

NARRATIVAS, ACERVOS DIGITAIS E DOCUMENTÁRIOS: MODOS DE CARTOGRAFAR NA PRODUÇÃO DE MEMÓRIA DO GRUPO DE MÚSICA POPULAR GAÚCHA OS TAPES

Camila Padilha Costa¹

<https://orcid.org/0000-0002-0658-3564>

RESUMO

Este artigo explora como narrativas pessoais, complementadas por registros documentais, serviram de base para a construção do acervo digital do grupo de música popular Os Tapes, desencadeando também a elaboração de um documentário sobre o grupo. A partir dessa experiência, discute-se a produção de memória como um processo relacional e construído, onde o subjetivo e o social se entrelaçam. Ancorado em um campo interdisciplinar e polissêmico, o texto explora as múltiplas formas pelas quais diferentes narrativas emergem e se articulam na constituição da memória, destacando sua natureza dinâmica, temporalmente plural e atravessada por diferentes áreas do conhecimento.

Palavras-chave: Memória; Os Tapes; Acervo Digital; Filme Documentário.

1. INTRODUÇÃO

Neste texto, busco explorar como narrativas pessoais e registros documentais formaram as bases para a produção do acervo digital do grupo de música popular Os Tapes e, decorrente deste acervo, a elaboração de um projeto de filme documentário sobre este grupo contribuindo, desse modo, na construção/atualização de sua memória na contemporaneidade, bem como seu caráter constitutivo, relacional e atravessado por diferentes temporalidades. Assim, busco compreender como é possível considerar as narrativas abordadas tanto no acervo como no filme documentário, como dispositivos de produção de memória sobre o grupo Os Tapes².

Jô Gondar (2016) aponta a memória como categoria atravessada por diversas áreas do conhecimento, seu campo de discussões é vasto, polissêmico e transversal, estabelecendo-se entre o subjetivo e o social, onde a memória emerge como algo que se produz na relação, não podendo, portanto, ser compreendida como algo dado, e sim constituído no interior de diferentes modos de narrar.

¹ Mestre em Estudos Latinoamericanos (PPGIELA) na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), doutoranda em Geografia PPGGEO/UFRGS - cpadilhacosta@gmail.com

² O acento agudo no nome do grupo é utilizado desde a sugestão do produtor Marcus Pereira da gravadora Marcus Pereira Discos na ocasião da gravação do LP Canto da Gente (1975) com o objetivo de diferenciar o nome do grupo da pronúncia da palavra *tapes* (em inglês).

Este texto é resultado de um processo de pesquisa que se iniciou no ano de 2021 e que segue atualmente, assim, descreve os caminhos pelos quais tais eventos foram e seguem ocorrendo. A opção pelo método da cartografia a partir de perspectivas da psicologia social, se justifica pelas contribuições que este conjunto de métodos, ou como sugere o nome, pitas cartográficas, proporcionam na construção da própria pesquisa, o que implica considerar os próprios procedimentos de pesquisa como intervenções diretas do pesquisador no decorrer do processo de investigação onde a cartografia busca evidenciar a experiência da pesquisa a partir da produção de significados (PASSOS; BARROS, 2009).

2. OS TÁPES: UMA ARTE PERMEADA POR MEMÓRIAS COMPARTILHADAS

“... São canções que carreteiam lembranças distantes, ou rememoram acontecimentos recentes, empoeirados por esses caminhos difíceis, muitas vezes solitários. São canções sem fronteira de tempo e língua, pois que o canto há de ser livre e desalabrado como um pássaro que voa, canta e pousa em qualquer pago. Estes versos e estas vozes galopeiam pelo passado, rumbeiam por caminhos de ontem e de hoje, se misturam com o povo, sentem e cantam as penas, as dores, a guerra, a paz, a esperança, o amor de gente que sempre há de cantar.” (Texto presente no folheto do espetáculo *Canto da Gente* para apresentação no Teatro de Câmara em Porto Alegre, 1972)

Os Tápés foi um grupo musical gaúcho formado em 1971 no município de Tapes, Rio Grande do Sul, tendo atuado ao longo das décadas de 1970 e 1980. Destacaram-se por sua abordagem única na música denominada nativista, incorporando elementos da cultura indígena, afro-gaúcha e latino-americana em suas composições e interpretações. Denominavam-se como um grupo musical amador, mas sua dedicação à pesquisa e à autenticidade musical os tornou referência na música popular gaúcha, o que acabou por aprimorar sua própria experiência estética e sonora. O conjunto de sua obra buscou retratar fragmentos de experiências, ou modos de vida, através de uma poesia sensível do cotidiano, encarnada também na vivência de seus integrantes.

Este grupo fez parte de um momento da música brasileira e latino-americana, inseridos em uma rede sónica de um fazer musical permeado por elementos políticos (ROSA, 2016), haja vista que atuaram em um contexto em que o tema da cultura popular se estabelecia enquanto determinada por fatores sociais e que buscava responder (ou ao menos, questionar) através da música, as relações de poder que se estabeleciam nas

mais variadas esferas da vida social, política e econômica da sociedade brasileira (GULLAR, 2002).

Os temas explorados pelo grupo falavam abertamente sobre questões sociais contingentes, o que os diferenciavam da música gaúcha veiculada na época (meados dos 1960-1970) bastante difundida nas rádios (SANTI, 2004). Em uma entrevista concedida a mim, em 2021, um jornalista gaúcho que acompanhou o grupo durante alguns anos, relatou um cenário musical no Rio Grande do Sul na época em que as denominadas músicas regionais ganhavam espaço dentro da indústria cultural:

[...] Era um grupo sério. Não era um grupo de fanfarronice gauchesca e coisa parecida. Era um grupo sério, não era um grupo de animar baile. Sabe? Era um grupo pra se ouvir. Não é? E tinham intenção de dizer coisas e informar coisas. Né? De observar a realidade do momento, né. Do homem do campo e do homem pobre e do homem desgarrado, esses das cidades, né. Isso é o que eles cantavam..." (FONSECA, 2021 - grifo meu)

Ao longo de anos de atividade, gravaram três álbuns, sendo dois deles produzidos pela Marcus Pereira Discos 3 e um produzido de forma independente. Criavam e apresentavam diferentes espetáculos com as mais diversas temáticas, fruto de pesquisas históricas e culturais e de vivências próprias. Os locais nos quais se apresentavam eram tão diversos quanto às produções do grupo, teatros, escolas, salões de igrejas, centros estudantis, seminários universitários, festivais de música, estes eram seus palcos e espaços de compartilhamento artístico com diferentes públicos. Em certa ocasião, se apresentaram em Berlim, capital da Alemanha, no ano de 1979, em um festival musical cujo objetivo era promover o diálogo cultural entre ocidente e países da África, Caribe e América Latina.⁴

São diversos os registros jornalísticos no Rio Grande do Sul e periódicos do Rio de Janeiro e São Paulo, que retrataram o grupo ao longo das décadas de 1970 e 1980, evidenciando o caráter diferenciado daquilo que se propunha como música gaúcha ou regional, afirmando que o grupo vinha oferecendo, com suas composições uma outra dimensão à música gaúcha (GARCIA, 2014).

³ Produtora musical que foi um selo independente brasileiro fundado em 1973, em São Paulo, lançou aproximadamente 144 LPs dedicados a preservar e difundir a música popular e folclórica brasileira, destacando projetos marcantes como a coleção "Mapa Musical do Brasil".

⁴ <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/QTRCRXQ4GXIL2WALFGZWYK4SHRNOIVHV?lang=de> 'Horizonte 79' Festival der Weltkulturen Berlin. (Acesso em: 05/06/2025)

Suas referências e inspirações expressavam a vida desde uma pequena cidade no mundo — um lugar onde é possível encontrar outros mundos, ora distantes geograficamente, ora surpreendentemente próximos no tempo e no espaço. Ainda hoje, Os Tápes permanecem vivos na memória de seus conterrâneos e seu legado ganhou um novo fôlego com a disponibilização do seu acervo digital e com o filme documentário.

As linhas que seguem designam um processo de pesquisa onde narrativas pessoais e compartilhadas, combinadas com um modo de cartografar, fundem-se, tornando imprecisas as fronteiras entre história e memória.

3. ACOMPANHANDO PROCESSOS E MAPEANDO AS CAMADAS DA MEMÓRIA PELO MÉTODO CARTOGRÁFICO

A cartografia aqui tratada como escolha metodológica, propõe que no acompanhamento dos processos de pesquisa, a dimensão da experiência seja priorizada enquanto produtora de sentido. Este método considera a indissociabilidade entre o pesquisador e seu objeto de pesquisa, e elabora tais proposições estabelecendo algumas bases para explicitar o método cartográfico, na qual se inverte a lógica investigativa que se inicia com finalidades já pré-fixadas. Isto é, no método cartográfico proposto, é o caminhar que vai estabelecendo aquilo que virá a delinear-se como objetivo de pesquisa (PASSOS; BARROS, 2011).

Esta proposta metodológica pode ser exemplificada por uma breve descrição do seguinte processo: Quando retornei ao município de Tapes para pesquisar o grupo de música Os Tápes durante o mestrado, ainda não havia traçado exatamente o que seria pesquisado a partir do objeto no qual repousava meu interesse. Na ocasião em que tive a oportunidade de conhecer um dos fundadores e integrantes do grupo, e pude acessar os materiais físicos que mais tarde comporiam o acervo digital de Os Tápes, fui compreendendo que estava diante de um conjunto de materiais com significativo potencial, não apenas de pesquisa, mas de memória. Ao longo dos dois anos de trabalho intenso com os materiais que compuseram o acervo, elaborei uma dissertação que buscou trabalhar o processo de produção do acervo digital deste grupo, em diálogo com as teorias sobre memória. Havia uma certa urgência de materializar um projeto que trabalhasse a memória do grupo, o que acabou ocorrendo pela elaboração do acervo digital.

Ao evidenciar a inseparabilidade entre teoria e prática, entre produção de conhecimento e produção de realidade, as pistas do método cartográfico pressupõem o envolvimento direto do pesquisador com o seu objeto de pesquisa, o que significa comprometer-se com a produção de um mundo (ALVAREZ; BARROS, 2009).

Comprometer-se com a sua produção. Eis uma sentença que traz consigo uma carga ética e política expressiva, considerando que a seleção e direcionamento das memórias as quais se busca “preservar” ou “esquecer”, estão inscritas em relações de poder, como nos diz Jô Gondar (2016), ao alertar sobre as intencionalidades que carregam, tanto documentos produzidos quanto discursos sobre o passado, elementos que sempre se destinam ao porvir, condicionando e legitimando aquilo que será lembrado no futuro. Seja qual for a escolha que fizermos, estaremos comprometidos ética e politicamente (GONDAR, 2016).

Todo este trabalho é, então, uma espécie de alargamento das fronteiras da memória, são narrativas que nos auxiliam e nos projetam na compreensão de um passado que reverbera no presente, em uma busca pelo sentido das histórias, de seus processos de construção (ABRAHÃO, 2003). O trabalho realizado na elaboração do acervo digital do grupo, cultivou no seu horizonte a possibilidade de criar um espaço de compartilhamento de memórias para além do universo acadêmico. Bem como foi uma busca ativa em colaborar na produção de novas/outras memórias sobre o grupo Os Tapes, que valorizasse seu legado.

Os Tapes Acervo contam com variadas notas que buscam ilustrar contextos, motivações e propostas do grupo, escritas por um de seus fundadores, Cláudio Garcia. Em tais notas, é possível evidenciar a profunda relação entre suas memórias pessoais, com o grupo e com o contexto no qual Os Tapes atuaram. A memória persiste vivamente nos gestos, nas pessoas, em estilos, modos de pensar, sentir, compartilhar (BOSI, 2023).

Como jamais será possível totalizar não apenas o conceito de memória, mas também suas possibilidades de produção, um caminho possível seria evidenciar a inter-relação temporal que a atravessa, estabelecendo que não há linearidade ou ponto de partida e chegada quando tratamos de memória, mas sim, diferentes formas de correlação entre o tempo passado, o presente e o futuro. Estamos lidando, portanto, mais com emoções e intuições do que com dados exatos e conclusivos — com subjetividades, portanto, mais do que com o objetivo em si (ABRAHÃO, 2003, p. 80).

Esses elementos evidenciam-se como parte da forma pela qual a pesquisa foi elaborada, já que se trata de criar meios de compreensão entre uma realidade que se manifesta e um determinado contexto através de modos de narrar, cuja validação ocorre por meio da negociação com o campo empírico (PEREIRA, 2013).

Desta negociação utilizo recursos imagéticos considerando aqui a empiria desde seu sentido original, no grego, *empeiria* ou experiência. As imagens aqui foram capturadas buscam dialogar com este texto na medida em que trazem aspectos de um lugar que é o lugar onde emergiu este grupo, também Tapes é o município onde cresci. Há, portanto, nessas imagens, um ambiente familiar cheio de significados, cujas experiências possibilitaram sobremaneira para que um trabalho de memória fosse realizado (BOSI, 2023).

O “contato” das imagens com o real é o que instiga a pensar o passado, a imagem como um rastro visual de multi temporalidades de um acontecimento, “a própria imagem é um conjunto de relações de tempo de que o presente só deriva, apenas como um múltiplo comum, ou como o mínimo divisor” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 213). A intenção é que as imagens sejam mediadoras na experiência de quem as visualiza, transformando-se em potenciais formas narrativas de uma viagem que começou há alguns anos e que tem sido elaborada de diferentes formas, sendo este artigo, uma delas.

Tais recursos imagéticos contribuem para um pequeno vislumbre do universo particular no qual se gestou este grupo de música, uma pequena cidadezinha encravada em vastas planícies banhadas pela Laguna dos Patos, cuja memória carece de mais atenção. Um lugar que nasceu das agruras da escravidão e que ainda não buscou olhar para seu passado com atenção. Esta é uma tentativa de traduzir experiências individuais e compartilhadas pelo olhar, pelas cores do vivido, do comum.



Figura 1 - Figueira em campo aberto, zona rural Tapes/RS.
(Foto: Marcela Gonzalez Barbosa, 2020)



Figura 2 - Vila dos Pescadores, Tapes. (Foto da autora, 2020)



Figura 4 – Lavoura de arroz, Tapes. (Foto da autora, 2021)



Figura 5 – Altar de Oxum, Tapes. (Foto da autora, 2021)



Figura 6 - Tambor, tumbaquara e flauta rústica, instrumentos utilizados pelo grupo.
(Foto da autora, 2021)

4. EXPERIÊNCIA E NARRATIVA: UMA ESCUTA COMPROMETIDA NA ELABORAÇÃO DE UMA PESQUISA

Trabalhar com relatos pessoais implica acessar memórias que constituem fragmentos interpretativos da experiência vivida por um determinado sujeito que, ao elaborá-las, compartilha sua leitura particular de mundo, a memória aqui, se constrói pela oralidade. Pesquisar com sujeitos que narram, significa trabalhar com fragmentos memoriais que produzem, no presente, modos de contar/criar o passado.

Lidar com as narrações sobre o grupo, implicou conhecer contextos que já se distinguem naturalmente dos atuais, mas que fornecem uma continuidade na produção de uma história que se desenvolve. Pulsam através da narração, nos instigam a buscar versões do passado que nos façam apostar em outras possibilidades de mundo, de modos de habitar o espaço para além daquilo que se apresenta material e simbolicamente, habitar um espaço que faça sentido.

Desde nossos avós víamos e ouvíamos sons de rabeca, estribo de cavalo transformado em triângulo, pandeiro, pequenos e médios tambores com pele de cabras, gaita de botão, violas e violões em especial nas Cantorias de

Reis que ocorriam anualmente nas regiões e povoados litorâneos relativamente próximos ao povoado de Tapes [...] Durante anos, com máxima atenção, nos distanciámos daquilo que sempre esteve muito próximo de nós, para de fato, escutar, observar, registrar, fotografar o que, embora aparentemente escondido, latejava na memória, sentimentos, olhares, sorrisos, saudades, não raro, como sorrisos e lágrimas generosas que vertiam da memória, sentimentos e experiências de pessoas com quem convivemos ou ouvimos falar desde nossas infâncias. (Notas Os Tapes Acervo, por Cláudio B. Garcia, 2023)

Nos perguntamos o que de tudo isso nos constitui e nos possibilita vislumbrar como a vida transcorreu, como chegamos até aqui. A (re)descoberta dos materiais que compõem o acervo, combinados com as notas memoriais de um de seus principais integrantes, fez emergir um olhar sobre um momento, onde a memória, como escreveu Ecléa Bosi (2023) “lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além”, em uma relação de cultivo que nasce do interesse em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido (BOSI, 2023, p. 112).

Neste fragmento do texto rememorativo de Cláudio, entendo que sua leitura dos eventos se dá também pela interferência de uma tradição de pensamento na sociedade ocidental, onde, para se conheça algo, há a necessidade de se distanciar deste objeto, distanciar-se do objeto também pode significar buscar meios de perceber os acontecimentos de modo mais racional. No entanto, sua narrativa, embora dita distanciada, é também, parte significativa de sua vivência em determinados contextos que por ele puderam ser rememorados.

O acervo como um instrumento narrativo resultou de um trabalho minucioso de coleta de diversos documentos, imagens e áudios, acompanhado de notas memoriais, redigidas com o propósito principal de contar a história do grupo, privilegiando uma certa cronologia dos acontecimentos e a relação de determinados eventos com o contexto ao qual estavam vinculados. Tal resultado só foi possível pelo forte engajamento e pela forma como produzimos um território existencial compartilhado (ALVAREZ; PASSOS, 2009), evidenciado pelo processo de elaboração do acervo.

O território existencial, nesse sentido, é o lócus de uma assinatura expressiva que encarna condutas. Tal expressão somente existe quando os processos acontecem, nem antes, nem depois, mas durante. É esse o acompanhamento do qual trata o método da cartografia proposto pelos autores. A elaboração do acervo, bem como a elaboração do documentário de Os Tápes, é apenas isso, devires de processos pelos quais passei

enquanto pesquisadora profundamente implicada na pesquisa, e da conjunção com outras produções subjetivas que, de forma ou outra, convergiram na materialização de um acervo digital e de um filme documentário.

Antes desses eventos, eu já ensaiava algumas formas de construir essa cartografia ao trabalhar com as memórias de Cláudio, por meio de breves entrevistas que realizei com ele e com outras pessoas que acompanharam o grupo. Esse processo ampliou a riqueza de detalhes e lembranças das histórias vividas, cada uma narrada a partir da forma singular de quem a experienciou, guiada por interesses e afetos próprios, e que dão um pequeno vislumbre de um tempo e espaço que se transformam constantemente.

Como por exemplo o relato do jornalista e historiador Tau Golin, amigo do grupo, que me concedeu uma entrevista e rememorou algumas experiências com eles e sua colaboração na criação do projeto intitulado *Chão, Estrada e Canção*, de 1979.

[...] E eu me aproximando muitos dos Tapes, então como eu pesquisava muito folclore, cultura popular, eu vinha muito pra cá (Tapes) pra pesquisar Terno de Reis, então eu acampava em Emboaba... então a gente ficava conversando, fazendo Terno de Reis, fazendo Temporão, cantando com terno de reis. [...] fugindo daquela ideia tradicionalista religiosa, [era] mais uma sociabilidade do terno de reis, né [...] era muito presente na época, isso aí é década de 70, né. O êxodo rural tá acontecendo, as pessoas, as pessoas mais abonadas, comerciantes, médicos, né.. Advogados, tão comprando colônias pra fazer seus sítios de lazer [...] tá bombando a mecanização do campo [...] aí vai aparecer bem esse papel dos Tapes, como um mediador da cultura, [de] colocar a questão das etnias, da cultura popular, de não laudar o latifúndio [...] Então o grupo que monta essa plataforma latinoamericana, integrando o Rio Grande do Sul e o Brasil na latino americanidade, que até então, por exemplo, os festivais oficiais até 1990, proibia termos em espanhol nos festivais, por exemplo. Até o sotaque, então uma visão assim, bem colonialista, patriótica, né. De não se integrar à América Latina. E Os Tapes são os caras que fazem isso né, que traz Neruda, Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, grupos de Argentina, né.. os poetas, a literatura [...] eu acho Os Tapes únicos, né... tiveram seu tempo, e dificilmente isso vai retornar, mas é uma memória que é inspiradora pra o sentido né, que eles afirmam, o lugar de ser no sul né, na América. E isso não foi fácil fazer..." (GOLIN, 2020).

Ou o relato de Henrique de Freitas Lima, advogado e cineasta gaúcho, cujo contato com o grupo se dá a partir do festival da Califórnia da Canção Nativa, evento no qual Os Tapes apresentaram-se pela primeira vez, em dezembro de 1971, exatos 50 anos antes desta entrevista, em que ele lembra o impacto do grupo no então recém-criado

festival de música Califórnia da Canção Nativa, em Uruguaiana/RS e que ainda hoje existe.

“[...] Olha, eles foram uma das facetas mais interessantes e mais importantes desse movimento [música nativista]. E é um dos exemplos de como a Califórnia, talvez não fosse o objetivo original, acabou sendo um polo agregador de muitas tendências da música gaúcha, inclusive música de raiz urbana, que não é o caso dos Tapes [...] E ouvindo os Tapes hoje né, tu vê que eles inovaram muito no tipo de canção que eles compunham, tocavam e também na instrumentação né, quer dizer, o Waldir que era um expoente da viola de doze cordas, viola caipira né, coisa que ninguém usava, só eles usavam né... Quer dizer que o conjunto não tinha gaita, mas tinha bandoneón né, que é uma novidade na época também né...” (LIMA, 2021)

Estes relatos compõem o mosaico cartográfico de Os Tápes. Deve-se considerar ainda que a memória possui um caráter recordatório e inventivo, que é criada ou recriada a partir dos sentidos que damos, no presente, a eventos passados (GONDAR, 2008), bem como seu caráter profundamente afetivo. As narrativas se configuram, portanto, como elementos que constituem a vivacidade da memória. E, sendo algo produzido na relação com a alteridade, se apresenta como uma elaboração do passado por diferentes indivíduos, assim, há tantas memórias como formas de lembrar e mesmo narrar os mesmos eventos, por exemplo.

5. ELABORANDO UM PROCESSO DE PESQUISA E A CONSTRUÇÃO DE OS TAPES ACERVO

Na pesquisa cartográfica Alvarez e Passos (2009, p. 136), pontuam que este modo de produzir conhecimento, implica o aprendizado do cartógrafo (aprendiz-cartógrafo) enquanto um trabalho de cultivo e refinamento da pesquisa, que só pode ocorrer a partir do engajamento do aprendiz-cartógrafo em uma disponibilidade à experiência. Este engajamento diz respeito ao modo como pesquisar com alguém ou com algo, significa compor um território existencial, ou seja, a composição de um processo singular de experiência que é construído a partir do encontro.

Nesse sentido é que o processo de produção do acervo digital do grupo Os Tápes foi elaborado, a colaboração ativa na construção do site www.ostapesacervo.com.br, foi uma contrapartida para a pesquisa sobre o grupo relacionada ao seu fazer musical, entretanto, a produção do próprio acervo tornou-se o objeto de pesquisa, na medida em que o processo deste trabalho se ia desenvolvendo.

Todo o trabalho de levantamento de documentação, digitalização de fotografias antigas, jornais, panfletos, cartazes, digitalização de áudios de fita cassete para o formato digital, foram, aos poucos, compondo o mosaico do acervo. Durante este processo aqueles materiais foram tornando-se progressivamente mais relevantes a ponto de demandar algo a mais para compreendê-los, assim é que o tema da memória emergiu na pesquisa. O aprendiz-cartógrafo é aquele que aprende à medida que acompanha e reconhece nos eventos, suas singularidades, e com elas, é capaz de compor um território existencial (ALVAREZ & PASSOS, 2009).

A criação de Os Tapes Acervo foi uma experiência singular, deu-se pela disposição e engajamento em reunir em um espaço virtual, um modo de narrar um passado que possibilita uma forma de alargamento das fronteiras imaginativas do presente. Nesse sentido também o método da cartografia se faz pertinente, pois ancora-se em uma compreensão de cognição inventiva como uma força criadora, afastando-se de uma abordagem que busca representar o mundo como supostamente dado. É do processo de investigação que se faz emergir diferentes estratégias de produção de conhecimento (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2025).

Ao longo de muitos meses, materiais foram separados e diversos documentos revisitados em um processo de catalogação, em um modo de sistematizar aquilo que se apresentava como compondo um acervo. Embora a organização um tanto forçada e dicotomizada (ALVAREZ, PASSOS, 2009, p.141) deste processo tenha ocorrido, ainda assim, foi possível mergulhar em um território que nos permitiu uma leitura do grupo realizada no presente, ampliando referências de um passado vivido por outros, e fabulado por mim.

Tal empenho em recuperar estes registros, foi também uma forma de significar duas décadas de atividades vividas por um dos fundadores do grupo e guardião de boa parte dos materiais de Os Tápes. O acervo constituiu-se, portanto, como uma espécie de diário da trajetória do grupo, contendo diversos fragmentos memoriais. A urgência em reunir e disponibilizar os registros em um ambiente digital que garantisse o acesso mais amplo possível motivou este projeto, inicialmente pensado para acontecer em um espaço físico, a contingência da pandemia de COVID-19 da época nos obrigou a redirecionar nossos esforços para a criação de um espaço virtual. Aqui o aprendiz-cartógrafo também trabalha a partir do aprendido com os eventos, à medida que os

acompanha e reconhece neles sua singularidade (ALVAREZ, PASSOS, 2009, p.143), e a partir disso, busca atuar mobilizado pela demanda que se apresenta.

6. “DOCUMENTÁRIOS SÃO OS MELHORES FILMES DE FICÇÃO”: A MEMÓRIA EM UMA DINÂMICA DE MONTAGEM

A realização do documentário *Canto da Gente: Um filme sobre Os Tápes* (2025) aconteceu em razão de distintas mobilizações possibilitadas pelo incentivo de políticas públicas voltadas ao setor cultural por meio dos recursos da Lei Paulo Gustavo para os municípios do Rio Grande do Sul. O projeto do documentário surgiu com a intenção de se aproveitar o momento para viabilizar a ideia de realizar um filme já há muito tempo pretendido.

Por mais de década, arquivos com entrevistas dos integrantes de Os Tápes ficaram guardados, totalizando mais ou menos sete horas de gravações, são entrevistas de 2006 realizadas por uma estudante de jornalismo da Unijuí, e contam com diferentes depoimentos de integrantes relatando suas experiências com o grupo. Juntamente com este material, uma outra gravação datada de 1994 foi recuperada e digitalizada para ser utilizada no filme, este material preencheu lacunas importantes na narrativa fílmica das memórias do grupo e teve papel fundamental na transformação de um curta-documentário (originalmente pensado para o edital de realização do filme) para um longa.

Colhendo histórias aqui e acolá, as compartilhando em diferentes formatos, se colabora e se constrói o mosaico memorial de uma história. Editando, montando cenários, criando paisagens narrativas. Tanto o acervo digital como o filme documentário podem ser inseridos no guarda-chuva da produção de memória, em formas de atualizar um passado através das rememorações narrativas de diferentes sujeitos e diferentes registros.

O filme documentário, é importante frisar, por mais que utilize imagens “reais” e trabalhe com depoimentos, é um produto ficcional na medida em que está inserido em uma dinâmica de montagem (NICHOLS, 2016). Ao mesmo tempo, é um instrumento que atua na produção de memória, se destacando “por exercer a função de um registro social, cuja preocupação é contar histórias, através da construção de uma realidade” (DALL’ORTO, 2019, p, 36).

Percebe-se a relação entre produção de memória, acervo e filme documentário, como linhas que se interligam, se atravessam e se retroalimentam. Mais ou menos como a imagem do rizoma, sugerido por Deleuze e Guattari (1995), um emaranhado de conexões descentradas e heterogêneas (impulsionadas por distintas forças) que produzem algo, neste caso, produzem memória, imagens de um passado criado e atualizado no presente. *Canto da Gente: Um filme sobre Os Tápes* (2025), é um filme feito a partir de recortes de vídeos caseiros, de entrevistas, de áudios, fotografias, jornais, é uma narrativa construída por fragmentos de registros diversos.

Resguardadas as diferenças entre a produção de um acervo digital e de um filme documental, o que se potencializa é o desejo em encarnar em algo palpável, testemunhos de outrora que, inseridos numa dinâmica de montagem produzem efeitos diversos. Como nos documentários do cineasta Eduardo Coutinho (1933 - 2014), não nos interessa a verdade dos fatos, embora eles nos direcionem a determinados contextos iluminando suas ações, mas sim a verdade daquele que narra, suas histórias, a forma como constrói e elabora os acontecimentos de sua própria existência (FISCHER, 2024).

Tais projetos se inscrevem em uma tentativa de fazer o passado emergir desde a vontade do presente, instigando o pensamento, ampliando formas de conhecer, trazendo diferentes histórias para o âmbito daquilo que pode ser partilhado entre os indivíduos.

7. CONSIDERAÇÕES NÃO FINALIZADAS A PROPÓSITO DA MEMÓRIA

Ao refletir sobre o enfraquecimento da narrativa na modernidade pelos modos de produção da informação cada vez mais excessivas, Walter Benjamin (1994) releva também o progressivo distanciamento dos vínculos sociais, cuja aceleração temporal parece não nos deixar uma alternativa que seguir no fluxo delirante da era informacional. A disposição para ouvir e contar histórias, a oralidade como instrumento comunicacional artesanal, se perde em um ambiente onde o intercâmbio de experiências é substituído pela naturalização de um modo de produzir a realidade onde tudo se torna mercadoria. Cada vez mais vivendo no automático, nos tornamos alienados por todo um processo mercantilista que se apropria da experiência subjetiva (ADORNO & HORKHEIMER, 1985).

Nesse sentido, poder elaborar aquilo que vivemos ou ouvimos de outrem, é algo desafiador. Transmitir experiências pela palavra escrita ou falada, é uma capacidade

única do ser humano, e sua riqueza apoia-se na potencialidade de conexão entre os indivíduos, fazendo-os trabalhar pela via da imaginação. O método da cartografia (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009) possibilita, nesse sentido, uma imersão no campo da pesquisa de modo a acolher aquilo que emerge do próprio processo, o intuito não é conhecer um mundo dado, mas pensar em modos de produção de realidade, a cartografia como uma busca por traçar caminhos e relações na produção de memória de um grupo de música popular.

Neste texto busquei compartilhar estes processos através da realização do acervo digital do grupo Os Tápes e do seu filme documentário, e, ao mesmo tempo, apontar a implicação do pesquisador que é também um sujeito-interventor da pesquisa. Atualizar e recriar memórias tornou-se algo potente na medida em que este processo evidenciou as formas como este grupo buscou questionar, através da arte, verdades estabelecidas, dentro de um contexto marcado por transformações sociais profundas, sobretudo no âmbito do desenvolvimento tecnológico e industrial. Nesse sentido, a arte não apenas ilustra ideias, mas também pode produzir conhecimento e verdade em contextos educacionais (LOPONTE, 2019).

Referindo-se a Michel Foucault, Jô Gondar (2003) enfatiza a memória como algo que é fabricado no interior de sistemas de poder, pontuando que não é possível separar a produção de memória de determinados dispositivos de poder que são historicamente produzidos (GONDAR, 2003, p.32), desse modo, produzir memórias que amplifiquem os questionamentos da verdade se faz necessário uma vez que nos encontramos engajados ética e politicamente em nossas pesquisas. Nesse sentido, é preciso pensar as imagens, as narrações, como produção de dados, produção de conhecimento, de memória.

A experiência humana é fruto de acontecimentos e da memória dos acontecimentos. O espaço é a concretização das experiências, é produzido o tempo todo, através de relações de diferentes forças. A recusa ao esquecimento, defendida pelo grupo em tantos de seus trabalhos, ocorreu sobretudo em aspectos como o da valorização das culturas locais, da valorização do lugar como potência criativa e singular de vida. Quando perguntados, certa vez, sobre a composição instrumental “Dança da Lagoa do Sol”, faixa que abre o álbum Canto da Gente (Os Tápes, 1975), responderam que a motivação foi simples: propuseram-se a imaginar como seria um dia de pesca farta na Laguna dos Patos, em algum momento anterior à experiência colonial. Essa

explicação parece pertinente para pensarmos nas possibilidades pela via da produção da memória em diferentes contextos. É preciso engajar-se na imaginação e na produção de outros mundos possíveis.

8. REFERÊNCIAS:

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica**. Revista Brasileira de Educação, n. 23, p. 19-32, jan./abr. 2003.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

ÁLVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. **Cartografar é habitar um território existencial**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1). p. 197-221.

DALL'ORTO, Felipe Campo. **Novos lugares e olhares de memória: (re)pensando o papel do documentário**. Revista Mosaicum, v. 15, n. 29, p. 33-46, maio 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Contraponto, 2013.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O fim e o princípio: o acaso e a poética da escuta em Eduardo Coutinho**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 14, n. 1, e134563, 2024.

GARCIA, Adriano Pinzon. **Mídia impressa e cultura regional: o grupo Os Tápes retratado pela imprensa de referência gaúcha e nacional**. 2014. 80 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

GONDAR, Jô. **Cinco proposições sobre memória social**. Revista Morpheus – Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 9, n. 15, 2016.

_____. **Memória individual, memória coletiva, memória social**. Revista Morpheus – Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 7, n. 13, 2008.

_____. **Memória, poder e resistência**. In: GONDAR, Jô; BARRENECHEA, Miguel Angel de (Org.). *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

GULLAR, Ferreira. **Cultura Posta em Questão**. In: Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre a arte. Rio de Janeiro, José Olympio, 2001. p. -21-39.

LOPONTE, Luciana Grupelli. **Arte, verdade e pesquisa em educação**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica, Salvador, v. 4, n. 11, p. 105-119, jan./abr. 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. rev. e ampl. Tradução de Alessandra Garavello. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. **A experiência cartográfica e a abertura de novas pistas**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (org.). Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2025.

PEREIRA, Marcos Villela. **A escrita acadêmica: do excessivo ao razoável**. In: Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 281-306, set./dez. 2013.

ROSA, Daniel Stringhini da. **Do Canto da Gente (Os Tápes, 1971) ao canto politizado: memória e política na constituição de uma música popular do sul**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SANTI, Álvaro. **Do Partenon à Califórnia: O nativismo e suas origens**. Ed. UFRGS, 2004.

Entrevistas:

HENRIQUE DE FREITAS LIMA. Entrevista concedida à autora, 2021.

JUAREZ FONSECA. Entrevista concedida à autora, 2021.

TAU GOLIN. Entrevista concedida à autora, 2021.

NARRATIVAS, ARCHIVOS DIGITALES Y DOCUMENTALES: MODOS DE CARTOGRAFIAR EN LA PRODUCCIÓN DE MEMORIA DEL GRUPO DE MÚSICA POPULAR GAÚCHA OS TÁPES

RESUMEN

Este artículo explora cómo las narrativas personales, complementadas por registros documentales, sirvieron de base para la construcción del archivo digital del grupo de música popular gaúcha Os Tapes, dando lugar también a la realización de un documental sobre el grupo. A partir de esta experiencia, se discute la producción de la memoria como un proceso relacional y socialmente construido, en el que lo subjetivo y lo colectivo se entrelazan. Anclado en un campo interdisciplinario y polisémico, el texto explora las

múltiplas formas em que diferentes narrativas emergem y se articulam en la constitución de la memoria, destacando su carácter dinámico, su pluralidad temporal y su condición de campo atravesado por diversas áreas del conocimiento.

Palabras clave: Memoria; Os Tapes; Archivo digital; Documental.

NARRATIVES, DIGITAL ARCHIVES, AND DOCUMENTARIES: MODES OF MAPPING IN THE PRODUCTION OF MEMORY OF THE GAÚCHO POPULAR MUSIC GROUP OS TÁPES

Abstract

This article explores how personal narratives, complemented by documentary records, served as the foundation for the construction of the digital archive of the popular music group Os Tapes, while also fostering the development of a documentary about the group. Drawing on this experience, the article discusses memory production as a relational and socially constructed process in which subjective and collective dimensions are intertwined. Grounded in an interdisciplinary and polysemic field, the text examines the multiple ways through which different narratives emerge and become articulated in the constitution of memory, highlighting its dynamic character, temporal plurality, and intersections with diverse fields of knowledge.

Keywords: Memory; Os Tapes; Digital archive; Documentary film.

Enviado em: 28/07/2025

Aceito em: 04/05/2026