMÓRIA E POESIA:
uma análise dos escritos poéticos de Abidoral Jamacaru**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri (UFCA), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof^a. Dra. Gracy Kelli Martins

JUAZEIRO DO NORTE

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Biblioteca

A474m Alves, Ermeson Nathan Pereira.
 Memória e poesia: uma análise dos escritos poéticos de
 Abidoral Jamaru / Ermeson Nathan Pereira Alves.
 50f. il
 Orientadora: Prof^a. Dra. Gracy Kelli Martins
 Monografia (Graduação) – Universidade Federal do
 Cariri, Curso de Biblioteconomia, Juazeiro do Norte, 2015.
 1. Memória 2. Literatura – Poesia 3. Registros de
 memória. I. Martins, Gracy Kelli (Orientador) II.
 Universidade Federal do Cariri – Curso de
 Biblioteconomia. III. Título.

CDD: B869.1 020

PARA CITAR ESSE DOCUMENTO:

ALVES, Ermeson Nathan Pereira. **Memória e poesia:** uma análise dos escritos poéticos de Abidoral Jamaru. 2015. f. Monografia (Graduação) - Curso de Biblioteconomia, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2015.

ERMESON NATHAN PEREIRA ALVES

MEMÓRIA E POESIA:

Uma análise dos escritos poéticos de Abidoral Jamaru

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri (UFCA), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof^a. Dra. Gracy Kelli Martins

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Gracy Kelli Martins (Orientadora)
Universidade Federal do Cariri - UFCA

Prof.^a Dra. Ariluci Goes Elliott (Membro)
Universidade Federal do Cariri - UFCA

Prof.^a Dra. Cláudia Rejanne Pinheiro Grangeiro (Membro Externo)
Universidade Regional do Cariri - URCA

Ao meu Deus, à fé que nos faz forte e nos
guia, à minha mãe Sônia; a minha avó
Messias; à poesia.

AGRADECIMENTOS

Uma das partes mais simbólicas do trabalho monográfico é agradecer a quem, de alguma forma, contribuiu para o desenvolvimento do trabalho, mas, sobretudo também no crescimento humanístico e cultural.

Agradeço a Deus, a fé que eu entendo que é o que nos guia e nos dá força.

Aos meus pais, principalmente a minha mãe que ajudou muito quando eu precisava. À minha família que sempre ajudou direta ou indiretamente.

À minha orientadora de monografia, orientadora de estágio e tutora da bolsa do Programa de Iniciação à Docência, Gracy Kelli que me instruiu sobre os assuntos acadêmicos. Ela que teve paciência de rever meu trabalho e trazer suas contribuições que foram muito importantes para o desenvolvimento do trabalho monográfico. Agradeço a sua contribuição para o meu trabalho.

Agradeço a minha prima Isabelle Trajano que me incentivou antes mesmo de eu entrar na universidade, dizia que eu ia conseguir entrar, que eu deveria fazer mestrado etc. E hoje consegui conquistar essa nova etapa no meu percurso acadêmico.

As minhas primas Israely Trajano pelas nossas brincadeiras, Marcia Trajano por me receber em sua casa e que terá uma carreira acadêmica dedicada, Gabi Trajano que terá uma bela carreira acadêmica e por nossas risadas, Daniele Trajano e Heloisa Trajano pelas nossas conversas e brincadeiras.

Agradeço aos meus primos, os quais cabem seus respectivos nomes: Maurício Pereira, por ser companheiro e estar atento quando eu precisava; Vinícius Berg, que eu vejo que terá uma trajetória cheia de conquistas, pois é um primo muito dedicado nos estudos, amigo e brigão também, mas sempre acabamos pedindo desculpa um para o outro e voltamos com as mesmas brincadeiras de sempre; Ao Murilo Pereira por mostrar as coisas simples, mas que são extremamente significantes; Ao meu primo Elias Trajano, o que eu mais tenho atenção, engraçado demais e quando eu me lembro da sua risada, às vezes fico rindo sozinho, um menino que tem certa inocência perante as coisas da vida.

Agradeço ao pessoal da sala que sempre fez verdadeira bagunça na universidade. Nós sempre gostamos de falar alto demais, até mesmo professores pediam para falarmos baixo.

À Thamiris Fernandes que conheço antes mesmo de entrarmos no curso de Biblioteconomia. Fiz praticamente todos os meus trabalhos com ela e sempre nos respeitamos e nos admiramos mutuamente. Espero que sua trajetória profissional seja de sucesso, pois é uma menina muito dedicada no que faz.

À Sarah Freire que, desde quando eu a conheci, fazemos trabalhos científicos e tivemos uma grande premiação em sermos contemplados por uma aceitação na revista Biblionline, isto é muito significativo para nós. Agradeço por eu ser lisonjeado em dividir a mesma sala que ela sendo nós dois bolsistas, eu de cultura, ela de monitoria. Conversámos muito sobre os problemas da vida.

À Mayara: “Meu amoor deixe de besteira que a biblio... é um curso muito estressante e precisamos de férias para relaxar”. Rimos muito com essa frase que só nós entendemos. Nossa! Está acabando heim? Quatro anos juntos e agora precisamos cada um seguir o que se planejou. Saíamos juntos, íamos aos eventos culturais, fomos à trilha etc. Espero que quando você passar por mim fale viu?! Que lembro que teve um dia que você disse: “Tem amigos que não vejo há anos, passam por mim eu fico com vergonha de falar”. Não se preocupe que se você não falar eu grito seu nome.

À Luana e à Julyana, que nos últimos anos temos nos aproximado bastante. Luana desde quando praticamente entramos na universidade, muito atenciosa, adequada nas palavras quando vai falar sobre algum assunto. Julyana por nossas brincadeiras, ríamos muito também, e espero que isso permaneça mesmo que talvez estejamos longe.

Ao José que contava suas histórias de vida e ninguém não conseguia não rir com ele. Fazíamos trabalhos também junto, um aluno dedicado.

À Samara pelos ensinamentos religiosos, eu sempre perguntava a ela várias coisas e conversávamos sobre os Santos. As apresentações em grupo eram muito boas, Samara falava muito bem nas apresentações, mas sempre dando espaço para que os outros membros da equipe também pudessem falar. Samara é uma pessoa que temos laços de amizade fora da universidade.

À Priscila por sua delicadeza, uma mulher ativa no movimento Negro no Brasil, eu a admiro muito. Uma pessoa também que tenho laços de amizade fora do âmbito acadêmico, e me ajudou no campo profissional.

Meus agradecimentos à Fatima que rimos bastante. Dedicada nas apresentações. Como eu gritava: “Faaatima” e ela “Oiii” fazendo aquela cara engraçada. Perturbo demais ela.

À Erica e Nagila por serem companheiras acadêmicas e de brincadeiras.

À Paloma Israely por ser companheira, por ter me ajudado muito no processo do mestrado. Disponibilizou sua monografia para que eu lesse e me ajudou indiretamente a encontrar aquilo que eu gosto e queria pesquisar a Poesia.

Agradeço a Adilio pelos ensinamentos diversos que conversávamos quando, em momentos raros, nos encontrávamos.

À Gessyane que temos mais de sete anos de amizade. Conversávamos muito mesmo, por todos os meios tecnológicos. Incentivou-me a entrar na universidade.

À Isabel, uma bibliotecária que me ensinou muito. Uma profissional que ajudou na minha formação como bibliotecário. Admiramo-nos mutuamente, quando preciso dela e ela de mim, estamos disponíveis.

À Isabel Sousa companheira, ajudou muito e ajuda quando eu preciso, fizemos trabalhos juntos. Minha advogada quando preciso e disposta a ajudar.

Ao meu Quarteto (incluindo eu), Ana Paula, Clécio e Jucilene. Nossa! Desde quando eles estudavam na URCA eu ia para lá ter aula, eles me ajudaram no ser humano que sou, nos laços de afeto e amizade, vamos um a casa do outro, andamos juntos, vamos aos diversos lugares e rimos muito. Vocês vieram para ficar. Até mesmo quando brigamos e tentamos nos conciliar rimos da situação. A cada um meu obrigado, somos um quarteto onde estivermos.

Ao meu outro Quarteto (incluindo eu) Kátia, Danilo e Daniel, nos conhecemos a algum tempo também, cada um com sua personalidade, saímos juntos, vamos um para casa do outro. Sentimos saudades de quando nos separamos. Kátia muito atenciosa conosco. Danilo é um rapaz que em mudados seu modo com as pessoas e isso é sinônimo de um crescimento pessoal. Daniel sempre companheiro.

À Débora Sampaio e ao João Bosco, que sempre me ajudaram. Quando conheci Débora foi quando realmente eu comecei a enviar para ela trabalhos científicos e, com toda sua educação e sutileza, ela sempre recebeu os trabalhos e revisava, sinto-me lisonjeado em ter seu nome nos meus trabalhos. O João Bosco praticamente me disse: “Vai que o mundo é

seu”, e eu vou acreditando nisso. Costumo dizer que João me fez entender que eu posso conquistar o que eu quero, mas sempre dentro da realidade, e Débora foi a quem muito me ensinou dentro da academia, sobretudo em seu perfil de profissional dedicada que é. Agradeço a vocês.

À professora Irma Carvalho que também contribuiu para minha formação. Ao professor Alexandre que sempre esteve disponível quando eu precisasse e se dispunha a ajudar quando em seu alcance.

À Cleide que me ensinou muito de indexação, uma das aulas que eu mais gostava. A metodologia dela de ensino é muito interessante, principalmente quando ela enviava-nos artigos para fazermos resumos isso me ajudou muito.

À professora Ariluci Goes que aceitou estar presente na minha banca de monografia, trazendo sua contribuição.

À professora Cláudia Rejane que estuda os escritos poéticos de Abidoral Jamacaru e que aceitou estar na minha banca.

Ao Abidoral Jamacaru por ser um poeta Caririense e que se dispôs a ser entrevistado para conhecê-lo melhor tanto artisticamente, quanto humanamente.

Obrigado a todos.

*"Só porque eu falei não quer dizer que eu sei
Só porque eu falei não quer dizer que eu não posso estar
errado
Só porque eu falei não quer dizer que é lei
Só porque eu falei não quer dizer que se eu falei está falado".*

Arnaldo Antunes

*"[...] O bom é ser inteligente e não entender. [...] É um
desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez
em quando vem a inquietação: quero entender um pouco.
Não demais: mas pelo menos entender que não entendo".*

Clarice Lispector

RESUMO

Postula-se a importância dos registros de memória, tendo a poesia como um elemento de análise memorialística. Tece concepções conceituais de memória numa perspectiva geral, proporcionando o recorte de autores que venham a contribuir com o tema. Evidencia a multimodalidade no oral e no escrito, tendo em vista os múltiplos desdobramentos na fala e escrita. Faz dialogar as possíveis facetas entre os meios de comunicação – com conceito de esferas – e os registros de memória, trazendo desde o início quando a civilização humana utilizava de meios para gravar informações e comunicar entre si. O objetivo é analisar a poesia de Abidoral Jamararu como registro de memória. A metodologia é a análise de conteúdo, bem como a história oral, sendo métodos alinhados na perspectiva de ser um estudo objetivo. O referencial teórico é de caráter bibliográfico e a entrevista foi pautada em buscar vivências do autor. O discurso do entrevistado traz aspectos da sua infância que foram fundamentais na construção de suas poesias. Conclui-se que a poesia de Abidoral Jamararu, tendo o recorde das poesias ‘O Discurso’ e ‘Pra Ninar o Cariri’, são registros de memória, a partir do momento em que são contextualizados.

Palavras-Chave: Abidoral Jamararu. Memória. Oralidade e escrita. Poesia. Registros de memória.

RESUMEN

Se postula la importancia de los registros de memoria, con la poesía como elemento de análisis memorialística. Teje los conceptos de memoria la perspectiva conceptual general, que el recorte de los autores que contribuyen al tema. Destaca la multimodalidad en oral y por escrito, a la vista de los muchos desarrollos en discurso y en la escritura. Diálogo posible entre las facetas de los medios de comunicación – concepto de esferas- y la memoria registra, trayendo desde el inicio la civilización humana utiliza medios para registrar información y comunicarse entre sí. El objetivo es analizar la poesía de Abidoral Jamaru registro de memoria. La metodología es el análisis de contenido, así como historia oral, y métodos para ser alineación una meta de estudio. El marco teórico es bibliográfico y la entrevista de personaje se basó en conseguir de experiencias del autor. Discurso del demandado reúne aspectos de su niñez que eran instrumentales en la construcción de sus poemas. Se concluye que la poesía de Abidoral Jamaru, Con el recorte de la poesía 'el discurso' y 'Canción de cuna para Cariri', son registros de memoria, desde el momento en que son contextualizados.

Palabras-Chave: Abidoral Jamaru. Canción. Memoria. Oralidad y escritura. Poesía. Registros de memoria.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	14
2 OBJETIVOS	18
2.1 Geral	18
2.2 Específicos	18
3 HISTÓRICO DOS CONCEITOS DE MEMÓRIA.....	19
4 ORALIDADE E ESCRITA: FALAMOS MAIS DO QUE ESCREVEMOS.....	25
4.1 Multimodalidade discursiva no oral e na escrita	28
5 OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: MNEMOSFERA, LOGOSFERA, GRAFOSFERA E VIDEOSFERA	31
5.1 Registros de memória e a mnemosfera.....	33
5.2 Registro de memória e a logosfera.....	33
5.3 Preservação da memória e a grafosfera	36
5.4 Registro de memória e a videosfera.....	38
6 METODOLOGIA.....	40
7 ANÁLISE DE CONTEÚDO E HISTÓRIA ORAL TEMÁTICA: INTERPRETAÇÃO DOS DADOS.....	45
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

Sendo um dos fenômenos mais importantes da espécie humana, o entendimento do processo de comunicação implica voltar ao tempo, trazer a origem da fala, o desenvolvimento da linguagem e compreender seu procedimento evolutivo, como e porque foi se demudando ao decorrer dos anos.

No entanto, falar de comunicação é um tanto quanto hermético, pois é preciso reportar-nos ao período pré-histórico no qual recai numa conclusão não definitiva de como os homens primitivos começaram a se comunicar entre si, se por grunhidos, gestos, ou pela interação desses elementos.

Em meio às transformações da sociedade (perpassando pelas diversas formas de comunicação humana – visuais, grunhidos, gestos, desenhos etc.), o homem foi associando sons e gestos podendo posteriormente designá-los como signos. Esses signos representavam uma ação ou objeto, que de acordo com Bordenave (1982, p.24):

Qualquer que seja o caso, o que a história mostra é que os homens encontraram a forma de associar um determinado som ou gesto a um certo objeto ou ação. Assim nasceram os signos isto é, qualquer coisa que faz referência a outra coisa ou ideia, e a significação, que consiste no uso social dos signos.

Com a grande quantidade de signos o homem começa a desenvolver um processo de organização, pois desordenadamente dificultaria a comunicação. A afirmação de Bordenave (1982) é alusiva à linguagem verbal no qual o homem utilizava de grunhidos para expressar suas sensações.

Conforme Perles (2000?, p.5) “é quase de domínio popular o fato de que o processo de comunicação visual surgiu muito antes da escrita.” Ainda na visão do mesmo autor, há cerca de 3.000 anos antes de Cristo, os egípcios representavam aspectos da cultura através dos desenhos e das gravuras postos nas casas e edifícios.

Com o desenvolvimento das condutas sociais, a oralidade passa a fazer parte do ser humano, sendo esta, a forma de comunicação entre o grupo. Com o surgimento da oralidade os homens começaram a contar e cantar histórias e transmiti-las às outras

gerações, fazendo com que a memória fosse repassada a gerações futuras e também gravada em seu cérebro.

O desenvolvimento e aperfeiçoamento da escrita foram de fundamental importância, sentia-se a necessidade de registrar tudo aquilo que era produzido pelo homem. A memória, então, passa a ser registrada num suporte, seja ele o papiro, o pergaminho, o papel ou digital. Têm-se uma modificação na forma de registrar as informações. Para salvaguardar a memória de uma época, de uma cultura, os suportes informacionais – concomitantemente ao desenvolvimento da escrita – funcionam como um mecanismo que facilitou, e facilita o acesso ao conhecimento de tempos passados e presentes.

Para melhor condução da discussão acerca da memória faz-se necessário uma breve explanação sobre o conceito de memória, que pauta-se essencialmente na capacidade que o indivíduo tem de (re) lembrar aspectos/histórias do passado. Na perspectiva de Oliveira (2010, p. 34), de forma ampla, "pode-se definir memória como a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado, evocá-los e retransmiti-los às novas gerações, graças a um conjunto de funções psíquicas." Desde a antiguidade, quando a memória era considerada um dom divino, na Grécia Arcaica, interceptado pelo procedimento de laicização, na qual foram desenvolvidas as técnicas mnemônicas, "pela ética, pela retórica" Oliveira, (2010, p.34), até aos dias atuais, em que são estudados no viés científico, muitos foram os cientistas e pensadores que contribuíram tanto para o conceito de memória quanto para os fenômenos a ela relacionados.

O desenvolvimento da sociedade foi marcado por modificações de novos hábitos de vida. Com isso, informação que antigamente era escassa, ou não acessível a todos, na sociedade contemporânea é permeada por informação em grande escala. O aumento informacional provocou mudanças nos indivíduos, causando dessa forma, o seu exacerbado aumento exponencial.

A arte de compor e expor escritos artísticos – a literatura – é um ramo do saber que etimologicamente significa: habilidade de escrever e ler bem. Existe uma relação da literatura com as artes gráficas, a retórica e a poética. Tem caráter estético e pode provocar catarse, esta por sua vez tem a significação de purificação da alma por meio da descarga emocional que é provocada por um drama.

Entendemos que, caracterizada como um processo intelectual, a poesia é calcada na capacidade de expressar sentimentos e (re) criar realidades. A poesia é composta de informação e memória. Memória essa que pode ser plural, desde uma indignação social até a narração de um momento emocional.

Assim, a seguinte pesquisa está pautada na perspectiva de analisar a poesia como registro de memória para a sociedade. A escolha do tema e a formulação do problema que pretendemos responder visa discutir a memória que a poesia pretende evocar. Pretende-se neste contexto eclodir reflexões no tocante às relações entre a poesia, memória e comunicação.

A partir dos pressupostos teóricos traçaremos convergências e divergências no que concerne a poesia, informação e memória, almejando que as reflexões suscitadas ao decorrer deste trabalho sirvam como contribuições e referências ao aporte teórico dedicado ao tema.

A região do Cariri como um polo cultural, tem produzido cada vez mais escrituras poéticas, autores que são desconhecidos pela massa populacional, mas que exercitam seu trabalho com um alto nível de criatividade, principalmente no que se refere aos textos poéticos. Tendo em vista o pouco reconhecimento desses poetas, a pesquisa pretende evidenciar que as poesias produzidas na região do Cariri são também dotadas de informação e respectivamente de memória. Para tal afirmação, utilizaremos a produção poética de Abidoral Jamaru residente na cidade de Crato – Ceará, tendo como recorte a seleção das poesias: ‘O Discurso’ e ‘Pra Ninar o Cariri’. A partir das poesias selecionadas observaremos as características memorialísticas que o poeta tenta reproduzir em seus versos. Para alcançarmos uma reflexão que contemple a área da memória, o trabalho tenciona responder à seguinte questão: **Quais os fatores que evidenciam a poesia como registro memorialístico?**

Pautado essencialmente numa pesquisa descritiva, adotamos o procedimento de Análise de Conteúdo que subsidiará nossa compreensão na interpretação das poesias selecionadas. Tal análise justifica-se visando uma significativa contribuição tanto para o campo científico quanto para o social. Em âmbito científico, segue como um subsídio para futuras pesquisas, principalmente como elemento referencial no campo da Biblioteconomia, Ciência da Informação e nos estudos sobre Memória. Como contribuição social, propõem-

se o desenvolvimento intelectual do indivíduo, provocando, futuras reflexões sobre o tema proposto.

Os pressupostos da Biblioteconomia, Ciência da Informação e da Comunicação, serão basilares na construção de reflexões, possibilitando o diálogo entre essas áreas. Essa interdisciplinaridade é de suma importância no desenvolvimento de novas formulações e novos problemas que se desmembrarão para novos temas de pesquisa.

2 OBJETIVOS

2.1 Geral

Analisar a potencialidade da poesia como registro de memória para a sociedade.

2.2 Específicos

- Refletir sobre o conceito de memória;
- Compreender a poesia como registro memorialístico;
- Discutir a relação entre informação e memória sob o prisma da poesia.

3 HISTÓRICO DOS CONCEITOS DE MEMÓRIA

A diversidade de formas com as quais o tema memória e informação podem ser abordados, não faz da escolha do aporte teórico uma tarefa muito fácil. Assim, analisaremos estudos sobre o conceito de memória, sua trajetória histórica, tendo como enfoque as relações mais evidentes no que tange a memória e os registros de informação na área de Biblioteconomia e Ciência da Informação (CI).

O homem, desde os seus primórdios, utiliza-se de informação com diferentes meios de registros para organizar a sua vida em sociedade. Antigamente, esse processo era realizado através da leitura de imagens, identificavam um fenômeno da natureza observando o céu; através dos sons, quando o barulho de um animal indicava sinal de perigo ou não; através de gestos, por meio das representações gestuais reconheciam a boa intenção do outro; através da escrita, sendo que os pictogramas eram relacionados às representações de objetos; e a comunicação oral, expressando-se pelo diálogo e pela narrativa.

Analisando a história da humanidade – por intermédio do processo comunicacional - percebe-se que o alfabeto é um conjunto ordenado de sinais fixos tendo por objetivo representar um idioma, uma língua, sendo a escrita um importante instrumento para gravar a memória de um determinado período, facilitando a comunicação e, conseqüentemente, a disseminação e a utilização da informação.

Pensando na perspectiva da informação, Capurro e Hjørland (2007) ressaltam que atualmente quase todo campo de conhecimento conceitua informação adequando-a ao seu contexto e com relação a fenômenos específicos. Capurro (1996, apud CAPURRO e HJORLAND, 2007) define informação como uma categoria antropológica que tem analogia ao fenômeno de enviar mensagens humanas, no qual suas estruturas estão relacionadas ao conceito grego de mensagem (angelia), bem como ao discurso filosófico (logos).

Nesse sentido, entendemos informação como a emissão de mensagens dotadas de significado, no qual o receptor tentará decodificá-la para compreender um determinado fenômeno. Informação como um processo de desenvolvimento da cognição para entender a

realidade, nessa perspectiva, considera-se informação registrada como um mecanismo de gravar o conhecimento adquirido através da aquisição da informação tornando-o um registro de memória de determinado período.

Já no que concerne à memória, Le Goff (1990, p.423) a conceitua como “propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Memória em seu sentido genérico pode ser conceituada como a capacidade humana de relembrar aspectos do passado e passar às gerações futuras pela ajuda de um conjunto de funções psíquicas.

Numa perspectiva histórica, considerada como um dom divino, na Grécia Arcaica, o termo memória passa pelo processo de laicização, no qual foram desenvolvidas técnicas mnemônicas, “[...] pela retórica, pela ética, até o período no qual passou a ser estudada na perspectiva científica, muitos foram os pensadores e cientistas que contribuíram para melhor compreensão de seu conceito e dos fenômenos a ela relacionados” (OLIVEIRA, 2010, p. 34).

Os gregos da época arcaica consideravam a memória um ser divino: a Mnemosine, que atribuía seu dom a determinados homens, como por exemplo, os poetas. Com sentido místico, a memória era expressa pelas divindades através dos seus intérpretes: os homens que lembravam.

As mnemotécnicas eram formas de aprendizagem da memória, como ressalta Le Goff (1990, p.424):

A noção de aprendizagem, importante na fase de aquisição da memória, desperta o interesse pelos diversos sistemas de educação da memória que existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas: as mnemotécnicas.

Conforme o conceito de memória citado inicialmente, em alguns aspectos foi se pressupondo um tipo de memória individual, que Halbwachs (1990) ressalta como um tipo de memória que não está inteiramente fechada e isolada. Um homem, para evocar seu passado, tem que, constantemente, utilizar-se das lembranças dos outros. A memória individual é muito estreita no espaço e no tempo. Ainda segundo o autor: “A memória

coletiva o é também: mas esses limites não são os mesmos. Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também” (HALBWACHS, 1990, p. 54). O autor ressalta que a memória individual não é puramente isolada ela precisa da lembrança dos outros para ser evocada, sendo que a memória coletiva pode ser restrita no sentido de que um indivíduo não se lembrará de todas as suas situações vividas, no entanto, são bem mais remotas também, a partir do momento que visa narrar a trajetória de alguma situação desde seu início.

Considerado um dos filósofos mais importante do século XX, Henri Bergson (1999) também traz sua contribuição sobre memória. O autor divide a memória em duas categorias: memória hábito e memória pura. A primeira, Bergson (1999, p. 86) define como o hábito de "[...] repetição de um mesmo esforço. Como o hábito, ela exigiu inicialmente a decomposição e depois a recomposição da ação total." Essa memória é considerada o costume do ser humano em desenvolver determinada ação no seu dia a dia. Já a segunda seria a memória propriamente dita, que independe da repetição para gravarmos, pois é a recordação de imagens/momentos do passado.

De acordo com Le Goff (1990, p. 437, 438):

Entre os Gregos, da mesma forma que a memória escrita se vem acrescentar à memória oral, transformando-a, a história vem substituir a memória coletiva, transformando-a, mas sem a destruir. Divinização e, depois, laicização da memória, nascimento da mnemotécnica: tal é o rico quadro que oferece a memória coletiva grega entre Hesíodo e Aristóteles, entre os séculos VIII e IV.

Afirma ainda o autor que entender a transição de uma memória oral, pautada nos princípios da oralidade, da fala, passando pelas transformações da sociedade que desenvolveu a escrita, os signos alfabéticos, é certamente um processo difícil de compreender. Le Goff (1990) informa que a laicização da memória combinada com a invenção da escrita permitiu a Grécia o desenvolvimento da mnemotécnica, que Yates (2007) prefere chamar de arte da memória.

Tal arte propõe um conjunto de regras que permitem reproduzir discursos através da construção de lugares na memória que são dispostas ordenadamente, imagens que são representações de ideias e palavras que precisam ser lembradas. Com a utilização das técnicas mnemônicas, os oradores podiam proferir discursos percorrendo um lugar imaginário (OLIVEIRA, 2010, p. 35).

Recorrendo-se ao livro *De Oratore*, de Cícero, para relatar sobre a arte da memória, Yates (2007) nos relata uma história:

Durante o banquete oferecido ao nobre da Tessália chamado de Scopas, o poeta Simônides de Ceos declamou um poema em louvor ao seu anfitrião, mas em sua passagem existia louvor aos deuses Castor e Pollux. Diante disso, Scopas disse ao poeta que só pagaria metade da soma combinada e que ele cobrasse a diferença dos deuses gêmeos, a quem havia dedicado à metade do poema. Um pouco mais tarde, Simônides foi avisado que dois jovens o aguardavam para conversar com ele no lado de fora. Retirou-se do banquete, no entanto não encontrou ninguém. Durante sua ausência, o teto do saguão desabou, matando Scopas e todos os convidados sob os escombros; os corpos estavam tão desfigurados que os familiares que vieram para reconhecê-los para cumprir os funerais não conseguiram identificá-los. No entanto, apenas Simônides pôde reconhecer os lugares dos convidados à mesa e assim indicar aos parentes quais eram os seus mortos.

Essa experiência sugeriu ao poeta os princípios da arte da memória, que ele diz ser o inventor, pois a sua memória dos lugares o permitiu identificar os corpos, compreendendo que “a disposição ordenada é essencial a uma boa memória”. (YATES, 2007, 18).

Pressupõe-se que a partir de Simônides de Ceos tenha estabelecido os elementos base da arte da memória: os lugares e as imagens. Os lugares representavam os suportes onde se faziam registros; as imagens eram o que se queria lembrar. Foi a partir dessa concepção que se desenvolveram os métodos mnemônicos. Estabelecendo a relação entre memória e informação - no âmbito da Ciência da Informação e Biblioteconomia - é justamente a organização do conhecimento que permitirá, a partir da disposição ordenada dos objetos, uma boa memória.

A arte da mnemônica também é encontrada, segundo Yates (2007), nos escritos de Agostinho, descobrindo referências a imagens advindas de impressões sensoriais e lugares as quais estavam guardadas. Sobre Agostinho, Le Goff acrescenta:

Agostinho deixará em herança ao cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria da retórica antiga sobre a memória. Nas suas Confissões, parte da concepção antiga dos lugares e das imagens de memória [...] Com Agostinho a memória penetra profundamente no homem interior, no seio da dialética cristã do interior e do exterior de onde saíram o exame de consciência, a introspecção, senão a psicanálise (LE GOFF, 1990, p. 445-446).

A memória desempenha papel importante na vida escolar, literária e artística. Já durante o século XII, Le Goff destaca o aumento da difusão da escrita entre clérigos e literatos. A escrita então passa a ser observada como mecanismo de auxílio à memória.

Numa perspectiva semelhante, Pierre Nora (1993) irá ressaltar que para não perder a memória é preciso criar o que vem a denominar de: ‘lugares de memória’. “Há locais de memória porque não há mais meios de memória” (NORA, 1993, p. 13).

Pode-se, de modo genérico, conceituar lugares de memória como espaços criados para salvaguardar a memória, pois “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares” (NORA, 1993, p. 8). É preciso criar, meios, registros de conhecimento, arquivos para relembrar os aspectos do passado.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p. 13).

Lugares em três sentidos da palavra: material, simbólico e funcional, simultaneamente, quando entendido no seu sentido simbólico (NORA, 1993). Só são caracterizados lugares de memória os ambientes no qual são investidos de uma simbologia. Desse modo, acaba-se o que foi caracterizado no começo, não existe mais o homem-memória, em si mesmo, mas sim, lugares de memória.

Então, a visão de Pierre Nora (1993) evidencia outro tipo de concepção de memória, ou seja, os locais como meios de memória. Trabalhe-se com a memória coletiva para os lugares de memória. Numa contrapartida a tudo que foi exposto, o autor Huysssem (2000), evidencia a memória numa ótica contemporânea, no sentido de uma memória midiaticizada.

A trajetória da memória analisada por Huysssem é calcada num marco histórico: a queda do muro de Berlim, nessa visão ele explora a construção dos espaços urbanos numa perspectiva memorialística dos lugares.

Os discursos de memória surgiram pela primeira vez no ocidente depois da década de 1960, nos rastros dos movimentos sociais e descolonização em busca por histórias alternativas e revisionistas. A procura por outras tradições foi acompanhada de: “o fim de história, o fim da morte, o fim da obra de arte” etc. (HUYSSSEM, 2000, p. 10).

As tramas que constroem a memória da narrativa atual é uma forma de musealizar os objetos para que neles tenham-se a restauração da história. O comércio em massa da nostalgia explorada pela mídia, a literatura memorialísticas etc., são maneiras de se tentar, não só a preservação, mas de congelar o passado no presente, como ressalta Huysssem:

A musealização de Lübbe e os lugares de memória de Nora compartilham verdadeiramente a sensibilidade compensatória que reconhece uma perda de identidade nacional e comunitária, mas crê na nossa capacidade de compensá-la de algum jeito. Os lugares de memória (lieux de mémoire), em Nora, compensam a perda dos meios de memória (milieux de mémoire), do mesmo modo que, em Lübbe, a musealização compensa a perda de tradições vividas (HYUSSEM, 2000, p. 29).

O autor ainda é enfático ao afirmar que: “Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis nesse processo. É como se o objeto fosse conseguir a recordação total. [...] Em suma, a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta” (HYUSSEM, 2000, P. 15-16).

O dito anterior ratifica que o processo da musealização é a forma de compensação das transformações pelas quais a modernidade social está passando. Ou, nas palavras de Huysssem (2000, p. 29), “A crença conservadora de que a musealização cultural pode proporcionar uma compensação pelas destruições da modernização no mundo social [...]”.

Este capítulo teve por objetivo traçar um percurso histórico e conceitual da memória. Pode-se observar que o homem, desde o seu primórdio, utilizava-se da informação em diversos meios, tanto como uma forma de organização na sua vida em sociedade, quanto como elemento de registro de memória. Entendemos que desde o período da oralidade o homem buscava se expressar e, além disso, também foram perceptíveis os mecanismos utilizados como transmissor de informação e suporte de registro memorialístico, como por exemplo: o corpo, um meio para transmissão de informação e, em seguida, diante do desenvolvimento da civilização, as primeiras tentativas de gravar os signos alfabéticos.

Buscou-se entender a informação como a emissão de mensagens compostas de significados. Logo em seguida, foi construído um aporte teórico suscitando reflexões em relação à memória. Nessa perspectiva, eclodiram-se algumas vertentes sobre o início da memória, bem como sua variada conceituação.

Com delineamento filosófico, podemos observar as mudanças nos estudos da memória. Nora segue numa visão dos lugares de memória; Le Goff (1990) tem seguimento um tanto quanto psíquico. No entanto, numa concepção contemporânea, refletimos sobre os estudos de Hyussem (2000), no qual ratifica que uma das formas com as quais a sociedade se compensa das suas transformações seria um processo denominado de musealização, corroborando com o pensamento de Nora quando evidencia os lugares de memória para recordarmos de certos acontecimentos.

4 ORALIDADE E ESCRITA: FALAMOS MAIS DO QUE ESCREVEMOS

Toda a atividade discursiva e todas as práticas linguísticas se dão em textos orais ou escritos com a presença de semiologias de outras áreas, como a gestualidade e o olhar, na fala, ou elementos pictóricos e gráficos, na escrita. Assim, as produções discursivas são eventos complexos constituídos de várias ordens simbólicas que podem ir além do recurso estritamente linguístico (MARCUSCHI; DIONISIO, 2007, p.13).

É com base nesse ponto de vista que analisaremos as relações contidas entre a oralidade e a escrita. De modo amplo, toda nossa atividade discursiva se situa na fala e na escrita. Ao observarmos desde quando acordamos até o momento do término do dia, conversamos com amigos, telefonamos, cantamos, e em alguns casos, escrevemos listas de compras, fazemos reuniões, preenchemos formulários. Todavia, mesmo estando numa sociedade na qual a cultura da escrita tem uma forte influência sobre o oral, continuamos falando muito.

O referente tópico dissertará sobre a cultura do oral e a cultura da escrita, não tendo como foco o desprestígio de uma sob a outra, mas o entendimento que são modalidades discursivas que não se contradizem, mas se complementam. Trará subsídios e reflexões para a compreensão do processo da fala como um instrumento relevante e sistemático para o trabalho da escrita.

A percepção da trajetória humana nos permite pressupor que a língua é um dos bens sociais mais preciosos e mais valorizados por todo seres humanos em qualquer época, povo e cultura. Para além de um instrumento de comunicação, a língua é uma prática social que

produz e organizam as formas de vida, as formas de ações e de conhecimento. Na medida em que nos permite cooperar intencionalmente e não apenas por instinto, a língua nos torna singular no reino animal. Mais do que um comportamento individual, ela é uma atividade de caráter coletivo ajudando de maneira decisiva na formação de identidades sociais e individuais (MARCUSCHI; DIONISIO, 2007).

Uma das posições defendidas é a de não haver a divisão dicotômica de supervalorizar a oralidade em detrimento da escrita, nem ao menos estabelecer o privilégio da escrita sobre a oralidade. Ambas têm suas características, pois são atividades discursivas complementares. Entendemos oralidade e escrita não como elementos de competição, pois cada uma tem sua história e compõem sua identidade na sociedade, mesmo compreendendo que ambas não possuem o mesmo “status” social.

De acordo com Marcuschi e Dionisio (2007, p.16) a ideia

[...] que percorre todos os trabalhos aqui apresentados é a de que fala e escrita são realizações de um mesmo sistema linguístico de base, mas com realização, história e representação próprias. Fala e escrita apresentam muitas semelhanças e algumas diferenças.

Sobre as relações entre oralidade e escrita, alguns autores, têm tipificado as diferentes culturas, a partir da importância que nelas ocupam as palavras orais e escritas (GALVÃO; BATISTA, 2006). Ong (1998), por exemplo, estabelece a distinção do que é a ‘oralidade primária’ e ‘oralidade secundária’. A primeira designação é a oralidade desprovida de qualquer tipo de escrita ou da impressão. Já a segunda se situa na alta tecnologia, “[...] na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos...” (ONG, 1998, p.19), esses elementos precisam da escrita e da impressão. Conforme Ong (1998), no entanto, praticamente é quase inexistente a cultura oral primária, já que as culturas têm tido conhecimento da escrita e sofreram alguns dos seus efeitos.

Zumthor (1993, p.18), por sua vez, distingue três definições de oralidade. A primeira denominou de ‘primária e imediata’, a qual não comporta nenhum vínculo com a escritura, encontrando-se apenas “nas sociedades desprovidas de todo sistema de simbolização gráfica, ou nos grupos sociais isolados e analfabetos”. Em segundo lugar, haveria uma oralidade mista em que a oralidade e escrita coexistem, mas o “escrito

permanece externa, parcial e atrasada". E por último, na terceira definição, ele apresenta a oralidade segunda, considerada "quando se recompõe com base na escritura num meio onde tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário" é um tipo de cultura "letrada". Ainda conforme Zumthor, essa subdivisão não segue nenhuma cronologia, e que esses tipos de oralidades variam de acordo com as épocas, regiões, as classes sociais e também os indivíduos.

Cook-Gumperz e Gumperz (1981, apud, GALVÃO; BATISTA, 2006) identificam três grandes momentos na história humana que enfatiza a relação entre oralidade e escrita. O primeiro é pautado num grande distanciamento entre ambas as modalidades discursivas, já que um pequeno grupo de pessoas, nessa fase, tinha acesso à alfabetização. Esse fato se dava porque os materiais escritos eram muito caros, dentre outros fatores. No segundo momento a escrita passou a ser observada, praticamente, como um registro da oralidade. As narrativas passam a ser divulgadas pela escrita, nesse momento é estabelecida uma proximidade no oral e escrito. O terceiro momento é um novo afastamento entre as práticas discursivas em que a escrita assume um aspecto burocrático.

Diante do explicitado postula-se que a língua em seu uso como atividade humana é:

(a) *universal*: todos os povos têm uma língua e com ela referem, significam, agem, contextualizam, expressam suas ideias, etc.; (b) *histórica*: do ponto de vista das *línguas individuais*, cada uma é histórica e tem surgimento no tempo. Assim foi o grego, o latim, o português, o alemão, o russo, etc. Também, do ponto dos *usos* das línguas, temos uma tradição de formas textuais surgidas ao longo das práticas comunicativas; (c) *situada*: todo texto é produzido por alguém situado em algum contexto, e toda produção discursiva é localizada. Isso permite que ocorra a variação (MARCUSCHI; DIONISIO, 2007, p. 26).

Os três aspectos nos impede de analisar a fala e a escrita como dois mundos diferentes. Elas são dois modos de textualizar e produzir discursos (MARCUSCHI; DIONISIO, 2007). Corroborando com Ong (1998), o autor diz que a despeito dos mundos maravilhosos que a escrita abre, a palavra falada subsiste e vive. E conforme o autor: “[...] a escrita, desde o início, não levou a oralidade a um encolhimento, mas consagrou-a, possibilitando a organização dos "princípios" ou constituintes da oratória em sua "arte" científica [...]” (ONG, 1998, p. 18).

Tendo em vista os aspectos dissertados, o seguinte subtópico explanará sobre a oralidade e escrita como atividades discursivas multimodais, estudadas no âmbito brasileiro por Marcuschi e Dionísio (2007) sendo embasados pela teoria de Kress (1996). Explanar sobre as formas multimodais na fala e na escrita servirá como complemento ao tópico intitulado “Oralidade e escrita: falamos mais do que escrevemos”, para melhor compreendê-lo.

4.1 Multimodalidade discursiva no oral e na escrita

As pesquisas iniciais em relação aos estudos multimodais foram desenvolvidas a partir dos autores: Gunter Kress, Theo Van Leeuwen e Robert Hodge (1998), que são autores dos dois livros que marcam os estudos multimodais. Em 1996 foi publicado *Reading Images: The Grammar to Visual Design*¹ de Kress e Van Leeuwen e, em 1998, *Social Semiotics*,² de Hodge e Kress. O pioneirismo desses autores se deve ao fato de proporem o desenvolvimento das noções da Linguística Sistêmico-Funcional (não sendo objeto de análise neste trabalho), voltadas para o sistema linguístico e para outros modos de comunicação (DIONISIO, 2014, p, 50).

Desta forma, os estudos multimodais com perspectiva social encontram respaldo na teoria linguística desenvolvida pelo britânico M. Halliday (1895). Este estudioso desenvolveu uma perspectiva de análise da linguagem, conhecida como Linguística Sistêmico-Funcional, o qual defende que nossas escolhas em função da língua sempre são em função de um contexto social. Sem nos remetermos ao um contexto social não há como descrever e interpretar as inúmeras atividades que realizamos com a linguagem (Cf, DIONISIO, Op. Cit., 2014).

¹ Tradução: Leitura Imagem: A Gramática do Design Visual. KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **READING IMAGES: THE GRAMMAR OF VISUAL DESIGN**. S.l: Routledge, 1996.

² Tradução: Semiótica Social. HODGE, Robert; KRESS, Gunther. **Social Semiotics**. S.l: Polity Press, 1999.

Ao utilizarmos a linguagem estamos realizando ações individuais e sociais, que são manifestações socioculturais materializadas em gêneros textuais³ (DIONISIO, 2007). Compreendemos gêneros textuais como uma atividade em que as pessoas dizem, pensam e agem como parte de ações sociais, que constroem sentidos e estabelecem relações entre os discursos neles vinculados.

Gêneros associados às formas visuais dessas ações sociais nos permite, a partir de infinitas possibilidades de harmonização entre imagem e palavra, identificar o gênero como uma forma multimodal. Ao participarmos de uma interação oral, na sua mais primitiva forma (uma conversa) ou em uma forma contemporânea através de recursos tecnológicos (bate-papo virtual), estamos envolvidos numa comunicação multimodal. Ao lermos um texto manuscrito, um texto impresso, ou até mesmo visualizado na tela de um computador, nos envolvemos numa comunicação multimodal. Em consequência, os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais, quando falamos ou escrevemos um texto, usamos, no mínimo, duas formas de representação comunicacional: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografias, palavras e sorrisos, palavras e animais, dentre outras combinações (DIONISIO, 2007).

Nas situações comunicativas utilizamos do conhecimento para organizar, de forma harmônica, todos os recursos verbais (escritos ou orais) e os recursos visuais (estáticos ou dinâmicos) que existem nas situações comunicativas as quais estamos inseridos. Dessa forma, consideremos a multimodalidade discursiva como um elemento aos gêneros textuais escritos e orais. Este subtópico pretende, de forma breve, explanar como o oral e o escrito são formas multimodais discursivas, com base nos estudos da literatura brasileira de Dionisio e Marcuschi (2007)⁴ a fim de servir como complemento ao tópico anterior. Diante disso, teorizaremos as multimodalidades do discurso.

A multimodalidade discursiva no oral refere-se ao fato de que quando falamos não apenas utilizamos a voz, mas também o corpo, pois ao fazermos gestos estamos utilizando mais de um instrumento de comunicação, utilizamos também: maneios de cabeça,

³ Gêneros textuais entendidos aqui neste trabalho sob a ótica de Dionisio como formas de utilização do oral e escrito em diversas modalidades, na sua estrutura, no seu gesto, exercendo uma função retórica na construção dos sentidos do texto.

⁴ Neste estudo, entendemos discursivas como *o ato do discurso*, ou seja, qualquer manifestação, verbal ou não verbal, realizada por meio da linguagem. Multimodais discursivas como uma forma múltipla do uso da linguagem.

entonações vocais que pode sinalizar uma pergunta ou afirmação, uma crítica, um elogio. Dionísio exemplifica o que foi dito:

Se uma amiga me pergunta se eu gostei do novo corte de cabelo dela e eu respondo: lindo. Se digo a palavra *lindo* com *um sorriso no canto da boca* ou *balançando negativamente a cabeça*, certamente a minha opinião não será um elogio, e sim uma crítica, uma vez que palavra e gestos funcionam juntos na construção de sentido do meu enunciado (DIONÍSIO, 2007, p. 177).

Isso significa que a fala é multimodal, visto que ao falar a palavra *sorriso*, utiliza-se de um mecanismo verbal, mas o *sorriso no canto da boca, balançando relativamente à cabeça*, é um recurso visual. Dois modos de construção de informação são envolvidos na fala.

Esse é um breve exemplo de como o oral pode caracterizar-se como um discurso multimodal. O objetivo aqui apresentado é eclodir uma breve discussão e reflexão que poderão ser futuramente melhor aprofundadas no âmbito do multimodal.

Multimodalidade discursiva no que se refere à escrita envolve-se no processo de visualização das palavras transcritas num suporte físico de registo. Ou seja, é a forma com as quais as palavras são postas num enunciado (cartaz, imagem, papel, etc.). Analisa-se a disposição que as palavras têm com uma imagem, ou a forma imagética que as palavras podem formar num recurso físico.

De acordo com Dionísio (2007, p. 192):

Ao concebermos os gêneros textuais como multimodais, não estou atrelando os aspectos visuais meramente a fotografias, telas de pinturas, desenhos, caricaturas, por exemplo, mas também à própria disposição gráfica do texto no papel ou na tela de computador.

Enfim, todos os elementos visuais e as disposições em que se encontram nos textos podem ser analisados, "uma vez que desempenham um trabalho persuasivo" (Cf., DIONÍSIO, Op. Cit., 2007, p. 195). Compor um texto visual envolve desenvolver estratégias, com a finalidade de apresentar numa página suas formas, conduzindo a atenção dos leitores numa ligação intertextual⁵.

⁵O pensador Russo, Mikhail Bakhtin, é o primeiro a abordar a intertextualidade, no entanto, essa denominação não era utilizada e sim a chamava de "dialogismo". Julia Kristeva irá nomear de

5 OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA: MNEMOSFERA, LOGOSFERA, GRAFOSFERA E VIDEOSFERA

O conjunto de experiências acumulados vai constituindo, camada por camada, o conhecimento que, por sua vez, encontra-se gravado na mente humana, estocado na forma de variadas memórias. Este saber constituído universalmente pelas sociedades é transmitido a outras gerações graças às práticas e procedimentos de preservação da memória. Desde o período pré-escrito, os registros de preservação davam-se principalmente através de homens-memória, e aos poucos sendo modificado na medida em que as tecnologias começam a aparecer, bem como sua crescente evolução (HAVELOCK, 1996, apud, CUNHA, 2009).

O referente tópico dar-se-á da seguinte forma: será analisada, a partir dos estudos de Debray (2000), a história da evolução da mídia com os conceitos que o autor denomina de: *mnemosfera*, *logosfera*, *grafosfera* e *videosfera*, cada estágio terá sua conceituação mais adiante. Propõe-se, ainda, estabelecer uma aproximação com a reflexão de Le Goff (2006), o qual explanará sobre a memória social diante às mídias, e Debray, no que tange aos meios de comunicação (SANTIAGO, 2007). Além disso, observaremos os registros de memória e cada fase midiática.

Conforme Santiago (2007) a relação entre mídia e memória, foi percebida também por outros estudiosos como McLuhan (1971), Castells (1999) e Burke (2000), sendo também realizada por Le Goff (2006). Seguindo sua visão, seriam cinco momentos da evolução da memória social: 1) nas sociedades sem escrita; 2) na Pré-História à Antiguidade, na transição da oralidade para a escrita; 3) na Idade Média, quando é estabelecido um equilíbrio entre oral e escrito; 4) no século XV com a invenção da imprensa; e por fim 5) com os desenvolvimentos das mídias eletrônicas.

Este modo de organização foi estabelecido aqui, pois vimos que os estudos de Debray (2000) podem enriquecer nossas reflexões. O conceito de *midiasfera* concentra-se

'intertextualidade' o que Bakhtin chamou de 'dialogismo'. De forma breve, intertextualidade é reconhecer a presença de outro texto ou de fragmentos produzidos anteriormente, que estabeleçam relação com o texto lido (FREITAS, 2011). É uma forma comum na polifonia no qual o texto revela a existência de outra obra no interior do texto.

como o meio ambiente de transmissão de mensagens e dos homens. Cada estágio da evolução da história dos meios de comunicação caracterizou-se por uma determinada *midiasfera*.

Aproximando o pensamento de Le Goff (2006) e Debray (2000), Santiago (2007, p. 31) ressaltará as duas reflexões, postas em seguida em tabela.

Tabela – 1 Aproximação das *midiasferas* com o pensamento de Le Goff dos cinco momentos da evolução da memória

Le Goff – Evolução da Memória	Debray - Midiasferas
1) Sociedades sem escrita	Mnemosfera: meio ambiente de transmissão oral, que precedeu a invenção do alfabeto fonético.
2) na Pré-História à Antiguidade, durante a passagem da oralidade à escrita;	Logosfera: caracteriza-se pela atividade manuscrita e oral.
3) na Idade Média, quando há um equilíbrio entre o oral e o escrito.	
4) no século XV com a invenção da imprensa.	Grafosfera: pela reprodução mecânica do escrito.
5) com os desenvolvimentos das mídias eletrônicas.	Videosfera: calcada pela gravação analógica e digital dos signos sonoros e visuais

Fonte: desenvolvido pelo autor, 2015.

A tabela consistiu em expor as aproximações das *midiasferas* de Debray e do pensamento de Le Goff, mostrando as interações entre as reflexões de ambos os autores.

Entendemos memória como um bem humano, como uma herança social que precisa ser conservada e preservada para permanecer para as outras gerações. Assim, pautados nesses dois pensamentos, faremos nossa reflexão em relação ao desenvolvimento dos registros de memória através dos meios de comunicação.

5.1 Registros de memória e a mnemosfera

A *mnemosfera* é o período oral anterior ao alfabeto fonético que, segundo Debray (2000, p. 67) “(período de las artes no escritas de la memoria) y anterior a codificación uniformemente, de los sonidos, imagens y textos⁶.”

O período da oralidade transformou culturas tribais em sociedades cívicas, de acordo com McLuhan (1964, p. 95) o homem vivia em um mundo fechado de profundidade tribal, uma cultura oral estruturada pelo sentido de audição de vida. Os sentidos estavam agregados, pois “a palavra falada envolve todos os sentidos intensamente”. “Ao falar, tendemos a reagir a cada situação, seguindo o tom e o gesto de nosso próprio ato de falar” (Ibidem, p. 96). Seguindo o raciocínio do autor, já a escrita, tende a ser uma prática discursiva separada, sem oportunidade e apelo à reação.

Nessa ótica, antes do alfabeto fonético, o que se tinha não era a transmissão da memória “palavra por palavra” por meio do mecanismo da escrita, ou seja, uma aprendizagem sistêmica (mecânica) em que se procura a reorganização exata de acontecimentos, no entanto, a evocação de uma memória mais liberta, podendo conter inúmeras possibilidades criativas, que envolvam todos os sentidos.

Partindo dessas considerações, pressupomos que o primeiro suporte informacional foi a memória, passível de ser registrado na mente humana a partir do momento em que se viam a necessidade de salvaguardar aquilo que se julgava importante para ser passado adiante num determinado grupo. O corpo como mecanismo de “guarda” de lembranças que são transmitidos de geração a geração por intermédio da voz.

5.2 Registro de memória e a logosfera

Segundo Debray (2000, p.67) pode ser chamado de logosfera: “al medio tecnocultural suscitado por la invención de la escritura, pero en el cual la palabra sigue

⁶ “Período das artes não escritas da memória e anterior a codificação uniforme, de sons, imagens e textos” (DEBRAY, 2000, p. 67, tradução livre).

siendo el principal medio de comunicación y transmisión (buena parte de la población era analfabeta⁷)”.

Esse momento é demarcado como um meio de avanço na cultura, suscitado pela invenção da escrita, mas também como sendo o principal meio de comunicação e transmissão de mensagens entre os indivíduos da sociedade, mesmo que boa parte da população ainda fosse analfabeta. Concordando com essa reflexão, Sá (2014 p.24) ressalta que as primeiras formas de escrita, desenvolvidas pelos suportes de argila, pedra e madeira, foram evoluindo até que cada ideia fosse representada por um signo, chamados escritos ideográficos. "E, baseando-se nos sons emitidos no ato da fala, foi desenvolvido o sistema de escrita silábica, no qual cada signo representava um som de uma sílaba e, o passo seguinte foi à escrita fonética, onde cada signo representa um som."

Posterior a esse processo, foram sendo desenvolvidos os suportes de escrita nos papiros e tecidos, atribuindo-lhe forma estética de livro, manuscrito um a um por copistas que não entendiam os signos, em um período em que a leitura era privilégio para poucos.

McLuhan (1971) comenta que a "destribalização" do homem, com a invenção da escrita fonética na Antiguidade greco-romana e sua adequação gradual pelas sociedades, mesmo que essa adoção gradativa pela sociedade não fosse o meio dominante, provocou o fenômeno de "civilização" do homem. Hieroglífica, um tipo de forma de escrita, no entanto não uma escrita com os signos alfabéticos estabelecidos nos dias atuais, servia a uma única cultura. "Só as letras fonéticas é que puderam traduzir, ainda que grosseiramente, os sons de qualquer língua para um só código visual". Nessa perspectiva, houve-se uma tradução e homogeneização das culturas (Cf., MCLUHAN, Op. Cit., 1971, p. 106). O homem se separou da comunidade, tornando-se propriamente indivíduo. Criou-se, dessa forma, a noção de homem civilizado: "indivíduos separados que são iguais perante a lei da escrita. A separação do indivíduo, a continuidade do espaço e do tempo e a uniformidade dos códigos são as primeiras marcas das sociedades letradas e civilizadas" (Ibidem, 1971, p.103).

A priori, com o aparecimento do alfabeto fonético, a memória coletiva assume um caráter de inscrição comemorativa de lembrar, em monumentos, acontecimentos memoráveis. Nas civilizações da Antiguidade, pedra e o mármore configuram-se como

⁷ "O tecno-cultural - alavancado pela invenção da escrita, mas em que a palavra continua sendo o principal meio de comunicação e transmissão (boa parte da população era analfabeta)" (DEBRAY, 2000, p.67, tradução nossa).

“arquivos de pedra”. Já no mundo greco-romano, por exemplo, nos templos, cemitérios, praças, e avenidas das cidades, ao longo das estradas, as inscrições, nos monumentos, acumulam-se e obrigam tais povos a um esforço de comemoração e perpetuação de memória (DAUMAS, 1965, apud, LE GOFF, 2006). Isso tudo nos remete a Pierre Nora (1993) que em seu artigo intitulado: “Entre memória e história: a problemática dos lugares” dissertará que precisamos estabelecer, em certos objetos e lugares, uma memória, pois a incapacidade de habitar nossa memória nos faz criar meios de preservar a memória coletiva.

De acordo com Kessel (2000) enquanto cumpridores de missão divinizadora, os poetas eram os representantes da memória viva, papel social de fecundo potencial. Cabia aos poetas o papel do registro, guarda, preservação e disseminação das informações no seio social. Como nos informa Ornellas (2003)

O poeta da oralidade é a personificação da memória de uma comunidade, sua encarnação; no seu corpo e na sua voz se materializam marcas da memória e emblemas da tradição. A tradição oral se somatiza no poeta ao ponto de a sua figura privada carecer de identidade em prol de sua figura pública. É na performance que a transmissão da memória ocorre. Ela é capturada pelos ouvidos e pelos olhos, sensitivamente, no corpo a corpo que tenciona o espaço entre Memória coletiva e coletivizada. Na performance, não há memória individual, não há individualidade, o sujeito se dissolve na ritualização com o poeta e com o contador, entrelaçando seu imaginário pessoal com o imaginário da comunidade. Assim como também faz o poeta. Ele, na sua recriação da memória coletiva, estabelece vínculos desta com o ambiente, o espaço no qual o lúdico da transmissão se instala. Sua memória é a memória coletiva, das várias coletividades por onde passou... (ORNELLAS, 2003, p.1).

Dessa forma, o poeta é a própria encarnação da memória coletiva, sendo esta transmitida através da performance, uma vez que, a sua voz dirigida ao público, expunha histórias, e informação para um determinado grupo de pessoas. Divagando pelos diversos vilarejos, ele colhe e dissemina memórias que irão povoar as lembranças de gerações (SANTIAGO, 2007, p. 37).

Diante do que foi exposto, podemos observar que na evolução humana, nesse período que Debray (2000) denomina de *logosfera*, a escrita começa a tornar-se elemento de comunicação do homem, podendo esse utilizar dos signos alfabéticos como forma de comunicação entre grupos, no entanto, mesmo com o advento da escrita, alguns indivíduos

continuavam analfabetos, ocorrendo dessa forma, a utilização da oralidade como mecanismo de transmissão de informações. Os poetas da oralidade difundiam informações, emitidas através da memória. O momento da *logosfera* é calcado nessa interação entre a oralidade e a escrita. Na próxima mídiasfera, *grafosfera*, será observada a escrita como perpetuação na sociedade, bem como a invenção da imprensa por Gutemberg, averiguando as transformações ocorridas pós sua invenção.

5.3 Preservação da memória e a grafosfera

É entre os séculos XII e XIII que podemos verificar o estabelecimento de uma escrita na Europa, que não mais se confinava aos mosteiros. No entanto, só a partir de 1456, com a impressão da Bíblia por Johann Gutenberg, que possivelmente inventou a gráfica na Europa por volta de 1450 (SANTIAGO, 2007), que se inicia uma nova mídiasfera, a *gragosfera*, que para Debray (2000, p. 68) "al período iniciado por la imprenta, mientras que los libros, poco a poco, sustituyen al Libro, y la transmisión libresca tiene en consideración no sólo los saberes sino también los mitos⁸."

Nora (1993) observa, por exemplo, que a memória começou a apoiar-se nos chamados lugares de memória. Não existem meios de memória e, por consequência, criam-se locais de memória, surgindo os lugares de registro de memória que são: os arquivos, os museus, as bibliotecas, em decadência dos valores orais entre as gerações.

Santiago (2007) nos informa que diversos estudiosos evidenciam que na *grafosfera* ocorreu uma verdadeira revolução no cotidiano ocidental, dentre eles McLuhan. Para McLuhan (1971, p. 196) a mídia impressa foi se caracterizando como a "extensão tipográfica do homem". Sendo que o advento da tipografia trouxe diversas consequências psíquicas e sociais que alteraram os limites de padrões da cultura. "Socialmente, a extensão tipográfica do homem trouxe o nacionalismo, o industrialismo, os mercados de massa, a alfabetização e a educação universais" (MCLUHAN, 1971, p. 196).

⁸ "O período iniciado pela imprensa, enquanto os livros, gradualmente, substituir o livro, e a transmissão livre leva em conta não apenas o conhecimento, mas também mitos." (DEBRAY, 2000, p.68, tradução livre).

A imprensa Ocidental afetou profundamente a memória social, por causa de seus desdobramentos que

Até o aparecimento da imprensa dificilmente se distingue entre a transmissão oral e a transmissão escrita. A massa do conhecimento está mergulhada nas práticas orais e nas técnicas; a área culminante do saber, com um quadro imutável desde a Antigüidade, é fixada no manuscrito para ser aprendida de cor. Com o impresso não só o leitor é colocado em presença de uma memória coletiva enorme, cuja matéria não é mais capaz de fixar integralmente, mas é freqüentemente colocado em situação de explorar textos novos. Assiste-se então à exteriorização progressiva da memória individual; é do exterior que se faz o trabalho de orientação que está escrito no escrito (SLEROI-GOURHAN, 1983, p.70, apud, SANTIAGO, 2007, p. 40).

A partir da invenção da tipografia, a memória começou a deixar de ser natural, como era vista no século XV, e passa a ser gravada num mecanismo de papel, como os livros. É um modelo textual da memória do ser humano, é a expressão do conhecimento com um mecanismo de linguagem com proporção lógica.

Como nos informa Santiago (2007):

Os impressos significaram também uma construção processual da memória de abrangência espaço-temporal mais extensa, ao contrário do que ocorria na performance do poeta medieval, em que as transmissões de lembranças, os objetos potenciais da memória, se davam de maneira local. Com a diáspora dos impressores germânicos, a prática da impressão gráfica se espalhou pela Europa rapidamente, multiplicando muito o número de livros em circulação.

Corroborando com a reflexão de Santiago Briggs; Burke (2006) nos informam que:

Por volta de 1500, haviam sido instaladas máquinas de impressão em mais de 250 lugares no continente, que produziram cerca de 27 mil edições até aquele ano, que, estimando-se o número de 500 cópias por edição, significa que estavam circulando cerca de 13 milhões de livros naquela data, em uma Europa com 100 milhões de habitantes (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 26).

Proporcionando alguns recortes na trajetória da evolução da mídia, a *grafoesfera*, pauta-se principalmente com a chegada da prensa tipográfica como uma forma de revolução na sociedade. O livro passa a ser publicado em uma grande escala, o alfabeto

nesse período torna-se quase que “obrigatório”, pois a sociedade caracteriza-se como uma sociedade altamente escrita.

A ideia de documento também surgiu na grafosfera. Originário do termo latim *documentum*, derivado de *docere*, que significa "ensinar", evolui para a compreensão de "prova" (SANTIAGO, 2007). Documento como um mecanismo que contém informação e serve de prova para uma determinada situação. Pode-se pressupor que nesse período o documento começa a ser o registro da memória, bem como o livro, ou seja, aquilo que fosse passível de gravar uma determinada informação.

A ampliação do significado de um testemunho essencialmente "escrito", abrangendo outros objetos, além de textos, se deu a partir do início do século XX, já na atual mídiasfera - a *videosfera* (SANTIAGO, 2007, p.43).

5.4 Registro de memória e a videosfera

Debray (2000 p.69) denomina de videosfera "al medio de la imagen-sonido dominante, el período del espíritu inaugurado con el electrón y quizás subvertido ya por bite."⁹. Esse período é demarcado a partir das tecnologias da informação e comunicação, mais especificamente a técnica do audiovisual, sendo estes, transmitidos analogicamente e digitalmente dados, onde modelos e narrações apresentam-se numa tela. Ela surge quando as armazenagens das informações dos livros são armazenadas e transmitidas por intermédio dos suportes audiovisuais.

Proporcionando um recorte com o sujeito de pesquisa deste trabalho, ou seja, o Abidoral Jamaru, Santos (2011), ressalta que as novas tecnologias interagem no mesmo espaço onde estão inseridos, tanto o cantador que se projeta lançando seus Cds e DVDs (nesse viés adentra os cantadores de viola e o Abidoral Jamaru, poeta que canta), como o poeta de cordel, que continua imprimindo seus folhetos, mas também lançando-os no ambiente digital. Conforme a autora, as tecnologias da informação e comunicação servem como registro e comercialização poética.

⁹ “O momento da imagem e som dominante, o período de espírito inaugurado com o eletrônico e talvez subvertida por byte” (DEBRAY, 2000, p. 69, tradução livre).

No sentido ideológico da *videosfera*, McLuhan (1971) irá dizer que a retomada da comunicação, supostamente um pouco próxima da naturalidade da expressão humana, em fragmentação e abstração necessária à escrita, proporcionariam vivências, as quais poderiam ‘retribalizar’ as comunidades distantes, surgindo uma ‘aldeia global’.

Nessa fase da *videosfera* eclodiu-se discussões no tocante ao registro da memória, no entanto, também refletiu, de acordo com Halbwachs (1990), a construção da memória, no qual ressaltará que trazemos conosco uma bagagem de lembranças coletivas que podem ser ampliadas na medida em que interagimos uns com os outros, nos advertindo Santiago (2007, p.45), "como ocorre na *mnemosfera*, ou por meio de leituras, como ocorre na *logosfera* ou *grafosfera*. No entanto, vemos na *videosfera* que tais possibilidades multiplicam-se exorbitantemente."

A *videosfera* é a mídiasfera que exige uma maior reflexão sobre suas peculiaridades, no entanto, objetivou-se, nesse tópico, fornecer uma breve explanação do que é a *videosfera*, bem como a relação em que ela estabelece com a memória e seu registro. Podemos observar que as quatro mídiasferas são as evoluções da comunicação, bem como é perceptível a evolução da trajetória da humana.

Pretendeu-se estabelecer uma analogia entre os estudos dos meios de comunicação com os estudos de memória. Caracterizamos as quatro esferas que Debray estabelece, descrevendo as relações com as reflexões de Le Goffe e os registros de memória.

Traçamos os tipos de sociedades, principalmente conceituando- a nas mídiasferase resumidamente apresentadas da seguinte forma: Mnemosfera sendo um período de transmissão oral, os povos comunicavam-se essencialmente através da oralidade; Logosfera é pautada numa civilização que tem a atividade manuscrita e oral; Grafosfera é a reprodução mecânica do escrito, ou seja, a invenção da extensão tipográfica de Gutemberg e, por fim, a Videosfera descrita como uma forma contemporânea de abordagem do oral e escrito em diversos suportes, suscitando assim, mecanismos de registro da memória. Dessa forma, foram estabelecidos os estudos da Ciência da Informação com o campo da Comunicação, evidenciando a interdisciplinaridade da C.I e Biblioteconomia com outras áreas.

6 METODOLOGIA

A metodologia lida com técnicas de pesquisa que, a partir da experimentação, gerarão novos métodos efetivos capazes de processar informações e resolver problemas teóricos e práticos da investigação. O tema da presente pesquisa pretende identificar a poesia como um texto que expressa fatos, acontecimentos, ou até mesmo os sentimentos do poeta, que podem remeter a algum período, sendo a mesma analisada como um registro de memória.

Para chegarmos a questão referida, foram utilizados métodos e técnicas que, alinhados, resultaram numa investigação consistente e objetiva. Adotamos como aporte metodológico os estudos de Análise de Conteúdo, com a técnica de Análise Temática e a metodologia da História Oral, tendo como mecanismo de investigação a História Oral Temática para melhor compreender e identificar os núcleos de sentido das poesias. A História Oral temática conduziu a entrevista e a identificação dos contextos em que as produções poéticas de Abidoral foram escritas, em consonância com a Análise temática de conteúdo que proporcionou o reconhecimento de elementos de memória presentes nas poesias.

Desta forma, a pesquisa foi orientada pelos seguintes procedimentos metodológicos:

- 1) Foi realizada a análise das duas poesias de autoria de Abidoral Jamaru intituladas: ‘O Discurso’ e ‘Pra ninar o Cariri’, através do método de análise de conteúdo, utilizando-se da técnica de análise temática para entendermos os núcleos de sentidos do texto;
- 2) Através da metodologia de história oral, utilizando-se da entrevista de história oral temática - com roteiro previamente elaborado – solicitamos ao entrevistado que discorresse sobre o contexto (tema) das suas obras. De acordo com Alberti (2005) o tema pode ser "extraído", de alguma forma, da trajetória de vida mais ampla, tornando-se o centro e objeto da entrevista.

- 3) A entrevista semiestruturada foi realizada com um conjunto de questões previamente definidas ou uma conversa informal, mas com um direcionamento sobre o tema para atingir os objetivos a serem alcançados. Utilizamos a possibilidade de recursos de áudio, deixando o entrevistado mais à vontade ao lembrar os fatos existentes no discurso dos poemas.

Estabelecido os métodos e técnicas de pesquisa seguiremos para suas devidas conceituações para entendê-las, no que concerne à sua prática e teoria. A análise de conteúdo tem seu núcleo primordial na mensagem, seja ela verbal (oral ou escrita), gestual, silenciosa, figurativa, documental ou diretamente provocada (FRANCO, 2005).

Segundo Bardin (1997, p. 40) análise de conteúdo

[...] aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens [...] A intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não).

Seguindo nessa perspectiva, a metodologia de análise de conteúdo tem um leque de elementos que se caracterizaram como instrumentos adaptáveis a um campo vasto de análise das comunicações.

Conforme Franco (2000, p. 20):

Toda comunicação é composta por cinco elementos básicos: uma fonte ou emissão, um processo codificador que resulta em uma mensagem e se utiliza de um canal de transmissão; um receptor, ou detector da mensagem, e seu respectivo processo decodificador.

Utilizando-se da descrição analítica, Bardin (200, p. 37) ressalta que a mesma “funciona segundo procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição de conteúdo das mensagens. Tratar-se-ia, portanto, de um tratamento da informação contida nas mensagens.”

A análise de conteúdo busca conhecer o que está por trás das palavras, Bardin (1997) diz que essa metodologia é um tipo de análise dos significados. Com o objetivo de entender os significados das poesias de Abidoral Jamaru, a análise de conteúdo dispõe da técnica de análise temática, um método interpretativo dos dados.

De acordo com Bardin (2000): “Fazer uma análise temática consiste em descobrir os <<núcleos de sentidos>> que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido” (BARDIN, 2000, p. 313, grifo do autor). Para chegar à efetiva interpretação, a análise de conteúdo dispõe de três fases diferentes de pesquisa:

- 1) A pré-análise;
- 2) A exploração do material;
- 3) O tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

A pré-análise busca a organização do material a ser analisado tendo como objetivo torná-lo operacional, organizando as ideias iniciais. A organização para a sistematização das ideias seguem quatro etapas que segundo Bardin (1997) são: (a) leitura flutuante, que é o contato com o documento para o conhecimento do texto; (b) escolha dos documentos, demarcando o que será analisado; (c) formulação das hipóteses e dos objetivos; (d) referenciação dos índices e elaboração de indicadores, sendo esses indicadores recortes do texto dos documentos em análise.

A segunda fase é constituída como a exploração do material, essa etapa é muito importante, pois será ela que irá possibilitar, ou não, a riqueza das interpretações e inferências. Esta fase refere-se ao corpus (material textual coletado) submetido ao um estudo profundo, orientado pelas hipóteses e os referenciais teóricos. Codificar, classificar e categorizar são basilares nesta fase (BARDIN, 2006).

A última fase diz respeito ao tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Nesse momento, serão condensadas e destacadas as informações para a análise; momento da intuição, da análise reflexiva e crítica (BARDIN, 2006). Esta etapa compreende processos como:

- a) Codificação do material, ou seja, corresponde a transformação do texto passível de ser codificado, quanto ao recorte: (escolha das unidades de registro e contexto: unidades a serem categorizadas, tendo em vista a compreensão para codificar a unidade de registro), enumeração: (contagem: presença ou ausência, a intensidade, a

ordem, a ocorrência etc.), e o delineamento da pesquisa em qualitativa ou quantitativa;

- b) Categorização: é a classificação de elementos, agrupando-os segundo critérios semânticos (categorias textuais) sintáticos (verbos, adjetivos), e léxicos (o sentido).
- c) Inferência: é a dedução do sentido real da mensagem, sendo o emissor (aquele que comunica a mensagem), o receptor (o que recebe a mensagem), a mensagem (os indicadores que revelam o real sentido da mensagem, o canal, o suporte).

Após definido a análise de conteúdo como um mecanismo de interpretação das mensagens transmitidas nas poesias de Abidoral Jamaru, o segundo momento foi calcado com foco na narrativa do autor. Nessa etapa optamos pela entrevista de história oral temática com o objetivo de obter, através da gravação em áudio, o relato em torno de um tema central.

Freitas (2006, p. 18) ressalta que a "História oral é um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, no registro de narrativas da experiência humana." É entendido como história oral, o trabalho de pesquisa que utiliza fontes orais em diferentes modalidades, podendo essa metodologia ser utilizada independentemente da área de conhecimento.

Ainda segundo o autor, a história oral pode ser dividida em três gêneros diferentes:

- 1) Tradição oral;
- 2) História de vida;
- 3) História oral temática.

Dentre as técnicas supracitadas, será descrita apenas a utilizada na pesquisa que, segundo Vas (2012):

História Oral Temática busca-se saber a versão sobre algum evento específico da história, é quase sempre usada como técnica, pois faz diálogos com outro documento. Aspectos sobre a vida pessoal do narrador só interessam se tiver respeito com a temática central, os fatos devem ser mais objetivos.

A história oral temática é uma técnica vinculada ao testemunho sobre algum assunto específico. “A vida enquanto experiência individual tem, para esta vertente, significado menor e relativo.” (Meihy, 1994, p. 57). É um recorte da experiência como um todo.

A entrevista de história oral temática seguiu os seguintes procedimentos:

- a) Elaboração do documento de concessão de direitos sobre o depoimento oral de Abidoral Jamaru assinado pelo entrevistado e o entrevistador (Apêndice I);
- b) As perguntas pautaram-se seguindo na temática de contextualização sobre obra de Abidoral, gravada em forma de áudio possibilitando sua posterior transcrição e registradas em um roteiro de entrevista (Apêndice II);
- c) Análise dos fatos relatados pelo depoente.

Dessa forma, foram estabelecidas duas técnicas e duas metodologias que dão subsídio em analisar a poesia de Abidoral Jamaru como um registro memorialístico e identificar o período das suas criações artísticas. Instrumentos e métodos de pesquisas foram alinhados na perspectiva de complementar-se.

7 ANÁLISE DE CONTEÚDO E HISTÓRIA ORAL TEMÁTICA: INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

O referente capítulo segue com o objetivo de verificar a análise feita nas poesias: “O Discurso” e “Pra Ninar o Cariri”, através da análise de conteúdo, dialogando com as opiniões do entrevistado (Abidoral Jamararu). Essa fase possibilita a verificação e a confrontação entre a interpretação e o discurso do autor, sobre sua obra artística. Os resultados obtidos permitirão a análise quanto à potencialidade das poesias em serem referenciadas como registros de memória, dentro da Região do Cariri Cearense.

No entanto, antes de averiguar as poesias é preciso traçar breves informações sobre Abidoral Jamararu (2015), segundo ele mesmo:

Meu nome é Abidoral Rodrigues Jamararu Filho, meu pai era seresteiro e minha mãe gostava de cantar o reinado religioso e o Crato era uma cidade que antigamente as manifestações folclóricas aconteciam em determinadas datas, não era durante o ano inteiro, então eu vivi... Meu pai tinha um armarinho e vendia instrumento musical e... e em frente ao armarinho dele tinha uma feira livre onde aparecia muitos cantadores, muitos violeiros, essa coisa. Pessoas assim: da música popular... E também me criei nesse ambiente, mas também não deixei de ter o contato com a música do rádio na época era o mais forte, televisão aqui não tinha na época né? Então quando foram instaladas as primeiras televisões a gente passou a ter uma noção mais lá do que era música no sudeste, e essa gama de informações diversificada e aleatória essa coisa toda, eu fui engolindo isso tudo e depois resultando num produto bem diversificado. [...] O que é Abidoral Jamararu? É uma mistura de tudo isso. Nasci dia 28/11/1948, na cidade do Crato¹⁰.

Abidoral Jamararu é músico, compositor e poeta Caririense nascido na cidade de Crato e, quando indagado a se ver como poeta ou como músico, ele responde: “*Eu equilíbrio muito isso, assim, meu trabalho eu faço muito essa questão da simbiose da música com a letra, não existe uma separada da outra, não consigo. Às vezes faço primeiro a música, às vezes as duas vão saindo em conjunto...*” (JAMACARU, 2015).

O poeta não se define como um artista de apenas um segmento artístico-cultural, pois sua infância, marcada por vários ritmos e por várias manifestações artísticas, não o permite traçar apenas uma forma de expressar suas ideias, suas indagações. Quando provocado a classificar a sua poesia, Abidoral Jamararu é enfático: “*Eu prefiro não definir,*

¹⁰ Optamos pela grafia em itálico das transcrições dos áudios registrados na entrevista para melhor identificação do leitor sobre o material apresentado na análise.

prefiro deixar que as pessoas definissem. Eu não gosto de definir não...” Ainda nessa temática, refiz a pergunta com a tentativa de que ele distinguisse e esclarecesse a relação entre músico e poeta: O senhor não tem distinção de músico e poeta? Essa mistura que o senhor disse ter desde a infância não te permite discernir: eu sou músico, ou sou poeta?

Eu me utilizo da poesia, claro que quando você vai escrever uma letra que tem sentido poético... Poesia nasce consigo e de uma forma latente e depois você se manifesta a medida que há provocações. Eu, como não tive uma coisa regular, até porque eu não estudei, eu fiz basicamente o primário, então não tive tempo de classificar o que seria a poesia romântica, poesia num sei o que mais lá. Essas histórias, até hoje não definir isso direito. Mas eu via em cada uma, coisas bonitas, coisas interessantes, algumas... Que às vezes nem é tão a questão bonita, é questão de esclarecimento, o simples fato da estética mesmo, o simples fato de você comunicar através da estética. É diferente, como eu estou aqui com você conversando. Quando a poesia trabalha com a síntese, isso é interessante. Inserido... Porque o pessoal gosta de separar letra de poesia né? Eu diria que em minhas letras também tem poesia, algumas podem até não terem, são simplesmente letras de música, mas em algumas tem poesia (JAMACARU, 2015).

Com 67 anos de idade e mais de 40 anos de carreira o poeta e músico coleciona em sua trajetória participações em festivais, quando começou sua carreira na década de 70:

[...] porque aparecia nos festivais da canção aqui no Crato, naquele tempo era uma febre de festival havia o Festival da Record, da Tupi. E a gente já viu tudo isso, foi uma explosão no mundo inteiro. Havia nos Estados Unidos, na Itália, em todo canto tinha festival de música. O festival internacional da canção que a globo posteriormente fez. Então nesse clima todo começou aparecer festivais de várias cidades do interior, do Brasil e o Crato foi uma delas que deu a muita gente a oportunidade de mostrar que era possível fazer música no interior. E aí foi onde a gente, provavelmente, teria deslanchado. É nessa faixa de quarenta, acho que mais de quarenta. Eu não sou muito apegado a cronologia, faço música mais por intuição (JAMACARU, 2015).

Ainda nesse sentido “O primeiro disco foi lançado em 1966, por aí. Convém dizer que eu passei mais ou menos uns doze, ou mais anos para fazer o primeiro cd. Depois mais dez ou doze anos para o segundo e depois uns dez para fazer o terceiro, sempre foi muito difícil.” (JAMACARU, 2015).

O processo criativo do poeta mostra-se difícil, não planeja o disco, vai escrevendo a música, mas seus lançamentos são morosos, não apenas pelas composições que são demoradas, mas também por não ter um patrocinador e nem condições financeiras para

finalizar a sua obra. Atualmente possui lucros com a realização dos seus shows e com a ajuda de Edimilson ¹¹que conforme Abidoral ressalta: "*ele tem arrumado mais ou menos a casa, que era muito desarrumado, ele vem dando um jeito nas coisas.*" (JAMACARU, 2015).

Após termos explanado uma visão ampla sobre a trajetória de vida do entrevistado, podemos analisar as poesias de sua autoria, bem como dialogar com as análises feitas pelo autor. A escolha das poesias partiu do pressuposto de evocar a representação da região do Cariri Cearense, o período em que foram escritas é complicado, pois o poeta, constantemente, quando perguntado pelo ano da escrita, não se lembrava.

Quadro 01 – Análise da poesia O DISCURSO (1992?)

UNIDADES DE CONTEXTO	NÚCLEOS DE SENTIDO
(De repúdio aos maus políticos)	Deixa evidente que o texto refere-se aos maus políticos.
Você diz que a sua ideia galopa veloz /porque a força da grana virou seu corcel .	Aborda o dinheiro como um elemento de poder.
O seu estandarte é mais alto que o céu ,/e a sua pistola só cospe sentença .	Ressalta a posição do político perante a sociedade, um tipo de hierarquia. O estandarte, ou seja, o poder administrativo do político, a sua arrogância sendo mais alto que o céu. A “sua pistola” é uma analogia em relação à solução dada por uma autoridade.
Por isso você pensa,/que é só você que pensa,/é só você que pensa,/é só você que pensa, /é só você que pensa.	Retrata que apenas quem pensa sobre as relações sociais e políticas são as autoridades.
Eu escarro na sua retórica ,/pois ela exala o odor do enxofre, e a mim não engana!	Deixa evidente que a “arte de bem falar” não irá enganar a todos.
Isso tá muito evidente/A sua patente é sabor de suspeito/ Você me acua... eu lhe mostro os dentes!	Não adianta ameaças, o povo tem o direito de protestar contra os maus feitos políticos.
Não me venha que o mundo é sinistro/ Eu já não trajo nada/Você traja ministro/ Seu olhar é de rubi, o meu é de lança.	Retrata um mundo assustador, que o ministro com suas funções executivas só pensam no dinheiro e não na sociedade, mas mostra que a sociedade tem que ter um olhar perspicaz sobre os acontecimentos nas esferas públicas.

¹¹Produtor de Abidoral Jamacaru.

Isso tudo é uma dança/Você sonha que eu durmo?/Eu durmo acordado! Você está de pijama?/Eu te vejo fardado.	Reflete a sagacidade da população que “dorme acordado”, ou seja, estão cada vez mais acompanhando as informações no âmbito político.
Se você pensa que eu sou maluco, você pensou certo!/Isto é um jogo aberto, eu não trago bandeira /A parte que eu gosto do abismo, é a beira!	Que não tem partidarismo, não está preso a uma ‘bandeira’ que regerá suas condutas.
Não sou profeta./Tampouco discípulo vê se mata a charada,/pois já te devoro.../eu já te devoro!	Que não adivinha nada, nem segue um partidarismo.
Não se assuste! Isso já passa... Depois, vem pior! Já sofri feito Jó e não estou mais disposto a ficar todo roxo de levar porrada eu lhe grito no ouvido – não levo mais nada –	A questão do oprimido e opressor, quando o oprimido já não aguenta mais os sofrimentos em que o outro tem lhe causado, revoltado grita: “Não levo mais nada”, ou seja, não se submete à violência do outro.
Se quiser deixe escrito não sou Deus nem diabo... nem um pé de quiabo... não sou Deus nem diabo, nem um pé de quiabo...	De acordo com Drummond ¹² (1930): “Mundo mundo vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo seria uma rima, não seria uma solução.” É uma rima dentro de um verso livre, para ressoar na oralidade. Uma posição de neutralidade do sujeito.

Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

“O Discurso” evidencia a conduta dos maus políticos que compram as pessoas com o seu dinheiro, que na verdade, é o dinheiro da própria população. Ressalta a posição do político perante a sociedade de hierarquia, de submissão ao seu discurso, as suas ameaças. A poesia retrata uma população que já se torna perspicaz perante os maus feitos políticos, que estão acompanhando as informações em relação aos “representantes” da sociedade e que não se calam, como tem num trecho “*Você me acua... eu lhe mostro os dentes*”.

Ao proporcionar sua opinião sobre o que pretendia transmitir com ‘O Discurso’ o autor responde:

É a questão do diálogo do oprimido e do opressor, quando o oprimido chega ao ponto que não suporta mais, então descarrega toda aquela

¹² Poesia intitulada: Poema de sete faces de autoria de Carlos Drummond de Andrade publicada no livro – De alguma poesia – de 1930.

coisa... Se você prestar bem atenção à letra vai ver que ela é muito agressiva, entendeu? Ela não perde a poesia, mas é muito agressiva. Ela foi feita... Ela foi feita para algum político específico? Não! Ela foi feita num contexto geral da coisa. Porque também essa questão do oprimido e do opressor está em todas as coisas, não está só na questão política partidária não, ela está onde você está, no emprego onde você pode ter um oprimido e opressor, sabe, na escola pode ser o professor o opressor e o aluno oprimido e vice-versa. Eu acho que essa questão está em todo canto. (JAMACARU, 2015).

Com o objetivo de ser atemporal, a poesia 'O Discurso' não tem um político específico nem um partidarismo, ao ser questionado se esse texto foi direcionado ao 32º presidente do Brasil Fernando Collor de Mello, o poeta responde:

Eu cheguei a dizer isso na verdade, mas não foi direcionada ao Collor, mas a performance dele como candidato me chamava muita atenção disso. Ele fingia ser o caçador de marajá, na verdade o marajá era ele. E o resultado depois foi desastroso, como todo mundo sabe. E que tem sido com todas as pessoas que estão inserida na política do Brasil, política do terceiro mundo sempre assim, nesse caso no contexto geral a nível mundial, onde fica capitalismo verso socialismo também, ou então o patrão e o trabalhador, isso está em todo canto, em todas as formas. Você encontra... o Fernando apenas me inspirou, aquela arrogância dele, mas não foi exatamente para ele. (JAMACARU, 2015).

O que é perceptível em sua fala é certo receio de direcionar os seus questionamentos ao um partidarismo ou a algum candidato. O poeta era enfático a relacionar as palavras: 'opressor' 'oprimido' e, sobretudo, trilhar outro caminho para a sua resposta, dizia que essa questão de opressor e oprimido estava em qualquer ambiente, não apenas em âmbito político, mesmo o subtítulo de o poema ser direcionado 'De repúdio aos maus políticos'. Percebemos que no período de escrita da poesia a estrutura política do país já provocava a crítica da população, sendo evidenciada na poesia de Abidorral. Os transcritos desta poesia já denunciavam a memória coletiva da época, destacando o perfil de políticos corruptos identificados na sociedade. Nessa perspectiva o poeta representa e fala pelo povo.

Quadro 02 – Análise da poesia PRA NINAR O CARIRI (1986)

UNIDADES DE CONTEXTO	NÚCLEOS DE SENTIDO
O sol doura o cume verde/Da chapada do Araripe/Sonolenta a tarde cai/Noite vem ninar o Cariri	Remete ao alto da montanha da chapada do aripe, com o cume verde.
Dorme o canavial/Mameleiro,	Destaca a flora da floresta do Araripe,

piquizal/E as palmeiras do coco babaçu	principalmente o pequi, fruto típico da região Cearense, mais precisamente do interior do estado. O marmeleiro é um arbusto do grupo das angiospermas dicotiledôneas.
Cores, claros urubus-rei, vim-vim, jacu, caboclo lindo/Zabelê, cigarras, papaventos, guaxinins, rolinhas./Cascavel, guará, já vão dormir	Destaca a fauna da chapada, Urubu-rei é uma ave de caça proibida, por ser considerada uma ave importante na limpeza do meio ambiente. Zabelê é uma ave cinegética, ou seja, alvo de caça. Ressalta que à noite esses animais vão dormir.
Repousa o camaleão/Borboleta, gavião/Fecha a folha o malisal/Dorme em paz criança e ancião	Os animais e as plantas dormem. “Fecha a folha o malisal” refere-se a maliça (ou dormideira) planta em que as folhas se fecham quando anoitece e quando tocadas.
Cores, claros urubus-rei, vim-vim, jacu, caboclo lindo/Zabelê, cigarras, papaventos, guaxinins, rolinhas./Cascavel, guará, já vão dormir	Destaca a fauna da chapada, Urubu-rei é uma ave de caça proibida, por ser considerada uma ave importante na limpeza do meio ambiente. Zabelê é uma ave cinegética, ou seja, alvo de caça. Ressalta que à noite esses animais vão dormir.

Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

Essa poesia é voltada para os elementos de flora e fauna da chapada do Araripe. Segundo Anjos (2013, p. 75): “A Chapada do Araripe com sua biodiversidade, sua gente e sua cultura raiz rica em sítios arqueológicos, artes e expressões culturais, não pode se constituir em produtos de consumo, mas em patrimônio histórico, fonte de vida e identidade para o povo da região”.

Na perspectiva de Diniz (2012, apud ANJOS, 2013, p. 62), “A Chapada do Araripe é um oásis no meio do Sertão, um lugar onde se encontra desde arqueologia, geologia, fauna, flora e as raízes do homem Cariri com sua cultura e sua história. Meios para o desenvolvimento sustentável” (informação verbal)¹³.

Abidoral proporciona sua opinião sobre o ‘Pra Ninar o Cariri’ compartilhando da mesma questão da Chapada do Araripe ser um oásis.

¹³ Informação fornecida por Francisco Aécio Gonçalves Diniz (membro externo da Câmara de Cultura da UFCA), em entrevista realizada na Fundação Casa Grande em 27 de julho de 2012.

É o seguinte: O Cariri parece um oásis, atualmente estamos em quatro anos de seca e o Cariri permanece verde, isso é muito interessante, então isso faz com que as pessoas que convivem aqui se sintam pelo menos segura em relação ao meio ambiente. Não tenho tanta certeza para afirmar isso não viu? Que hoje em dia está muito caótica essa questão do meio ambiente. Mas ela passa essa ideia (JAMACARU, 2015).

No entanto, o que chama mais atenção é quando o poeta traz em sua fala uma memória afetiva do lugar, ressaltando:

[...] Era porque quando eu era criança, eu andava muito na chapada do Araripe e andava muito nos rios do Crato, eram rios limpos nessa época, tomei muito banho nos rios do Crato, nos açudes. E também que eu gostava de andar nas florestas, eu sempre tive um conhecimento muito sobre os habitantes da floresta, os animais a plantas, essas coisas, os pássaros, a chapada e aqui mesmo no pé da chapada do Araripe, esse vale Caririense, eu sempre tive muito esse contato (JAMACARU, 2015).

O dito anterior nos permite pressupor uma memória afetiva do poeta em relação a Chapada do Araripe, bem como os rios da cidade do Crato. As lembranças de quando criança, dos momentos vividos e das experiências com a natureza, o autor pretende transmitir em sua poesia, nesse caso, não é apenas a descrição do ambiente no qual teve contato, mas os afetos, as vivências desde sua infância que o permitiu escrever/descrevendo a Chapada do Araripe.

A poesia também surge a partir da volta do poeta ao Cariri, depois de ter morado no Rio de Janeiro. Segundo Jamaru (2015):

E então eu sempre vivi aqui e sempre me senti bem, até quando eu tive que viajar ir apara o sudeste morei um tempo no Rio e depois resolvi voltar porque eu sentia muita falta daqui. E nessa volta, todos esses cenários que eu descrevo que eu estou falando do entardecer aqui no Cariri. Uma coisa foi interessante: eu moro muito próximo da chapada do Araripe e aqui a gente quase não vê pôr do sol, a gente vê mais o nascer do sol, então nesse dia eu vinha de ônibus do Rio de Janeiro e quando eu cheguei de Missão Velha para Barbalha deparei-me com um cenário deslumbrante que eu não conhecia, nunca imaginava que... na verdade nós nunca havíamos visto o pôr do sol aqui no Crato, não imaginava isso, ai quando eu vi foi... É tudo aquilo eu estou descrevendo o que vi.

A poesia de Abidoral Jamaru é composta de percepção cognitiva, o autor discorre: “Eu via mentalmente todos eles para dormirem. Por isso o título é Pra Ninar o Cariri.”

Nesse momento percebemos um processo de criação mental, de lembranças, para depois poder escrever a poesia. São inúmeras vivências que Abidoral teve na sua trajetória de vida. Ao traçarmos toda uma concepção histórica e conceitual da memória, podemos concluir que a poesia pode ser vista como um elemento de registro memorialístico, não apenas da memória do autor, mas também elementos que contribuem para a memória coletiva, analisado a partir do ponto de vista de que as descrições que o poeta narra, são aspectos da sua vivência e percepção social. Nesse sentido, afirmamos que o ‘O Discurso’ evidencia a política de forma ampla, mas tendo como objeto de inspiração um contexto político marcado na época por personagens corruptos e reprováveis. É possível destacar uma realidade política que já apresentava-se insatisfatória desde o ano de 1992.

A poesia ‘Pra Ninar o Cariri’ apresenta além de elementos da memória individual do poeta, como sua infância e suas recordações de tempos diferentes de um mesmo lugar, ressaltando elementos de flora e fauna típicos da Região do Cariri, ao mesmo tempo em que configura-se como relatos que compõem uma memória coletiva, contando detalhes e percepções de um lugar, que reunido com muitos outros relatos refletirão um retrato da Chapada do Araripe vista há anos e com peculiaridades que talvez não sejam possíveis nos dias atuais.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo em relação à poesia é uma vertente recente dentro das pesquisas em Biblioteconomia e Ciência da Informação, na perspectiva de conteúdo informacional. Na revisão de literatura feita para averiguar pesquisas dessa natureza na área, encontram-se trabalhos raros, sobretudo na área de Ciência da Informação, que mantém um diálogo recente com o campo da Literatura sobre investigações com poesias, especificamente.

Teóricos e pesquisadores das áreas supramencionadas tendem a estudar os objetos convencionais, no entanto, identificamos uma nova oportunidade que, dentro do âmbito da memória – viés estudado na Biblioteconomia e Ciência da Informação –, permitiu dialogar com a poesia na perspectiva de registro memorialístico.

Em relação ao sujeito pesquisado – Abidoral Jamaru – podemos ressaltar que é um Poeta Popular. Essa característica contribuiu para enfatizar os objetivos do trabalho, afirmando uma discussão voltada à questão de registro memorialístico. Muitos poetas já consagrados, conhecidos pela sociedade, produzem textos que são utilizados em estudos científicos, no entanto, percebemos a importância de se evocar e evidenciar a comunidade acadêmica a cultura regional e as tradições oriundas da arte dos poetas populares, que representam e descrevem pela escrita memórias, saberes, indignações e admirações da sociedade e que também são questões a serem refletidas. Essas produções são parte da memória coletiva na qual esses artistas são responsáveis pelos registros.

O objetivo deste estudo monográfico foi analisar como a poesia pode potencialmente ser registro de memória para a sociedade que, de acordo com nossa compreensão, foi evidenciado nas análises apresentadas.

Nesse sentido, podemos identificar algumas características na poesia ‘O Discurso’, primeira: A poesia ‘O Discurso’ pode ser considerada um elemento transmissor de informação? Sim, a partir do momento em que entendemos informação como a emissão de mensagens humanas dotadas de significado (CAPURRO e HJORLAND, 2007) e reconhecemos a poesia como um instrumento de registro dessa informação, tendo em vista que a construção poética traz elementos significativos e informativos; Segundo: ‘O Discurso’ pode ser considerado como registro de memória? Também concordamos que sim, mesmo que não seja direcionado claramente ao ex-presidente Collor, na fala do autor, este

ressalta que teve o Collor como um objeto de inspiração para a construção do seu poema, visto que a performance (a gestualidade) do ex-presidente causou-lhe provocações. Nessa perspectiva podemos afirmar que se trata de um registro de memória da política brasileira, retratando os ‘maus’ políticos.

A poesia supramencionada pode ser não ser considerada como registro de memória dentro da Região do Cariri Cearense, de forma explícita, mas entende-se que as formas de crítica muitas vezes são ditas entre trocadilhos e entrelinhas, características comuns aos poetas. O autor em nenhum momento deixa evidente que esse texto poético foi direcionado para políticos do Cariri, nem em sua explanação, de forma implícita relaciona com a política da Região, mas apresenta o descontentamento do povo cearense naquele momento político.

Já a poesia ‘Pra Ninar o Cariri’ representa (e descreve) a flora e fauna da Chapada do Araripe. Nela são descritos elementos típicos da Chapada. O que torna o poema no aspecto de memória individual é que na entrevista o autor deixa levar-se por sua memória afetiva, dos lugares, dos ambientes os quais viveu. Mas para além da memória individual, percebemos essa poesia como registro de memória coletiva, descrevendo elementos, características da flora e, sobretudo da fauna, que possui muitas espécies em extinção. Animais que a população não se recorda mais, e que precisam, através da poesia, ou de outros meios, relembrar, mantendo a memória de animais e das plantas típicas de sua localidade.

O poeta ainda que fale sobre política, mas ao mesmo tempo muda seu foco mostrando a sua versatilidade artística e evidenciando o lado suave da vida. Esse é Abidoral Jamaru: “multiartístico”.

Conforme o que foi explicitado, a produção deste estudo seguiu com o objetivo de destacar o poeta popular, bem como a sua poesia como registro de memória, enfocando a cultura popular. Reconhecemos a limitada análise, dada a estrutura e brevidade de um trabalho de conclusão de curso, mas consideramos ser este um primeiro passo para pesquisas futuras e para incentivar maiores desdobramentos que reconheçam não só a poesia como um registro memorialístico, mas principalmente os artistas locais como autores de uma memória coletiva, permitindo vivenciar e identificar entre tantos fatores, a necessidade de pesquisas que se direcionem a partir de tais questionamentos.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Maria Fátima dos. **A juventude no semiárido e o desenvolvimento regional sustentável: O CASO DA FUNDAÇÃO CASA GRANDE**. 2013. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós - Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2013.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CUNHA, Jacqueline de Araújo. **Bibliotecas digitais de teses e dissertações: uma estratégia de preservação da memória**. 2009. 168 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

DEBRAY, Régis. **Introduction à la médiologie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

DIONISIO, Angela Paiva. **Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita**. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONISIO, Angela Paiva (Org.). Fala e escrita. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 177-196.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de Conteúdo**. Brasília: Liber, 2005.

JAMACARU FILHO, Abidoral Rodrigues Jamacaru. **Abidoral Rodrigues Jamacaru Filho (depoimento, 2015)**. Crato, 2015. Depoimento.

FREITAS, Antonio Carlos Rodrigues de. O desenvolvimento do conceito de intertextualidade. **Revista dos Alunos dos Programas de Pós-graduação do Instituto de Letras Uff**, Rio de Janeiro, p.27-42, jun. 2011.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; BATISTA, Antônio Augusto Gomes. ORALIDADE E ESCRITA: UMA REVISÃO. **Cadernos de Pesquisa**, [S.L.], v. 36, n. 128, p.403-432, maio/ago, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: SP Editora da Unicamp, 1990.

LOPES, Silvina Rodrigues. A poesia, memória excessiva. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, nº 9, Lisboa, Edições Colibri, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONISIO, Angela Paiva. **Princípios gerais para o tratamento das relações entre a fala e a escrita**. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONISIO, Angela Paiva (Org.). Fala e escrita. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 13-30.

MATTOS, Alessandro Nicoli de. **Informação é prata, compreensão é ouro: um guia para todos sobre como produzir e consumir informação na era da compreensão**. São Paulo? 2009. Disponível em:
<<http://ia600502.us.archive.org/1/items/InformacaoEPrataCompreensoEOuro/MattosAlessandroNicoli-InfoacaoPrataCompreensoOuro-Rev1201003.pdf>>. Acesso em: 03 out. 2014.

MCLUHAN, M. (1971). **Os Meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Projeto História: **Revista do programa de estudos pós-graduação em história e do departamento de história da PUC-SP**. São Paulo: S.n., 1981. p. 7-28.

OLIVEIRA, Eliane Braga. **O conceito de memória na ciência da informação no Brasil: uma análise da produção científica dos programas de pós-graduação**. 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Brasília.

ONG, Walter J.. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papyrus, 1998.

ORNELLAS, Sandro. **As malhas do tempo identitário**, 2003. Disponível em: <<http://www.inventario.ufba.br/inventario/01/01sornellas.htm>>. Acesso em: 08 maio. 2015.

PERLES, João Batista. **Comunicação: conceitos, fundamentos e história**. [s.n.t].

SÁ, Paloma Israely Barbosa de. **Registros orais: os suportes de registro da cantoria de viola no Cariri**. Juazeiro do Norte: UFCA, 2014. 67f. Monografia (Curso de Graduação em Biblioteconomia). Universidade Federal do Cariri, 2014.

SANTIAGO, Rodrigo Peronti. **Memória e patrimônio cultural em ambientes virtuais**. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

SANTOS, Francisca Perira dos. **Poéticas da cognição: estratégias de composição mental em narrativas das vozes e da memória**. Neurobiologia, 74(3-4) jul. / dez., 2011.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória**. Campinas - São Paulo: Unicamp, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

APÊNDICE I - CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento,, residente na cidade de Crato – CE, cede e transfere gratuitamente, em caráter universal e definitivo, à Universidade Federal do Cariri - UFCA a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 30/11/15, perante o pesquisador Ermeson Nathan Pereira Alves. O pesquisador fica, conseqüentemente, autorizado a utilizar, publicar e disponibilizar para fins acadêmicos, o mencionado relato no todo ou na parte, com única ressalva de sua integridade e indicação de fonte do autor.

.....

Local

data

ORIGINAL PREENCHIDA E ASSINADA

Assinatura

APÊNDICE II – Roteiro de entrevista com Abidoral Jamararu

Ficha Técnica

Tipo de entrevista: Temática

Entrevistador (es): Ermeson Nathan Pereira Alves

Elaboração da entrevista semiestruturada: Ermeson Nathan Pereira Alves

Tipo de gravação: Áudio

Local: Crato – CE – Brasil

Data: 30/11/2015

Duração: 27min 26seg

Entrevista realizada no contexto da temática “O Discurso e Pra Ninar o Cariri: núcleos de sentido na poesia de Abidoral Jamararu”, desenvolvida pelo discente Ermeson Nathan e a orientadora Gracy Kelli Martins. A entrevista constou com a participação do poeta Abidoral Jamararu, no qual narrou, de forma breve, sobre sua infância, seu contato com a poesia e a música, intercalando com as suas vivências. Essa entrevista resultou num diálogo da fala do autor com as interpretações feitas pelo entrevistador.

Temas: Poesia, Fernando Collor de Melo, Região do Cariri Cearense, Chapada do Araripe, Música, Afetos, Infância.

ROTEIRO:

1 – Primeiro preciso conhecê-lo. Diga-me seu nome, local de nascimento, ano, mês e data.

“Meu nome é Abidoral Rodrigues Jamararu Filho, meu pai era seresteiro e minha mãe gostava de cantar o reinado religioso e o Crato era uma cidade que antigamente as manifestações folclóricas aconteciam em determinadas datas, não era durante o ano inteiro, então eu vivi... Meu pai tinha um armarinho e vendia instrumento musical e... e em frente ao armarinho dele tinha uma feira livre onde aparecia muitos cantadores, muitos violeiros, essa coisa. Pessoas assim: da música popular... E também me criei nesse ambiente, mas também não deixei de ter o contato com a música do rádio na época era o mais forte, televisão aqui não tinha na época né? Então quando foram instaladas as primeiras televisões a gente passou a ter uma noção mais lá do que era música no sudeste, e essa gama de informações diversificada e aleatória essa coisa toda, eu fui engolindo isso tudo e depois resultando num produto bem diversificado. Eu tenho até uma certa dificuldade de definir meu trabalho, porque se eu escutava músicas folclóricas, que são músicas bem mais primárias, não no sentido pejorativo, mas no sentido de elaboração, de conhecimento maior de música. Ouvia até música erudita passando pela música MPB brasileira e, em alguns casos, achei muito interessante ter conhecido rock essa coisa. O que é minha música? O que é Abidoral Jamararu? É uma mistura de tudo isso. Nasci dia 28/11/1948, na cidade do Crato.”

2 - O senhor se considera mais músico ou poeta?

“Eu equilíbrio muito isso, assim, meu trabalho eu faço muito essa questão da simbiose da música com a letra, não existe uma separada da outra, não consigo.”

3 - O senhor não faz primeiro a letra para depois musicar?

“Às vezes faço primeiro a música, às vezes as duas vão saindo em conjunto, são as diversas formas de compor, eu me utilizo de todas elas.”

4 - O contato que o senhor disse ter com a poesia foi desde a infância com o pai do senhor, não foi?

“Não, meu pai era mais o aspecto da música. Como eu vivia nesse ambiente que era muito artístico, eu fiquei musical. E quando se trata de música popular, o pessoal gosta de classificar música erudita e popular, ou seja, bom na música popular onde eu fui mais fundo, ela sempre vem acompanhada de letras, às vezes são simplesmente letras, as vezes são letras poéticas, entendeu? E você termina captando isso é interessante também, dizer a você que alguns movimentos de vanguarda me chamaram bastante atenção. Por exemplo, no tempo da bossa nova ela teve uma conotação romântica, urbana, que foi interessante. Antes eu peguei a questão da música mais dramática, aquela coisa que vinha do meu pai, das serestas, meio dramática, meio romântica, eu havia pegado isso, enquanto a bossa nova é uma letra mais leve, mais solta. Posteriormente eu passei, bebi na jovem guarda também em que era uma música mais adolescente e, em seguida, me deparei com o tropicalismo, que já é uma música com sentido caleidoscópico e onde eu descobri várias tendências de vanguarda nela, inclusive a poesia é muito parecida com a poesia concreta, é uma coisa nova. Essa mistura toda sabe? A gente bebendo e depois quando recita, quando você vomita tudo isso sai aquele caldeirão de coisa que você não sabe definir.”

5 - A poesia do senhor não teria uma definição?

“Eu prefiro não definir, prefiro deixar as pessoas definirem. Eu não gosto de definir não, pois já falei de temática da natureza e porque não era que eu tinha que fazer isso, não! Era porque quando eu era criança, eu andava muito na chapada do Araripe e andava muito nos rios do Crato, eram rios limpos nessa época, tomei muito banho nos rios do Crato, nos açudes. E também que eu gostava de andar nas florestas, eu sempre tive um conhecimento muito sobre os habitantes da floresta, os animais a plantas, essas coisas, os pássaros, a chapada e aqui mesmo no pé da chapada do Araripe, esse vale Caririense, eu sempre tive muito esse contato. Eu fazia esse tipo de poesia, mas também estava em sintonia com as outras formas, as formas de vanguarda porque elas me despertavam, me chamavam atenção porque ela abria uma perspectiva de você continuar, a vanguarda existe para isso, para abrir caminho. Também é interessante você ver outros padrões de estética. Eu nunca me fechei a tendência nenhuma, eu posso estar cantando uma música de Pixinguinha aqui e de repente cantar uma música do Tom Zé, que são bem opostas no estilo. Acho que tudo vale quando tem qualidade.”

6 - O senhor não tem distinção de músico e poeta? Essa mistura que o senhor disse ter desde a infância não te permite discernir: não eu sou músico, sou poeta?

“Eu me utilizo da poesia, claro que quando você vai escrever uma letra que tem sentido poético... Poesia nasce consigo e de uma forma latente e depois você se manifesta a medida que há mas provocações. Eu como não tive uma coisa regular, até porque eu não estudei, eu fiz basicamente o primário, então não tive tempo de classificar o que seria a poesia romântica, poesia num sei o que mais lá. Essas histórias, até hoje não definir isso direito. Mas eu via em cada uma, coisas bonitas, coisas interessantes, algumas... Que as vezes nem é tão a questão

bonita é questão de esclarecimento, o simples fato da estética mesmo, o simples fato de você comunicar através da estética. É diferente, como eu estou aqui com você conversando. Quando a poesia trabalha com a síntese, isso é interessante. Inserido... Porque o pessoal gosta de separar letra de poesia né? Eu diria que em minhas letras também tem poesia, algumas podem até não terem, são simplesmente letras de música, mas em algumas tem poesia.”

7 - O senhor foi um dos primeiros a propagar o vinil no Cariri, é verdade?

“Bom, na verdade... Teve o seguinte: o Tiago Araripe, que é um Cratense também que faz um excelente trabalho, ele participou daquele movimento da lira paulistana, mas lá em São Paulo. Depois, posteriormente a ele, eu não sei, que tem um disco de Cleivan Paiva, eu não sei se antecede o meu, ou foi após o meu, ou quase a mesma época, de Cleivan Paiva, um vinil muito interessante, eu sei que o meu foi um dos primeiros. Tanto que na época eu tive que sair daqui para São Paulo, porque aqui não tinha estúdio de gravação, nem como confeccionar a capa, tudo foi feito naquelas regiões e naquele tempo era isso, o sudeste comandava, passou muito tempo sem as músicas serem manifestadas a nível de Brasil, sem ser divulgada a nível de Brasil, prevalecia o samba que é o que prevalece lá no Sudeste. Quando teve essa abertura, quando teve aquele movimento CPC, não se você já ouviu falar, Centro Popular de Cultura, um movimento criado pela UNE, como havia a questão das músicas, basicamente era gravado nos discos e divulgado nas grandes mídias da música, a música que era feita no litoral e eles optaram em fazer o seguinte: interiorizar a música do Brasil foi aí que apareceu a música mineira, a música cearense. Não que o Ceará não tenha litoral, mas não se imaginava que aqui a gente fizesse música, aqui no Cariri que é bem interior.”

8 - Como o senhor conseguiu ir para São Paulo?

“Fui à São Paulo graças ao esforço de um amigo meu, Luiz Carlos Salatiel, eu não tinha dinheiro. Era funcionário do banco do Brasil, excelente compositor e ele disse: “Rapaz o seu trabalho tem que ser registrado”. E uma vez... ele trabalhava no banco do Brasil, ele ganhou uma premiação, ele resolveu arriscar, então financiou esse trabalho, resultado é que a gente foi para São Paulo e tinha músicos do Crato que conheciam meu trabalho e a gente se juntou com eles lá, e para completar procuramos alguns amigos músicos dele que morava em São Paulo e a gente terminou fazendo isso. Primeiro registro fonográfico que foi o Avallon.”

9 - O senhor tem quantos anos de carreira?

“Eu gosto de chutar porque... Tenho 67 de idade. Na década de 70 eu comecei minha carreira, porque aparecia nos festivais da canção aqui no Crato, naquele tempo era uma febre de festival havia o: Festival da Record, da Tupi. E a gente já viu tudo isso, foi uma explosão no mundo inteiro. Havia nos Estados Unidos, na Itália, em todo canto tinha festival de música. O festival internacional da canção que a globo posteriormente fez. Então nesse clima todo começou aparecer festivais de várias cidades do interior, do Brasil e o Crato foi uma delas que deu a muita gente a oportunidade de mostrar que era possível fazer música no interior. E aí foi onde a gente, provavelmente, teria deslanchado. É nessa faixa de quarenta, acho que mais de quarenta. Eu não sou muito apegado a cronologia, faço música mais por intuição.”

10 - O primeiro disco foi em que ano?

“O primeiro disco foi lançado em 1966, por aí. Convém dizer que eu passei mais ou menos uns doze, ou mais anos para fazer o primeiro CD. Depois mais dez ou doze anos para o

segundo e depois uns dez para fazer o terceiro, sempre foi muito difícil. Eu não planejo disco não, eu vou fazendo música. Lanço quando tem um conjunto financeiro.”

11 - O senhor tem patrocinadores?

“É difícil. Eu não tenho patrocinador. A primeira vez apareceu um rapaz que está me ajudando nessa questão de vender os shows que é o Edimilson, é um garoto ainda, mas é uma pessoa muito boa e muito honesta, os músicos todo se dão bem com ele e ele tem arrumado mais ou menos a casa, que era muito desarrumada, ele vem dando um jeito nas coisas.”

12 - O seu último CD foi Abidoral e amigos?

“O projeto Abidoral e amigos foi um projeto do rapaz lá de Fortaleza que mandou um projeto para SECULT e aí conseguiu a verba para fazer outras pessoas cantando minhas músicas. Na verdade assim, é um disco que eu entro só com as composições, eu preferi bem ausente da confecção desse disco, porque eu achava que minha presença era muito forte para influenciar os interpretes, eu não queria, queria que eles trouxessem as versões deles, por isso fiquei bem ausente durante a produção toda. O Bárbara foi o último CD antes desse dos Amigos. É onde tem O Discurso. Bárbara eu resolvi fazer homenagem a Bárbara de Alencar porque foi uma mulher historicamente interessante, porque ela foi a primeira mulher a ter atitudes políticas no país, não se registra nada antes dela. E a luta dela onde foi engajada toda a família, teve os filhos dela envolvido nisso tudo, ela chegou a ser aprisionada, enfim uma pessoa que teve... e o filho dela chegou a ser uma da pessoa a dar o grito independência do Brasil antes do dia sete de setembro aqui... quer dizer, uma pessoa de luta na época em que a mulher realmente era ... tudo era muito difícil para ela, ela foi tão forte que quase ninguém sabe quem foi o marido dela. Uma coisa interessante acontecer isso aqui no Cariri. Então, resolvi homenageá-la e inclusive tem uma música que falo do histórico dela, faço um resumo da história dela.”

13 - Em sua opinião, qual era o sentido que o senhor queria passar na poesia O Discurso?

“É a questão do diálogo do oprimido e do opressor, quando o oprimido chega ao ponto que não suporta mais, então descarrega toda aquela coisa... Se você prestar bem atenção à letra vai ver que ela é muito agressiva, entendeu? Ela não perde a poesia, mas é muito agressiva. Ela foi feita... Ela foi feita para algum político específico? Não! Ela foi feita num contexto geral da coisa. Porque também essa questão do oprimido e do opressor está em todas as coisas, não está só na questão política partidária não, ela está onde você está, no emprego onde você pode ter um oprimido e opressor, sabe, na escola pode ser o professor o opressor e o aluno oprimido e vice-versa. Eu acho que essa questão está em todo canto. Eu fiz porque gosto de trabalhar com o atemporal, porque não ligo muito nessa história do tempo, porque eu acho que o tempo termina lhe aprisionando, quando você se liga ao tempo.

14 - Uma professora da URCA disse que ela foi escrita, essa poesia, no tempo do Collor, correto?

“Eu cheguei a dizer isso na verdade, mas não foi direcionada ao Collor, mas a performance dele como candidato me chamava muita atenção disso. Ele fingia ser o caçador de marajá, na verdade o marajá era ele. E o resultado depois foi desastroso, como todo mundo sabe. E que tem sido com todas as pessoas que estão inseridas na política do Brasil, política do terceiro mundo sempre assim, nesse caso no contexto geral a nível mundial, onde fica capitalismo

verso socialismo também, ou então o patrão e o trabalhador, isso está em todo canto, em todas as formas. Você encontra... O Fernando apenas me inspirou aquela arrogância dele, mas não foi exatamente para ele.”

15 - Pra ninar o Cariri o senhor fez especificamente narrando à chapada do Araripe?

“É o seguinte: O Cariri parece um oásis, atualmente estamos em quatro anos de seca e o Cariri permanece verde, isso é muito interessante, então isso faz com que as pessoas que convivem aqui se sintam pelo menos segura em relação ao meio ambiente. Não tenho tanta certeza para afirmar isso não viu? Que hoje em dia está muito caótica essa questão do meio ambiente. Mas ela passa essa ideia. E então eu sempre vivi aqui e sempre me senti bem, até quando eu tive que viajar ir para o sudeste morei um tempo no Rio e depois resolvi voltar porque eu sentia muita falta daqui. E nessa volta, todos esses cenários que eu descrevo que eu estou falando do entardecer aqui no Cariri. Uma coisa foi interessante: eu moro muito próximo da chapada do Araripe e aqui a gente quase não vê pô do sol, a gente vê mais o nascer do sol, então nesse dia eu vinha de ônibus do Rio de Janeiro e quando eu cheguei de Missão Velha para Barbalha deparei-me com um cenário deslumbrante que eu não conhecia, nunca imaginava que... Na verdade nós nunca havíamos visto o pô do sol aqui no Crato, não imaginava isso, aí quando eu vi foi... É tudo aquilo eu estou descrevendo o que vi. E o que vi não só naquele momento, mas o que vi ao longo da minha vida. Entendeu? Naquele momento a primeira coisa que descrevi foi o cenário que deparei que me despertou para tudo isso. Que é o sol se pondo e dourando a chapada do Araripe, o cume da chapada do Araripe, porque a base ficava muito escura já não aparecia só o cume mesmo dourado. Aí vem aquela sensação que é uma hora meio mística, a transição do entardecer para o anoitecer. Então eu imaginava todos os animais se recolhendo, as plantas e o homem inserido dentro desse contexto. Eu via mentalmente todos eles para dormirem. Por isso o título é Pra Ninar o Cariri. E tem a questão do crepúsculo que dá uma profusão de cores, por isso falo em cores aí saí descrevendo todos os animais, urubus-reis, caboclinho, mas que eu conhecia ao longo da minha vida. Alguns ficaram ausentes porque não dá para colocar todos, mas coloquei aqueles que vieram à memória.”