

IRATI ANTONIO

**INFORMAÇÃO E MÚSICA NO BRASIL:
Memória, História e Poder**

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob a orientação da Profa. Dra. Neusa Dias de Macedo.

São Paulo
1994

Neusaklond macedo

11/11/11

Antonio

IRATI ANTONIO

INFORMAÇÃO E MÚSICA NO BRASIL:

Memória, História e Poder

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob a orientação da Profa. Dra. Neusa Dias de Macedo.

São Paulo

1994



IRATI ANTONIO

INFORMAÇÃO E MÚSICA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E PODER

Memória, História e Poder

Antonio, Irati
Informação e música: memória, história e poder /
Irati Antonio. -- São Paulo, 1994.
285 p.

Dissertação (Mestrado) -- ECA/USP, 1994.

1. Informação musical
2. Teoria da informação
3. Informação e memória
4. Pesquisa em música
5. Historiografia da música.

1994

1994

*Escritos vão e vêm.
São feitos para o vento
e para o fogo.*

Gregório de Matos

SUMARIO

<i>PRELÓDIO</i>	i
RESUMO / <i>ABSTRACT</i>	v
I ABERTURA	1
1 O Tema em Forma de Estudo	2
2 A Forma do Estudo	8
3 O Método como Instrumento	12
II INFORMAÇÃO EM <i>CONCERTO</i>	20
1 Ordem e Informação: o Poder e o Sentido	21
1.1 Informação como Percurso: em Busca da História	21
1.2 O Espaço Informacional como Instrumento de Poder	43
1.3 A Estrutura da Ordem	53
2 O Espaço da Informação como Universo	60
2.1 A Informação no Labirinto: Imagem e Memória	60
2.2 A Informação em Novo Arranjo	81
2.3 Instrumento da Informação em Pauta	90

III NO COMPASSO DA HISTÓRIA	107
1 Instituição e Memória em Uníssono	108
2 A Imagem da Música: Memória e Sentido	133
IV INFORMAÇÃO E MÚSICA:	
ACORDES (QUASE) PERFEITOS	166
1 Pesquisa em Música	167
2 Informação Musical	188
3 Informação Musical e Historiografia: Cânone	209
4 Instrumentos da Informação Musical	234
V POLÍTICA DE INFORMAÇÃO MUSICAL: FANTASIA	246
VI CODA (Final)	260
BIBLIOGRAFIA	270
1 Metodologia, Pesquisa, Filosofia	271
2 Cultura	273
3 História da Música, Musicologia, Pesquisa	274
4 Teoria da Informação e da Documentação	278
5 Informação e Documentação Musical	279
6 Estudos de Uso da Informação	281
7 Sobre <i>Bibliografia</i>	281
8 Fontes de Informação em Música	283
9 Bibliografia Complementar	284

PRELÚDIO¹

*Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?*

Carlos Drummond de Andrade

O interesse em história e em pesquisa sempre existiu para mim. A opção que fiz pela documentação, enquanto área de atividade profissional, sempre pretendeu seguir o caminho da história e também o da pesquisa, ainda que às vezes de maneira um tanto enviesada, ainda que parecesse difícil compreender, afinal, o que essas coisas têm em comum. Na verdade, elas são partes indissociáveis umas das outras, e a documentação, como a pesquisa, é uma das formas de escrever a história.

Durante mais de dez anos, meu trabalho esteve sempre ligado à documentação e à pesquisa em artes, especialmente em música, primeiro no Museu Lasar Segall e, mais tarde, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Essas atividades me possibilitaram um amplo conhecimento da literatura especializada, da tipologia de documentos, das fontes

1 A palavra *prelúdio*, em música, designa obra de dimensões variáveis, de forma livre, que geralmente introduz uma fuga, uma suíte, uma cantata etc. Igualmente se refere a peças musicais breves e independentes.

bibliográficas, da prática e das condições de pesquisa, enfim, das formas próprias de organização daquelas áreas.

Essa prática profissional, contudo, não se limitou ao trabalho tradicional das bibliotecas, qual seja a organização de documentos e de informações. Ao contrário, minhas preocupações em situar a prática documentária dentro de sua realidade histórica e cultural determinaram sempre um processo de reflexão, estimulado pelo exercício da pesquisa. Com a publicação de meu livro sobre o compositor e instrumentista brasileiro Garoto², começava a se delinear para mim enormes possibilidades para um trabalho criativo com a pesquisa e a documentação.

Esse foi um dos meus interesses nesta dissertação: procurar uma aproximação da prática documentária com a história e a pesquisa, como uma forma de resgatar para a documentação as suas ligações sociais e históricas, e de recuperar para a área uma ação efetiva e transformadora da realidade social. Ao colocar como tema a informação musical, minha proposta foi verificar a prática documentária em relação ao próprio *corpus* da música como campo de conhecimento. Ou seja, como e através de quais mecanismos a informação documentária atua -- e transforma -- aquele *corpus*.

2 Irati Antonio, Regina Pereira, **Garoto sinal dos tempos**, Rio de Janeiro: Funarte, 1982. Monografia premiada pelo Projeto Lúcio Rangel, da Fundação Nacional de Arte. Garoto (Aníbal Augusto Sardinha, 1915-1955) é reconhecido como um dos mais importantes músicos brasileiros e como precursor da Bossa Nova.

Contudo, este não é um trabalho técnico, nem uma pesquisa quantitativa ou experimental, pois não estive preocupada em mensurar os fenômenos típicos das áreas de biblioteconomia e de documentação -- sejam análises bibliométricas da literatura, métodos e operações de serviços em bibliotecas, estudos de usuários etc. --, nem em ditar normas e padrões para a informação musical. Não pretendi escrever sobre a prática profissional da biblioteca nem sobre a história da música brasileira. Antes, procurei estudar a informação musical como eixo para compreender as relações entre história, memória e poder, para tentar estabelecer o seu lugar na produção da realidade. Os campos de trabalho se mostraram amplos o bastante para fazer deste um estudo preliminar, um primeiro ensaio, marcado por questões de método.

O que importa aqui é a funcionalidade: "ao cientista não interessa dizer o que é ou o que são as coisas, mas relatar como está sendo processada uma experiência e a quanto ou a que medida a mesma se processa, tendo em vista unicamente seus resultados"³. Nesta dissertação propus, assim, desenvolver reflexões que pudessem resultar na compreensão de um fenômeno cultural, que se processa e se transforma a partir da relação de forças do contexto histórico.

3 O. Pereira citado por Solange Mostafa, A produção de conhecimentos em biblioteconomia, *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v. 11, n. 2, p. 227, 1983.

O princípio metodológico escolhido para orientar o estudo me possibilitou pensar a informação como um grau zero de onde partiu uma reflexão crítica, que levou à articulação de fragmentos da realidade. O processo dessa composição me conduziu a uma sucessão de 'descobertas' que, por vezes, chegaram a parecer improváveis, surpreendentes ou até mesmo assustadoras à primeira vista, por se oporem a concepções sedimentadas. Ainda assim, não evitei os contrapontos, as trajetórias cruzadas, os desvios, as notas dissonantes.

A professora **Neusa Dias de Macedo**, orientadora deste estudo, não compartilha necessariamente do meu ponto de vista, nem de todas as minhas 'descobertas'. Devido à liberdade de pensamento e de expressão que a professora sempre garantiu, e pelos debates que ela sempre estimulou, o contato permanente e o confronto de posições favoreceram e enriqueceram o meu processo reflexivo. A ela devo, ainda, o apoio incondicional que permitiu a realização deste trabalho. Para ela, todo o meu reconhecimento e agradecimento.

Deixo aqui registrados, também, agradecimentos especiais à professora **Maria Nazareth Ferreira**, da ECA/USP, e ao professor **Arnaldo Daraya Contier**, da FFLCH/USP, por suas contribuições críticas.

As bolsas de estudo do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) tornaram possível minha dedicação exclusiva ao programa de mestrado.

RESUMO

A finalidade do estudo é verificar em que medida e através de quais mecanismos a informação influencia a produção de conhecimento na área de música no Brasil. Para tanto, o nível de organização e as condições da pesquisa musical são investigados, enfatizando as relações entre informação, história, memória e poder.

Utilizando a teoria crítica como método de análise, são discutidos, em primeiro lugar, os aspectos teóricos da informação, sua estrutura e dinâmica. Uma crítica à prática documentária é elaborada, sendo estudado o papel da informação em relação à produção de conhecimento e à construção da memória social. É proposta a reestruturação da área através do redimensionamento teórico e metodológico.

Um esboço histórico do estabelecimento de instituições culturais e musicais no país é traçado, procurando compreender o processo de formação dos meios e dos canais de transmissão e de preservação da informação. A partir daí, a pesquisa musical é analisada, bem como são propostos e discutidos o conceito e a estrutura da informação musical. Em seguida, a informação é verificada em relação à construção do discurso e como indicador do desenvolvimento da área de música. Uma discussão sobre política de informação musical para o Brasil encerra o estudo.

ABSTRACT**Information and Music in Brazil:****Memory, History and Power**

This study aims at examining the influence of information on the production of knowledge in the field of Brazilian music. The organization of knowledge as well as the state of research in the field are investigated based upon the relations among information, history, memory and political power.

Applying the critical theory as method of analysis, firstly information is studied from its theoretical structure and dynamics. Therefore, a critical analysis of the library praxis is made, as well as examined the role of information particularly in the building of social memory. It is proposed a redefinition of the information field and library practice from a reorientation of the theoretical and methodological paradigms.

A historical perspective of the establishment of cultural and musical institutions in the country is outlined, in an effort to understand the ways in which information has been transmitted and preserved. It is presented the conception of music information, been also studied its influence on the construct of the canon and on the development of knowledge in the field of music. A debate on music information policy is included.

Banca Examinadora

Presidente (Orientadora) _____

Titular _____

Titular _____

São Paulo, __ de _____ de 1994

Para *Cyro e Wilma*,
meus pais.

I ABERTURA

Peça musical para orquestra, a abertura introduz uma ópera ou um oratório.

1 O Tema em Forma de Estudo

2 A Forma do Estudo

3 O Método como Instrumento

*A atitude do cientista ante a complexidade
dos fenômenos é uma atitude de escolha:
não constrói apenas o que lhe apraz,
mas escolhe aquilo que apraz construir.*

Abraham Moles

1 O Tema em Forma de Estudo

O objetivo central do presente estudo é verificar em que medida e segundo quais mecanismos a informação musical influencia a produção do conhecimento na área de música no Brasil. Trata-se, especificamente, de investigar e conhecer como o emprego da informação e o nível de organização documental da área atuam sobre a historiografia musical brasileira. Esse é o *leitmotiv* do trabalho.

Esse enunciado parte da hipótese de que a organização da informação, do ponto de vista da documentação, exerce influência direta sobre a produção do conhecimento, muito além do que geralmente é considerado. A proposta é justamente determinar qual é essa influência, como ela ocorre, quais meios utiliza, e quais suas tendências. Ou seja, conhecer a estrutura e a dinâmica da difusão e do uso da informação musical, enquanto recurso para a produção intelectual da área.

Decorrentes dessa proposta de estudo, surgem subtemas específicos, que, a rigor, são etapas metodológicas

para o próprio desenvolvimento da dissertação. São também, ao mesmo tempo, objetivos específicos, estudos necessários através dos quais o objetivo central será alcançado:

- caracterizar a área de documentação musical no Brasil;
- sistematizar o processo de desenvolvimento da documentação musical em relação à institucionalização da música brasileira;
- apresentar e discutir o estado da bibliografia e dos estudos bibliográficos na área de música;
- examinar a tradição da pesquisa musical; e
- propor uma política de informação musical para o país.

A escolha do tema deste estudo explica-se a partir da experiência pessoal e profissional, por um lado, e, por outro, a partir da enorme lacuna de trabalhos deste tipo no Brasil, tanto na área de documentação especializada, como em historiografia musical. A pouco extensa produção bibliográfica brasileira dessas áreas não cessa de enumerar, repetidamente por décadas, os problemas e as condições adversas que a organização documentária e a pesquisa enfrentam, e como tais condições têm dificultado a produção e a divulgação de conhecimento. Isso demonstra que o contexto de trabalho permanece estruturalmente inalterado, desde sempre. E

mais, indica que, apesar da existência tradicional da crítica, quase sempre em tom de lamentação, não há estudos mais amplos sobre essas questões. Uma análise detalhada sobre essa literatura será apresentada em outra parte desta dissertação.

Assim, as dificuldades da comunidade musical na busca e sistematização da informação são crescentes e contribuem para a sedimentação de um quadro crítico para o estudo e a pesquisa e, portanto, para a produção de conhecimento. Essa situação aponta para a necessidade de desenvolver estudos que visem conhecer e sistematizar as condições da pesquisa e da organização da informação em música, não apenas para compreender os fatos e sua influência sobre a produção de conhecimento, mas, sobretudo, para tornar possível uma ação efetiva e transformadora sobre os meios e as condições de produção. Este estudo não se propõe a esgotar ou a dominar todos os aspectos e as variações do tema, mas a tocar em algumas questões mais importantes, indicando algumas notas para reflexão que possam inspirar, a partir daqui, novas composições.

Além disso, a razão para o desenvolvimento deste estudo está também na possibilidade de ampliar o saber teórico sobre a informação enquanto disciplina, para, a partir daí, poder influir mais conscientemente no seu fazer operacional. A área de informação constitui interesse tão essen-

cial quanto recente, o que vale dizer que todo esforço de estudo feito nessa direção poderá preencher grandes lacunas do seu conhecimento.

Uma série de outras justificativas podem apoiar a escolha do tema. As principais, de cunho mais geral, referem-se à importância da informação como elemento primordial na produção de conhecimento. Essa asserção inquestionável evoca, indubitavelmente, os aspectos políticos e culturais presentes no universo daquela produção, e, portanto, presentes também na questão da informação mesma e de sua organização, difusão e uso. Refletir sobre esse processo significa poder compreender a própria condição de produção da cultura e da ciência.

A organização, a circulação e o acesso ao conhecimento -- e à informação -- são, respeitadas as particularidades, os campos de atuação da história e da documentação. Assim, a evolução social, econômica e cultural da humanidade está ligada à própria organização e desenvolvimento tanto da historiografia como da documentação.

Informação é um fenômeno social e cultural. A investigação de seu caráter e de seus aspectos específicos, aqui proposta, poderá implicar, ainda, na compreensão sobre as formas de organização relativas à historiografia musical do país, dos elementos que interagem na sua composição, de sua influência no pensamento crítico e teórico da área, e de sua produção bibliográfica. Ao examinar a situação da infor-

mação musical no país, pretende-se promover e alertar sobre a relevância da área para o desenvolvimento do estudo e da pesquisa em música.

Por outro lado, relativos à área de documentação, os seguintes fatores específicos também suportam a escolha do tema deste estudo, e evidenciam uma condição -- que é uma condição histórica como ficará demonstrado -- que por si é motivo suficiente para um estudo crítico, tendo em vista sua resolução:

Falta de tradição documental, formação tardia de instituições bibliotecárias, insuficiência de pesquisas, carência de recursos. Esses fatores têm condicionado o lento desenvolvimento de sistemas de bibliotecas e de informação, que estão continuamente em defasagem com as necessidades culturais, educativas e informativas no Brasil. A crônica escassez de recursos para a documentação e a pesquisa é reflexo da inexistência de políticas orgânicas nas áreas de cultura e de educação no país.

Os sistemas de organização e de difusão de informações são ainda restritos e pouco eficientes no Brasil, particularmente em relação às artes e à música. Os serviços de documentação e de informação nessas áreas são incipientes e precários, quando existentes. No entanto, a demanda e as necessidades de informações e documentos, tanto quanto a sua produção, são crescentes e cada vez mais especializadas. Há aí uma contradição, que certamente acena com uma realidade

bem mais complexa do que deixa transparecer. "Estabelecer o entrosamento dos livros e das bibliotecas no contexto da história da cultura brasileira"¹ ainda é tema pouco explorado no Brasil. Notavelmente pelos próprios bibliotecários, que parecem desconhecer a função essencial da documentação no próprio processo de produção cultural do país.

Ao final deste estudo, pretende-se alcançar a compreensão não apenas das relações entre o desenvolvimento da historiografia musical e a organização da informação nessa área no Brasil, mas, também, oferecer subsídios para uma abordagem crítica sobre o lugar e o papel da documentação e da informação na sociedade e na própria história.

1 Rubens Borba de Moraes, **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**, São Paulo: LTC, 1979, prefácio.

2 A Forma do Estudo

Uma dificuldade básica encontrada no desenvolvimento deste estudo foi, sem dúvida, definir sua natureza: determinar o campo de conhecimento a que pertence o tema; dimensionar o referencial teórico desse campo; delimitar, então, a abrangência e os propósitos finais do estudo, e estabelecer métodos apropriados ao seu tratamento.

Na verdade, informação musical não é um tema simples. Segundo a perspectiva de estudo aqui proposta, ele não pode ser sumariamente enquadrado, como parece evidente à primeira vista, nas áreas de biblioteconomia e de documentação, dedicadas principalmente ao estudo de problemas técnicos e operacionais que visam a organização de documentos e de informações; também não há para ele um lugar definido na área de música, voltada preponderantemente para os estudos de teoria e técnica musicais.

Determinar para esse assunto o seu campo, ou campos, de conhecimento tornou-se uma das mais desafiadoras etapas deste estudo. Das áreas de ciência da informação, de biblioteconomia e de documentação emergiram os problemas relativos à informação e à bibliografia. Da investigação na área de música, resultaram questões referentes à musicologia, à história e à pesquisa musical, sua estrutura e condições de desenvolvimento. Finalmente, da busca realizada em na área de epistemologia e de metodologia, resultou a prá-

tica da ciência e da pesquisa, de onde se origina a produção da informação e do conhecimento. O círculo se completa.

Interdisciplinaridade. Essa é a característica essencial deste estudo, concepção que vai determinar sempre uma relação complexa entre temas. Na sua interseção encontram-se a informação, o documento, a história, a pesquisa, o método. Tendo como preocupação central as questões sociais e históricas, o tema informação musical pode ser tratado a partir da documentação, da musicologia, da historiografia, da pesquisa histórica, da comunicação, da epistemologia. É em relação a esses campos que este tema é desenvolvido.

A parte II deste estudo, *Informação em Concerto*, tem como objetivo indicar e discutir aspectos teóricos da informação, propondo caminhos para reflexão e para o próprio desenvolvimento deste estudo. Está dividida em dois grandes capítulos, sendo cada um subdividido em três outras partes. O primeiro capítulo, *Ordem e Informação: o Poder e o Sentido*, discute os conceitos de informação segundo a perspectiva de sua abordagem metodológica, introduzindo as questões referentes ao poder, à memória e à informação como força histórica, ligadas ao processo de produção de conhecimento; também analisa as concepções de biblioteca em relação à prática documentária e à organização da informação. O segundo capítulo, *O Espaço da Informação como Universo*, aborda os sistemas de informação como o lugar de formação e de manifestação do discurso e suas formas de controle; analisa a imagem social da biblioteca em relação à construção da memó-

ria social e ao processo de produção de conhecimento. Em seguida, a partir de um aprofundamento crítico sobre a prática documentária, propõe a prática da pesquisa como uma nova forma de ação para a biblioteca, finalizando com uma discussão sobre a bibliografia como instrumento da organização da informação.

No Compasso da História é a parte III, formada por dois capítulos. *Instituição e Memória* destina-se a esboçar o perfil do desenvolvimento institucional no país e as relações com a história e com o pensamento no Brasil, procurando compreender o processo de formação institucional da cultura e da memória brasileira. *A Imagem da Música: Memória e Sentido* tem por objetivo verificar aqueles aspectos e relações especificamente na área de música.

A parte IV é *Informação e Música: Acordes (Quase) Perfeitos*, composta pelos seguintes capítulos: *Pesquisa em Música*, que analisa as características e condições da pesquisa musical no país; *Informação Musical*, que busca propor e discutir teoricamente o conceito, a estrutura e a prática nessa área; *Informação Musical e Historiografia: Cãnone*, que estuda a construção do discurso na área de música, a partir das formas de organização da informação e da historiografia; e *Instrumentos da Informação Musical*, que analisa a informação como indicador do desenvolvimento da área, bem como relaciona e discute as fontes de pesquisa básicas sobre música brasileira.

Política de Informação Musical: Fantasia é a parte V, cujo objetivo é propor alguns elementos básicos para a discussão de uma política de informação para a área de música no Brasil. O estudo encerra-se com a parte VI, *Coda (Final)*, que além de indicar conclusões, procura discutir criticamente aspectos importantes que emergiram das análises.

3 O Método como Instrumento

"A questão metodológica central na pesquisa em biblioteconomia deve se referir à produção de conhecimentos da área"². O que há de novo nisso? Nada e muito, ao mesmo tempo. Se a questão do método tem sido longamente discutida pela literatura especializada, é preciso notar, contudo, que o paradigma metodológico adotado em biblioteconomia e em documentação é tão amplo e acrítico, de tal forma que "elimina o debate sobre questões fundamentais relacionadas ao objeto e ao método"³. Quer dizer, a pesquisa nessas áreas poucas vezes resulta na produção de conhecimento teórico-crítico. Isso se reflete não somente na produção intelectual, mas também na prática profissional. Mesmo a condição básica de trabalho socialmente produzido sequer é reconhecida na área.

Há razões para tanto. Os fundamentos epistemológicos, normativos e metodológicos que subordinam o processo de conhecimento em biblioteconomia, e que atuam diretamente sobre os seus resultados, são de caráter positivista⁴. Positivismo é o método de pesquisa que constrói e impõe uma estru-

2 Solange Mostafa, A produção de conhecimentos em biblioteconomia, *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v. 11, n. 2, p. 221, 1983.

3 Michael Harris, State, class and cultural reproduction, *Advances in Librarianship*, v. 14, p. 213, 1986.

4 A influência positivista, empirista e funcionalista na área de biblioteconomia pode ser estudada a partir dos trabalhos de Solange Mostafa, e das revisões de literatura de Michael Harris e de Cassandra Souza, entre outros.

tura *a priori*, ou seja, antes do conhecimento dos fatos, buscando, depois, verificar nos fatos a ocorrência daquela estrutura. A essa forma de conhecimento também se chama de método dogmático. Esse paradigma restringe severamente a amplitude dos problemas da área, isolando-os de seus aspectos sociais e culturais, reduzindo-os aos seus limites operacionais e técnicos. A filosofia positivista determina uma separação entre prática profissional e realidade histórica.

Afirmações como a de Herbert Goldhor, de que a "biblioteconomia necessita de verdades, de leis universais"⁵, ou a de Solange Mostafa, de que a biblioteconomia concentra-se "no produto, não na necessidade ou fim a que se destina"⁶, apontam, em primeiro lugar, para a inexistência de um referencial teórico próprio e, em segundo, para a desvinculação entre a produção da biblioteconomia e sua finalidade social. O reconhecimento dessa condição tem levado à procura por uma identidade epistemológica para a área, e a uma postura crítica perante a prática documentária⁷.

Outros autores, como Cassandra Souza, alertam so

5 Herbert Goldhor citado por Michael Harris, *State, class...* p. 213.

6 Solange Mostafa, *A produção de conhecimentos...* p. 227.

7 A exemplo de Solange Mostafa, que utiliza a expressão prática bibliotecária em *Epistemologia da biblioteconomia* (São Paulo, 1985), entende-se por prática documentária o conjunto que envolve o saber teórico da biblioteconomia e da documentação, o ensino e o fazer.

bre a "tendência excessivamente pragmática"⁸ da biblioteconomia que, segundo J. L. Olaisen, "limitando-se à orientação funcionalista, permaneceu unidimensional, voltada para a tecnologia e a solução de problemas administrativos, de recuperação de informações e de estudos de usuários"⁹. Ou ainda, como afirma Neusa Macedo, "bibliotecários são acríticos"¹⁰, pois não há tradição de pesquisa.

"O caos documentário resulta da falta de conhecimento preciso e sistemático da área, [...] que não tem se empenhado para estudar a distribuição e a efetiva utilização de recursos intelectuais. Na verdade, muitos dos problemas básicos da definição e mensuração de tais recursos estão ainda sem solução". Jesse Shera complementa sua observação, afirmando que a documentação necessita ainda de "pesquisa básica", ou seja, "a coleta e análise de evidências, que se acumulam através do tempo em um corpo sistemático de conhecimento"¹¹. Enquanto investigação preliminar, o presente estudo corresponde, em certa medida, a essa concepção de pesquisa básica, ao relacionar fatos e evidências sobre a informação musical no Brasil.

8 Cassandra Souza, A problemática dos métodos quantitativos e qualitativos em biblioteconomia e documentação, **Ciência da Informação**, v. 18, n. 2, p. 174, 1989.

9 J.L. Olaisen citado por Cassandra Souza, *Op. cit.*, p. 181.

10 Neusa Macedo, Pesquisa em ciência da informação e biblioteconomia, **Ciência da Informação**, v. 16, n. 2, p. 130, 1987.

11 Jesse Shera, **Documentation and the organization of knowledge**, Hamden: Archon, 1966, p. 52-3.

O caos documentário, como também as eternas dificuldades teóricas, técnicas e administrativas da área resultam do conjunto complexo formado, por uma lado, pela tradição positivista e, por outro, pelo papel institucional da biblioteca em relação ao controle social da informação. Esses dois aspectos detêm uma importância essencial na formação da prática documentária e da prática da pesquisa em relação à produção e ao uso de conhecimento e, por isso, estarão em constante perspectiva neste estudo.

A influência do positivismo na biblioteconomia não é o objeto central deste estudo, mas a colocação do problema é imprescindível para um completo entendimento sobre a origem do conhecimento nessa área, por duas razões. A primeira está em poder compreender que método é processo de conhecimento; que a forma e os meios de produção do saber determinam o *corpus* teórico e a práxis em qualquer campo de atividade. A segunda razão diz respeito ao tipo de análise e ao próprio modelo metodológico empregados neste estudo. Para alcançar os propósitos firmados, será preciso verificar de que maneira o positivismo influenciou a prática documentária e, então, conhecer seu grau e nível de ação sobre a realidade histórica.

O problema do conhecimento em biblioteconomia tem sido redescoberto por trabalhos teóricos no Brasil e no exterior. No entanto, são poucos os autores que conseguem ir além da crítica ao positivismo e propor efetivamente outra forma de conhecimento da realidade: a teoria crítica. Apesar

de abrir possibilidades extraordinárias de trabalho, essa tendência não tem encontrado ressonância capaz de redimensionar a prática documentária.

A dissociação da biblioteconomia e da documentação de seus aspectos históricos e sociais é a chave para a compreensão das condições de sua prática. Embora as ligações entre a prática documentária e a sociedade estejam idealmente colocadas na própria concepção dessas áreas, na verdade, elas têm sido sistematicamente desvinculadas, em parte, por força da tradição positivista de ciência. Aí está sua principal contradição. Por isso, apesar de parecer evidente, o problema do conhecimento emerge sempre como uma questão nova, ou pelo menos de interesse renovado, para a biblioteconomia e a documentação.

Ao contrário do positivismo, para a teoria crítica "o conhecimento não pode ser concebido fora do processo no qual o objeto e o sujeito se transformam mutuamente, [e no qual] o conteúdo e a forma da verdade estão determinados por condições concretas"¹². A teoria crítica estuda os objetos não mais isoladamente, mas segundo a sua totalidade, considerando-se todos os seus aspectos. Enquanto processo de conhecimento, alcançará sempre uma correspondência na realidade natural ou social, "evitando-se o erro de desenvolver

12 Fernando Rosero Garcés, Elementos para la discusión sobre epistemología y método en ciencias sociales, In: _____ (org.), **La investigación socio-económica en El Ecuador**, Quito: Instituto de Investigaciones Económicas, 1982, p. 27.

uma tecnologia sem cultura, uma instrução sem educação e uma ciência sem humanismo"¹³.

Compreender um fenômeno cultural a partir de sua historicidade é a proposta de análise feita aqui. Um "processo de pesquisa real, uma vez que a biblioteca e / ou os seus agentes não existem soltos na sociedade mas estruturados e com ela constituindo a estrutura social; nessa constituição a biblioteca troca relações com outras instituições extrínsecas a si mesma e os agentes do trabalho bibliotecário com outros agentes do trabalho social. Nesse sentido, a biblioteca é sujeito e objeto da sociedade e por isso mesmo não pode ser analisada em apenas um desses papéis"¹⁴. É através dessa perspectiva que o processo de produção de conhecimento e de informação será considerado. "Conhecer os fatos passa a ser, na concepção dialética, conhecer o lugar que eles ocupam na totalidade do próprio real"¹⁵.

Assim, considerando a tradição do positivismo, que é normalmente empregado no trabalho em biblioteconomia e em documentação de forma quase sempre inconsciente; e considerando a necessidade de situar a prática documentária "como prática social" e que, para tanto, "ela tem de estar referida no conjunto das outras práticas, pela mediação dos pro-

13 Danilo Sanchez Lihon, *Teoría y práctica de la información*, Lima: Ministério de Educación, 1985, p. 68.

14 Solange Mostafa, *Biblioteconomia e história*, *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 14, n. 1/2, p. 48, 1981.

15 *Idem, ibidem*, p. 49.

dutos das práticas em seu conjunto"¹⁶, esta dissertação propõe-se a analisar seu objeto a partir de uma perspectiva histórica abrangente, que permitirá descrever e compreender um fenômeno que relaciona a biblioteca -- enquanto instituição social; a informação -- ao mesmo tempo enquanto meio de produção e produto final do processo de conhecimento; e a historiografia musical -- enquanto usuário da informação e produtor de conhecimento.

De caráter teórico, este estudo apóia-se nas condições concretas, sociais e históricas, que interagem na composição de um fenômeno cultural. O desenvolvimento do trabalho se dará através de três abordagens. A primeira fundamenta-se na identificação e na análise das condições históricas, que deverão situar e explicar a ocorrência do fenômeno, de que forma se processou e quais foram seus resultados e dimensões. A segunda abordagem está baseada em revisões de literatura, que deverão oferecer dados específicos sobre o tema e as formas existentes de organização da informação. A terceira abordagem parte do inter-relacionamento das duas primeiras, quando serão levantadas questões para reflexão e discussão. Essa análise deverá propiciar o entendimento sobre o processo e o estado de desenvolvimento do objeto, através da constante relação entre todos os aspectos mencionados.

16 Solange Mostafa, **Epistemologia da biblioteconomia**, São Paulo, 1985, p. 41.

Este estudo propõe-se a complexa tarefa de desenvolver seu tema através da aplicação da teoria crítica de conhecimento científico, num esforço de lançar um olhar renovado sobre fatos e aspectos que determinaram a organização documentária no país, e de abrir novas e diferentes possibilidades para a sua prática. Informação musical é uma área de estudos inexistente no Brasil. Assim, o caráter pioneiro deste trabalho está tanto no tema, como na maneira de abordá-lo. Um desafio irrecusável.

II INFORMAÇÃO EM CONCERTO

Concerto é uma obra musical de grande dimensão e de difícil execução para instrumento solista, acompanhado de orquestra.

1 Ordem e Informação: o Poder do Sentido

1.1 Informação como Percurso:

em Busca da História

1.2 O Espaço Informacional como

Instrumento de Poder

1.3 A Estrutura da Ordem

2 O Espaço da Informação como Universo

2.1 A Informação no Labirinto: Imagem e Memória

2.2 A Informação em Novo Arranjo

2.3 Instrumento da Informação em Pauta

1 Ordem e Informação: o Poder e o Sentido

1.1 Informação como Percurso:

em Busca da História

Informação não é apenas uma medida da organização, é também a organização em si, ligada ao princípio da ordem.

Jirí Zeman

Informação é o que determina a vida, já afirmou certa vez um biólogo ao se referir às estruturas, às seqüências e às funções -- ou seja, a uma ordem determinada -- das moléculas de um organismo vivo. Isso serve para ilustrar que a idéia de informação esteve sempre ligada à idéia de ordem (e ao mesmo tempo à idéia do seu duplo, a desordem), de uma forma ou de outra. Serve também para lembrar que a informação ocorre nos níveis físico, biológico e cognoscitivo. "Conseqüentemente emana da interação matéria - energia - intelecto, e somente em estado de absoluto caos se pode pensar que não haja informação"¹. Assim, informação é indicador de organização: quanto maior a informação, maior a organização.

Informação é um termo genérico e "recebeu definições globais ambiciosas. [...] Palavras [como essa] que

¹ Danilo Sanchez Lihon, *Teoría y práctica de la información*, Lima: Ministério de Educación, 1985, p. 41.

passam a tudo significar acabam por significar nada; apesar disso, seu completo vazio pode permitir que sejam preenchidas com algum *glamour* hipnotizante"². A palavra vem do latim *informare* -- dar forma, pôr em forma; assim, "a informação significa a colocação de elementos ou partes em alguma forma, em algum sistema classificado [...], não se preocupando com a matéria desse sistema, e sim com sua forma"³. De qualquer modo, seu emprego depende invariavelmente do nível e da área aos quais se relaciona e, mesmo assim, há pouca consistência e, não raro, incertezas em suas definições e usos.

Também e de muitas maneiras os conceitos de informação são equivalentes aos de conhecimento, menos nos estudos cognitivos, onde "informação e conhecimento são fenômenos distintos"⁴. Com certeza, existem relações intrínsecas entre ambos, principalmente quando estão relacionados aos processos de produção de conhecimento. Mas a questão essencial está, na verdade, na sua utilização. "Assim, o significado do conceito de informação não pode ser entendido sem

2 Theodore Roszak, **O culto da informação**, São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 12.

3 Jiri Zeman, Significado filosófico da noção de informação, *In: O conceito de informação na ciência contemporânea*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 156.

4 Regina Marteleto, Informação: elemento regulador dos sistemas, fator de mudança social ou fenômeno pós-moderno? *Ciência da Informação*, v. 16, n. 2, p. 171, jul./dez. 1987.

referência à sua função social"⁵. Há tendências que reconhecem informação como elemento exterior, enquanto o conhecimento é interior ao sujeito. Forma e conteúdo.

Apesar de seu conceito amplo e controverso, é possível pensar em informação enquanto um processo de acumulação de conhecimento, capaz de proporcionar transformações na ciência, na cultura e na arte. A ênfase sobre a informação como recurso para a produção econômica é recente e está apoiada principalmente no desenvolvimento de tecnologias eletrônicas de comunicação.

A atual relevância social e econômica da matéria determina novos enfoques e interesses para o seu estudo. Surgem disciplinas de áreas distintas dedicadas especificamente ao seu tratamento e pesquisa, envolvendo uma gama muito extensa de aspectos, que se estendem desde centrar o interesse na estrutura formal ou física da informação (teoria matemática), ou na economia da informação (teoria econômica); compreender como os indivíduos buscam e usam informação (análise pragmática que visa a tomada de decisões); até, e especialmente, compreender "o conceito de informação como força histórica".

Nesta última perspectiva, o estudo da informação apóia-se na história cultural e social da comunicação, "em um esforço para compreender como as idéias têm sido transmitidas através da impressão e como materiais impressos têm

⁵ Ronald Bengé, *Cultural crisis and libraries in the Third World*, London: Clive Bingley, 1979, p. 191.

influenciado o pensamento e o comportamento humano"⁶. Embora não propriamente novo, mas certamente bastante complexo, o estudo da história da informação somente agora alcança dimensão capaz de oferecer resultados, devido à própria evolução teórica da área e ao emprego de análises críticas.

Em uma visão geral, e para a finalidade desta dissertação, é possível verificar que o estudo da informação apresenta duas vertentes principais bastante distintas. A primeira considera a informação "enquanto elemento regulador dos sistemas", com "inspiração comportamentalista e funcionalista" -- por exemplo, a ciência da informação e a educação. "Essas abordagens surgem em função da análise da informação em um plano técnico de comunicação, e seus referentes são a eficácia, a regulação, a homeostase"⁷.

A segunda vertente dirige seu enfoque para a informação "enquanto fator de mudança, de alteração de estruturas", em abordagens críticas ou dialéticas⁸. Segundo estas, a história da informação, portanto, pode ser considerada uma questão central para o estudo da cultura, e principalmente neste caso, para o estudo da biblioteca como agência social destinada à organização do conhecimento.

⁶ Norman D. Stevens, The history of information, *Advances in Librarianship*, v. 14, p. 1, 2, 1986.

⁷ Regina Marteleto, *Informação: elemento regulador dos sistemas...* p. 169.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 169.

Esse tipo de abordagem vai além das tradicionais abordagens históricas que colocam como ponto central a biblioteca e a imprensa enquanto instituições, e o livro enquanto objeto. Isso porque baseia a análise em um eixo de relações mais amplas, que privilegia os processos de formação e de transmissão cultural do ponto de vista da informação (da idéia), alterando a visão, muitas vezes estanque e isolada, de um determinado objeto cultural e sua evolução, tal como é reconhecido -- a biblioteca, o livro.

As muitas conceituações feitas por uma considerável bibliografia oscilam, então, entre definir o termo como "dado relevante para tomada de decisão"⁹ (década de 1980) -- que ilustra bem a vertente funcionalista --, e considerar informação como um grupo de "dados fatuais, idéias e outros conhecimentos emanados de qualquer segmento da sociedade, que possuam valor, algumas vezes coletados regularmente, organizados e transmitidos a outros, e usados de maneira significativa"¹⁰.

Esta última definição -- que objetiva outorgar um sentido crítico e amplo ao problema --, considera "tudo e qualquer elemento relacionado à criação, desenvolvimento, organização, distribuição ou transmissão, recepção, uso e

⁹ Manfred Kochen, Information and society, *Annual Review of Information Science and Technology*, v. 18, p. 278, 1983.

¹⁰ Norman D. Stevens, *The history of information...* p. 9.

preservação da informação"¹¹. Esse modo de pensar o tema evoca um enunciado de Lucien Goldmann, para quem "informação significa transmissão de certo número de mensagens, de afirmações, verdadeiras ou falsas, a um interlocutor que as recebe, deforma, aceita, recusa ou permanece inteiramente surdo e refratário a qualquer recepção"¹², onde o significado da informação encontra-se vinculado à idéia do processo de comunicação: transmissão, recepção e uso.

Neste estudo interessa menos eleger um determinado conceito (em um oceano de opções) -- o que seria inútil, já que os diferentes aspectos comprovam não ser possível reduzir a palavra a uma medida comum --, do que, sobretudo, definir-se pelo tipo de abordagem. Seguindo a teoria crítica, acredita-se que somente o estudo da informação enquanto processo -- com ênfase nas questões de difusão e de uso, especialmente relevantes para a biblioteca -- poderá contribuir para a compreensão dos fatores e dos elementos que condicionam a organização do conhecimento.

Compreender a informação como processo está inserido também nas concepções teóricas mais abrangentes que definem a própria história e a cultura como processos que envolvem relações humanas, que evoluem e sofrem transfor

11 Norman D. Stevens, *The history of information...* p. 9.

12 Lucien Goldmann, *Importância do conceito de consciência possível para a comunicação*, In: *O conceito de informação na ciência contemporânea*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 51.

mações e que, portanto, detêm um sentido (significado). Assim, ao lado das questões epistemológicas e políticas da biblioteconomia e da documentação, este estudo volta-se para a análise da informação "em uma perspectiva histórica que possibilite pensar mais cuidadosamente sobre as formas como a informação tem influenciado o crescimento e o desenvolvimento da civilização"¹³. O próprio *leitmotiv* do estudo.

Por conseguinte, é preciso considerar o papel que a informação exerce na história e na sociedade. Partindo desse pressuposto, o que interessa é uma história da informação que não é a história da biblioteca, nem a do livro, nem tampouco é a história das técnicas de organização documental, e sim, a história dos significados da informação, relacionada a um determinado campo do conhecimento, ou ainda a um dado segmento da sociedade. Uma aproximação realizada nesse sentido poderá resultar em um conhecimento profundo da própria história e das condições sociais que determinam o processo de produção de conhecimento.

Para analisar a informação em perspectiva histórica, é preciso compreender os vários aspectos que compõem a sua natureza, entre eles a relação com o poder e os seus mecanismos ligados à formação da memória e à construção da ordem social. Como mencionado anteriormente, a informação pode atuar tanto como fator de regulação e controle, quanto como fator de transformação. As formas como a informação é

13 Norman D. Stevens, *The history of information...* p. 2.

utilizada pela sociedade determinam o seu significado. E isso pode ser entendido como uso político da informação.

Nesse sentido, é preciso considerar que "nas sociedades pós-modernas, os indivíduos não entram em contato com a realidade através da sua práxis, mas pela informação veiculada pelos meios de comunicação de massa ou armazenada nos bancos de dados. A informação seria o elemento que mediatiza os processos de apreensão da realidade, e as próprias relações sociais". Como consequência disso, "o conhecimento / informação toma características de mercadoria, e submetido às leis de mercado, ganha um valor de troca"¹⁴. Por isso, "o principal interesse daqueles que utilizam a teoria da informação é a aparelhagem (*apparatus*) e não o conteúdo"¹⁵. Portanto, a visão que o indivíduo possui da sociedade está filtrada pela informação, pelas formas que ela assume e pelas quais é veiculada. Usada pela política tecnocrática, "a informação tem sabor de neutralidade segura"¹⁶.

Isso é o resultado do uso político da informação, cuja mediação social é realizada pela biblioteca e por outros meios de comunicação, incluindo os sistemas automatizados. "Segundo Baudrillard, a informação tem o mesmo destino de todos os grandes esquemas da razão, pois as massas resistem aos imperativos da comunicação racional. Seja qual for o

14 Regina Marteleto, *Informação: elemento regulador dos sistemas...* p. 177.

15 Theodore Roszak, *O culto da informação...* p. 35.

16 *Idem, ibidem*, p. 40.

seu conteúdo -- político, pedagógico, cultural --, seu propósito é sempre o de filtrar um sentido, ou de manter as massas sob o sentido"¹⁷.

O uso da informação enquanto instrumento de poder e enquanto mercadoria ganha uma dimensão ainda maior com a utilização de computadores, que "como todos os cultos, também esse tem a intenção de recrutar a aquiescência e a submissão não refletidas. [...] Pessoas que não têm idéia clara do que quer dizer informação, ou por que poderiam precisar dela, são preparadas para acreditar que vivemos numa Era da Informação, que faz de todos os computadores ao nosso redor aquilo que as relíquias da cruz significavam na Idade da Fé: emblemas de salvação"¹⁸.

A biblioteca virtual (dos meios eletrônicos) talvez seja uma outra forma de sonhar a biblioteca de Babel (a biblioteca eterna e sem fronteiras, na imagem de Jorge Luis Borges), representando e prometendo o infinito; mas, nem mesmo os novos meios podem assegurar que o "livro total" seja encontrado. De maneira similar ao que ocorreu com a biblioteca tradicional e seus métodos convencionais, as novas tecnologias têm sido, segundo Theodore Roszak, degradadas a um instrumento de vigilância, de controle e de manipulação. Os mecanismos de sacralização são os mesmos; a di-

17 Jean Baudrillard citado por Regina Marteleto, *Informação: elemento regulador dos sistemas...* p. 178.

18 Theodore Roszak, *O culto da informação...* p. 12.

ferença está em que hoje isso ocorre na dimensão da sociedade de massas.

Os recursos tecnológicos contemporâneos modernizam a prática documentária quanto ao saber fazer (o saber prático, como pensou Aristóteles), ou seja, nos seus aspectos técnicos e operacionais. Os corpos epistemológico e metodológico (o saber teórico de Aristóteles) permanecem em essência inalterados. A biblioteca de Alexandria ou a de Nínive (assírio-babilônica) e as bases de dados informatizadas, ainda que há séculos de distância, utilizam basicamente os mesmos procedimentos e formas, alterados em seus aspectos, é claro, mas não no seu modo de produção e na sua função. O interesse em discutir a informação no nível em que é veiculada com o uso de tecnologias avançadas é o de alertar que o modo de pensar a informação e o conhecimento na biblioteca são ainda os mesmos, regidos pelas mesmas relações sociais e de poder. "A tecnologia da informação apresenta a capacidade óbvia de concentrar poder político, de criar novas formas de dominação e confusão sociais"¹⁹.

Jesse Shera, em um texto publicado originalmente em 1961, já chamava a atenção para o uso de tecnologias na biblioteca. Para ele, "a sociedade poderá se tornar subserviente às máquinas somente se facultar um valor maior à tecnologia do que ao pensamento criativo. O arquivamento e a recuperação de informações, apesar do quão bem feitos possam

19 Theodore Roszak, *O culto da informação...* p. 15-6.

ser e apesar da precisão dos mecanismos para a sua realização, são inúteis se aquelas informações não são usadas para a melhoria da humanidade, e é essa utilização que o ser humano não ousa revogar"²⁰. Entretanto, a prática documentária persiste em ignorar o valor social e político da informação, permanecendo, para usar as palavras de Lucien Goldmann a respeito do receptor, inteiramente "surda e refratária" a qualquer transformação.

É preciso evitar, assim, tanto a postura "tecnofóbica dogmática" como a "idolatria tecnológica" -- a mistificação. Dependendo do uso que se faz da tecnologia da informação e as conseqüências daí advindas para a sociedade, é possível projetar para ela, longe do otimismo positivista de progresso, um "estilo vistoso e moderno de conservadorismo". Em uma visão certamente assustadora, o *homo informaticus* pode se "tornar timidamente a vítima da cultura" que ele próprio criou²¹.

Procurar compreender historicamente os sentidos da informação evoca, além de sua relação com o poder, os seus aspectos inerentes de conservação (memória) e de transmissão (reforço), onde "a informação, que está ligada à [noção de] organização, está ligada também à conservação e transmissão

20 Jesse Shera, *Libraries and the organization of knowledge*, London: Crosby Lockwood, 1965, p. 17.

21 Theodore Roszak, *O culto da informação...* p. 47-8, 76.

dessa organização"²².

Segundo Jiri Zeman, esses princípios baseiam-se no processo do reflexo, que é a transformação de "um sinal recebido pelo receptor em forma fisiológica conservada na memória, tornando-se assim uma parte da experiência individual", e exercendo aí dessa forma alguma espécie de influência. Nesse processo, a conservação ou memorização da informação ocorre com um máximo de condensação segundo sua essência, geralmente de forma simbólica. "A reenergização da informação depositada [na memória] representa a transformação de uma informação potencial (morta) em uma informação atual (viva). É assim que em um livro está contida a informação potencial que é atualizada pelo leitor"²³.

É possível, então, identificar dois níveis de memorização: o individual (sustentado pela fisiologia) e o coletivo ou social (apoiado na técnica). Ambos são condicionados historicamente, culturalmente, politicamente e psicologicamente, sendo a biblioteca uma das formas pelas quais a memória social organiza-se. Esse é também o lugar "onde as informações são conservadas como recordações"²⁴. O que se chama lembrança para o indivíduo pode ser chamado de conhecimento

²² Jiri Zeman, Significado filosófico da noção de informação... p. 159.

²³ *Idem, ibidem*, p. 159-60.

²⁴ Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos*, São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 20.

para a organização social; em ambos há um processo de identificação entre memória e saber.

Fausto Colombo, ao estudar os arquivos enquanto sistemas de memória coletiva, afirma que os sistemas de informação impõem uma nova ordem temporal, que emerge completamente quando em relação à memória. "A ligação entre temporalidade e memória sempre foi indicada pela reflexão filosófica como central para a compreensão de ambos os termos: o tempo só pode ser captado dentro de um horizonte mnésico, e ademais, a memória se define especificamente em função da ordem da colocação temporal dos objetos que se recordam"²⁵.

É possível estender essa relação à história e à cultura -- a memória coletiva --, colocando a informação enquanto seu eixo central, como ponto de partida para o desenvolvimento daqueles processos. O significado da informação, dessa maneira, define-se em função do seu modo de produção (criação e desenvolvimento); da sua seleção, que é feita tanto pela sociedade como pelo indivíduo, e da sua permanência nos sistemas (memória e preservação); do seu lugar e da sua localização dentro dos sistemas mnemônicos (formas de organização); da sua leitura (transmissão e recepção / acesso); e do seu uso social.

Isso leva a concluir que "a informação não existe fora do tempo, fora do processo"²⁶. Ao tomar a informação

25 Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos...* p. 85.

26 Jirí Zeman, *Significado filosófico da noção de informação...* p. 162.

como itinerário, como viagem, é possível verificar determinados efeitos gerados sobre o indivíduo ou sobre a organização social, seja para conservar um dado sentido ou para transformá-lo. Essas questões, que serão retomadas em outra parte deste estudo, podem ajudar na compreensão dos mecanismos do processo de informação em relação à história, e de como o Estado pode se utilizar deles visando o controle social através dos sistemas de informação.

Norman Stevens propõe organizar o pensamento sobre a história da informação em períodos, levando em conta os aspectos de desenvolvimento, forma, organização, transmissão e uso da informação. Para ele, o primeiro período foi o da tradição oral, que ele chama de pré-história. Seguiu-se, então, a era da escrita, um longo período onde "a tradição da escritura foi firmemente estabelecida como a base fundamental para a transferência da informação, [sendo que] vários conceitos relacionados à organização da informação foram desenvolvidos, [e] métodos e técnicas para registrar, arquivar e transmitir informação foram criados"²⁷. Surgiram a classificação do conhecimento (Platão e a biblioteca de Alexandria), e a bibliografia sistemática, ambos instrumentos utilizados para a organização do conhecimento.

O terceiro período proposto por Stevens teve início com a invenção da tipografia. Esse acontecimento veio modificar profundamente o papel da informação na sociedade,

27 Norman D. Stevens, The history of information... p. 12.

como também alterar tanto o modo de produção editorial como as formas de comunicação e de transmissão de conhecimento -- da imprensa à escola. Mais tarde, ainda nesse período, a Revolução Industrial trouxe um grande desenvolvimento da tecnologia, alterando substancialmente os meios de produção e de distribuição, especialmente a imprensa e a indústria editorial. O aumento vertiginoso no volume de publicações daí decorrente mais as necessidades do ensino conduziram ao aparecimento de bibliotecas públicas e ao aperfeiçoamento das técnicas de organização da informação. Já no século XX, surgiram novos meios de comunicação, como o rádio e a televisão, que trouxeram, ainda uma vez, profundas transformações nas formas de produção e de difusão da informação.

Um quarto período poderia ser acrescentado a essa divisão com o aparecimento do computador e com o desenvolvimento de tecnologias e de meios de comunicação eletrônicos. Muitos identificam esse advento como a era da informação; outros preferem chamá-lo de era eletrônica, e ainda de sociedade pós-industrial ou sociedade pós-moderna. Seja como for, os sistemas de produção são profundamente afetados, fazendo da informação tanto matéria-prima para a geração de novos conhecimentos, como igualmente o próprio produto gerado por esses processos.

De qualquer maneira, o estabelecimento desses períodos parece apontar apenas os momentos em que novas técnicas e formas de comunicação foram desenvolvidas (elas próprias produtos de processos históricos), dando início a

novos processos de transformações econômicas e sociais. Pois, muito além dessas fronteiras aparentemente tão bem demarcadas, o estudo da história da informação deve considerar mais do que simples períodos históricos. "Emergindo das formas de comunicação, certos temas podem ser identificados, e suas origens e desenvolvimento podem ser traçados. É crucial considerar esses temas em qualquer exame da história da informação"²⁸. Para Norman Stevens, são cinco esses temas: educação; organização do conhecimento; instituições e a disseminação da informação; controle e liberdade; e economia da informação.

O autor define educação em informação a habilidade para utilizar efetivamente a informação, bem como acessar os sistemas da área. Em outras palavras, isso pode ser identificado como a questão de recepção da informação, que, diversamente do que supõe a biblioteconomia, não se trata de um problema técnico, mas que envolve aspectos da psicologia e da sociologia. Lucien Goldmann, por exemplo, qualifica a consciência receptora do indivíduo de opaca, porque é resistente devido tanto à estrutura da própria consciência como devido à estrutura da informação. Esse é um problema dos mais importantes na biblioteca -- e será novamente abordado adiante --, pois evidencia a diferença entre o que é transmitido pelo sistema daquilo que em verdade é recebido pelo usuário. É por ignorar esse aspecto que a biblioteca falha

28 Norman D. Stevens, *The history of information...* p. 15.

na sua função de promover e de administrar o fluxo e o uso da informação.

A organização do conhecimento é o segundo tema proposto por Stevens, que o descreve a partir do enunciado tradicional da biblioteca: "organizar para poder recuperar". Na verdade, trata-se de analisar os sistemas e técnicas que são construídos visando a organização de documentos e de informações, que o autor chama de organização do conhecimento -- e que para este estudo tem uma concepção bastante distinta, como se verá --, como os sistemas de classificação bibliográfica, bibliografias, tesouros, sistemas eletrônicos e o próprio alfabeto. Uma aplicação desse tema pode ser, por exemplo, o estudo da filosofia e da ideologia dos sistemas de classificação bibliográfica -- que são baseados em sistemas de classificação do conhecimento -- e a sua influência sobre as mentalidades difundidas pela biblioteca a partir do seu emprego. Ou ainda, como propõe Ronald Benge, a análise da "extensão da necessidade de informação da sociedade e como isso pode ser conhecido em relação aos tipos de materiais de referência publicados. Esta relação é ilusória, em parte porque recuperação da informação é raramente estudada nesse sentido"²⁹.

Instituições e a disseminação da informação é o terceiro tema proposto por Stevens, onde o papel das instituições sociais é o eixo para a análise dos espaços comuni-

²⁹ Ronald Benge, *Cultural crisis and libraries in the Third World...* p. 192.

cacionais em relação à disseminação da informação. Esses espaços são, como escreveu González de Gomez³⁰, os canais e aparelhos coletivos e privados de circulação da informação (jornais, bibliotecas, escolas, editoras). Trata-se de avaliar a questão do controle social da informação, do conhecimento e da comunicação, que remetem à censura e à liberdade de informação.

Confundindo-se com o anterior, o quarto tema é relativo ao controle e à liberdade de informação, que aborda a maneira pela qual o controle e a regulação da informação atuam sobre o controle e a regulação da sociedade. Controle e liberdade de informação são elementos relacionados à política de informação. Em outras palavras, o interesse está em verificar qual a ordem institucionalizada e quais suas intenções, e esclarecer o papel da política de informação (ou a falta dela) no desenvolvimento da pesquisa e no nível de conhecimento alcançado pela sociedade.

O quinto e último tema é a economia da informação, cujo objeto está em identificar, definir, descrever e analisar os custos e valores associados à produção, distribuição e uso da informação. Ou, como em D. M. Lamberton³¹, é um novo tópico de interesse para a economia e a ciência da administração, que analisa os processos mediante os quais se

30 Maria Nélide González de Gomez, O papel do conhecimento e da informação nas formações políticas ocidentais, *Ciência da Informação*, v. 16, n. 2, p. 161, jul./dez. 1987.

31 D. M. Lamberton (org.), *Economía de la información y del conocimiento*, México: Fondo de Cultura Económica, 1977, p.7.

produzem, difundem, armazenam e utilizam a informação e os conhecimentos. O que pode ser reconhecido como indústria da informação.

Emergindo das reflexões feitas nesta dissertação, outros temas surgem além dos indicados por Stevens para o exame da história da informação, como, por exemplo, o processo de produção de conhecimento que abrange, em muitos aspectos, os cinco temas mencionados por Stevens. E há ainda a própria linguagem (a escritura). Ambos ficam aqui propostos também como temas para o estudo do papel social da informação.

Tais temas, na verdade, são eixos que perpassam a história da informação, relacionando-se mutuamente, e sobre os quais justapõem-se os meios, as técnicas, as formas e os produtos, condicionados pelo tempo histórico. Nesta dissertação, o interesse recai sobre o processo de produção do conhecimento em relação à biblioteca como agência social, à prática documentária e à organização do conhecimento, e o papel das instituições nessa organização, juntamente com articulações epistemológicas e políticas.

Antes de seguir adiante, e apenas para servir de contraponto para uma reflexão mais ampla sobre o processo de produção de conhecimento como eixo para o estudo da história da informação, vale relembrar que a linguagem é a base para toda a produção de conhecimento. Dessa forma, sua importância é evidente, e por isso é igualmente importante pensar a escritura como um elemento de grande poder, "cuja função não

é mais comunicar ou exprimir apenas, mas impor um além da linguagem que é, ao mesmo tempo, a história e o partido que nela se toma", como afirmou Roland Barthes³².

Para esse autor, a escritura "não é nenhum instrumento de comunicação, não é um caminho aberto por onde passaria uma só intenção de linguagem. [... A escritura] é uma contracomunicação, intimidada. Encontrar-se-á pois, em toda a escritura, a ambigüidade de um objeto que é ao mesmo tempo linguagem e coerção: há no fundo da escritura uma 'circunstância' estranha à linguagem, há como que o olhar de uma intenção que já não é mais a da linguagem"³³.

Isso significa que pensar a informação e o discurso dos meios de comunicação que a ela servem -- incluindo os documentos e a própria biblioteca --, como objetos descomprometidos ou sem intenção ou função (como quer, na verdade, a prática documentária), é desconhecer sua "ambigüidade preciosa, o ser e parecer do poder, o que ele é e o que ele queria parecer"³⁴, o que leva à alienação.

A escritura pode se constituir ela própria em um eixo para a análise da informação, quando se pensa que a biblioteca procura uma prática e uma escritura neutras (a sua técnica, os seus códigos etc.), herança do positivismo e

32 Roland Barthes, *O grau zero da escritura*, São Paulo: Cultrix, Secretaria de Estado da Cultura, Esportes e Turismo, 1971, p. 11.

33 *Idem, ibidem*, p. 31-2.

34 *Idem, ibidem*, p. 36.

origem de muitos de seus problemas. Além de todas as questões que envolvem a prática documentária, é preciso ainda registrar que a biblioteca está afeita enormemente também à linguagem: a linguagem dos documentos que ela guarda -- sistematicamente ignorada em seu valor político e social; e a sua própria linguagem, quer seja o discurso institucional e técnico, ou ainda a linguagem documentária empregada para a análise de documentos e de informações.

Ao lado da forma da escritura está o seu sentido. Jesse Shera afirma que "a biblioteconomia e a semântica devem ser aliadas naturais, estreitamente inter-relacionadas e convergentes em muitos pontos. Ambas são interdisciplinares, ambas referem-se à utilização da informação pelo sistema nervoso humano, ambas são elos importantes na cadeia de comunicação, ambas estão profundamente envolvidas com a linguagem, o simbolismo, a abstração, a conceitualização e a avaliação. Ambas são fundamentalmente epistemológicas"³⁵. Assim, ao considerar a linguagem somente em sua forma, desconsiderando o seu sentido, sua função e sua intenção, a biblioteca nada mais faz do que auto-referenciar a si mesma, repetir a si mesma, sem cessar...

A forma, a função social e o sentido da informação, portanto, são determinados de muitas maneiras, se

35 Jesse Shera, *Libraries and the organization of knowledge...* p. 17.

gundo relações de caráter diferenciado: do técnico ao político; do social ao científico; da produção ao uso. Ao formarem um corpo de relações que, juntas, resultam em uma condição ou em um processo, não poderão jamais ser desvinculadas desse complexo único.

1.2 O Espaço Informacional como Instrumento de Poder

*Em seguida havia a biblioteca
sagrada, por cima da qual estava
escrito 'lugar de cura da alma'.*

Hecateu de Abdera³⁶

Organizar o conhecimento. Essa tem sido uma atividade tão importante quanto produzir conhecimento. De fato, a organização é parte indecomponível do processo de produção, sem a qual não é possível acumular o saber, nem tampouco estudar, pesquisar e transmitir novos conhecimentos, e nem mesmo reconhecer e transformar a realidade. Concepção, pesquisa, desenvolvimento, organização, transmissão e uso compõem o processo de produção de conhecimento.

Tanto é assim, que desde a Antigüidade e durante séculos, filósofos, historiadores, cientistas, enfim, os produtores de conhecimento eram também os responsáveis pelas atividades de organização e de sistematização do saber, realizadas em bibliotecas legendárias como a de Alexandria, ou ainda nas bibliotecas dos mosteiros medievais. Até mesmo a função de transmitir conhecimento pertencia aos filósofos,

³⁶ "Hecateu de Abdera em visita a Tebas entrou na tumba de Ramsés II e descreveu [dessa forma] os seus aposentos no livro *Histórias do Egito*". Luciano Canfora, **A biblioteca desaparecida**, São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 14.

que além de serem também bibliotecários eram ainda professores. Exemplos disso podiam ser facilmente encontrados até meados do século XX -- como os escritores e também bibliotecários Jorge Luis Borges e Rubens Borba de Moraes³⁷ --, antes que a profissionalização da área e a multiplicação de escolas de biblioteconomia por todo o mundo demarcassem a segmentação e a massificação dessa atividade.

Biblioteca é aqui compreendida e tratada enquanto instituição social, cuja concepção e prática são determinadas por relações complexas, da maneira como concebe a filosofia da práxis, fundamentada na visão da totalidade dos fenômenos sociais, onde "o ser não pode ser separado do pensar, o homem da natureza, a atividade da matéria, o sujeito do objeto. Se se faz esta separação, cai-se em uma das muitas formas de religião ou na abstração sem sentido"³⁸. Assim, interessa aqui tratar do ideário social da biblioteca e, a partir daí, identificar e analisar as relações que ligam a biblioteca e a sociedade.

Portanto, para este estudo, o termo biblioteca é empregado para designar a instância social cujo papel é, idealmente, "a organização do conhecimento, a difusão dos

37 Jorge Luis Borges foi diretor da Biblioteca Nacional da Argentina; Rubens Borba de Moraes foi diretor da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo.

38 Antonio Gramsci, *Concepção dialética da história*, 3. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 70.

produtos culturais e a administração do fluxo do conhecimento registrado"³⁹ -- ideal esse a ser comparado com a prática social da biblioteca, para se conhecer a extensão concreta de sua atuação. Nesse sentido, biblioteca corresponde genericamente a sistemas de informação, e será o seu papel na sociedade o enfoque predominante neste estudo. Não se trata, então, de nenhum tipo específico de biblioteca ou de sistema de informação, e de nenhuma forma específica de atividade ou de seu corpo técnico, pois não se trata da biblioteca em relação a si mesma, mas de seu todo em relação ao conjunto social.

No ideário social, biblioteca representa o próprio saber acumulado pela humanidade, tornando-se exatamente por isso símbolo do conhecimento e do poder que dele emana. Neste estudo, o ideal da biblioteca em reunir, e dessa forma dominar, a totalidade do conhecimento humano será denominado de o mito de Babel. A idéia e o nome vêm de *A Biblioteca de Babel*⁴⁰, um conto de Jorge Luis Borges sobre o mito da "biblioteca total", que "existe ab aeterno" e cujas prateleiras registram tudo, e todos os homens sentem-se "proprietários de um tesouro intato e secreto". Para Borges,

39 Margaret Egan citada por Susana Mueller, Bibliotecas e sociedade, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 13, n. 1, p. 29, mar. 1984.

40 Jorge Luis Borges, *A biblioteca de Babel*, In: _____, *Ficções*, São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 84-94.

"o universo (que outros chamam a biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais..." é o mito do saber e do poder eternos, e através deles o da solução dos mistérios e dos problemas do mundo: tudo se encontra "nalgum hexágono" da biblioteca. Babel também evoca a imagem da confusão, da desordem, devido à mistura de línguas que gera o desentendimento, originado no mito bíblico da torre babilônica.

O mito de Babel ilustra a imagem simbólica da instituição, que se torna importante instrumento de poder, já evidenciado desde a Antigüidade quando "os gregos tornaram-se a casta dominante; [contudo], não aprenderam a língua de seus novos súditos, mas compreenderam que, para dominá-los, era preciso entendê-los, e que para entendê-los era necessário traduzir e reunir seus livros. Assim nasceram bibliotecas reais em todas as capitais helênicas: não apenas como fator de prestígio, mas também como instrumento de dominação"⁴¹. Como o próprio saber e enquanto um de seus instrumentos, a biblioteca mantém-se, desde sempre, sob estrito controle da elite econômica e política. Mesmo no mundo contemporâneo, onde bibliotecas públicas multiplicam-se, a democratização da informação ainda é tema de debates e permanece como reivindicação não conquistada de intelectuais e das classes menos favorecidas.

41 Luciano Canfora, *A biblioteca desaparecida...* p. 28.

Conhecimento e poder estiveram sempre aliados na biblioteca, instância de mediação social que pretende apoiar o desenvolvimento da humanidade através da organização do conhecimento, e, conseqüentemente, servindo também ao poder político do Estado. É uma espécie de herança -- talvez o mais significativo legado da biblioteca -- que em parte confirma sua integração original ao processo de produção de conhecimento, e também explica sua identificação com o poder. A mitificação do conhecimento e sua aproximação com o Estado determinaram a sacralização da biblioteca, o que vai mantê-la dissociada e distante de amplas camadas sociais, constituindo a origem de uma complexa problemática quanto ao acesso e distribuição de conhecimento, até hoje.

A partir da divisão social do trabalho e da especialização da própria ciência, muitas atividades antes componentes de uma única prática foram isoladas e transformaram-se em práticas distintas e separadas. O desenvolvimento da pesquisa científica e da tecnologia, o crescimento do volume de conhecimento e a Revolução Industrial também determinaram o surgimento de novas atividades e o redimensionamento de outras. Em um segundo plano, o processo de especialização somado à progressiva profissionalização levaram à segmentação e à compartimentalização das atividades também dentro das próprias áreas e disciplinas.

A história da informação e da biblioteca também sofre todo esse processo, condicionada, ainda, pela criação da imprensa, pelo aumento acelerado do número de registros e

de documentos e pela mudança das necessidades sociais, que provocaram mudanças na concepção de biblioteca. A partir de então, funções anteriormente unificadas começaram a ser desmembradas: de maneira geral, é possível afirmar que a produção e a sistematização de conhecimento permaneceram domínio da ciência e da filosofia; sua transmissão passou à escola; e, finalmente, à biblioteca restou a função de guardar, preservar e organizar os registros do conhecimento, tornando-a em instrumento quase marginal de apoio às atividades científicas e de ensino.

Assim, é possível observar o deslocamento social da biblioteca, que passou de uma condição central dentro do processo de conhecimento para uma função secundária. Essa transformação, é claro, operou-se gradualmente em um longo processo que incluiu ainda a dominação política e cultural do Estado em choque constante com as necessidades e resistências sociais, como também a influência da metodologia positivista que determinou sobretudo o fazer prático da biblioteca através da ênfase tecnicista, entre outros fatores.

A biblioteca passou, portanto, de instituição social produtora de conhecimento a uma condição de depositária daquela produção. Aos poucos, e determinada por uma prática alienante, a biblioteca distanciou-se do próprio processo de conhecimento. "A própria modalidade da produção em série, a automação e racionalização [aspectos que também caracterizam a prática da biblioteca -- observação da autora da disser-

tação] criam formas de adaptação desenraizadas. A cultura que daí resulta é forçosamente confinada e repetitiva. Falta-lhe seiva e deve ser, por destino, tecnicista, fragmentada, voltada para o efeito imediato"⁴². O pensar e o fazer foram separados da prática documentária.

A biblioteca passa a não se ocupar mais do conhecimento em si nem de seu processo; ao contrário, restringe-se aos registros formais e externos desse conhecimento. Não mais participa, mas está à parte do processo. Mesmo assim, e também por isso, permanece como símbolo do saber sagrado e, portanto, fora de alcance. Um símbolo que através da história torna-se cada vez mais desprovido de significado, permanecendo apenas seu significante: o edifício com livros e documentos preciosos, considerados em suas formas e enquanto finalidades últimas; o templo e os seus objetos sagrados. Nesse sentido, a biblioteca pode ser vista como um monumento erigido para representar o desejo humano de perenidade e de imutabilidade do universo.

A concepção social da instituição vai, ao mesmo tempo, cedendo lugar a definições de caráter pragmático, baseadas em um corpo de técnicas, destinado ao fazer operacional. Quer dizer, o que era sua finalidade essencial -- a organização do conhecimento e sua transmissão --, foi sendo secundarizada pelos meios e técnicas do fazer. A ênfase da

⁴² Ecléa Bosi, *Cultura e desenraizamento*, In: Alfredo Bosi (org.), *Cultura brasileira*, São Paulo: Atica, 1987, p. 18.

prática documentária inverte-se, transformando o que é meio para atingir uma finalidade -- a técnica --, um fim em si mesmo. A finalidade original acaba, portanto, por se diluir e se perder. Não se pretende, neste estudo, estender o debate teórico sobre biblioteca e biblioteconomia. Naturalmente, há autores que trabalham com amplas concepções epistemológicas e científicas para a biblioteconomia; porém, o que se observa na prática é uma opção muito clara pelo viés tecnicista. Um bom exemplo disso é a definição para biblioteconomia (*library science*) adotada pela principal instituição norte-americana da área, a American Library Association, cujo reducionismo e essência funcionalista são flagrantes: "conhecimento e habilidade para selecionar, adquirir, organizar e utilizar a informação registrada afim de satisfazer às demandas e necessidades de um grupo de usuários"⁴³.

Ainda assim, a biblioteca mantém-se em parte ligada à esfera da produção econômica, educacional ou cultural, mas, sobretudo, permanece atrelada aos círculos do poder do Estado. Isso confere à própria existência e à prática da biblioteca a legitimidade necessária, que a justifica. Sua representatividade e ação sociais mostram-se, contudo, cada vez mais aparentes, pois a biblioteca, seus

43 Heartsill Young (ed.), *The ALA glossary of library and information science*, Chicago: ALA, 1983, p. 132.

agentes e sua prática estão, de fato, distantes do processo produtivo, e, portanto, distantes dos interesses sociais.

Em vez da difusão do conhecimento, a biblioteca tornou-se o lugar do seu confinamento. Um dos reflexos dessa condição é o controle político da informação, cujo intento é o exercício do poder e a regulação da sociedade. Em países como o Brasil, o controle pode tomar muitas formas, algumas vezes explícitas, como a ação policial ou militar. Mas, o controle através do poder econômico e político, nem sempre visível, é igualmente avassalador: falta de sistemas de bibliotecas e de informação efetivamente estruturados e eficientes que garantam a democratização da informação; analfabetismo e baixo índice educacional; custo da informação (toda mercadoria tem um valor); e barreiras ao acesso da informação e ao acesso de bens culturais, provocadas por uma política de informação obscura, e pela falta de canais eficazes de comunicação ou pelo próprio caos documentário (informação não disponível é o mesmo que informação inexistente). Há ainda o fato de os sistemas de produção econômica e cultural não permitirem condições para o desenvolvimento de atividades criativas (o que conduz à separação entre o pensar e o fazer no trabalho), levando a concluir que a produção e a distribuição de conhecimento estão, na realidade, retiradas da vida pública.

De uma forma ou de outra, a biblioteca permanece como símbolo de mistério e também de salvação para o ser hu-

mano, ora poderosa e temível guardiã de tesouros inacessíveis (a serem descobertos), ora impositora (talvez impositora) da ordem no universo. É Borges quem escreve: "A biblioteca é ilimitada e periódica. Se um eterno viajor a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem)"⁴⁴.

⁴⁴ Jorge Luis Borges, A biblioteca de Babel... p. 94.

1.3 A Estrutura da Ordem

[A] little band of renegades rejected the tradition of the librarian as a custodian of records and substituted in its stead the concept of the librarian as a creator of wealth.

Jesse Shera

A prática documentária distanciou-se de sua concepção original e de suas finalidades sociais, perdendo, entre tantas outras coisas, o sentido primordial da organização do conhecimento, dissociando-a e isolando-a dos processos de produção científica, artística e cultural, especialmente através de uma prática artificial e tecnicista. Assim, a organização do conhecimento passou a existir dentro do âmbito da biblioteca enquanto organização bibliográfica, cuja prática está fundamentada sobretudo na organização física dos registros do conhecimento -- os documentos --, apoiada pelas técnicas de descrição e de análise documentária.

A atividade de organização do conhecimento -- cuja "epistemologia social se preocuparia com o fluxo da produção, integração e consumo das idéias comunicadas, tentando explicar como a sociedade absorve conhecimentos",⁴⁵ caracterizada, portanto, pela ênfase no processo de conhecimento e

⁴⁵ Jesse Shera citado por Susana Mueller, Bibliotecas e sociedade... p. 35.

no próprio saber --, reduziu-se assustadoramente à organização física de documentos. Tal reducionismo é em si uma contradição interna à função primordial da instituição, encobrendo as relações complexas que envolvem a biblioteca, ou seja, os aspectos sociais e políticos, e as questões teóricas e operacionais.

"O desafio mais sério da biblioteca e das tentativas de organização bibliográfica é assegurar que informações relevantes alcancem usuários na hora certa. Isto é extremamente difícil de resolver, porque não há garantia de que a comunicação de fato ocorra, mesmo quando a informação é disseminada e recebida. A organização bibliográfica é apenas um passo em direção à solução"⁴⁶. Essa colocação de Ronald Benge mostra que a organização bibliográfica, na visão do universo total da biblioteca, não é sua finalidade última, ao contrário, é apenas uma etapa, um meio entre a pesquisa, a produção e a transmissão de conhecimentos (a comunicação). Quando a biblioteconomia e a documentação priorizam a organização bibliográfica enquanto sua finalidade principal fazem com que a prática documentária perca seu sentido amplo, seu humanismo e sua efetiva participação no processo de produção de conhecimento, tornando uma ação criativa e transformadora virtualmente inatingível.

Jesse Shera acredita que uma ação devotada à promoção do uso do conhecimento deve ser construída a partir da

⁴⁶ Ronald Benge citado por Susana Mueller, Bibliotecas e sociedade... p. 43.

compreensão de duas questões fundamentais: primeiro, a concepção de conhecimento, ou, mais especificamente, as características do conhecimento registrado; e segundo, como esse evento desenvolve-se na sociedade. Encontra-se aí o verdadeiro núcleo da biblioteconomia: "a relação entre o conhecimento registrado, por um lado, e o usuário, por outro". Quer dizer, o bibliotecário "deve entender como o conhecimento é absorvido e assimilado [...] e como melhor processá-lo para uma eficiente utilização".

A tarefa de operacionalizar o uso do conhecimento, ainda segundo Shera, repousa sobre uma dupla estrutura teórica, ou fundamental: "compreender a linguagem e o processo de comunicação e o seu papel na transmissão de conhecimento; e compreender os modelos do pensamento humano. [...] Sobre essa fundamentação teórica, uma superestrutura técnica pode ser construída [...] para estabelecer uma conexão bibliográfica entre o usuário e o depósito de conhecimento registrado"⁴⁷. Mesmo em concepções mais abrangentes das atividades da biblioteca, como essa, encontram-se com facilidade certos 'deslizes', como este em que o autor chama a biblioteca de depósito, exemplo da dificuldade do pensamento em se desligar da tradição positivista, lançando-se para além de seus limites. É preciso que se reconheça, portanto, que a biblioteconomia limitou-se à tarefa mecanicista de processar documentos, do mesmo modo que uma fábrica processa seus pro-

47 Jesse Shera, **Libraries and the organization of knowledge...** p. 55-6.

dutos. A compreensão sobre as formas de pensamento e de produção do ser humano -- tarefa do espírito -- foi excluída de seu universo. É assim que a superestrutura técnica sobrepujou as estruturas teóricas.

De forma um pouco distinta de Shera, a dupla estrutura teórica é compreendida por este estudo como formada, por um lado, pela epistemologia do saber e pela sua metodologia -- os modelos do pensamento humano --, onde os processos de produção e de comunicação estão inseridos; e, por outro lado, pela relação interdisciplinar entre as áreas de biblioteconomia e de documentação com campos especializados do conhecimento, vinculada tanto à realidade histórica e social, quanto aos próprios corpos epistemológicos e metodológicos específicos desses campos.

Por sua vez, a superestrutura técnica é o conjunto de instrumentos e de tecnologias, que deve servir de suporte à prática documentária -- catálogos, índices, serviços de informação e o seus procedimentos, o saber fazer. A síntese da biblioteca está em relacionar o mundo do pensamento com o mundo da ação. E é justamente isso que a sua prática abandonou, ao privilegiar sua técnica e ao ignorar seus princípios teóricos e a sua função social. Readquirir essas ligações deveria se constituir o pólo de ação básico para a prática documentária. Este estudo propõe começar com uma perspectiva diferenciada para a análise da organização do conhecimento, do ponto de vista da biblioteconomia e da documentação: a organização da informação.

Essa expressão será empregada tanto para designar as atividades técnicas relativas à organização bibliográfica, como tradicionalmente conhecidas, mas sobretudo para designar também as atividades intelectuais próprias do processo de produção de conhecimento, que inclui a criação, a pesquisa, a análise, a difusão, enfim, a prática científica.

Organização da informação será preferida em lugar de 'organização bibliográfica' (expressão adotada por Jesse Shera) e ainda em lugar de 'controle bibliográfico' e 'controle da informação'. Essas formas, apesar de seu uso corrente naquelas áreas, não serão empregadas por este estudo -- a não ser em reflexões críticas --, devido, por um lado, às suas conotações tradicionalistas e tecnicistas que aqui são combatidas, e por outro, pelo valor e sentido que sugerem de poder institucional e político sobre o indivíduo e a sociedade. Controle da informação sugere ter o poder do conhecimento para exercer o poder do controle através da informação.

Os termos informação e conhecimento estão muito próximos, relacionando-se de diferentes maneiras. Ao escolher a expressão organização da informação, busca-se exatamente enfatizar essa aproximação, que na prática documentária situa-se sobretudo nas questões de acesso e de uso. Pretende-se, assim, (re)aproximar e (re)identificar a prática documentária com o processo de produção de conhecimento.

A escolha por organização da informação deve-se, ainda, ao fato de o termo informação poder ser aplicado a

qualquer tipo de suporte documental, muito além das variações do radical *biblio*, que se refere a livros e documentos impressos, conforme sua etimologia e tradição lingüística. Além disso, informação, embora seja palavra de controvertidas definições, é a mais adequada atualmente para identificar a prática documentária, uma vez também que a ênfase deve estar no conteúdo dos documentos, nas idéias aí contidas e na sua transmissão, e não na sua forma ou no seu suporte.

A proposta feita aqui para a substituição de nomes por um outro não é mera questão formal, e está longe de simplesmente seguir tendências de nomenclaturas contemporâneas⁴⁸. Ao contrário, origina-se da própria inconsistência teórica da área, bem como apóia-se em uma necessidade de re-dimensionar estruturalmente a prática documentária, tanto em sua concepção ou na forma como ela é pensada, como para atingir diretamente, dessa maneira, as formas pelas quais é operacionalizada.

"A biblioteconomia é a administração do conhecimento" -- ou deveria ser --, de modo que o ser humano possa usá-lo "para melhor compreender o universo no qual ele en-

48 Em tendências recentes e influenciadas pelo avanço de tecnologias eletrônicas, a biblioteconomia e a documentação têm buscado novas nomenclaturas para conferir a antigas disciplinas e técnicas um revestimento de modernidade. É o caso, por exemplo, de alguns cursos de pós-graduação nessas áreas, tanto brasileiros como estrangeiros, que passaram a ser denominados como 'ciência da informação'. Entretanto, mudanças de nomes nem sempre asseguram transformações estruturais nos sistemas.

contra a si mesmo". [...] "É a mais interdisciplinar de todas as disciplinas, pois trata da ordenação, correlação e estruturação do conhecimento e dos conceitos"⁴⁹. A questão essencial está justamente em manter tais aspectos em perspectiva.

Sabe-se, no entanto, que essa é a principal dificuldade e que a prática da biblioteconomia e da documentação não privilegia, em absoluto, uma ação verdadeiramente social. Análises que procuram discutir amplamente o problema apontam para a teoria crítica como o caminho necessário para a completa realização e compreensão das práticas sociais. É evidente que a mudança de paradigma -- no caso, do positivismo para a teoria crítica -- não é nada simples. Transformações imediatas, a partir daí, também não acontecem. As dificuldades e contradições não estarão superadas somente com a adoção de uma nova metodologia e de outras nomenclaturas. No entanto, a teoria crítica é o único meio através do qual torna-se possível reescrever a história e -- por que não também? -- a prática documentária.

49 Jesse Shera, **Libraries and the organization of knowledge...** p. 16.

2 O Espaço da Informação como Universo

2.1 A Informação no Labirinto:

Imagem e Memória

*No saguão [da biblioteca] há um espelho,
que duplica as aparências fielmente.*

Jorge Luis Borges

Os sistemas de informação constituem o espaço sócio-cultural destinado idealmente à organização do conhecimento. É onde, também idealmente, uma forma particular de comunicação social opera, visando a organização e a difusão desse conhecimento. Todavia, como já foi visto aqui, existe na prática documentária um distanciamento entre o que é ideal e o que é concreto (no sentido marxista dos termos); como também já foi tratado, os sistemas de informação estão sujeitos ao domínio político e econômico que rege a sociedade, e incluídos na esfera pública do exercício do poder.

"A esfera pública, como o lugar de manifestação formativa de uma vontade e de um discurso coletivo [é] também o lugar da manipulação simbólica do discurso e do controle pela persuasão", -- que se dá através da retórica (a escritura) -- e "que [tem] como domínio o 'espaço' comunicativo / informacional da *polis*, e como finalidade, o controle

do *socius* pelo controle do discurso coletivo, pelo controle de seu ambiente informacional"¹.

Os sistemas de informação -- bibliotecas, arquivos, centros de documentação, redes e bases de dados automatizadas -- são geralmente compreendidos enquanto instâncias mediadoras entre a informação e a sociedade, ou entre os registros do conhecimento e a produção. Da mesma maneira que a informação, os sistemas assumem a função de filtros sociais, construindo reflexos de imagens e de sentidos da realidade. A "biblioteca, enquanto instituição que arranja textos, torna-se um componente na legitimação de uma ordem particular do discurso"². Esse discurso é institucionalizado e, na forma usada por Marilena Chauí³, torna-se o discurso competente, ou seja, aquele que é permitido ou autorizado segundo determinados cânones. A produção do discurso, como escreveu Michel Foucault, é "controlada, selecionada, organizada e redistribuída"⁴.

Esse papel de mediação imposto aos sistemas e à própria informação, por um lado, é um determinante do isola-

1 Maria Nélide González de Gomez, O papel do conhecimento e da informação nas formações políticas ocidentais, *Ciência da Informação*, v. 16, n. 2, p. 160, jul./dez. 1987.

2 Michel Foucault citado por Gary Radford, Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library, *The Library Quarterly*, v. 62, n. 4, p. 417, Oct. 1992.

3 Marilena Chauí, *Cultura e democracia*, 4. ed., São Paulo: Cortez, 1989, p. 7.

4 Michel Foucault citado por Gary Radford, *Op. cit.*, p. 418, 420.

mento e da marginalização da prática documentária em relação aos processos de produção, e por outro lado, permite a manipulação política das instituições e dos recursos do conhecimento (a informação).

Dessa maneira, a função de mediação que os sistemas de informação exercem não é um simples problema técnico de comunicação -- onde os sistemas aparecem como o *meio* entre a mensagem e o receptor. A matéria tem, ao contrário, uma amplitude e um alcance capazes de influir na formação das consciências. Influência essa que os sistemas exercem quase sempre alienadamente, servindo a interesses que, em realidade, desconhecem. Levando em consideração que o conhecimento e a cultura influenciam o comportamento, a comunicação e a criatividade do ser humano, a questão está justamente em saber quais formas aquela influência assume, para onde está orientada e quais suas finalidades, "procurando caracterizar esta problemática a fim de [que o indivíduo seja] consciente do que está ajudando a fazer, a fim de saber aonde vai e que tipo de homens e sociedade contribui a forjar"⁵.

O controle social, assim, emerge também como função da biblioteca. Justamente por esse motivo, a forma desse controle é opaca, invisível, e é na sua direção que a prática documentária e o seu aparato técnico têm sido desenvolvidos. Não é casual, por exemplo, que a palavra controle

⁵ Danilo Sanchez Lihon, *Teoría y práctica de la información*, Lima: Ministério de Educación, 1985, p. 20.

é empregada na biblioteca -- como em controle bibliográfico. Para além do objetivo formal e técnico dessa atividade, qual seja "promover um sistema mundial de controle e permuta de informações bibliográficas, de modo a tornar disponíveis dados bibliográficos sobre todas as publicações editadas em todos os países"⁶, na verdade, o controle bibliográfico almejado pelos sistemas de informação assume a função de um eficiente meio de controle que visa o controle social sobre o acesso e o uso da informação.

Como visto anteriormente, o processo de produção de conhecimento e de informação é constituído pelas funções de criação, desenvolvimento, organização, difusão, recepção, uso e preservação. É preciso ressaltar que o processo de produção de conhecimento é analisado aqui a partir das ligações concretas entre a prática documentária e o conjunto social; quer dizer, o estudo não trata da biblioteca isoladamente e, portanto, não é objetivo neste momento abordar aquele processo internamente à instituição. Assim, as considerações feitas aqui referem-se à atuação da biblioteca quando relacionada ao conjunto social. Dessa maneira, como ficará demonstrado, ao se afirmar que na prática documentária as funções de criação e de desenvolvimento não são verificadas, isso se refere ao fato de que as atividades da bi-

⁶ O Controle Bibliográfico Universal foi idealizado pela International Federation of Library Associations and Institutions, sendo adotado pela UNESCO. Paulo Caldeira, A situação do Brasil em relação ao Controle Bibliográfico Universal, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 13, n. 2, p. 263, set. 1984.

biblioteca não estão direcionadas para produzir, por exemplo, informação científica. É claro que quando se pensa no processo de produção de conhecimento em relação à própria área de organização da informação, poderá ser verificado que existe uma produção de conhecimento em biblioteconomia, em documentação e em ciência da informação, que não é, entretanto, o objeto deste estudo.

Assim, ao se analisar a prática documentária em relação a cada uma das funções desse processo, conclui-se que os sistemas não exercem nem a função de criação, nem tampouco a função de desenvolvimento da informação; verifica-se que exercem as funções de organização e de preservação (suas atribuições ideais), embora em seus limites técnicos e formais; constata-se que apresentam profundas deficiências quanto à função de difusão, e que estão alijados efetivamente das funções de recepção e de uso da informação.

Como exemplo, tome-se a definição de biblioteca como propôs Jesse Shera: "um sistema dimensionado para preservar e facilitar o uso de registros gravados"⁷; ou considere-se ainda o conceito de Sanchez Lihon sobre documentação: atividade que "consiste sucintamente na organização da informação contida em documentos com vista à sua difusão"⁸.

7 Jesse Shera citado por Gary Radford, *Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library...* p. 412.

8 Danilo Sanchez Lihon, *Teoría y práctica de la información...* p. 99.

Dimensionadas pelo positivismo, essas duas acepções são profundamente limitadas, e revelam a imagem da biblioteca que domina na sociedade contemporânea, e que está estruturada basicamente em relação a poderosos ideais, como o do mito de Babel, a posse da totalidade do conhecimento do mundo e, assim também, a posse do poder; o da sacralização, o conhecimento é sagrado e por isso está acima da sociedade; o da difusão, toda a sociedade tem acesso aos códices sagrados; o do consenso, os conflitos sociais são resolvidos democraticamente sem confrontação; e o da neutralidade, à biblioteca não é permitido interferir na ação social.

O ideário da biblioteca em seu conjunto invoca, em primeiro lugar, as suas próprias contradições e conflitos, em cujo confronto de forças cada um deles, ao mesmo tempo, sobrepuja e modifica o outro. Na visão dominante de biblioteca, a função social da instituição está encoberta pela imposição de uma prática presumidamente neutra e objetiva, baseada em uma concepção generalista de ciência. Essa visão é sempre distorcida e enganosa, pois, "como o positivismo, a biblioteconomia tenta desenvolver regras gerais e *a priori* com as quais construir sistemas que permitem acesso eficiente e preciso ao conhecimento"⁹. No entanto, a prática documentária enquanto prática social jamais é neutra, da mesma forma como não existe ciência objetiva e descomprometida. A construção de sistemas de informação de acordo com

⁹ Gary Radford, *Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library...* p. 413.

regras pré-estabelecidas, isto é, antes do conhecimento de fatos e de condições que os determinariam, é a causa da ineficiência desses mesmos sistemas. Quer dizer, certas formas de organização servem a certas situações, mas não a todas, indiscriminadamente.

O ideal da neutralidade explica, em parte, porque as funções de criação e de desenvolvimento estão alijadas da prática documentária: existe aí a crença de que a biblioteca deve manter uma atitude imparcial, não comprometida, apolítica. O próprio positivismo prescreve uma metodologia de pesquisa baseada na objetividade e na redução de fenômenos complexos a simples elementos que os compõem. É por isso que tanto a difusão da informação como o próprio usuário dos sistemas são, para estes, imagens virtuais criadas por um pensamento e por metodologias cuja natureza não reflete a complexidade da realidade social. É por isso também que "a biblioteca não tem interesse investido no conteúdo"¹⁰, nos valores dos documentos, nem tampouco participa dos processos de produção de novos conhecimentos.

O compromisso de neutralidade estende-se a esforços para prover coleções presumidamente equilibradas que pretendem contemplar a ampla diversidade de visões existentes na sociedade, o que é, no mínimo improvável, da mesma forma que se acredita terem os usuários interesses pluralis-

¹⁰ Gary Radford, *Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library...* p. 412.

tas -- o ideal do consenso. Essa noção instrumentalista tem o propósito de manipular os objetos segundo fins pré-definidos, quer dizer, é a retórica da legitimação redefinindo ações intencionais do poder político¹¹.

E mais, a neutralidade e a sacralização da biblioteca determinam paradoxos vitais na sua prática, quais sejam o distanciamento do usuário real e a falha na função de difusão. Por outro lado, a compreensão estática e técnica que a biblioteconomia tem sobre comunicação e informação responde pela sua ausência junto às funções de recepção e de uso da informação. Afinal, a busca pela neutralidade isenta a biblioteca de se preocupar se a informação realmente é recebida pelo usuário, e de que forma é, ou não, utilizada. Por isso, "a informação contida nas bibliotecas está morta ou natimorta a menos que ela possa ser organizada para o uso"¹².

É justamente por não considerar a complexidade das relações travadas na biblioteca que a sua prática torna-se artificial, conduzindo a resultados bastante distintos dos almejados idealmente, embora inteiramente coerentes com a sua função de controle e manipulação de poder. Uma a uma, as suas atividades perdem o significado quando relacionadas à prática social, ao mesmo tempo que seus ideais reafirmam-se.

11 Michael Harris, State, class and cultural reproduction, *Advances in Librarianship*, v. 14, p. 216, 1986.

12 Ronald Bengé, *Cultural crisis and libraries in the Third World*, London: Clive Bingley, 1979, p. 204.

Então, observando-se o problema atentamente, é possível afirmar que a biblioteca coleta, guarda e preserva documentos e informações (funções de organização e de preservação), mas, a partir desses bens culturais que detém, não gera e não desenvolve novos bens, nem tampouco novos conhecimentos. Sua prática não se define por atividades científicas ou culturais (funções de criação, de desenvolvimento e de difusão da informação), mas por tarefas técnicas (catalogação, classificação, referência). Sua preocupação central não se coloca no eixo das questões sociais (o sentido para o trabalho, a comunicação, o uso da informação), mas nos resultados imediatos de suas atividades (o livro catalogado e classificado nas estantes; a informação registrada nos bancos de dados automatizados).

A tendência pragmática e empirista da área somada ao seu ideário social confirmam o distanciamento entre os sistemas de informação e o processo de produção de conhecimento, e, por conseguinte, sua imobilidade e isolamento sociais. O alcance transformador desse trabalho é (quase) nulo. Assim, a contradição está mais uma vez presente na biblioteca, que idealmente organiza os registros do conhecimento para que estes sejam conhecidos e preservados; mas sua prática acaba por realizar, de maneira alienada, justamente o oposto: a biblioteca organiza documentos e informações para que sua circulação e seu acesso possam ser socialmente controlados.

Se para a biblioteca a informação não constitui um processo, mas atividades técnicas independentes e isoladas umas das outras (na prática documentária, a catalogação de documentos, por exemplo, tem pouca ou nenhuma relação com o serviço de referência); se tais atividades são limitadas pelo pensamento positivista; se a concretização de sua prática determina para ela a função de legitimação de discursos políticos; se, por tudo isso, sua prática não está vinculada às reais necessidades e interesses do conjunto da sociedade, torna-se evidente que a informação na biblioteca não assume funções sociais de transformação. O resultado do distanciamento entre a prática documentária e as relações sociais é a separação entre o sujeito e o objeto, entre o ser humano e o conhecimento; entre a informação e o seu uso; enfim, entre a biblioteca e a sociedade.

Resta concluir que a influência da área de organização da informação em relação à sociedade é justamente a de manter a ideologia dominante, de reproduzir os modos de pensamento e as formas de conhecimento vigentes, de assegurar a imobilidade, o isolamento e a impossibilidade de transformações sociais. O controle social como função de legitimação do discurso hegemônico é realizado, em primeiro lugar, pela manipulação do próprio discurso. Para isso contribuem as técnicas, os instrumentos, o aparato, a linguagem.

Essa espécie de ação é insidiosa, obscura, silenciosa, e, exatamente por isso, ignorada pelos seus próprios agentes. A transferência dos valores sociais hegemônicos

realizada pelos sistemas de informação é feita sobretudo pela forma dos elementos e menos por seus conteúdos. Por definição, os sistemas objetivam organizar a informação para poder recuperar e esse trabalho consiste na "tradução de um evento em informação cifrada e localizável dentro de um sistema"¹³. Constroem-se, dessa maneira, quadros de referências como formas da memória coletiva, transformando a realidade em ícones e símbolos.

Essa tradução realiza-se através de um aparato complexo e refinado, que vai do ideário social da biblioteca até os meios e os instrumentos técnicos próprios da área -- estes também ideologicamente comprometidos --, como a seleção e o desenvolvimento de coleções, a linguagem documental, as fontes de pesquisa, os códigos de catalogação, os sistemas de classificação e de indexação, a bibliografia, a tecnologia da informação e os próprios níveis de organização administrativa dos sistemas. Essas são formas pelas quais a função mediadora dos sistemas constitui-se, realizando-se enquanto espaço para o controle social da informação.

O aparato técnico apoiado pela prática e pelo discurso positivista da área sustentam e, ao mesmo tempo são a explicação, das formas de atuação vigentes dos sistemas. Na biblioteca, a informação é preparada não apenas para filtrar o seu próprio sentido, cujo intento é o poder, como já foi visto, mas principalmente para codificar e controlar as

¹³ Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos*, São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 18.

formas e os meios para o seu acesso, que intenciona o mesmo poder. Por princípio, a codificação da informação -- ou sua tradução -- feita pelos sistemas condiciona o seu uso: somente tem acesso aquele que puder decifrar os códigos, as técnicas, o aparato; e mais, aquele que puder reinterpretar os signos de eventos escolhidos, e não as informações mesmas sobre todos os acontecimentos.

Ao lado da capacidade dos sistemas em controlar o sentido e o acesso à informação, observa-se aqui também a coexistência de "competências limitadas por parte do 'leitor' [que] se reduzem ao conhecimento dos objetivos e das técnicas de acesso à informação propriamente dita". Quando muito. Fausto Colombo, ao tratar dos arquivos em relação aos mecanismos da memória, afirma a esse respeito que "os sistemas mnemônicos parecem trabalhar em condições de substancial 'miopia' cognoscitiva, ou seja, de compreensão de soluções operacionais limitadas. E é exatamente essa 'miopia' cognoscitiva que, somada à evidente espacialidade do percurso anamnésico, sugere uma ulterior chave de leitura dos sistemas memoriais clássicos e contemporâneos: o labirinto"¹⁴.

"A miopia consiste na necessidade de o viajante [o leitor] deslocar-se sem ter a compreensão global do espaço dentro do qual se encontra". Para o autor, os sistemas de informação "repetem substancialmente a proposta dos labirin-

¹⁴ Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos...* p. 30, 40.

tos: também nesses casos trata-se de deslocar-se dentro de estreitos corredores, sem possibilidade de captar-se relações durante o trajeto ou -- muito menos -- de colocar-se acima do sistema para dele visualizar-se a planta e o segredo do conjunto". [...] "Oprimido dentro das exíguas medidas dos corredores, limitado pelas encruzilhadas obrigatórias e pela convencionalidade dos símbolos-chave, o usuário experimenta o mundo como uma sucessão de fragmentos, cujo conjunto jamais é por ele captado"¹⁵.

Dois questões fundamentais emergem do labirinto: a primeira refere-se à seleção dos fragmentos, que ocorre em dois níveis distintos -- a realizada pelo sistema e a que é feita pelo viajante; a segunda questão relaciona-se à difusão, recepção e uso da informação. Essas questões costumam ser tratadas pela biblioteconomia como problemas de ordem técnica, todavia, esses são temas cujos estudos deveriam se voltar às abordagens teóricas que pudessem oferecer subsídios à compreensão de seus mecanismos.

Com referência à recepção e ao uso da informação, por exemplo, o foco de interesse coloca-se quanto à capacidade que o indivíduo tem de leitura e compreensão dos sistemas, dos códigos e da própria informação veiculada, como também da não-veiculada. Essa capacidade é por si uma barreira poderosa ao acesso da informação, sendo uma forma eficiente de controle. A recepção e o uso da informação remetem

¹⁵ Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos...* p. 30, 41.

ao já muito conhecido problema (embora não devidamente compreendido pela biblioteconomia) da explosão da informação, que faz com que a sociedade encontre-se repleta de informações, que, no entanto, não estão verdadeiramente disponíveis para consumo e utilização.

Esse é um dos maiores -- talvez irônicos -- paradoxos da biblioteca, cujos labirintos estão abarrotados de volumes (na visão de Borges, "a cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco prateleiras..."), mas seus códigos não podem ser decifrados ("... esses livros impenetráveis"), embora os viajantes não desistam jamais de sua busca ("em aventuras dessas, prodigalizei e consumi meus anos"). Na concepção de Abraham Moles, esse fato também ocorre por estar a informação "totalmente desprovida de valor estético, porque não faz nenhum apelo às capacidades espontâneas do indivíduo receptor, não interessando senão às máquinas: máquinas de traduzir ou decifrar. Essa ausência de significação espontânea está ligada, na acepção teórica, a uma taxa muito grande de informação; na acepção psicoestética corrente, à ausência de estrutura"¹⁶.

Lucien Goldmann, em seu trabalho sobre o problema de recepção da informação em relação ao conceito marxista de consciência possível no indivíduo e na sociedade, propõe quatro abordagens para a sua análise, que colocam o indivi-

16 Abraham Moles, *Teoria da informação e percepção estética*, 2. ed., Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978, p. 97.

duo em perspectiva central nesse processo: quanto à sua insuficiência anterior de informações (a informação não é absorvida por falta de dados prévios que possibilitam a sua compreensão); quanto à sua estrutura psíquica; quanto à sua estruturação social; e quanto aos limites da consciência possível, "o caso em que, para obter-se a transmissão, o grupo, como grupo, tem que desaparecer ou transformar-se a ponto de perder suas características sociais essenciais"¹⁷.

Isso significa que as informações ultrapassam o máximo de consciência possível do grupo. "Além desse limite as informações não podem passar, a não ser que se consiga transformar a estrutura do grupo". Para o autor, esse conceito é fundamental para o estudo das possibilidades de comunicação social. O conceito ajuda a entender, também, por que, apesar da crítica profunda e persistente que se tem feito à prática documentária vigente, a biblioteconomia em nada tem alterado sua estrutura de modo significativo, por exemplo, quanto à mudança de paradigma.

A outra questão fundamental afeita ao labirinto é a seleção dos documentos e das informações que integrarão ou não os acervos das memórias coletivas: quais registros serão escolhidos por quem, para quem serão escolhidos, para representar quais eventos e com qual sentido e intenção. Muito além de uma disciplina técnica, a seleção é uma atividade

17 Lucien Goldmann, Importância do conceito de consciência possível para a comunicação, In: O conceito de informação na ciência contemporânea, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 42-3.

política, e que, portanto, detém ela própria um determinado sentido, que lhe é conferido historicamente.

Se apenas fragmentos do conhecimento e da história são guardados na biblioteca -- e não tudo (o mito de Babel e o da viagem infinita) -- a própria viagem realizada pelo usuário nos sistemas de informação e, a seguir, a história narrada a partir dessa fragmentação serão forçosamente também fragmentadas. A oposição entre o mito de Babel e a seleção da informação sugere um jogo de aparências. Na verdade, os fragmentos escolhidos assumem na biblioteca o papel do todo integral e, dessa forma, podem ser interpretados pelo receptor, ao ver refletida naqueles fragmentos a sua identidade -- convencido que está pela manipulação do discurso. Nesse jogo de reflexos, a ordem e a desordem alternam-se incessantemente.

"Será que a memória da sociedade, baseada na capacidade (no sentido etimológico do termo) em relação aos objetos ou aos signos a armazenar, acolhe a única solução possível, ou dentre essas soluções escolhe uma, particularmente adequada à sua prévia escolha técnica e quantitativa?"¹⁸ A escolha do indivíduo é condicionada social e psicologicamente em função da sua educação à "existência de um limite máximo da taxa de informação perceptível. Quando essa taxa é ultrapassada, o indivíduo seleciona na mensagem, com a ajuda de critérios resultantes de sua experiência anterior, formas

18 Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos...* p. 33.

que são abstrações, estágios elementares da inteligibilidade. Se esses critérios lhe faltam, o indivíduo fica submerso, ultrapassado pela originalidade da mensagem e se desinteressa"¹⁹. A informação está além de sua consciência possível, ele não encontra a sua identidade e permanece a impossibilidade de acesso e de uso da informação.

Já a escolha feita ao nível dos sistemas é essencialmente política, com uma intenção que é claramente definida em relação ao poder, no sentido em que "a memória é construída sobretudo a partir das ações do Estado e dos governantes"²⁰. Os fragmentos que compõem as recordações da memória coletiva são cuidadosamente escolhidos entre os que detêm os valores hegemônicos da sociedade, sendo aqueles que não se enquadram nessa medida, descartados. Assim é que "a memória histórica que se possui não é a dos vencidos, não traduz nem narra suas lutas reais e os motivos de suas lutas, não mostra como foram sufocados e oprimidos, e não mostra em que e como contribuíram para a transformação política e social do país"²¹. Esse mecanismo corresponde à construção de cânones, qualificando um determinado discurso e, ao mesmo tempo, desqualificando outros.

Juntando-se a essa afirmação o fato de os sistemas de informação constituírem instituições cuja função básica é

19 Abraham Moles, **Teoria da informação...** p. 113-4.

20 Marilena Chauí, **Política cultural**, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984, p. 66.

21 *Idem*, *ibidem*, p. 66.

o controle social da informação e a legitimação do discurso, tornam-se mais claras as razões e as finalidades daquelas escolhas. O interesse político explica a manutenção de uma história fragmentada, de um não-conhecimento ou do conhecimento partido, de uma imagem incompleta e sem testemunho, e, portanto, não-documentada, sem comprovação e sem memória. Mas, na interpretação escolhida que a biblioteca reproduz, essa imagem poderá parecer verdadeira e completa, porque oficial, objetiva, sagrada e neutra.

É por isso que "dados reais desconfortantes porém significativos são cancelados, removidos ou escondidos com a finalidade de não abalarem as convicções de base"²². Tal mecanismo vale tanto para a memória do indivíduo como para a memória coletiva. Por todas essas implicações, os sistemas de informação deveriam voltar sua atenção às complexas questões teóricas, psicológicas, sociológicas e históricas que envolvem o estudo da informação, principalmente quanto à multiplicação das possibilidades de leitura do mundo, capacidade do ser humano que não é, e não pode ser, redutível a simples palavras-chave ou a *bits* de informação.

É essa mesma capacidade irredutível e criativa que, junto com a consciência crítica, sintetiza as contradições e propõe diferentes alternativas mesmo em um espaço sacralizado, hermético e assustador. Umberto Eco também vê a biblioteca "como um labirinto de textos [mas] que contém as

22 Fausto Colombo, *Os arquivos imperfeitos...* p. 19-20.

possibilidades para novos arranjos. Como ele explica, o labirinto é como uma rede onde 'todo ponto pode ser conectado com todos os outros pontos e onde as conexões ainda não estão definidas. [...] Uma rede é um território ilimitado'²³.

"Similarmente, Foucault argumenta que 'as fronteiras de um livro nunca estão claramente demarcadas: além do título, as primeiras linhas, e a última palavra, além da sua configuração interna e sua forma autônoma, ele é capturado em um sistema de referências com outros livros, outros textos, outras sentenças: é um nó dentro de uma rede'. [...] Mas, dentro dos limites desse arranjo, Foucault põe a presença de um número infinito de espaços 'no intervalo entre os livros'. Em tais espaços reside a possibilidade dos 'mundos impossíveis'²⁴.

Abraham Moles considera o processo de criação científica "como um proceder do espírito numa *rede emalhada*, uma espécie de labirinto de múltiplas vias", onde o pesquisador "dispõe de um campo de visão muito estreito: este é limitado por trás pela memória, e de frente, pela capacidade intuitiva. Percebe portanto, a cada instante, apenas uma pequeníssima parte do caminho percorrido. Em compensação, possui permanentemente um vasto campo de visão (sua própria cultura científica) sobre o edifício da ciência acabada e

23 Umberto Eco citado por Gary P. Radford, *Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library...* p. 419.

24 Michel Foucault citado por Gary P. *Op. cit.*, p. 419.

dispõe de elementos que extrai dessa visão geral -- alimentada e revisada incessantemente pela 'documentação'"²⁵.

Isso significa, por exemplo, que dentro do mercado de bens culturais, onde a informação circula como mercadoria simbólica, o consumo "é mediado pela inteligibilidade e interpretação do receptor", que é a brecha para a expressão de conflitos. É nesse sentido que a informação pode ser o "indicador de uma crise de legitimação"²⁶. É uma forma de escapar ao controle e ao discurso.

Os novos arranjos, como escrevem Eco e Foucault, ou como propõem Mostafa e este estudo, são maneiras de desestruturar a ordem que a biblioteca impõe, criando outras ordens, outras narrativas. Essa possibilidade já está engendrada nos labirintos. Segundo Borges, "o disparate é normal na biblioteca e o razoável (e mesmo a humilde e pura coerência) é quase milagrosa exceção. Falam (eu o sei) de a biblioteca febril, cujos fortuitos volumes correm o incessante risco de transformar-se em outros e que tudo afirmam, negam e confundem como uma divindade que delira"²⁷.

Seja em nível institucional, seja através da intervenção subjetiva, novas possibilidades para os sistemas de informação apontam para ações transformadoras a partir da

25 Abraham Moles, *A criação científica*, São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 203-4.

26 Maria Nélide González de Gomez, *O papel do conhecimento e da informação...* p. 165.

27 Jorge Luis Borges, *A biblioteca de Babel*, In: _____, *Ficções*, São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 92.

criação e da produção. A ruptura essencial da biblioteca, seu momento decisivo, pode estar na ligação que ela será capaz de fazer com o processo de produção de conhecimento. A biblioteca deve desaparecer no sentido do despojamento de seus ideais e de sua prática, tal como se encontram, e reorientar sua perspectiva para capacitar-se a assumir também as funções de criação, de desenvolvimento, de recepção e de uso da informação; para reinterpretar as funções de organização, de difusão e de preservação; e para apropriar-se dos instrumentos e dos produtos de seu trabalho. Novos arranjos para mundos impossíveis, as utopias.

2.2 A Informação em Novo Arranjo

*O papel da ciência não é mais o de prever
a marcha do universo em sua minúcia,
mas o de construir um modo inteligível
que sirva à apreensão da Natureza pelo homem.*

Abraham Moles

Em um de seus trabalhos, Solange Mostafa faz corajosamente a eterna pergunta que se insinua aos profissionais da biblioteca: "Afiml, para que serve a biblioteconomia [e] qual é [seu] objeto?"²⁸ Nesta dissertação, como uma resposta possível ao problema, também corajosa ou atrevida, afirma-se que ao se tentar construir uma epistemologia autônoma para a biblioteconomia, corre-se o risco de não se referir às questões teóricas e filosóficas importantes e comuns às práticas científicas e sociais. Ou, pior, incorre-se no erro de cair em questões técnicas e operacionais elementares, o que já vem acontecendo enormemente na concepção mesma da área e nas tentativas de definição de disciplinas específicas, bem como no próprio exercício profissional daí decorrente.

Como atividade interdisciplinar, a prática documentária, na verdade, refere-se e utiliza-se de elementos teóricos e técnicos de muitas disciplinas, como a filosofia,

28 Solange Mostafa, A produção de conhecimentos em biblioteconomia, *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v. 11, n. 2, p. 227, jul./dez. 1983.

a comunicação, a administração, a informática, a sociologia, a lingüística etc. Não é demais reafirmar que enquanto prática social, a prática da biblioteca deve ser orientada segundo as relações sociais que a determinam, e não segundo concepções artificiais e metodologicamente equivocadas, que se encerram em si mesmas. "Para situar a biblioteconomia como prática social, ela tem de estar referida no conjunto das outras práticas, pela mediação dos produtos das práticas em seu conjunto"²⁹.

A busca por uma identidade própria para a biblioteconomia e a documentação é pertinente na medida em que propõe a crítica e o debate. Porém, talvez a angústia profissional da área por construir a todo custo um (improvável) corpo científico autônomo possa começar a ser superada, como propõe Solange Mostafa, pela aproximação -- ou reaproximação -- com a prática social. É preciso ter em mente também que, como coloca Abraham Moles, há uma necessidade de rejeitar o princípio de *ciência acabada*, do edifício científico e das classificações estabelecidas, em favor da *ciência que se faz*, da pesquisa e criação científica. Para esse autor, há um processo de "osmose entre ramos distintos do saber [que] deve causar uma dissolução das fronteiras da 'especialidade', conduzindo a um campo contínuo de conhecimento"³⁰. Isso deve servir como indicação de rumo para a bi-

29 Solange Mostafa, *Epistemologia da biblioteconomia*, São Paulo, 1985, p. 41.

30 Abraham Moles, *A criação científica...* p. 25.

blioteconomia e a documentação que, em vez de limitar sua busca em suas próprias fronteiras, deverá encontrar um caminho de outras dimensões, na prática social e na prática científica.

A prática social só é [inteligível] no conjunto das demais práticas sociais; esse relacionamento contudo não se esgota numa prática profissional. [...] Enquanto prática social a biblioteconomia colabora na transformação social quanto mais ela estiver a serviço da disseminação de informações para todo o conjunto da sociedade de forma a possibilitar que a sociedade em seu conjunto se aproprie de informações (produzindo-as e reproduzindo-as). [...] A disseminação / geração de informações, de conhecimento, só terá sentido se for efetiva o suficiente para atingir aquelas determinações de forma a transformá-las³¹.

Quando a prática está alienada dessa realidade ocorre uma inconexão, sendo enganosos os seus resultados. Se a prática documentária é interdisciplinar e social, o que deve caracterizar sua ação é justamente a integração com outras disciplinas e com o sistema social no qual está inserida, que está muito além do exercício profissional estrito.

Para Mostafa, a realização desse projeto social se dará através da aproximação com a prática educativa, "como

31 Solange Mostafa, *Epistemologia da biblioteconomia...* p. 33, 67-8.

uma das possíveis sínteses para a biblioteconomia se apresentar como prática social"³². Por sua vez, esta dissertação defende que uma atuação transformadora na área poderá ser alcançada através da integração com outras disciplinas e através da prática da pesquisa, como uma outra síntese possível para a prática documentária (segundo a perspectiva aqui delineada para a organização da informação).

Considera-se, portanto, a reaproximação da prática documentária com a prática social um problema de base. A questão que decorre desse eixo, neste estudo colocada como central, é a que relaciona a prática documentária ao processo de produção de conhecimento. Com relação a essas questões, é possível afirmar que a biblioteca está afastada da prática social devido ao seu distanciamento dos processos de produção. Pois, ao se considerar os elementos integrantes desses processos -- concepção, pesquisa, desenvolvimento, organização e transmissão --, verifica-se, como tratado anteriormente, que a biblioteca reduziu sua prática à organização física dos registros do conhecimento.

Uma forma para reaproximar a biblioteca da prática social é, então, promover sua reintegração ampla e efetiva ao processo de produção de conhecimento. Para a realização desse projeto, a prática da pesquisa mostra-se como uma possibilidade concreta, um caminho viável, através do qual a prática documentária poderá resgatar para a biblioteca suas

32 Solange Mostafa, *Epistemologia da biblioteconomia...* p. 41.

finalidades perdidas, e recolocá-la enquanto instituição atuante e verdadeiramente produtiva na sociedade. Além disso, essa aproximação deverá ocorrer dentro de um determinado campo de conhecimento, e somente dessa maneira poderá se concretizar.

As razões para tanto são fáceis de compreender. Deve-se considerar, em primeiro lugar, a concepção de documentação e a sua aplicação à prática documentária; e, em segundo lugar, a prática da pesquisa científica. Considere-se também, como já definido neste estudo, que a organização da informação abrange a área de documentação.

Para Jesse Shera³³, a documentação trata dos registros e necessidades de grupos especializados, sendo parte específica de uma área maior que ele chama de organização bibliográfica. Por sua vez, a organização bibliográfica tem como objetivo todos os registros para servir a todos os usuários da sociedade. A documentação está, assim, sempre ligada a aspectos da especialização, dos especialistas em áreas determinadas, dirigida a um público específico de pesquisadores.

Segundo Galdón Lopez "a atividade documental surgiu e se desenvolveu para satisfazer as necessidades de informação viva e atual dos pesquisadores, e é no âmbito científico onde cristalizou universalmente a aplicação do

33 Jesse Shera, *Documentation and the organization of knowledge*, Hamden: Archon, 1966, p. 2, 19-20.

termo"³⁴. Portanto, a documentação surgiu como uma prática aplicada a campos especializados do conhecimento, determinada por necessidades emergentes da prática científica, a qual se apóia sobretudo em atividades de pesquisa. Abraham Moles, ao tratar da criação científica, distingue cinco estágios para o processo de descoberta: informação ou documentação; incubação; iluminação (a solução); verificação; e formulação. A informação ou documentação é o estágio de assimilação do conhecido e "no cientista, no romancista, esta documentação assume um aspecto importante e pode ocupar um tempo muito longo"³⁵. Assim, a prática documentária está ligada, por natureza, tanto a uma área especializada como à prática da pesquisa, e somente dessa forma ela pode ter sentido. É por isso que a prática documentária somente se realiza no encontro com determinada disciplina, objeto de sua atuação, e na aproximação com a prática da pesquisa.

É possível, agora, visualizar com maior clareza porque a documentação é compreendida aqui como uma forma de escrever a história, ou de produzir ciência. É possível mesmo considerá-la um método de pesquisa. E por pesquisa entende-se um "instrumento de inteligência, uma atividade intelectual criadora"³⁶.

34 Gabriel Galdón Lopez, *Perfil histórico de la documentación en la prensa de información general*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1986, p. 17.

35 Abraham Moles, *A criação científica...* p. 162-3.

36 Neusa Dias de Macedo, *A biblioteca universitária*, São Paulo, 1980, p. 96.

A pesquisa determina uma ação voltada para a produção, onde o mais importante deve ser a busca por "um melhor conhecimento das noções científicas essenciais"³⁷. Dessa maneira, a biblioteca, ao "se colocar em um ponto de vista 'crítico', o único fecundo na pesquisa científica"³⁸, transforma-se em uma agência no processo de conhecimento, interagindo diretamente com a sua área de especialização, e não mais vagamente como um instrumento a serviço dela, imóvel e distante.

Atuando efetivamente como agência de pesquisa em determinada área de assunto, a biblioteca capacita-se a desempenhar o papel abrangente da organização da informação, e não somente ocupar-se da organização bibliográfica daquela determinada área. As possibilidades que se esboçam a partir daí para um trabalho social transformador são imensas, na medida em que a biblioteca constitui-se a um tempo o sujeito e o objeto desse processo. Assim, a organização da informação toma um sentido real de prática social, comprometida com o seu contexto, e é através dessas relações e processos que a atividade de organização da informação pode se tornar capaz de organizar e gerar informações, de tal forma que seja possível produzir uma ação progressiva e transformadora diretamente sobre o processo de produção de conhecimento.

37 Antonio Gramsci, *Concepção dialética da história*, 3. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 71-2.

38 *Idem*, *ibidem*, p. 31.

Para tanto, a prática da biblioteca deverá se referir também a outros quadros teóricos e, principalmente, metodológicos que regem outras áreas do conhecimento, que a capacitem a desenvolver atividades de pesquisa, reaproximando-se, dessa forma, dos processos de produção da ciência, da cultura e da arte.

"O relacionamento da biblioteconomia no conjunto social se fará na medida em que ela conseguir pôr em relação o seu próprio produto (a organização / transferência do conhecimento) com os produtos dos outros trabalhos sociais (a produção do conhecimento, o próprio conhecimento); nessa relação, que é básica, se explicita a tese marxista da autonomia relativa das práticas superestruturais, de onde [se pode] apreender também sua própria participação na constituição da sociedade"³⁹.

Avançando a colocação de Solange Mostafa, é possível afirmar que a organização da informação poderá estabelecer uma relação mais ampla e transformadora dentro do seu conjunto social, na medida em que conseguir se constituir também enquanto geradora de conhecimento, no momento em que conseguir se apropriar dos meios de produção científica -- a prática da pesquisa como uma conexão alternativa (uma síntese possível) --, fazendo com que a reaproximação com o processo de conhecimento seja realizada pela transformação

³⁹ Solange Mostafa, *Epistemologia da biblioteconomia...* p. 43.

da biblioteca-depositária em biblioteca-produtora. Dessa maneira, a biblioteca será o lugar da interpretação e da narração da informação e, assim, o lugar da produção do conhecimento e da história.

O resultado de uma prática assim dimensionada deve apontar para a organização da informação como etapa transformadora do processo de produção de conhecimento, pois, afinal, "o saber só tem poder transformador quando é veiculado no espaço próximo ou afeito à produção"⁴⁰. Somente haverá conhecimento se a informação puder significar transformação; a biblioteca somente terá sentido quando conseguir manter uma ação social transformadora.

40 Muniz Sodré, O mercado de bens culturais, In: Sérgio Miceli (org.), Estado e cultura no Brasil, São Paulo: Difel, 1984, p. 142.

2.3 Instrumento da Informação em Pauta

*Biblioteca sine bibliographia mors est,
et librorum virorumque sepultura.*

Sêneca

A bibliografia é um instrumento tradicional utilizado para a organização dos registros do conhecimento. A partir das concepções já firmadas anteriormente, a bibliografia, para este estudo, transforma-se em uma disciplina específica da área que aqui se estabeleceu denominar como organização da informação.

Atividade que floresceu graças à invenção da imprensa, a bibliografia teve, desde o início, como um de seus objetivos o de divulgar o conhecimento acumulado nos livros. [...] A possibilidade de rápido conhecimento de novas informações para utilização ou desenvolvimento dependia da existência de repertórios organizados. [...] Assim, reconhecida como um indispensável instrumento para a pesquisa e para o desenvolvimento científico-tecnológico, a bibliografia foi objeto de preocupação de estudiosos que procuraram aprimorar técnicas e métodos para melhor controlar e divulgar o material bibliográfico existente. Na última década do século XIX, com a Revolução Industrial [...], a quantidade de informação registrada já crescia de

maneira assustadora e várias tentativas haviam sido feitas no sentido de um levantamento bibliográfico total, universal. Todas elas, entretanto, foram infrutíferas. Um problema complexo era o da fragmentação dos meios de divulgação⁴¹.

O texto acima sintetiza, a um tempo, o desenvolvimento da bibliografia e a sua concepção aceita consensualmente pela biblioteconomia e pela documentação. Essa concepção é assinalada pelo discurso principalmente quando se refere ao ideário da biblioteca, da seguinte forma: "aprimorar técnicas e métodos para melhor *controlar e divulgar* o material [...] no sentido de um levantamento bibliográfico *total*". É possível identificar aí o mito de Babel -- o desejo de conter o universo --, cuja realização, no entanto, é negada intrinsecamente pela presença dúbia da função de controlar o material.

Essa contradição já está também evidenciada no discurso quando reúne dois termos de etimologias conflitantes -- *controlar e divulgar* --, induzindo à falsa idéia de que ambos complementam uma determinada ação, quando na verdade, anulam a própria ação. A identificação semântica de controlar define-se pelos sentidos de "dominar, conter, governar", sendo controle o "ato ou poder de controlar". Já divulgar tem o sentido de "vulgarizar, tornar conhecido, pu-

41 Célia Zaher, Hagar Gomes, Da bibliografia à ciência da informação, *Ciência da Informação*, v. 1, n. 1, p. 5, 1972.

blicar"⁴². A simples utilização de termos que se referem a sentidos praticamente opostos é indicador de uma intenção do discurso. Essa intenção é ambígua, apóia-se na linguagem para ser -- a intenção do poder que está velada --, mas também para parecer -- a aparência do poder que se (re)vela, isto é, mostra-se ao mesmo tempo que se esconde.

A linguagem, segundo Roland Barthes, "encarrega-se de reunir de uma só vez a realidade dos atos e a idealidade dos fins"⁴³. Os sentidos da linguagem são definidos historicamente pelo emprego que a sociedade faz dela. Isso quer dizer que não é possível esvaziar o sentido etimológico e ideológico de uma palavra simplesmente através de contextualizações sintáticas. O seu emprego, seja em que contexto estiver, guardará o sentido ulterior que ela carrega e definirá os caminhos da ação, esteja isso explícito ou não para aquele que a utiliza. Se a biblioteconomia pretende um sentido social para a sua prática, como deixa supor seus ideais, é preciso explicitá-lo no seu discurso também através da busca por novas formas (novas palavras, novos conceitos) para a sua definição e comunicação.

O próprio termo controle limita o problema da coleta, da seleção, da divulgação de informações e de documen-

42 Antônio Geraldo da Cunha, **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 213, 273.

43 Roland Barthes, **O grau zero da escritura**, São Paulo: Cultrix, Secretaria de Estado da Cultura, Esportes e Turismo, 1971, p. 32.

tos dentro da biblioteca à esfera da regulação. Controlar para poder regular, regulamentar, pôr em forma, impor forma e em determinada ordem, segundo padrões e regras estabelecidos. O 'controle bibliográfico' é exemplo, como já mencionado, da intenção de exercer o controle social e político através do controle da informação. As formas e os mecanismos desse processo foram analisados anteriormente. É claro que essa intenção está presente no discurso, mas não de forma explícita e, embora querendo parecer ter a intenção de disseminar informações bibliográficas para todo o conjunto da sociedade, a prática dessa atividade resulta o oposto: controlar o acesso para regular o uso. Outros indícios da linguagem (re)velam a intenção do discurso, como os termos supostamente técnicos dessa atividade: "depósito legal", "fiscalização" etc.

A partir dessas colocações, torna-se possível compreender porque as "tentativas de um levantamento total" foram (e ainda são) "todas elas infrutíferas". A "fragmentação dos meios de comunicação" certamente contribuíram para que a bibliografia não pudesse realizar os seus ideais. No entanto, essa não é uma das causas do problema, mas uma de suas conseqüências. A questão está na forma de pensar o problema, na mentalidade operante na biblioteconomia. A questão conceitual da bibliografia será analisada a seguir para que as questões acima possam ser verificadas.

Muito já se escreveu sobre o conceito de bibliografia. Desde as mais amplas definições, como a que a deno-

mina o meio necessário para praticar a ciência, enquanto corpo organizado do conhecimento que trata de livros em todos os seus aspectos; até as descrições mais limitadas, como a que determina que a bibliografia não deve ir além dos aspectos exteriores do livro, sua matéria e sua forma. Para uma de suas mais conhecidas estudiosas, Louise Malclès, a bibliografia tradicional "marcha atrás dos fatos"; enquanto a documentação, ou a bibliografia moderna, "marcha com os fatos". A bibliografia, ainda, é definida vagamente como a ciência dos livros.

De qualquer maneira, a partir da literatura da área é possível determinar duas tendências principais para a prática da disciplina, embora ambas muito limitadas por priorizar o enfoque funcionalista: a primeira refere-se ao estudo dos livros (e outros suportes) como objetos físicos, isto é, a ênfase está colocada no documento enquanto continente, a descrição da forma (bibliografia analítica, forma básica); e a segunda diz respeito ao estudo dos livros como idéias, ou seja, a análise do conteúdo dos documentos (bibliografia sistemática ou enumerativa).

O termo tem sido objeto de discordâncias sobre sua significação e as suas formas de aplicação, sinal da inconsistência teórica da área, e identificado como "palavra plurisignificativa [...] não poucas vezes ambígua, de fácil

etimologia e de difícil definição"⁴⁴. Seu sentido etimológico é "escrever livros a mão" (do grego *graphein* -- escrever, e *biblion* -- livro), a "arte dos copistas". Mas desde 1633, com a publicação de *Bibliographia Politica*, de Gabriel Naudé, a palavra passa a identificar uma lista de livros, o que hoje também se chama repertório bibliográfico ou ainda uma lista de documentos em outros suportes. "Em consequência, pode-se dizer que a bibliografia investiga, transcreve, descreve e classifica os documentos impressos, com o fim de constituir os instrumentos de trabalho intelectual chamados repertórios bibliográficos ou bibliografias"⁴⁵.

"A bibliografia brasileira nasceu na Biblioteca Nacional [...] e de uma exposição resultou essa obra monumental e, sob certos aspectos, ainda não superada, que é o *Catálogo da Exposição de História do Brasil*"⁴⁶, de Benjamim Franklin Ramiz Galvão, publicado em 1881, considerado o primeiro inventário de fontes para os estudos brasileiros. Enquanto no país a área de documentação apenas começava a se instituir e "enquanto Dom João VI criava a imprensa no Brasil no século XIX, a França, a Inglaterra e os Estados Uni-

44 Isabel de Torres Ramírez, "Bibliografía" en los diccionarios de la lengua española, *Documentación de las Ciencias de la Información*, n. 14, p. 62, 1991.

45 Louise Malclès, *La bibliografía*, Buenos Aires: Eudeba, 1960, p. 11.

46 Edson Nery da Fonseca, Desenvolvimento da biblioteconomia e da bibliografia no Brasil, *Revista do Livro*, v. 2, n. 5, p. 105-6, mar. 1957.

dos compilavam bibliografias retrospectivas de grande valor"⁴⁷.

Certamente datam daí, oficialmente também, todas as dificuldades até hoje existentes para a organização da informação no país. Além da Biblioteca Nacional, que tem como um de seus objetivos, constituir-se como centro bibliográfico do país, outras organizações de âmbito nacional têm assumido através do século XX funções nesse campo, como o Instituto Nacional do Livro e o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia⁴⁸.

Apesar de ser compreendida enquanto parte da documentação e considerada afim a outras ciências, a bibliografia tornou-se disciplina genérica e autônoma, seguindo o mesmo processo histórico que incluiu as mudanças sociais e de meios, já referidas. A especialização das ciências, sob o signo do positivismo, contribuiu para que também a bibliografia perdesse seu caráter interdisciplinar de estudo dos livros como idéias, passando cada vez mais à definição simplificadora de controle dos livros como objetos físicos. A

47 Paulo Caldeira, Maria de Lourdes Carvalho, Bibliografia retrospectiva, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 9, n. 1, p. 53, mar. 1980.

48 Informações detalhadas sobre as instituições brasileiras dedicadas à bibliografia e sobre as principais bibliografias brasileiras podem ser obtidas respectivamente nos trabalhos de Paulo Caldeira e Maria de Lourdes Carvalho, Algumas organizações ligadas ao controle bibliográfico no Brasil, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 7, n. 1, p. 105-31, mar. 1978; e de Edson Nery da Fonseca, Bibliografias brasileiras gerais, *In: _____, Problemas brasileiros de documentação*, Brasília: IBICT, 1988, p. 237-52.

própria evolução histórica do vocábulo dá a medida da vulgarização e redução dos conceitos que representa, partindo da concepção de ciência e chegando à mera identificação de uma lista de documentos.

O crescimento editorial mais a institucionalização da pesquisa geraram avanços nas técnicas de organização da informação. "O problema crítico é a administração bibliográfica de massas de materiais, os quais poderiam de outro modo estar perdidos, ou ao menos tornar-se mais difíceis de acessar"⁴⁹. Ainda mais problemática é a relação entre os princípios da bibliografia e os resultados de sua prática, que devem ser reavaliados e determinado o seu valor para a sociedade, e, assim, estabelecer-se para a disciplina novos parâmetros e objetivos. É o que também se busca quando aqui se propõe um novo campo chamado organização da informação.

Bibliografia e documentação devem ser orientadas para atuar não como instrumentos de controle da informação, como normalmente são reconhecidas, mas como instrumentos de pesquisa, meios de um mesmo processo: criar, produzir. Devem dirigir sua prática ao exercício próprio da pesquisa especializada em um campo do conhecimento o qual se aplicam. A prática da organização da informação deve constituir a metodologia da pesquisa científica como seu fundamento, em uma amplitude conceitual capaz de superar os princípios, objeti-

⁴⁹ Lawrence Thompson, The humanities: a state of the art report, *Library Trends*, v. 22, n. 1, p. 44, July 1973.

vos e aplicações tradicionais da documentação e da bibliografia.

"A bibliografia se situa no cruzamento entre a produção e o consumo intelectuais, unindo os pensamentos do autor e do leitor"⁵⁰. Essa concepção reveste-se de um aparente caráter de dinâmica social, mas é tipicamente idealista. Isso acontece ao definir para a disciplina um lugar de isolamento entre a produção e o uso, acreditando de maneira dogmática que a ligação entre a produção e o seu consumo se dará por meio de um processo natural: basta um elo -- a bibliografia -- para que a união entre os extremos se concretize. No entanto, é sabido que os processos de comunicação e de transferência de conhecimento são bastante complexos e difíceis de estabelecer.

Transpor limites diz respeito, neste caso, a que justamente a bibliografia -- como a organização da informação -- não mais deve se situar entre a produção e o consumo (o que acaba determinando a dissociação de sua prática com a prática social); não mais deve se colocar na cômoda posição de meio de ligação (pois não há garantias que a comunicação de fato ocorra). Ao contrário, deve estar embasada para atuar conjuntamente com a produção e também com o consumo, preocupando-se tanto com as questões referentes aos métodos e conteúdos da produção, como com os

50 Paul Otlet citado por José Antonio Moreiro González, La bibliografía como precedente de la documentación científica, su evolución conceptual, *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 22, n. 3/4, p. 44, jul./dez. 1989.

problemas relativos às formas de difusão, de transferência e de uso da produção.

Para este estudo, isso significa que a bibliografia não pode mais ser identificada como "a disciplina que toma como seu objeto o registro como tal"⁵¹. Não pode mais ser parte isolada dentro de outra disciplina igualmente isolada, como é o caso da documentação ou da biblioteconomia, porque, dessa forma, os resultados de sua prática ficam limitados a apenas registrar os documentos, nunca se referindo ao uso e ao valor da informação neles contida.

No caso brasileiro, as iniciativas documentárias são sempre dispersas e, apesar da existência de instituições próprias, a área "ainda não conseguiu um estágio satisfatório no que concerne à organização bibliográfica nacional"⁵². Condicionada pelo processo histórico, muitos fatores determinaram a sua condição de subdesenvolvimento. Um fator muito importante refere-se às necessidades políticas que condicionaram a organização de instituições culturais e científicas no país. É preciso notar que as áreas das ciências sociais e humanas não alcançaram os mesmos níveis de institucionalização de outras áreas; o mesmo ocorreu com a biblioteconomia

51 Ross Atkinson, The role of abstraction in bibliography and collection development, *Libri*, v. 39, n. 3, p. 201, 1989.

52 Hagar Gomes, Mecanismos e normas para a organização bibliográfica nacional, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 6, n. 2, p. 175, set. 1977.

e a documentação. Um dos reflexos dessa condição é a inexistência de uma ampla política de informação.

No Brasil, à fragilidade teórica e estrutural da área soma-se uma longa história de carências, gerando uma condição paradoxal que resulta em escassez de informação em meio a um extenso volume de documentos. "Apesar dos esforços, o controle bibliográfico oficial não [é] exaustivo, nem regular na periodicidade, de modo que nunca foi um autêntico espelho do registro da cultura nacional"⁵³. Para que a informação possa representar as reais necessidades do país e ser efetivamente empregada pelos setores da sociedade com vistas à produção econômica, científica e cultural, é preciso antes solucionar questões primárias de organização e de estrutura do setor de informação. A começar pelo redimensionamento de sua prática.

No entanto, "a literatura brasileira de biblioteconomia é ainda incipiente ou pouco sedimentada"⁵⁴. A afirmação de Paulo da Terra Caldeira aplica-se também e inteiramente à literatura produzida especificamente sobre bibliografia⁵⁵. Essa literatura é, em sua grande maioria, consti-

53 Paulo Caldeira, A situação do Brasil em relação ao Controle Bibliográfico Universal, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 13, n. 2, p. 271, set. 1984.

54 *Idem*, O controle bibliográfico na área de biblioteconomia no Brasil, *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v. 9, n. 2, p. 77, jul./dez. 1981.

55 O levantamento bibliográfico baseou-se nas principais publicações brasileiras da área, tendo-se procedido à análise de todo o material. Apesar disso, optou-se por utilizar efe-

tuida por trabalhos de caráter histórico e descritivo, dedicados a registrar fatos e a narrar a situação em que se encontram instituições documentárias brasileiras. São trabalhos bastante comuns na área, sendo óbvia sua utilidade em registrar e divulgar informações -- repousa aí seu interesse --, principalmente tendo em vista a falta de textos didáticos.

No entanto, a área não pode se restringir a eles, porque não discutem criticamente a matéria. Ao contrário, limitam-se à constatação periódica e repetitiva de uma série idêntica de fatos e dados. Ao analisar essa literatura, cujo mais antigo trabalho repertoriado por este estudo data de 1957 e o mais recente de 1989, tem-se a impressão que as condições relativas ao desenvolvimento da bibliografia brasileira ocorrem linear e independentemente dos contextos históricos. É o que mostram muitos autores.

Todavia, é certo que essa é uma realidade aparente, sinal de que muitos trabalhos baseiam-se nas mesmas fontes e de que não há pesquisa. O maior problema da literatura de biblioteconomia e de documentação, entretanto, é o seu enfoque metodológico, majoritariamente positivista.

Considerando, por exemplo, um artigo recente cujo objetivo é retomar toda uma história fatural dos bibliógrafos brasileiros, observa-se que ele consegue apenas atualizar alguns dados já divulgados por outro trabalho publicado vá-

tivamente nesta dissertação somente uma pequena parcela desses trabalhos, pelas razões expostas no texto.

rios anos antes. Ou, ainda, um mesmo autor restringe-se a republicar as mesmas informações em trabalhos supostamente distintos. Ao lado do extenso e reincidente relato sobre a bibliografia no Brasil, esses trabalhos registram, de maneira igualmente extensa e reincidente, um repertório de problemas que, segundo os autores, dificultam o seu desenvolvimento: falta de recursos, legislação obsoleta ("o depósito legal não funciona", "é ultrapassado", "não é cumprido", "não é fiscalizado"), duplicação de esforços, dificuldades de publicação e de divulgação, descontinuidade de projetos etc.

É raro mesmo o trabalho que discute a importância dos fatos para poder compreender melhor sua condição, ou para construir um corpo sólido de conhecimentos teóricos, técnicos e práticos desses campos no Brasil. Geralmente, os autores não conseguem vislumbrar as verdadeiras origens dos problemas que afetam esse tipo de atividade no país; não conseguem emergir do plano imediato de uma aparente realidade, que apenas permite ver os sintomas de causas mais profundas e arraigadas em um contexto complexo. Por isso, grande parte dos trabalhos, no máximo, indica problemas operacionais e administrativos, tomando os sintomas pela causa, e apontando, a partir daí, determinadas soluções, também administrativas, que igualmente se repetem a cada trabalho e a cada autor.

As razões para tão grande e aparente unanimidade e uniformidade da literatura acenam com a questão do método. É

lícito concluir, afinal, que a maneira de pensar os problemas da área tem influenciado a sua própria condição, já que, pela redução dos fenômenos, conduz ao imobilismo. É possível, agora, observar como começa a se tornar evidente a distorção da realidade a que uma falsa perspectiva conduz.

Um exemplo disso é o artigo de Paulo da Terra Caldeira e Carlite M. Campos, *Bibliografia Especializada Corrente no Brasil*, que fornece dados detalhados sobre bibliografias especializadas brasileiras, sem, contudo, levantar nenhuma questão relativa à qualidade e ao conteúdo delas, nem sequer mencionar os fatores contextuais do desenvolvimento da documentação especializada no país. Para os autores são "dois os requisitos básicos indispensáveis" para solucionar os problemas de continuidade da bibliografia especializada: "a pontualidade e a periodicidade curta"⁵⁶. Para eles, "o que se espera do controle bibliográfico especializado é que as publicações tenham uma periodicidade definida, de preferência curtos períodos de intervalo".

Na verdade, a causa real do problema da falta de continuidade dos projetos bibliográficos no Brasil reside no fato de não existir efetivamente uma política nacional para a informação. De que, se já houve diretrizes ou uma vontade nesse sentido, elas não chegaram a ser implementadas amplamente e a longo prazo (o que também tem suas razões). É por

⁵⁶ Essa e as próximas citações que seguem no texto foram extraídas de Paulo Caldeira e Carlite Campos, *Bibliografia especializada corrente no Brasil*, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 17, n. 1, p. 205-7, set. 1988.

isso que o programa de descentralização do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia⁵⁷ "não conseguiu superar o problema de atraso de suas publicações", e não porque existe "certa defasagem" na publicação das bibliografias especializadas. O atraso, a falta de periodicidade, "o emperramento ou falta de agilidade", "o não amadurecimento das instituições", "ou mesmo um descaso" não são as causas, ou a "justificativa" da irregularidade ou descontinuidade das publicações especializadas, como supõem os autores; elas são, sim, as conseqüências, os sintomas de uma problemática muito mais complexa.

Por isso, a literatura da área pouco consegue avançar, a cada trabalho, na direção de novas colocações ou na indicação de novos caminhos para a compreensão desses problemas. É necessário desvendar as causas, o contexto global, para se ter em vista todos os fatores que interferem na realidade, ou seja, a visão da totalidade. Essa sim, depois de identificada e analisada, deve ser alvo de ações, nunca os seus sintomas, que jamais serão superados isoladamente.

Assim, em vez de se restringir a constatar uma série infindável de carências, é preciso começar a encontrar respostas para explicar aquelas condições. Por exemplo, por que há falta de bibliografias históricas ou retrospectivas

57 O Programa Nacional de Bibliografias Especializadas do IBICT teve por objetivo "descentralizar a publicação das bibliografias especializadas ou bases de dados bibliográficos, por especialidade, disciplina ou problema". Paulo Caldeira e Carlite Campos, *Bibliografia especializada corrente no Brasil...* p. 190.

no país?; quais as implicações que daí resultam para a organização da informação e para a própria história do Brasil? Como os recursos informacionais podem servir aos interesses da sociedade?

As soluções enumeradas pela literatura para essas questões incluem sempre, e estritamente, medidas de caráter técnico e administrativo, como a descentralização da coleta de documentos e do depósito legal, a fiscalização e penalização de seu cumprimento, a compilação e publicação de bibliografias especializadas, a formação de pessoal em nível de mestrado e doutorado, a implantação de novas tecnologias, a cooperação entre instituições e a racionalização de recursos. O principal motivo pelo qual tais medidas alcançam tão escassos resultados através de décadas é o mesmo que mantém aqueles problemas que elas tentam solucionar: a dissociação da prática documentária da prática social, o que determina a inexistência de uma política de informação fundamentada e originada em necessidades sociais concretas, e, portanto, mantida pelos grupos sociais.

A área de organização da informação somente alcançará um estágio diferenciado em seu desenvolvimento, como também a superação para aqueles problemas elementares, mais uma vez, se conseguir se integrar ao processo de produção de conhecimento. Atuar consciente e ativamente no campo da pesquisa especializada poderá recuperar para a área de organização da informação o seu valor social, que mais do que uma forma descomprometida de acesso a informações históricas,

científicas ou artísticas, poderá se tornar ela própria uma forma de conhecimento da história, da ciência e da arte. A prática da pesquisa, como proposta por este estudo, poderá se constituir em um método que desvenda o processo do fato histórico, transformando-o para o uso social e para o debate estético e político.

III NO COMPASSO DA HISTÓRIA

Compasso é um conjunto ou séries de movimentos que se reproduzem simetricamente servindo de unidade de medida aos valores musicais.

1 Instituição e Memória em Uníssono

2 A Imagem da Música: Memória e Sentido

1 Instituição e Memória em Uníssono

Morto e museografado [institucionalizado], o sentido pode então ser objeto de todas as estratégias políticas e culturais de controle e transmissão.

Henri-Pierre Jeudy

A cultura e a ciência tiveram suas atividades tardiamente institucionalizadas no Brasil. Apesar da existência de práticas culturais diversificadas no país, desde sua colonização, e da verificação de atividades científicas, ainda que irregulares, o seu estabelecimento na forma de instituições se deu bem depois, como resultado de longos e entrecortados processos de constituição.

A falta de instituições e de meios não impediu a produção cultural e científica, mas em muitos aspectos comprometeu seriamente o seu desenvolvimento, principalmente no que se refere aos mecanismos de preservação, transmissão e difusão. Na verdade, é a ausência de instrumentos e de meios de comunicação por grandes períodos que pode explicar, entre outros fatores, o subdesenvolvimento, a fragilidade e a inconstância das instituições brasileiras.

As razões para isso estão nas condições de produção determinadas pelo sistema colonial europeu. O interesse de Portugal em sua Colônia centrava-se sobretudo na exploração econômica, visando o comércio exterior. Nesse sistema, "os elementos destinados à empresa de

'colonização', isto é, de ocupação produtiva, provêm do exterior, são para aqui transplantados, tanto os senhores como os trabalhadores -- os escravos. Uns vêm da Europa [...]; outros da África. [...] A empresa se destina a enriquecer os que exploram o trabalho; a produção se destina a mercados externos [e] a contribuição da nova área é apenas a terra -- abundante e inculta"¹.

Interessante observar aí o emprego da palavra 'inculta': literalmente refere-se à terra, imensa mas não-cultivada, no sentido da produção econômica; ao mesmo tempo insinua-se uma segunda leitura, provocada por sua própria etimologia, ou seja, a Colônia é também inculta, sem cultura ou de cultura inferior, no sentido antropológico. Aliás, a visão da ideologia do colonialismo foi fixada como teoria científica através da afirmação da superioridade racial dos povos brancos colonizadores sobre os povos subjugados, índios e negros. Os conflitos gerados pela supremacia portuguesa resultaram na espoliação da terra, dos meios de produção e da cultura desses povos.

Assim, dentro do sistema colonial "desenvolveu-se uma cultura totalmente voltada para fora, onde os elementos humildes, os únicos capazes de criar uma cultura verdadeiramente nacional, sequer sustentavam a condição de cidadãos". O que ocorria era a predominância da cultura europeia, transplantada e imposta na Colônia. Mas, ao lado da 'cultura

¹ Nelson Werneck Sodré, *Síntese de história da cultura brasileira*, 8. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980, p. 5.

transplantada', outra cultura desenvolvia-se, "no entanto, devido às suas próprias raízes -- ligada que estava à escravidão e às classes mais baixas da população, esteve sempre subordinada e sufocada pela cultura 'oficial'"². O aparecimento de classes intermediárias no Brasil, a urbanização, o ciclo do ouro, o crescimento do mercado interno certamente contribuíram para o desenvolvimento de práticas culturais 'paralelas' próprias dessas classes e por elas sustentadas.

A idéia de transplantação é uma constante nas concepções brasileiras sobre cultura e arte. Apesar de sua ocorrência ser inquestionável, a transplantação cultural, aliada à concepção de superioridade européia sobre as demais raças, foi usada como instrumento de dominação, de repressão das manifestações culturais dos povos colonizados e de supressão dos vestígios dessas culturas. O problema também reside na forma como a dicotomia proposta por essa condição -- cultura européia *versus* cultura brasileira -- é elaborada tanto em nível da produção artística, como da produção intelectual. Ou seja, a tendência geralmente verificada na historiografia musical, por exemplo, é a de uma visão unilateral, favorecendo a concepção de que a cultura européia sobrepunha-se em valor social e estético a qualquer outra manifestação, quando seria preciso refletir sobre elas dialeticamente, procurando as sínteses do processo cultural.

² Maria Nazareth Ferreira, *Cultura brasileira*, In: *Ideologia e poder no ensino de comunicação*, São Paulo: Cortez & Moraes, Intercom, 1979, p. 258-9.

A produção cultural desses povos, nesse panorama, teve valor para o Estado colonial apenas enquanto forma de controle e de dominação, e usada nesse sentido. Entre os exemplos mais conhecidos estavam a catequese dos índios através da utilização da música e do teatro, principalmente; e a tolerância dos senhores em relação às canções de trabalho dos negros escravos, que ajudavam tanto na produtividade econômica como no controle social, enquanto outras manifestações eram coibidas.

"A conquista colonial causa desenraizamento e morte com a supressão brutal das tradições. A conquista militar, também. Mas a dominação econômica [...] causa a mesma doença. Age como conquista colonial e militar ao mesmo tempo, destruindo raízes, tornando os nativos estrangeiros em sua própria terra"³. A forma de organização colonial do país e o rigoroso regime português determinaram o estado de dependência, de segmentação, de alienação e de isolamento da *Terra Brasilis*, por três séculos.

Durante esse tempo, a circulação do conhecimento era restrita à classe dirigente e ao clero. A instalação de tipografias e a edição de qualquer publicação eram proibidas no Brasil colonial. O incipiente comércio livreiro era feito por mercadores gerais; os livros — religiosos, técnicos, de filosofia e literatura — eram trazidos da Europa, controlados e autorizados, ou censurados pelo governo. Muitas

³ Ecléa Bosi, *Cultura e desenraizamento*, In: Alfredo Bosi (org.), *Cultura brasileira*, São Paulo: Ática, 1987, p. 17.

obras e gazetas proibidas, porém, entravam na Colônia de contrabando. "Instrumento herético, o livro foi visto sempre com extrema desconfiança, só natural nas mãos dos religiosos e até aceito apenas como peculiar ao seu ofício e a nenhum outro"⁴. Por isso, eram raras as coleções particulares.

O ensino era monopolizado pela igreja católica, especialmente pela Companhia de Jesus que, enquanto "força de conservação, dogmático e retórico [...], formava reduzida e rala minoria de letrados". Os jesuítas "não ensinavam ciências, nem línguas modernas"⁵. Segundo Rubens Borba de Moraes, havia várias bibliotecas nos colégios desses padres e em conventos de outras ordens, já no final do século XVI⁶. A expulsão da Companhia pela reforma pombalina em 1759 desorganizou o sistema de ensino, que passou a ser responsabilidade do Estado. Mesmo assim, não havia universidades, e a educação continuou privilégio das elites.

As bibliotecas dos jesuítas "sofreram um golpe terrível" com a sua expulsão. Confiscadas e abandonadas por anos, tiveram seus livros dispersados, roubados, destruídos ou vendidos "como papel velho a boticários para embrulhar

4 Nelson Werneck Sodré, **História da imprensa no Brasil**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p.

5 Nelson Werneck Sodré, **Síntese de história da cultura brasileira...** p. 19, 28.

6 Rubens Borba de Moraes, **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**, São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, Rio de Janeiro: LTC, 1979, p. 2.

ungüentos"⁷. Tratavam-se de milhares de volumes -- o Colégio de Salvador, por exemplo, possuía quinze mil --, que, no entanto, ironicamente apenas alcançaram as camadas mais baixas da população com a sua forma e significado degradados a outra função social. Esse deve ter sido o primeiro ato no Brasil -- de uma série muito longa --, de manifestação de poder pela eliminação de instituições e atividades que pudessem afetar a hegemonia política das elites.

Suprimir o conhecimento e a informação, impedir sua circulação e acesso são atos de violência, muitas vezes escamoteados, utilizados com grande frequência no país como forma de dominação. A destruição de acervos e bibliotecas, por exemplo, parece ocorrer sempre que as instituições ultrapassam os limites de ação impostos pela ideologia dominante. Tornam-se, assim, aos olhos do poder, elementos fora de controle, ameaçadores do poder instituído. Ao se proporem uma atuação fora daqueles limites, as instituições passam a não servir mais como instrumentos manipuláveis do poder, sendo, então, eliminadas.

Também o desenvolvimento da ciência e dos estudos históricos foram gravemente marcados por aquelas condições. "A metrópole inibia sistematicamente qualquer tentativa de dinamizar a produção científica, [sendo que] até o século XIX toda a atividade científica no Brasil vai se resumir a

⁷ Luís dos Santos Vilhena citado por Rubens Borba de Moraes, *Livros e bibliotecas no Brasil colonial...* p. 6.

missões européias"⁸. A falta de meios e de formação de pesquisadores levou a uma prática científica deficiente, esparsa e não-organizada, de tal forma, que normalmente não se considera ter havido qualquer política na área no país do período colonial até o século XIX. Há autores, ainda, que consideram a institucionalização da política científica brasileira somente a partir da década de 1950.

O sistema econômico e político gerou e manteve as precárias condições sociais e de produção, determinando a curta existência de instituições, caso da Academia Científica, fundada em 1771 e fechada em 1779, no Rio de Janeiro. Sem a existência de demandas sociais -- reprimidas pelo sistema --, e sem políticas de desenvolvimento e de aplicação, muitas atividades que chegaram a ser organizadas tiveram duração efêmera, condicionadas por conjunturas isoladas e momentâneas. "Muito despotismo e pouca ilustração caracterizavam o Brasil dos fins do século XVIII"⁹. Também os conventos beneditinos e franciscanos com suas bibliotecas não resistiram a esse regime e desapareceram.

Essa situação começou a modificar-se com a instalação no Brasil da corte de Dom João VI e da transformação súbita da Colônia em sede do Império. Mudanças políticas e econômicas ocorreram na estrutura colonial, modificando as

8 Regina Morel, *Ciência e estado*, São Paulo: T. A. Queiroz, 1979, p. 27.

9 Carlos Guilherme Mota, *Mentalidade ilustrada na colonização portuguesa*, *Revista de História*, v. 35, n. 72, p. 407, 1967.

condições de produção. A construção da primeira fábrica de papel e a criação da Imprensa Régia em 1808, a fundação da Biblioteca Real em 1810 e da Biblioteca Pública de Salvador em 1811, a chegada da Missão Artística Francesa em 1816, o aparecimento do ensino superior no final da década de 1830 são o resultado de um processo de organização, na forma de instituições oficiais.

Nelson Werneck Sodré¹⁰ destaca, nesse contexto, o desenvolvimento de dois aspectos: "as atividades ligadas ao conhecimento do país, e o incentivo dado às expedições científicas, no mesmo rumo de acumulação informativa; e as atividades ligadas ao provimento de modelos europeus", o que motivou "a fundação de escolas de arte e de museus e a contratação de mestres estrangeiros". A implantação dessas atividades e instituições objetivava sobretudo suprir as necessidades das classes dominantes. "Ora, o peso de um grupo de artistas do porte [da Missão Francesa], operando por força do aparelho oficial de transmissão sistemática da cultura, viria interromper a tradição da arte colonial".

A ação do Estado, no Brasil, caracteriza-se por direcionar a produção de bens, sejam econômicos ou culturais, para prover as suas próprias necessidades e funções. As transformações operadas a partir do século XIX propiciaram o surgimento de maiores condições para o desenvolvimento da ciência, da educação e da arte, sobretudo

10 Nelson Werneck Sodré, *Síntese de história da cultura brasileira...* p. 33-4.

como áreas necessárias para o desenvolvimento do Estado, e aí limitadas. A institucionalização da cultura e da arte visou, inclusive, a legitimação do poder político, pois "a sociedade civil se realiza através de um conjunto de instituições sociais encarregadas de permitir a reprodução ou a reposição das relações sociais [...]. é também o lugar onde essas instituições e o conjunto das relações sociais são pensados ou interpretados por meio das idéias"¹¹.

Com a Independência, a Real Biblioteca foi nomeada Biblioteca Nacional, alcançando à época um acervo de mais de sessenta mil volumes. Além dela e das poucas coleções dos conventos que restaram, existiam as bibliotecas dos institutos de estudos superiores, e em 1838 estabelecia-se o Arquivo Nacional. "Havia boas bibliotecas oficiais e particulares"¹², mas nenhuma aberta ao público em geral, apesar de existirem bibliotecas públicas nos Estados Unidos, por exemplo, desde o século XVI. No início dos anos de 1820, a impressão de publicações deixava de ser monopólio do governo, e embora a criação de instituições tenha correspondido a um crescimento das necessidades sociais, a produção de conhecimento e de informação permanecia limitada e restrita.

Exemplo disso é a organização dos estudos históricos no país, com a criação do Instituto Histórico e Geográfico

11 Marilena Chauí, *O que é ideologia*, São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 75.

12 Rubens Borba de Moraes, *Livros e bibliotecas no Brasil colonial...* p. 89.

fico Brasileiro em 1838. Segundo José Honório Rodrigues, sua principal finalidade "era coligir, metodizar, publicar ou arquivar os documentos necessários para a história e geografia do Império do Brasil"¹³. Já em 1895, era criada ali a Comissão Central de Bibliografia Brasileira, cuja incumbência de repertoriar trabalhos sobre geografia produzidos no país, entretanto, não teve êxito. Para Carlos Guilherme Mota, a produção historiográfica do Instituto representava os interesses "da elite oligárquica, empenhada na valorização dos feitos dos heróis da raça branca"¹⁴.

A historiografia brasileira consagrava à memória da nação a história dos dominadores, relegando ao esquecimento todas as outras histórias. Como foi visto, a eliminação de vestígios culturais e de registros das histórias dos dominados é uma forma consagrada da dominação política. Os exemplos brasileiros da falta e da destruição de documentos, por exemplo, preenchem páginas, deixando muitas outras páginas da história em branco. É assim que as classes inferiores e suas manifestações culturais tornaram-se invisíveis na história oficial. Não representadas na historiografia, ou presentes através de imagens românticas e ideologizadas; inexistentes os registros de sua produção cultural ou de

13 José Honório Rodrigues, *A pesquisa histórica no Brasil*, 2. ed., São Paulo: Nacional, 1969, p. 37.

14 Carlos Guilherme Mota, *Ideologia da cultura brasileira*, São Paulo: Ática, 1977, p. 28.

seus feitos, essas classes foram sistematicamente afastadas dos instrumentos de produção e dos meios de comunicação.

E mais: "o oficialismo [da historiografia elitizada] esterilizou o trabalho intelectual, propiciando o surgimento de uma historiografia cortesã", a serviço das oligarquias ou da política da hora. Apenas "mais recentemente, e de maneira quase excepcional, a universidade produziu contribuição significativa, crítica, empenhada, [mas] seus autores não foram tolerados pelo sistema"¹⁵.

A partir da segunda metade do século XIX, o desenvolvimento econômico expandiu-se: café, comércio externo, urbanização, meios de transporte. A burguesia urbana ascendeu e surgiram os profissionais liberais, formados em escolas de advocacia, medicina, engenharia. "Se as atividades científicas continuaram estagnadas, marginalizadas as tentativas isoladas, devidas ao esforço individual, as artísticas desenvolviam-se lentamente"¹⁶.

Esse desenvolvimento, no entanto, esbarrou nos limites estruturais vigentes, onde as condições de produção cultural mais o controle do Estado provocaram, por exemplo, a cristalização de uma visão eurocentrista da cultura. Em linhas gerais, essa visão transmitia como 'verdade' a inexistência de prática cultural relevante e 'verdadeiramente

15 Carlos Guilherme Mota, *Ideologia da cultura brasileira...* p. 23.

16 Nelson Werneck Sodré, *Síntese de história da cultura brasileira...* p. 46.

brasileira' até o século XIX, baseada em dualismos como cultura européia, refinada, desenvolvida e boa, por um lado, e cultura nacional, rudimentar, exótica e má, por outro. Esse viés dogmático e estanque caracteriza muitas concepções sobre cultura no Brasil.

Nesse cenário, imperava o positivismo. A "utopia conservadora" de Auguste Comte foi talvez a mais bem-sucedida doutrina incorporada ao pensamento brasileiro. Segundo Paulo Eduardo Arantes¹⁷, como filosofia do progresso -- calcada na idéia de evolução, que conduziria o país 'naturalmente' para longe do seu atraso secular --, o positivismo pretendia um rápido desenvolvimento "sem prejuízo dos benefícios decorrentes da ordem social local, sabidamente iníqua". Por exemplo, convidando a transigir com o escravismo, entendendo-o como um 'mal necessário' ou uma 'dura condição' a caminho do progresso. "Portanto, modernizar sem modificar as estruturas sociais". O que, certamente, alimentou uma mentalidade contra-revolucionária, tornando-se um "benefício ideológico nada desprezível".

Isso se deveu, ainda segundo Arantes, ao "caráter 'popular' [...] a um tempo social e especulativo" do positivismo, que exerceu "papel preponderante no rumo autoritário que tomou a ordem burguesa" no Brasil. A transposição do positivismo da França -- onde sua origem encontrava-se vinculada a uma condição histórica particular que incluiu a

17 Paulo Eduardo Arantes, O positivismo no Brasil, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 21, p. 185-94, jul. 1988.

Revolução Francesa --, para o Brasil -- cuja condição diversa daquela era marcada pelo "latifúndio, monocultura e trabalho escravo" --, trouxe incongruências e "é preciso acrescentar que na impropriedade do transplante reside uma das chaves do seu sucesso".

A influência positivista no Brasil funcionou também como uma certa compensação à ideologia do colonialismo, ao assegurar que o país "não estava enclalhado à margem do concerto das nações centrais por razões de inferioridade congênita, mas por mera diferença de fuso histórico", que o tempo se encarregaria de suplantar. O caráter essencialmente conservador e imobilizador da doutrina contribuiu para a formação das idéias, da história e da ciência no Brasil.

As instituições criadas pelo Estado foram marcadas desde o início pelo interesse das elites na manutenção do poder econômico e político, então sustentado pelo positivismo que o justificava 'cientificamente'. É principalmente pela função de legitimação do poder que as instituições culturais são caracterizadas como aparelhos ideológicos do Estado, ou seja, como geradores e difusores de ideologias, como as escolas, as bibliotecas, os jornais.

A reorganização do sistema escolar e a fundação de bibliotecas escolares, populares, públicas e universitárias, ocorridas nos primeiros anos da República, também foram criadas "sob a inspiração das elites que provinham das antigas faculdades e tinham a mesma mentalidade e formação cultural; assim, esses sistemas educativos vieram a ser instru-

mentos, não de renovação, mas de conservação e difusão dos tipos de ensino tradicionais e das velhas culturas"¹⁸.

A escola como instituição formadora da força de trabalho e a biblioteca como o lugar da preservação das formas de produção da memória e do pensamento são os instrumentos oficiais de transmissão do conhecimento e da cultura. A citação acima ilustra como a reprodução dessas relações sociais é "assegurada pelo exercício do poder"¹⁹ no Estado. Principalmente por essa razão, a simples existência de bibliotecas, por exemplo, não assegurava a difusão de informações e a dinamização do processo de produção de conhecimento; ao contrário, os altos índices de analfabetismo, a população rural, as condições precárias de funcionamento atestavam a falta de capacitação institucional para responder às necessidades sociais.

O próprio aparato da biblioteca nessa época era indício da mentalidade elitista e autoritária, que contribuía para o afastamento das classes não-favorecidas, incluindo a forma de organização dessas instituições e a falta de verbas para aquisição de acervo. Até mesmo os seus regulamentos impunham restrições ao uso da informação, como

18 Fernando de Azevedo citado por Sônia Gomes, **Bibliotecas e sociedade na Primeira República**, São Paulo: Pioneira, Brasília: INL, 1983, p. 35.

19 Louis Althusser, **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**, Lisboa: Presença, 1974, p. 54.

os citados por Sônia Gomes²⁰: desde horários restritivos, até as disposições como "não é permitido tocar nos livros das estantes", ou "não é permitido estar folheando o volume pedido ao bibliotecário por mero passatempo". O fato de "que as bibliotecas eram fruto do esforço isolado de elementos esparsos da sociedade" é outro indicador da falta de políticas para o desenvolvimento na área de educação e de informação. Considerando os interesses das elites, por um lado, e a produção pouco significativa de documentos e de informações, por outro, a função da biblioteca mantinha-se restrita, sendo limitadas as suas condições de atuação.

O século XX trouxe a Primeira Guerra, a industrialização e o crescimento do mercado interno e da indústria editorial, vinculados pelo desenvolvimento das relações capitalistas e o avanço econômico e político da burguesia. O modernismo surgiu como projeto cultural para a nação; a Semana de Arte Moderna e a Revolução de 1930 foram marcos importantes no período.

A partir de então, multiplicou-se o número de escolas superiores profissionalizantes, provendo pessoal para o funcionamento da sociedade e institucionalizando a formação de pesquisadores. Criavam-se também institutos tecnológicos, com o objetivo de apoiar a expansão industrial. Em 1925, abria-se ao público a Biblioteca Municipal de São

20 Sônia Gomes, *Bibliotecas e sociedade na Primeira República...* p. 53-4.

Paulo (em 1960, Biblioteca Municipal Mário de Andrade) e, em 1935, oficializava-se o Departamento de Cultura, também em São Paulo. Ao surgimento de universidades correspondeu a multiplicação de bibliotecas especializadas.

Na historiografia, segundo Carlos Guilherme Mota²¹, esse momento foi marcado pelo surgimento das obras de Caio Prado Júnior (1933), Gilberto Freyre (1933), Sérgio Buarque de Hollanda (1936) e Roberto Simonsen (1937)", onde "a mestiçagem passou a ser valorizada, numa erudita procura de convergência racial cordial". Esses autores opuseram-se à antiga produção do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro -- "contestada de maneira radical" --, o que representou "os pontos de partida para o estabelecimento de novos parâmetros no conhecimento do Brasil e de seu passado".

Em 1930 era criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, mais tarde Ministério da Educação e Cultura, que englobava, entre outras instituições, o Instituto Nacional do Livro (criado em 1937), a Biblioteca Nacional e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Conforme Marilena Chauí²², a produção intelectual à época voltava-se para alguns temas principais, cujo sentido variava de acordo com as diferentes concepções políticas: a 'descoberta do Brasil real, o nacionalismo, o cientificismo

21 Carlos Guilherme Mota, **Ideologia da cultura brasileira...** p. 28, 32.

22 Marilena Chauí, **Notas sobre o pensamento conservador nos anos 30: Plínio Salgado**, In: Reginaldo Moraes, Ricardo Antunes, Vera B. Ferrante (org.), **Inteligência brasileira**, São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 27-8.

como instrumento para o conhecimento da realidade, e a modernização econômica e social. "Os intelectuais preocupavam-se com dois problemas maiores e que constituíam os elementos para o nacionalismo: o desconhecimento da realidade brasileira pelos brasileiros e a necessidade de livrar-se de modelos políticos, teóricos e culturais importados". Imperavam as dicotomias país real *versus* país legal, idéias nacionais *versus* idéias importadas.

"À esquerda e à direita, os intelectuais davam a si próprios a tarefa de criar ou de despertar a consciência nacional, de demonstrar a inadequação entre as instituições e a realidade, de produzir uma política científica e racional e de operar uma *revolução* social, política e cultural". Marilena Chauí afirma que o sentido de revolução dependia, é claro, do modo de pensamento que o analisava. E acrescenta: "os progressistas falaram na necessidade de 'civilizar o Brasil'; os conservadores, na necessidade de recuperar as tradições, a ordem e a disciplina".

Após 1930, "atingiu-se no Brasil a etapa de desenvolvimento capitalista em que os produtos da cultura se transformaram em mercadorias"²³. Era chegado o tempo da indústria cultural, a grande instituição do século, composta pelos meios eletrônicos de comunicação: cinema, rádio, televisão. "A cultura -- feita em série, industrialmente, para o grande número -- passa a ser vista não como instrumento de

23 Nelson Werneck Sodré, *Síntese de história da cultura brasileira...* p. 64.

crítica e conhecimento, mas como produto que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa"²⁴. Por suas características, a cultura industrializada é bastante permeável à manipulação pela classe dominante, sendo utilizada em larga escala como reforço de seus interesses. A indústria cultural não ultrapassa a cultura erudita ou a popular, mas, através dos poderosos veículos de comunicação que dispõe, reduz as possibilidades de sua manifestação.

Aquela data também foi marco para a ascensão dos movimentos fascistas que impuseram à produção cultural os seus próprios padrões. Instituições econômicas, políticas, sociais, educacionais passaram a depender crescentemente de informação, principalmente na área de tecnologia -- o que evidenciou "a incapacidade do sistema científico-tecnológico nacional para atender à demanda"²⁵. Com a finalidade de melhor dimensionar a ciência às necessidades da produção econômica, foram fundadas, em 1948, a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), que pretendia o "robustecimento da organização científica nacional", e em 1951, o Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), atualmente Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Com isso institucionalizava-se a política científica no país, orientada pelo ideário nacional-desenvolvimen-

²⁴ Teixeira Coelho, *O que é indústria cultural*, 6. ed., São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 11.

²⁵ Regina Morel, *Ciência e estado...* p. 43.

tista e voltada para a produção econômica: industrialização e formação de técnicos. Isso levou a que a SBFC passasse a considerar as ciências humanas somente a partir da década de 1970. Como reflexo disso, a política de informação seguiu a mesma trajetória, sem ênfase, sem preocupação clara e influente nas questões culturais. Para dar suporte à área de informação, foi criado o Instituto Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação em 1954 como órgão do CNPq -- mais tarde reestruturado como Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) --, cuja atuação visava, em particular, a informação científica e tecnológica.

Essa foi a 'década do otimismo', "pois se julgava que, dadas as condições conjunturais e estruturais favoráveis à decolagem desenvolvimentista e criados os instrumentos e mecanismos adequados, a América Latina, finalmente, deixaria de ser um imenso continente de miséria e subdesenvolvimento"²⁶. Mas, essa foi "também a década da inocência e das ilusões sobre as terríveis dificuldades sócio-políticas do desenvolvimento"²⁷. Um dos instrumentos dessa ideologia foi o Instituto Superior de Estudos Brasileiros, criado em 1955 e extinto em 1964, onde, a produção científica e a produção ideológica complementavam-se para a defesa dos

26 Caio de Toledo, Teoria e ideologia na perspectiva do ISEB, In: Reginaldo Moraes, Ricardo Antunes, Vera B. Ferrante (org.), *Inteligência brasileira...* p. 225.

27 Hélio Jaguaribe citado por Caio de Toledo, *Op. cit.*, p. 226.

"interesses nacionais", tendo assim necessariamente um "conteúdo nacionalista".

O pensamento desenvolvimentista recendia a positivismo e, segundo Caio de Toledo, institucionalizava-se enquanto ideologia, sendo marcado por uma concepção de história baseada em fases evolutivas, e por dicotomias como tradicional *versus* moderno e nação *versus* antinação. Nesse contexto, "o nacionalismo consistiu, essencialmente, no propósito de instaurar ou consolidar a aparelhagem institucional necessária para assegurar o desenvolvimento"²⁸. O ISEB é exemplo de instituição que atuou declaradamente enquanto aparelho ideológico do Estado.

Ao golpe de 1964, seguiu-se o desmantelamento de organizações e a crise de instituições de pesquisa. É possível observar aí "duas tendências que orientaram a política científica: o cerceamento de manifestações de crítica ao governo e a ênfase na pesquisa científica e na formação de cientistas e profissionais especializados"²⁹, calcada na questão da ciência e tecnologia, mais uma vez vinculada aos interesses da classe dominante. Um 'novo' nacionalismo emergiu com um tom "mais técnico, atuando como elemento de desmobilização política e como fundamento das medidas estatais de estabilidade política e crescimento econômico". É possível concluir, então, que até hoje "a política científica

28 Hélio Jaguaribe citado por Caio de Toledo, Teoria e ideologia na perspectiva do ISEB... p. 244.

29 Regina Morel, Ciência e estado... p. 51.

exercida e proposta pelo Estado resume-se a um conjunto de medidas financeiras e institucionais. Revela assim a ótica tecnocrática que a orienta"³⁰.

Vários autores têm apontado também a dificuldade de falar-se em política cultural no país, na medida em que ela não existe enquanto "um conjunto articulado e fundamentado de decisões, programas e instituições que tenham sido sistematicamente implementados pelo governo"³¹. Isso não quer dizer que não existiram iniciativas nesse sentido, mas que elas foram parciais -- restritas a determinadas formas de produção cultural --, ou que não foram amplamente desenvolvidas por muitas razões. A vertente de preservação patrimonial brasileira, voltada para a conservação da memória cultural, encontraram sempre maior ênfase nas políticas culturais, do que a vertente executiva.

A idéia de patrimônio pressupõe a concepção sobre o que é e qual é esse patrimônio, qual identidade cultural representa etc. Tudo o que foi visto aqui evidencia uma construção e uma organização da idéia de memória e de identidade cultural brasileira sustentadas por uma noção de nacionalidade sempre unilateral. Observe-se o seguinte exemplo: segundo Joaquim Falcão³², é possível verificar uma

³⁰ Regina Morel, *Ciência e estado...* p. 56, 71.

³¹ Joaquim Falcão, *Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional*, In: Sérgio Miceli (org.), *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo: Difel, 1984, p. 24.

³² Joaquim Falcão, *Op. cit.*, p. 28.

política brasileira preservacionista desde 1937. Esse autor conclui que o IPHAN reduziu sua atuação à preservação arquitetônica "vinculada à experiência vitoriosa da etnia branca, da religião católica, do Estado e da elite política e econômica do país". Somente na década de 1970, houve preocupações em preservar também as culturas índia e negra.

Ao estudar as relações entre estado e cultura, Sérgio Miceli³³ oferece uma importante avaliação sobre a institucionalização da cultura no Brasil na década de 1970. Esse autor informa que, em 1973, era lançado o Programa de Ação Cultural do MEC, cujos objetivos previam a preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade e à difusão da arte e da cultura e a formação de recursos humanos. Um pouco depois, em 1975, dentro da então chamada 'construção institucional', era criada a Fundação Nacional de Arte e o Conselho Nacional de Direito Autoral, entre outras entidades federais, como também lançava-se a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Instituiu-se a Política Nacional de Cultura, "única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área cultural".

Enquanto promotora de atividades culturais desenvolvidas pelo governo, a Funarte pode ser caracterizada como aparelho ideológico do Estado. A relação do Estado e da cul-

³³ Sérgio Miceli, O processo de 'construção institucional' na área cultural federal (anos 70), In: _____ (org.), Estado e cultura no Brasil... p. 56.

tura no Brasil na década de 1970 girou, mais uma vez, em torno da manipulação da cultura como instrumento de dominação e de controle político -- em meio a uma crise de legitimação --, e da tentativa de reafirmação do poder (de exceção, a ditadura). O incentivo à produção cultural nesse contexto foi marcado pelo clientelismo -- através da dotação de recursos financeiros --, e pelo caráter assistencialista -- através do apoio a manifestações culturais e artísticas que não encontravam espaço no mercado da indústria cultural.

Como ficou demonstrado, as instituições culturais e científicas brasileiras são marcadas por uma atuação que as caracterizam como aparelhos ideológicos do Estado, sendo quase sempre manipuladas, mas sempre servindo como instrumentos do poder. A intenção deste estudo em evidenciar essa condição historicamente é a de desvelar as condições de produção da cultura e da ciência, sempre estreitamente ligada ao círculo do poder político. Embora não de modo aparente, é esse vínculo o fator determinante das práticas sociais regidas pelas instituições, sobretudo as oficiais.

Por tudo isso, as instituições brasileiras cumprem importante função na construção de ideologias e da própria história. No esboço de análise feito aqui, é possível concluir que a disseminação da informação na sociedade brasileira tem sido sistematicamente controlada pelo Estado, primeiro através da negação dos meios de comunicação; depois, através do controle direto -- ao instituir e reger ativida-

des --, e indireto sobre esses meios -- ao determinar e administrar políticas e programas de ação.

Foi visto também que, de uma forma ou de outra, a busca por uma identidade nacional é uma constante no ideário brasileiro, cujo objeto é a integração harmoniosa, onde as contradições possam ser neutralizadas. "Os conflitos e os esquecimentos, os erros e os acidentes acabam sendo excluídos de tal modo que o desejo de 'reapropriação' das culturas e de seus signos identitários somente se detém diante dos obstáculos técnicos ou políticos"³⁴. Esses obstáculos são utilizados pelo poder político para controlar a produção do pensamento, da cultura e da história.

"A historicização é singularmente tramada no bojo da elaboração cultural das memórias das sociedades"³⁵. Como estudado, o processo de espoliação cultural verificado no Brasil levou a uma espoliação da memória, de tal forma que o passado em muitos de seus momentos parece ter deixado de existir, não existindo, por conseguinte, história. Nesse contexto, a preservação e a difusão da informação tornam-se elementos fundamentais na estratégia para garantir a recuperação e a continuidade dos patrimônios culturais ante a ameaça de seu desaparecimento, o que vale dizer, do desaparecimento ou descontinuidade da identidade cultural, ou dos processos de produção.

34 Henri-Pierre Jeudy, *Memórias do social*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 3.

35 *Ibid.*, p. 9.

A reflexão crítica sobre tais condições deverá abrir perspectivas para as práticas sociais nas instituições ligadas à organização e disseminação da informação, em três planos: no plano cultural, através do resgate da memória social das classes dominadas -- a preservação e a difusão como formas de apropriação dos símbolos culturais -- e da conseqüente reconstrução da história (apoiada na pesquisa); no plano político, através da busca por liberdade de expressão e pela elaboração de uma política social de informação visando garantir a circulação da informação e a produção intelectual e cultural; e no plano conceitual, através da reelaboração dos corpos teórico e técnico de disciplinas e atividades. Enquanto instrumentos de comunicação, de preservação, de produção ou de difusão, as instituições têm um papel decisivo na formação e na transmissão da cultura e da história. Dessa forma devem ser consideradas.

2 A Imagem da Música: Memória e Sentido

Ora, a preservação do patrimônio cultural é significativa justamente porque permite a inteligibilidade social.

Régis Duprat

A falta de documentação sobre a prática musical no Brasil é, sem dúvida, muito maior do que o conjunto de informações e documentos que compõe a história da música. De qualquer forma, dadas as condições da produção cultural ocorridas no Brasil, como antes estudadas, é possível traçar algumas linhas paralelas para a organização musical, ainda que essa história permaneça, em muito, vaga e fragmentada.

Informações sobre a atividade musical nos séculos XVI e XVII são raras e esparsas. Geralmente limitadas a descrições sobre a música indígena, sobre a catequese dos jesuítas e, ainda menos, sobre a música dos escravos negros, esses documentos ainda não foram suficientemente analisados em seu conjunto a ponto de oferecer um panorama mais amplo do que as poucas linhas registradas nos livros de história. As lacunas de informação e, portanto, da história têm a dimensão de dois séculos, o que é muito significativo para a memória musical do país, embora até recentemente a ausência de documentação, principalmente de partituras, tenha sido tomada como prova da inexistência de prática musical de valor estético nesse período, o que é por si um indício do uso

ideológico da questão. A importância desse assunto é evidente e será melhor tratado em outro capítulo deste estudo.

Sob as rígidas restrições portuguesas, também a prática musical foi limitada nos seus mecanismos e instrumentos de preservação e de transmissão. Quer dizer, apesar de ter existido atividade musical durante todo o período da colonização, as notícias sobre ela não foram sistematicamente conservadas e transmitidas -- resultado das formas de dominação colonial que determinaram a falta de instituições e de meios de comunicação e de transmissão da cultura. Isso originou rupturas nos processos de produção musical, como também uma quase ausência de registros, pois as dificuldades para a reprodução de documentos eram enormes (sem tipografia para a impressão); e ainda a perda dos registros existentes, pois não havia lugar definido para a sua guarda, nem política para a sua preservação (o que viria a acontecer muito mais tarde). Mesmo a tradição oral, devido à ação política do Estado que desorganizou os grupos sociais dominados, não encontrou condições para a sua reprodução, ocasionando o desaparecimento de muitas manifestações musicais brasileiras.

Assim, as informações disponíveis sobre a organização da atividade musical no Brasil remetem a uma memória mais consistente somente a partir do século XVIII, coincidindo com o fato de que os mais antigos papéis de música aqui encontrados datam da década de 1730. Segundo Paulo

Castagna³⁶, as instituições oficiais brasileiras não arquivavam música, sendo que nesse século ela era guardada nos arquivos das irmandades religiosas, mas não em períodos anteriores. A expulsão dos jesuítas e a decorrente destruição de suas bibliotecas e arquivos certamente foram causas importantes do desaparecimento de documentação sobre as práticas culturais e suas formas de organização. O mesmo também aconteceu um pouco mais tarde com os conventos de outras ordens, sem contar com a sistemática destruição de arquivos administrativos dos governos.

Como foi visto, não havia interesse da classe dominante em propiciar condições para o desenvolvimento de manifestações culturais dos povos da Colônia. Ao contrário. Assim, com uma política que intencionava reprimir tais manifestações; sem instrumentos adequados para o registro e a reprodução dessas atividades; sem meios para armazenar e difundir os produtos culturais; sem instituições; a organização, a preservação e a transmissão daquelas práticas não foram desenvolvidas. Essa foi uma das formas de relegar ao esquecimento a memória das classes dominadas.

Como exemplo, cita-se o tratado musical *Escola de Canto de Órgão, Música Praticada em Forma de Diálogo entre Discípulo e Mestre*, terminado em 1760 por Caetano de Melo de Jesus, mestre de capela da Catedral da Bahia. Robert Steven-

³⁶ Paulo Castagna, *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII*, São Paulo, 1991, p. 100.

son³⁷ afirma que esse é o mais longo tratado em língua portuguesa, tendo sido enviado para ser publicado em Portugal. "Não conseguindo, acabou na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora". A extensa obra teórica gerou polêmica à época, indicando conhecimento técnico e prática musical dinâmica na Colônia. No entanto, como a impressão era proibida no Brasil e não alcançando publicação na metrópole, a *Escola de Canto de órgão* terminou desconhecida, restando apenas os originais arquivados em Évora, mas não na Bahia.

Da mesma maneira como ocorreu com outras áreas, é possível afirmar que as instituições musicais brasileiras tiveram o seu surgimento e atuação determinados muitas vezes por contextos momentâneos, permanecendo aquelas enquanto estes permaneciam. Exemplo disso foi a organização e a regulamentação das atividades musicais -- o barroco mineiro -- durante o ciclo do ouro. Sustentadas com a riqueza gerada nesse período, criaram-se corporações musicais e outras organizações, como escolas e conservatórios de música, cuja "existência deve ser considerada como certa"³⁸, dirigidas e freqüentadas por músicos livres, portugueses. primeiro, brasileiros depois, inclusive muitos mulatos. Também era tradição o ensino a domicílio. Havia irmandades musicais em

37 Robert Stevenson, Discurso apologético: polêmica musical do padre Caetano de Melo de Jesus, In: Encontro Nacional da ANPPOM, 6., 1993, Rio de Janeiro, Anais..., Rio de Janeiro: ANPPOM, 1993, p. 29.

38 Francisco Curt Lange, *A organização musical durante o período colonial brasileiro*, Coimbra: Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966, p. 44.

Recife, Salvador, no Rio (talvez no final do século XVIII ou início do século XIX) e em Vila Rica.

Curt Lange informa que os músicos em Minas Gerais à época "nunca foram ricos, jamais viveram a glória dos grandes palcos europeus, nunca alguém pensou em os eternizar levando a sua efígie à tela. Não existiam jornais para exaltar o seu gênio e deixar lembrança pormenorizada dos seus atos", mas "viveram uma vida digna por terem podido se dedicar à música"³⁹. Mais uma vez, é possível identificar razões políticas para tanto: o governo português jamais teria interesse em 'eternizar' ou 'deixar lembrança' de artistas mulatos e de uma produção que não exaltasse somente a raça branca, conforme os princípios da ideologia do colonialismo.

Outros registros apontam para a existência de produção de instrumentos musicais na Colônia, como o órgão; bem como de teatros, como a Casa da Ópera em Vila Rica, aberta ao público em 1770. Tudo isso comprova a existência de uma prática musical intensa no Brasil Colônia, embora ainda se saiba relativamente muito pouco sobre ela, pois as instituições musicais desse período ou os registros de suas atividades, em sua maioria, não permaneceram. Bibliotecas e arquivos musicais simplesmente não existiram; as coleções de documentos e de registros de música perderam-se, em parte; e em parte, dispersaram-se.

³⁹ Francisco Curt Lange, *A organização musical durante o período colonial brasileiro...* p. 71.

No século XIX, cresceu a necessidade de maior divulgação e acesso à produção, devido à expansão do mercado e à formação de novos músicos. Criaram-se o Teatro e a Capela Real, organizaram-se orquestras e temporadas líricas, portugueses e brasileiros produziram para a corte, intensificando a vida musical na capital do Império. Cultivaram-se o piano, as modinhas de salão, o teatro lírico e o romantismo. O ensino e a atividade musical organizaram-se; sociedades, clubes e instituições da área ampliaram atividades, cursos e concertos. Mas, somente em 1848 era instalado o Conservatório de Música (mais tarde Instituto Nacional de Música da Universidade do Brasil e, finalmente, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a partir de 1965); a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional surgia em 1857 (fechada em 1865); o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1856; e o Conservatório da Bahia, em 1896.

A institucionalização das atividades de ensino e de produção da música, iniciada pelo Império, parece ter influído para a descontinuidade das atividades artísticas coloniais, como as verificadas no século XVIII. A mudança do foco econômico e a centralização de atividades no Rio de Janeiro, aliadas à força da cultura 'transplantada', transmitida pelas então recém-criadas instituições oficiais indicam uma ação desorganizadora das práticas musicais desenvolvidas na Colônia. Em parte, isso pode explicar a não-permanência das instituições e das formas de organização da música existentes até aquela data em Minas Gerais, por exemplo. O Esta-

do Imperial, representando os interesses da elite econômica, assim, sobrepujava a sociedade civil e suas manifestações.

Apesar da crescente institucionalização ocorrida em todo o século XIX, a produção e a circulação de conhecimento e de informações permaneciam muito reduzidas; acervos especializados em música eram muito raros. Mas existia, como parte da Biblioteca Nacional, a coleção da Imperatriz Teresa Cristina Maria -- composta por muitas obras musicais --, que afinal deu origem à Seção de Música e Arquivo Sonoro, organizada por Mercedes Reis Pequeno na década de 1950. A maior e principal biblioteca do país é a instituição responsável pela preservação e divulgação do patrimônio cultural brasileiro. Cabe a ela, por determinação do Estado, a guarda e a conservação de todo o material publicado ou estampado no país, atribuições estabelecidas em 1847 e regulamentadas em 1907, ainda em vigor até hoje. O depósito legal inclui partituras, mas exclui as gravações sonoras.

Além disso, havia a biblioteca do Conservatório de Música, provavelmente iniciada em 1855, da qual quase um século mais tarde foi bibliotecário Luiz Heitor Correia de Azevedo. É possível afirmar que a organização documental na área nesse período resumia-se quase exclusivamente a essas bibliotecas. O fluxo da informação era bastante reduzido, as pesquisas, escassas; as bibliografias especializadas, inexistentes, e as condições para o desenvolvimento das coleções, mínimas. Certamente, o conhecimento reunido nesses acervos era restrito a uma pequena parcela da elite intelec-

tual, mas tendia ao crescimento devido à expansão do ensino e da pesquisa em música.

O estudo dos catálogos dessas coleções, como existentes à época, poderia fornecer consideráveis e mais precisas informações sobre o pensamento musical, os métodos de ensino utilizados, os níveis de qualificação dos músicos, as preferências dos usuários (o gosto), a ideologia e as políticas atuantes nessas instituições etc., o que seria, indubitavelmente, importante subsídio para apoiar o conhecimento da prática musical no período.

A demanda por materiais de música também tornava-se crescente graças à multiplicação de bandas e orquestras e à grande difusão do piano, moda antiga que transformou esse instrumento obrigatório nas salas das famílias cultas. A nova ordem política advinda com a Independência trouxe a instalação de imprensas particulares, dando impulso à atividade editorial e ao mercado de publicações no país, através da implementação da produção, da divulgação e da distribuição. Crescia o volume de documentos e de informações disponíveis no Brasil.

Inscritas nesse panorama, surgiram as primeiras oficinas gráficas, os livreiros e os editores de música. Francisco Chenot, 1830; H. Furcy, 1830; J. B. Klier, 1834; Pierre Laforge, 1834, que iniciou a publicação regular de peças musicais; J. C. Müller e H. E. Heinen, 1837, eram "fornecedores de música de Sua Majestade Imperial", tendo publicado o seu *Catálogo da Biblioteca Musical*, talvez o

primeiro no gênero do país. No decorrer do século XIX, apareceram muitos outros editores especializados, que tornaram o Brasil o maior impressor de música na América Latina. A mais remota referência sobre partitura impressa indica o *Hino Imperial e Constitucional de S. M. Imperial (Pedro I), para Piano e Cantoria*, publicada por volta de 1824. Porém, o exemplar mais antigo existente é o de *Uma Saudade para Sempre*, de M. Pimenta Chaves, de 1833, publicado pela Oficina Litográfica do Arquivo Militar⁴⁰.

Já o primeiro livro sobre música publicado no Brasil foi *Notícia Histórica da Vida e das Obras de J. Haydn*, por Joachim Le Breton (chefe da Missão Francesa), pela Impressão Régia em 1820. Sobre teoria e técnica musical foram pioneiros a *Arte de Muzica para Uzo da Mocidade Brasileira por Hum seu Patrício*, Typographia Silva Porto, 1823; e *Compendio de Música Prática Dedicado aos Amadores e Artistas Brasileiros*, de Francisco Manuel da Silva, Typographia Nacional, 1832. Rafael Coelho Machado publicou o primeiro *Dicionário Musical* em língua portuguesa, pela Typographia Francesa, em 1842.

As editoras musicais desde logo deram início à impressão de coleções de músicas. Tratavam-se de coletâneas de peças musicais, publicadas periodicamente sob um título comum. A primeira publicação desse tipo foi *Philo-Harmônico*,

40 Mercedes Reis Pequeno, *Impressão musical no Brasil*, In: *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica, popular*, São Paulo: Art, 1977, v. 1, p. 352-3.

editada por J. J. do Rego em 1842, com obras de Francisco Manuel da Silva, João José Ferreira de Freitas, Cândido Viana Júnior etc. Iniciado por Rafael Coelho Machado também em 1842, foi publicado o *Ramalhete das Damas*, por Heaton & Rensburg que, além das peças, trazia ilustrações e texto.

O Brasil Musical, publicado por Filippone & Cia., "periódico dedicado a S. M. a Imperatriz do Brasil", lançou mais de quinhentas peças para piano e canto entre 1848 e 1875. Muitas outras coleções apareceram até o final do século, publicando todos os tipos de música: *Album de Modinhas e Lundus para Piano e Canto* (Bevilacqua, 1850), *Ilustração Musical* (Teotônio Borges Dinis, 1857-1858), *Abelha Musical* (Sucessores de P. Laforge, 1858-1859) etc. Também Isidoro Bevilacqua e Artur Napoleão tornaram-se importantes editores de música, tendo cada um publicado mais de nove mil obras em quase cem anos de atividades. Já em 1871, por exemplo, o compositor Artur Napoleão apresentava o *Catálogo das Músicas Impressas no Imperial Estabelecimento de Pianos e Músicas de Narciso & A. Napoleão*.

Os meios de produção, distribuição e difusão haviam alcançado até o final daquele século níveis de organização que permitiram o desenvolvimento da vida musical brasileira. A edição regular de partituras indica a existência de mercado para a produção musical, ao mesmo tempo em que os instrumentos de transmissão da cultura, principalmente a imprensa e as escolas, estimulavam aquela produção. Embora lentamente e concentrada nos grandes centros urbanos, sobre-

tudo no Rio de Janeiro, a organização da prática musical apoiava-se tanto em iniciativas estatais -- o Conservatório de Música, por exemplo --, como em atividades particulares, caso das editoras. O processo de produção musical ganhava movimento através do ensino institucionalizado, da publicação corrente de obras, da fabricação de instrumentos (principalmente o piano) etc.

Em todo esse período, a atividade musical era registrada por escritores e cronistas em jornais e nas poucas e efêmeras revistas de arte e literatura. Eram crônicas, reportagens e críticas sobre personalidades, espetáculos, acontecimentos. Somente em 1860 apareceria o primeiro periódico brasileiro de música, a *Gazeta Musical do Brasil: Jornal Científico, Crítico e Literário*, iniciado por João Jacques Soland de Chirol. Segundo referências, pois nenhum exemplar, até hoje, pôde ser encontrado, era publicado aos domingos, trazia peças musicais, noticiário e críticas sobre eventos da Europa e do Rio de Janeiro, além de biografias de compositores, como José Maurício Nunes Garcia e Carlos Gomes. Ainda que a meio século de distância da instalação da imprensa no Brasil, iniciava-se a publicação de veículos próprios para a divulgação da prática musical⁴¹.

Um pouco mais tarde, os compositores Artur Napoleão e Leopoldo Miguez davam prosseguimento à edição de pe-

41 Para maiores informações sobre a imprensa periódica especializada em música no Brasil ver Irati Antonio, *Impression of music: periodical press and documentation in Brazil*, *Fontes Artis Musicae*, v. 39, n. 3/4, p. 235-45, Juli/Dez. 1992.

riódicos musicais ao fundar a *Revista Musical e de Bellas Artes*, que circulou de 1879 a 1880. Esse "semanário artístico" publicava artigos sobre história da música, notícias, biografias, além de suplementos com partituras. Até o final do século XIX surgiram outros títulos: *Revista Musical* (São Paulo, 1887-1888), *Gazeta Musical* (Rio de Janeiro, 1891-1893), *Arte Musical* (Rio, 1891-1893), *O Lyrico* (Rio, 1895), *Música para Todos* (São Paulo, 1896).

A imprensa periódica musical diversificava-se, surgindo em todo o país, sob as mais variadas formas e com diferentes propostas editoriais. Com as mudanças estruturais que se processaram nos últimos anos do século passado e nas primeiras décadas do século XX, a imprensa ganhou características empresariais e o progresso tecnológico dos meios de comunicação impuseram novas transformações: o gramofone, o disco, a radiodifusão.

Mas, antes mesmo do final do século houve uma expansão nos estudos musicais, devido ao desenvolvimento do ensino nessa área, ao crescimento da imprensa e à organização de bibliotecas. O aparecimento da musicologia como disciplina influenciou também para que os estudos sobre a música fossem sistematizados. Isso propiciou o estabelecimento de uma historiografia e conduziu à multiplicação de publicações, livros, revistas. Em 1908, finalmente surgia a primeira história da música do Brasil, escrita por Guilherme Theodoro Pereira de Melo e intitulada *A Música no Brasil, desde os Tempos Coloniaes até o Primeiro Decênio da*

República (Bahia: Tip. São Joaquim, 306 p.). Outras importantes instituições de ensino foram criadas, como o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1904, e os conservatórios de Recife, de Porto Alegre e de Belo Horizonte, entre 1910 e 1925.

O mercado editorial oscilava, demonstrando fragilidade ante as conjunturas da virada do século, mas prosseguia em sua organização paulatinamente. Nessa época, grande parte das revistas de cultura pertencia a sociedades e instituições ou surgia da iniciativa particular. Essas publicações, em muitos casos, contavam com um corpo editorial e de colaboradores conceituado e apresentavam excelente padrão gráfico. Apesar disso, não conseguiam manter um público estável, em parte pela falta de um sistema eficiente de distribuição. As instituições editoras, quase sempre, não dispunham de recursos para sustentar suas atividades, o que conduziu, mais cedo ou mais tarde, à suspensão das publicações e à própria falência institucional.

Como afirma Antonio Bispo⁴², a música do século XIX ou está perdida ou permanece desconhecida, apontando um número reduzidíssimo de trabalhos significativos sobre a música naquele século -- todos publicados depois de 1950. "Esse espaço de cem anos encontra-se, do ponto de vista musicológico, desigualmente estudado e interpretado". Já a

42 Antonio Alexandre Bispo, O século XIX na pesquisa histórico-musical brasileira: necessidade de sua reconsideração, *Revista de Música Latino-Americana*, v. 2, n. 1, p. 130-1, Spring/Summer, 1981.

produção historiográfica realizada no próprio século XIX, embora bastante restrita, beneficiava-se tanto com a criação da imprensa, como com o desenvolvimento da prática musical.

Ainda de acordo com Antonio Bispo, nessa prática "a composição de obras sinfônicas e camerísticas pôde desenvolver-se somente no final do século, graças principalmente às novas possibilidades abertas pelas sociedades de concertos. [...] Dos muitos compositores que atuaram em todo o Brasil, somente aqueles poucos que fizeram um nome no campo da ópera ou da música popular urbana foram salvos do esquecimento e tiveram suas obras poupadas pela censura e salvas da destruição dos arquivos"⁴³.

As coleções e informações existentes nos acervos de bibliotecas mostram que a publicação de partituras decresceu em todo o país e que nenhuma das revistas de música criadas naquele século persistiu por muito tempo, todas foram interrompidas. A dispersão geográfica e editorial, soma-se a falta de preservação documental, o que tem ocasionado perdas irrecuperáveis de documentos, provocando lacunas históricas irreparáveis. O Brasil, entretanto, tem sido fonte inesgotável de produção editorial periódica: almanaques, revistas, jornais, boletins surgem tão rapidamente quanto desaparecem. Muitos não ultrapassam o primeiro número, mas alguns tornam-se verdadeiros pólos de atuação e discussão artísticas, marcando tendências e movimentos.

⁴³ Antonio Alexandre Bispo, O século XIX na pesquisa histórico-musical brasileira... p. 136.

No início deste século surgiu uma nova *Revista Musical* em Recife, 1901, e *Renascença: Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes* que, publicada por E. Bevilacqua & Cia. de 1904 a 1908, trazia suplementos com peças de compositores brasileiros. Ainda aqui se podia notar um tipo híbrido de publicação, que unia as características de revista, propriamente dita, às das coletâneas de partituras, como algumas publicações antecessoras já citadas. Seguiram-se o *Jornal de Modinhas*, aparecido no Rio em 1908 e a *Gazeta Artística: Música, Litteratura e Bellas Artes*, editada em São Paulo de 1909 a 1914.

Dessa data até o final da década de 1920, apareceram e foram encerrados cerca de dez títulos, entre eles a revista de crítica e de estética *Ariel* (São Paulo, 1923-1929). O período seguinte assistiu ao surgimento de outra dezena de periódicos musicais, dos quais a *Revista Brasileira de Música*, órgão do então Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, destacou-se por sua produção intelectual e também por sua duração. Criada em 1934, a revista dedicava-se aos estudos teóricos e aos ensaios, polarizando as questões musicais emergentes à época. Seu redator era Luiz Heitor Correia de Azevedo, contava com nomes representativos como colaboradores e foi publicada em sua primeira fase até 1944.

Nos anos de 1920 e 1930, "a música foi sendo definida pelos fascistas como o símbolo da 'unidade

nacional"⁴⁴. O modernismo, as idéias nacionalistas de 'redescobrimto' do Brasil e o desenvolvimento científico influenciaram a produção historiográfica, sendo publicadas 'histórias da música brasileira' por Mário de Andrade, Renato Almeida, Andrade Muricy e, um pouco mais tarde, por H. J. Koellreutter, Claudio Santoro e Luiz Heitor Correia de Azevedo. Para Paulo Castagna, "o nacionalismo invadiu o estudo da música antiga brasileira e as informações que se conhecem daqueles tempos começaram a ser estudadas"⁴⁵. Apesar da criação de universidades a partir da década de 1930, "de maneira geral, as instituições relegaram e discriminaram a música", sendo que a sua "penetração na universidade brasileira [foi] sutil e vagarosa, insinuante e tímida"⁴⁶.

Por outro lado, com o início das atividades do Departamento de Cultura em São Paulo, a organização das atividades musicais expandiu-se sob a direção de Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. Expedições científicas para estudos folclóricos foram realizadas, como também estruturada a Discoteca Pública Municipal, cuja orientação "era fornecer material e subsídios para estudos de caráter científico, a serviço da pesquisa e investigação dos aspectos formadores

44 Arnaldo Contier, Memória, história e poder: a sacralização do nacional e do popular na música (1920-50), *Revista Música*, v. 2, n. 1, p. 7, maio 1991.

45 Paulo Castagna, *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical...* p. 17-8.

46 Régis Duprat, O ensino musical e a pós-graduação no Brasil, *Em Pauta*, v. 4, n. 5, p. 13, jun. 1992.

da nacionalidade"⁴⁷. A organização da Discoteca era reflexo do pensamento musical modernista de Mário de Andrade, tingido "logo no seu início de um didatismo que marcou a 'escola' nacionalista", segundo José Miguel Wisnik⁴⁸.

Esse é um exemplo muito claro do uso que se pode fazer dos aparelhos culturais para a construção e a legitimação de discursos e de memórias sociais. No caso, a tradição folclórica -- que geralmente não interessa ao discurso das classes dominantes, ou interessa apenas enquanto meio para estabelecer relações paternalistas e neutralizadoras das manifestações das classes dominadas --, era recuperada através da pesquisa e do aparato institucional ligado ao Estado com a finalidade de apoiar o projeto nacionalista. A gravação da série Música Erudita em discos 78 rotações, produzida pela Discoteca com obras de autores brasileiros, "demonstra uma aceitação do projeto de nacionalização da música no Brasil, esboçado por Mário de Andrade"⁴⁹.

De qualquer forma, apesar de terem existido iniciativas anteriores, é somente com Mário de Andrade que a pesquisa sobre o folclore começa a sistematizar suas atividades. Foi ainda dentro do clima nacionalista e modernista que era inaugurado, em 1939, o primeiro curso superior de

47 Alvaro Carlini, *Cachimbo e maracá: o catimbó da Missão* (1938), São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993, p. 12.

48 José Miguel Wisnik, *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*, 2.ed., São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 107.

49 Alvaro Carlini, *Op. cit.*, p. 14.

folclore no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, sob a responsabilidade de Luiz Heitor Correia de Azevedo. Em 1943, inaugurava-se o Centro de Pesquisas Folclóricas, "o primeiro criado no Brasil", cuja intenção era "promover a formação de uma consciência da música brasileira"⁵⁰. Começaram a surgir as primeiras publicações seriadas especializadas em folclore musical.

Nesse mesmo tempo, em 1938, no Rio de Janeiro, surgia o Grupo Música Viva e a *Revista Música Viva*, que divulgavam o "ecletismo técnico-estético, sem distinção de tendência", em um "momento histórico dominado pelos mais diversos matizes do nacionalismo político e estético"⁵¹, que se estendeu pela década de 1940. A musicologia ganhava impulso em todo o mundo após a Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, isso também ocorreu devido à publicação de documentos históricos e da bibliografia Brasileira⁵².

Segundo Antonio Bispo, "havia razões para se crer no desenvolvimento musicológico: o Instituto Nacional de Música havia sido integrado na Universidade do Brasil, criavam-se cadeiras de folclore e de história da música, organizavam-se discotecas públicas, bibliotecas especializadas,

50 Rosa Zamith, Breve histórico do Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola de Música da UFRJ, *Revista Brasileira de Música*, v. 19, p. 139, 1991.

51 Arnaldo Contier, *Memória, história e poder...* p. 12, 14.

52 Algumas obras sobre a Brasileira são descritas por Paulo Caldeira, Maria de Lourdes Carvalho, *Fontes para o estudo da Brasileira*, *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 15, n. 1/2, p. 25-33, jan./jun. 1982.

arquivos e museus, patrocinavam-se publicações, gravações, viagens de pesquisas, concursos de monografias e congressos"⁵³. Tudo isso determinou uma produção musicológica cada vez mais sistematizada.

A possibilidade de acesso aos meios de produção e o crescimento editorial favoreceram a multiplicação de documentos, bem como o aparecimento de novas entidades, como a Academia Brasileira de Música fundada em 1945. A era do disco e do rádio determinou novas relações sociais e culturais. Os meios de comunicação, sob as condições de produção da indústria cultural, deram origem a publicações especializadas em veicular e comercializar as atividades e produtos da cultura de massa, cujos exemplos pioneiros foram *Radiolândia*, *Album do Rádio*, *Revista do Rádio*, *Prá-9* etc.

Nas décadas de 1960 e 1970, "as pesquisas tornaram-se bastante acuradas [...]. O estudo de manuscritos começou a ser utilizado e autores estrangeiros trouxeram contribuições significativas"⁵⁴. Aumentava o número de trabalhos publicados. Eram criadas a Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1966, e a Sociedade Brasileira de Música Contemporânea, em 1969, filiada à Sociedade Internacional de Música Contemporânea. A indústria cultural e a censura recitavam determinado padrão para a produção artística; as universida-

53 Antonio Alexandre Bispo, Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil, *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, v. 1, n. 1, p. 19, 1983.

54 Paulo Castagna, *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical...* p. 25.

des tiveram suas atividades drasticamente limitadas por imposições políticas e econômicas. Desde o final da década de 1970, entretanto, a Fundação Nacional de Arte, através de seus institutos do Folclore e de Música, passou a oferecer condições para a produção de literatura musical, bem como de discos e partituras. Até a década de 1980, foram publicadas pela Funarte, através do Projeto Lúcio Rangel, por exemplo, obras históricas, sobretudo de caráter biográfico.

A institucionalização da prática musical no país, assim, tem ocorrido basicamente em dois planos distintos: o oficial ou governamental; e o civil ou não-governamental, amparado pela iniciativa particular. Evidentemente, mesmo as instituições não-oficiais têm recorrido constantemente ao Estado para viabilizar suas atividades e até a sua própria existência. Apesar disso, mantêm certo distanciamento da ação estatal direta. Talvez, a diferença essencial esteja no fato de que as entidades civis não estejam submetidas ao controle rígido de regulamentações, políticas etc., o que lhes garante uma certa autonomia.

É o caso, por exemplo, da Associação de Pesquisadores da Música Popular Brasileira, fundada em 1975. A Associação, desvinculada de qualquer entidade governamental, apoiou e gerou muitas pesquisas, caso da *Discografia Brasileira em 78 RPM*, como também pertenciam a seus integrantes as maiores e mais importantes coleções particulares de documentos relativos à música popular. Ainda que a AFMPB e seus membros tenham sido 'clientes' da Funarte, através da assis-

tência a projetos sobre temas com grandes dificuldades de execução -- a pesquisa da música popular não fazia então parte dos interesses oficiais --, a sua atuação conseguiu canalizar um grande esforço de recuperação da memória musical da cultura popular ou não-hegemônica.

Isso traz à discussão o próprio conceito de memória nacional, empregado geralmente de modo restritivo. Mário Machado afirma que "esse conceito precisa ser ampliado para incorporar a memória dos dominados, a cultura popular, a história dos vencidos e esquecidos, [...] pelo efeito que essa prática acarretaria no plano político e ético, a gerar confrontos e superações"⁵⁵. A ação realizada pelas instituições culturais, inspirada na política estatal, nessa época, esteve mais voltada para a preservação -- de documentos, dos patrimônios --, do que para a criação artística.

Outro exemplo mais recente da institucionalização não-oficial da música no país foi a criação da Sociedade Brasileira de Musicologia em 1981. De acordo com Antonio Bispo, "tratou-se de um primeiro passo institucional dessa ciência como disciplina independente no Brasil"⁵⁶. O *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia* passou a ser publicado, talvez o primeiro periódico específico dessa área no país.

55 Mário Brockmann Machado, Notas sobre política cultural no Brasil, In: Sérgio Miceli (org.), *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo: Difel, 1984, p. 13.

56 Antonio Alexandre Bispo, *Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil...* p. 16.

A Associação de Pesquisadores da Música Popular Brasileira e a Sociedade Brasileira de Musicologia são exemplos da segmentação da pesquisa em música, representando as dicotomias entre música popular e música erudita, e entre discurso oficial (aceito pelo Estado) e o não-oficial. Da mesma forma como a historiografia freqüentemente toma essas manifestações como cisões da prática musical, a atuação isolada e separada dessas instituições tem reforçado a mesma idéia. Alinham-se a cada lado, assim, basicamente dois grupos distintos: o oficial -- ligado às manifestações eruditas das classes dominantes --, e o não-oficial -- ligado às culturas das classes subalternas.

Ambos já atingiram determinados graus de institucionalização e de produção, mas independentemente um do outro, a ponto de cada um desconhecer as atividades do outro. Essa segmentação é o resultado da própria cisão das formas de produção da música no país, que determinou uma separação brutal das manifestações artísticas segundo a sua classe social, da mesma forma que se operou a separação social, econômica e política das classes no Brasil. Isso tem gerado preconceitos e distorções para a produção de conhecimento. Por outro lado, a simples permanência de tal segmentação mantém atuante a ideologia proposta por aquelas dicotomias.

Essa característica marca todos os segmentos da área, inclusive as bibliotecas, quando se pensa que muitas coleções são formadas de acordo com aquelas concepções, bem como serviços de informação são idealizados acriticamente a

partir desse corte. Os próprios periódicos musicais constituem documentos indispensáveis para a divulgação e para a análise das produções artísticas e científicas em música, no entanto, freqüentemente desconsiderados de acordo com sua área específica de atuação.

Enquanto fonte histórica, muitas vezes única forma de registro existente das manifestações musicais, essas publicações devem constituir núcleo significativo para a organização e a difusão de informações e para a compilação de uma bibliografia brasileira na área. Desde o surgimento da imprensa musical, na segunda metade do século passado, até hoje, foram publicados cerca de duas centenas de periódicos, entre boletins informativos, revistas da indústria cultural, publicações oficiais e periódicos científicos. Atualmente, poucos são os títulos de edição corrente e regular. Vinculados a instituições de ensino superior, têm características de periódicos científicos: *Art: Revista da Escola de Música* (Universidade Federal da Bahia); *Revista Brasileira de Música* (Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro); *Revista Música* (Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo); e *Em Pauta* (Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Os periódicos são importantes canais formais de comunicação e de transferência de conhecimento, tendo papel essencial no desenvolvimento da pesquisa em música. Todavia, as deficiências e a inconstância das publicações musicais brasileiras têm prejudicado a sistematização de atividades

de pesquisa, principalmente no que diz respeito à divulgação, ao acesso e ao uso da informação. Outra problemática é o fato de não haver avaliações críticas sobre a produção intelectual registrada pelos periódicos, por exemplo, na forma de revisões de literatura. Tudo isso está refletido na produção científica da área: irregular, dispersa, não-organizada, desconhecida.

Essas condições são decorrentes da frágil institucionalização dos aparelhos de difusão cultural, a tal ponto que é possível afirmar que as mesmas formas de produção do século XIX têm sido reproduzidas até hoje. As sociedades científicas são muitas vezes as instituições que amparam o desenvolvimento de práticas de produção e de pesquisa. No entanto, as irmandades e as sociedades de cultura musical criadas no Brasil desde o século XVIII tiveram breves existências e atividades de alcance ainda menor.

O aparecimento da imprensa periódica musical está ligado primeiro às editoras e, depois, às sociedades e escolas. Naturalmente, cada um desses segmentos desempenhou determinadas funções sociais na área de música, mas de maneira geral, verificou-se que essas funções aproximavam-se mais do controle da informação do que de sua difusão, principalmente quando se tratavam de instituições oficiais. Mesmo a informação e o conhecimento efetivamente divulgados pelos meios e instrumentos de transmissão da cultura estiveram estreitamente vinculados aos interesses do Estado e das elites.

O levantamento da relação histórica entre sociedades científico-musicais e de instituições de ensino com a publicação de periódicos científicos e culturais poderá oferecer subsídios para o conhecimento aprofundado do papel desempenhado por essas instituições referente à disseminação da informação, bem como os resultados disso para a produção de conhecimento. Mais: o estudo das características e problemas enfrentados por esse meio de comunicação deverá propiciar a melhor compreensão dos mecanismos de transmissão e de distribuição dentro do processo de produção de conhecimento em música.

A gradativa incorporação de cursos de música nas universidades brasileiras e o estabelecimento da pós-graduação fortaleceram a área e "as próprias relações da universidade com a sociedade na geração e disseminação do conhecimento"⁵⁷. Todavia, trouxe também uma problemática envolvendo questões políticas, administrativas, estéticas e metodológicas. De acordo com relatório do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, muitos professores consideravam "os métodos de ensino de música no país ainda os mesmos da Missão Francesa"⁵⁸. Arnaldo Contier, em debate sobre o ensino artístico superior, afirmava que "a ampliação do número de vagas nas escolas de artes acabou não

57 Régis Duprat, O ensino musical e a pós-graduação no Brasil... p. 21.

58 Fredric Litto, Artes, In: Avaliação & perspectivas, Brasília: CNPq, 1983, v. 7, p. 99.

correspondendo a uma redefinição da infra-estrutura dessas instituições, que deveriam ampliar suas bibliotecas, discotecas, laboratórios"⁵⁹.

Até 1980, existiam apenas duas universidades com programas de pós-graduação em artes no Brasil, a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e a Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (Salvador). Atualmente, são oito os cursos de mestrado em música em todo o país: além dos já mencionados, há o Conservatório Brasileiro de Música (Rio de Janeiro), a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (São Paulo), o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre), o Instituto de Artes da Universidade de Campinas, e o Instituto Villa-Lobos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Em 1988, fundava-se a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), iniciativa de articulação dos interesses da área, mantendo a publicação da revista *Opus*.

A improvisação, a falta de coordenação e de políticas marcaram a organização de escolas e de sistemas de informação na área. A ECA/USP, por exemplo, já produzia uma tese de doutorado sobre música em 1972 e dissertações de mestrado desde 1978, embora em cursos não-regulamentados especificamente na área. "A Biblioteca da Escola, embora longe

⁵⁹ Arnaldo Contier em *Arte e universidade, Comunicações e Artes*, n. 10, p. 17, 1981.

de ser totalmente satisfatória, em combinação com os demais acervos da cidade, oferecia o que havia de melhor em informações disponíveis dentro do país"⁶⁰.

A Biblioteca da ECA, enquanto biblioteca universitária, foi uma das principais instituições de sua categoria no Brasil a sistematizar o trabalho de documentação musical, "algo pioneiro em vários aspectos e ainda não compreendido integralmente, inclusive pelo usuário em potencial"⁶¹. Foi ali desenvolvido um conjunto de serviços e projetos de informação, entre os quais a compilação de catálogos de obras de compositores brasileiros; a edição de publicações documentais, inclusive a revista *Caderno de Música* e a *Bibliografia da Música Brasileira, 1977-1984*; a manutenção de cadastros de músicos e de instituições; a organização de um arquivo de recortes de jornais e outro de obras contemporâneas brasileiras, o Serviço de Difusão de Partituras⁶².

60 Fredric Litto, *Artes...* p. 100.

61 Luís Milanesi, *Documentação musical, Caderno de Música*, n. 3, p. 10, nov./dez. 1980.

62 Entre as publicações, citam-se: *Guia de Corais Brasileiros*, *Sumários de Periódicos de Música*, *Catálogo de Teses*, *Guia Musical Brasileiro* (não-editado), *Boletim de Documentação Musical*. A *Bibliografia da Música Brasileira* e o Serviço de Difusão de Partituras são discutidos em outra parte desta dissertação. Cabe registrar que esses projetos e publicações foram desenvolvidos por uma equipe formada por Irati Antonio, Ariede M. Migliavacca, Rita C. Rodrigues, Silvana M. Casella e Maria Christina B. de Almeida, entre outros, até 1989. Depois daquela data, contudo, a equipe foi desfeita, sendo que muitas daquelas atividades foram suspensas, bem como extintos os arquivos.

O número de bibliotecas de música no Brasil é muito pequeno, sendo muito reduzidas e limitadas as suas coleções, como também a oferta de serviços de informação. Exceções à regra são a Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, que possui o mais importante acervo do país, a Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com seu acervo histórico, e a Discoteca Oneyda Alvarenga (antes, Discoteca Municipal de São Paulo). Suspensos os serviços e recursos de pesquisa da Biblioteca da ECA, a área de música teve diminuído o seu nível de organização informacional. Outros importantes acervos acham-se dispersos em diversas instituições, como as universidades, os museus, as associações e até mesmo as coleções particulares (muitas vezes mais significativas que os arquivos públicos).

As bibliotecas e arquivos brasileiros, de maneira geral, direcionam suas políticas de serviço para a organização e a manutenção de acervos (mesmo assim, feitas de modo insatisfatório), e não para a disseminação da informação, sendo que há poucos recursos para a aquisição de novos documentos. Dessa maneira, a coleta e a atualização acham-se defasadas em relação à produção editorial e artística. Os meios de difusão da informação são restritos e pouco eficientes, acarretando, muitas vezes, em que coleções estejam internamente organizadas, mas onde a informação referencial sobre elas não esteja disponível fora da instituição.

Em outras palavras, existe um grande desconhecimento sobre os acervos e os serviços prestados pelas instituições documentárias na área de música -- aliás, nem as próprias instituições estão mapeadas; não há políticas de informação nessa área, nem coordenação de atividades; os trabalhos são realizados de forma isolada, sem cooperação interinstitucional; não há catálogos coletivos, guias, bibliografias correntes, serviços de disseminação da informação; o intercâmbio entre instituições é frágil, quase inexistente. Essa situação é indicador do subdesenvolvimento da documentação musical no país, que é, por sua vez, indicador das condições de produção da área.

Enquanto em países como os Estados Unidos, Alemanha, França e Inglaterra, a 'biblioteconomia musical' encontra-se bastante organizada na forma de associações, na promoção de encontros, no estabelecimento de trabalhos cooperativos, no desenvolvimento de técnicas próprias, na produção de conhecimento e na publicação de periódicos⁶³, no Brasil, essa especialidade profissional sequer existe como tal: o ensino de biblioteconomia, em nenhum nível, volta-se para a formação de especialistas em áreas do conhecimento; não há associações profissionais de bibliotecários que

63 Como exemplo, citam-se: *Fontes Artis Musicae*, publicada desde 1954, é órgão da International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML); *Brio*, publicado desde 1964 por United Kingdom Branch of the IAML; *Notes*, editada a partir de 1943 pela Music Library Association, Estados Unidos; e *Phonographic Bulletin*, da International Association of Sound Archives, iniciado em 1971.

trabalham na área de música; praticamente, inexistente contato sistemático entre os profissionais da informação e a comunidade da área através de canais formais de comunicação; não há periódicos especializados no assunto; a literatura no campo da documentação musical é ínfima. Não há, também, indicadores sobre esses profissionais: quantos são, qual sua formação, seus interesses e condições de trabalho etc.

As condições ainda limitadas da prática musical e do ensino de música no país -- seja a educação musical nas escolas públicas, a formação profissionalizante nos conservatórios ou a pesquisa nas universidades --, o acesso reduzido aos meios de comunicação, o baixo grau de institucionalização, os fracos sistemas de informação e de bibliotecas são alguns determinantes para o estado de imaturidade da documentação musical brasileira, quer em questões técnicas e bibliográficas, quer principalmente em questões teóricas, políticas e estéticas.

O desenvolvimento da documentação e da informação parece estabelecer relações diretas com o processo de produção de conhecimento musical. Segundo Gordon Stevenson, "a disciplina que mais tem influenciado o caminho da biblioteconomia musical é a musicologia histórica"⁶⁴. Isso porque a investigação bibliográfica, a compilação de catálogos analíticos, a elaboração de fontes de pesquisa, o estudo dos meios e dos mecanismos de transmissão da informação

⁶⁴ Gordon Stevenson, Music librarianship in the United States, *Advances in Librarianship*, v. 11, p. 173, 1981.

e da cultura etc. são áreas de trabalho onde é difícil estabelecer os limites entre musicologia e documentação. Antonio Bispo, ao delimitar os campos da musicologia aplicada, inclui o que ele também chama de 'biblioteconomia aplicada' como subárea de estudos⁶⁵.

A relação informação *versus* produção musical, por sua vez, pode ser observada, por exemplo, com relação à execução e divulgação de compositores brasileiros, tema abordado por Adriana Kayama⁶⁶ e Saloméa Gandelman⁶⁷. Adriana afirma que a busca de peças por parte do intérprete é tarefa desanimadora, "pois no Brasil, as fontes de repertório brasileiro são quase inexistentes". O segundo desafio é a localização das partituras: poucas obras editadas com tiragens reduzidas dificultam o acesso. Para Saloméa, "a distribuição de obras é muito precária; pior, parece que o movimento editorial em relação à música contemporânea está em declínio".

Apesar de algumas bibliotecas possuírem acervos de partituras significativos, segundo Adriana, novamente o acesso é prejudicado, entre outros fatores, pelo fato de que

65 Antonio Alexandre Bispo, *Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil...* p. 38.

66 Adriana Kayama, *Repertório e interpretação da música latino-americana*, In: Encontro Nacional da ANPPOM, 6., 1993, Rio de Janeiro, *Anais...*, Rio de Janeiro: ANPPOM, 1993, p. 153-4.

67 Saloméa Gandelman, *O repertório e a interpretação da música latino-americana*, In: Encontro Nacional da ANPPOM, 6., 1993, Rio de Janeiro, *Anais...*, Rio de Janeiro: ANPPOM, 1993, p. 167.

as partituras não são integradas ao Sistema COMUT⁶⁸, o que impossibilita o fornecimento de cópias desse tipo de material. Mesmo assim, a fotocópia é o meio mais utilizado para a reprodução das obras, o que fere o direito do autor.

Sem a publicação sistemática de partituras, sem serviços de documentação e de informação compatíveis com as necessidades, não é surpresa a "ádua missão do intérprete", que freqüentemente não obtém sucesso em seu empreendimento de executar a música brasileira. As autoras acreditam que as perspectivas para a solução desse problema estão na publicação de obras musicais em periódicos, no intercâmbio de dados, na elaboração de catálogos críticos de repertório, na integração de bancos de partituras e na criação de um centro de documentação ou de referência em música.

Adriana Kayama e Saloméa Gandelman escreviam sobre esses problemas em 1993. Lembrando que o Serviço de Difusão de Partituras foi criado em 1978 na Biblioteca da ECA -- considerando justamente a problemática que as autoras descreviam tão recentemente --, com a finalidade de promover o acesso à produção musical brasileira contemporânea, o seu desaparecimento em 1989 trouxe um retrocesso para a organização da informação musical no país, perpetuando assim a precária situação da difusão e do uso da produção musical.

68 O Sistema Nacional de Comutação Bibliográfica, COMUT, administrado pelo IBICT, permite o fornecimento de cópias de documentos (principalmente de artigos de periódicos) entre bibliotecas participantes do sistema, mediante solicitação dos usuários.

é Saloméa quem lamentava: "serviços bem estruturados como os oferecidos pela Ordem dos Músicos do Rio de Janeiro ou pela Biblioteca da ECA/USP, infelizmente, foram extintos".

A preservação do patrimônio cultural está relacionada intrinsecamente à produção da memória social através da institucionalização. A fragmentação dos patrimônios musicais, como visto, propõe um sentido fragmentado das memórias, onde "o esquecimento coletivo [leva a] uma redução ou privação temporária ou permanente da potencialidade de conhecer e reconhecer a sua consciência e identidade, a memória de sua história. Tal sociedade apresentaria sintomas de desorganização do próprio processo produtivo e da capacidade, pela ação, de deflagrar os seus dispositivos cumulativos e acumulativos que manifestam e garantem a continuidade da vida"⁶⁹.

69 Régis Duprat, Memória e história, Em Pauta, v. 3, n. 3, p. 13, jun. 1991.

IV INFORMAÇÃO E MÚSICA: ACORDES (QUASE) PERFEITOS

Acordes são conjuntos de três ou mais sons diferentes simultâneos, coordenados harmonicamente, de acordo com suas afinidades recíprocas.

- 1 Pesquisa em Música
- 2 Informação Musical
- 3 Informação Musical e Historiografia: Cãnone
- 4 Instrumentos da Informação Musical

1 Pesquisa em Música

A música é sempre suspeita.

Thomas Mann

A natureza da produção em música é tanto um problema da ciência como da estética, "pois a criação científica não difere fundamentalmente da criação artística: uma e outra não são senão aspectos da criação intelectual a exercer-se sobre duas 'matérias' diferentes, mas a utilizar, essencialmente, os mesmos métodos de pensamento"¹. Os modos de produção científica e artística, portanto, independente dos objetos produzidos, estão baseados em estruturas similares de pensamento, de organização e de formas de trabalho. Essas estruturas, por sua vez, invocam questões éticas, sociais, políticas, psicológicas, estéticas etc., que especificam, então, os diferentes conteúdos e os percursos particulares para a produção da obra de arte ou para a produção de conhecimento.

A arte já foi pensada como ideal de belo e, portanto, ligado à inspiração e ao amor (platonismo); ou como contrapôs Mário de Andrade "o princípio mesmo da arte é o princípio de revolução"², onde a beleza é apenas caracterís-

1 Abraham Moles, *A criação científica*, São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 262.

2 é através do compositor brasileiro Janjão, personagem de *O banquete* (São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 68), que Mário de Andrade diz: "Eu procuro é envenenar, solapar, destruir,

tica de sua forma. Seja como for, o sentimento estético é muitas vezes apontado como o único critério possível para a arte. Essas concepções ilustram as particularidades inerentes da área, e a complexidade das relações que aí se estabelecem.

Não é intenção deste estudo recensear ou discutir as filosofias da arte, o que seria sem dúvida, para os fins aqui propostos, uma longa e desnecessária viagem desde Platão até o pós-modernismo. Muitos autores já a fizeram. O que basta aqui é indicar a existência de uma problemática, sempre polêmica, e a sua importância na própria natureza da produção de conhecimento nessa área.

O que caracteriza as práticas artísticas, então, é a dualidade intelecto (reflexão) e sentimento (sensação). Mas, também esse processo está submetido à "lei suprema da invenção humana: não se inventa nada senão trabalhando"³. Em outras palavras, a prática artística não pode ser pensada apenas como um dom que se expressa de modo natural e absoluto, mas que se define também pela sua produção em relação à prática social. Similarmente a outras práticas, a prática artística, e neste caso a prática musical, pode ser descrita como o conjunto do saber teórico e do saber prático, propriamente dito, bem como a sua transmissão.

porque eu acho, mais pressinto que acho, que o princípio mesmo..."

³ Denis Huisman, *A estética*, Lisboa: Edições 70, 1984, p. 86.

É possível, assim, pensar a prática musical em dois níveis: o primeiro refere-se à produção musical em si (do ponto de vista artístico), isto é, a criação da obra de arte -- que inclui a criação mesma, a execução e a fruição (contemplação). O segundo nível diz respeito à produção intelectual sobre música, aqui identificada como produção de conhecimento -- o conjunto formado pela filosofia e pela metodologia, e por sua história, teorias e técnicas. Portanto, ao se referir à prática musical parece mais acertado falar-se em produções. Tal peculiaridade é um elemento básico dentro do processo de produção de conhecimento em música e deve ser colocado em perspectiva, seja qual for o nível e a forma de tratamento que se dê ao tema. O interesse deste estudo é tratar da produção de conhecimento em música, em seu nível de produção científica. Mais especificamente, da pesquisa em música.

Considerando, então, que a proposta deste estudo baseia-se no estabelecimento de inter-relações entre a prática documentária com um determinado campo de conhecimento, e que essa ligação pode se dar através da prática da pesquisa; e considerando que a música é para este estudo o campo de conhecimento específico, pretende-se, em um primeiro momento, analisar a pesquisa em música no Brasil para, em seguida, poder identificar e discutir pontos essenciais referentes à prática musical em relação à prática documentária.

Certamente muitos debates já ocorreram ao redor da concepção de pesquisa e de sua prática. Questiona-se, por exemplo, "o fato de estar a pesquisa sendo assumida, no ensino superior, como um fim em si e não como instrumento" de investigação. Esse parece ser um de seus problemas fundamentais: restabelecer o vínculo entre a atividade de pesquisa e a sua finalidade ou aplicação social. "O que conta, na realidade, não é a disposição para fazer pesquisa ou de ocupar-se com a pesquisa. É a convicção de que a pesquisa possui um caráter instrumental, graças ao qual se torna possível alargar as fronteiras do saber humano"⁴.

O tema, sobretudo, propõe sempre uma discussão mais ampla dirigida ao problema metodológico. E aqui vale dizer, ainda uma vez, que pesquisa é método, e método é modo de pensamento. A questão do método, portanto, está na análise crítica, cuja finalidade básica é explicitar os seus próprios princípios e os resultados advindos de sua aplicação. É sob essa perspectiva que a palavra pesquisa é compreendida e empregada por este estudo. O que se tem analisado aqui são as consequências da influência da metodologia positivista na forma como o mundo e os fenômenos são compreendidos, e como a visão positivista tem determinado a própria idéia de biblioteca, bem como os modos e os produtos da prática documentária.

⁴ Florestan Fernandes citado por Neusa Dias de Macedo, *A biblioteca universitária*, São Paulo, 1980, p. 96-7.

Apenas para relembrar, o positivismo é "a análise que objetiva explicar um tema sob leis gerais. Uma explicação válida de um determinado evento, então, deve descrever características gerais da situação, determinando que quando tais características ocorrem, um evento daquele tipo sempre (ou quase sempre) ocorre"⁵, sendo o seu pressuposto a "radical separação entre fato e valor"⁶. O positivismo é uma forma de pensamento que tem sido largamente empregada no trabalho científico desde o século XIX. E a música não escapou.

Régis Duprat, ao se referir à historiografia musical brasileira, afirma "que história e evolução são categorias integradas num quadro epistemológico com nítida referência positivista, que implica na concepção de estágios progressivos desdobrando-se sucessivamente de formas inferiores ou primitivas para etapas superiores de evolução". Esse processo acaba integrando no conjunto daquela disciplina "manifestações históricas e historiográficas de uma série de reflexões não florescidas no Brasil"⁷. Essa concepção de evolução domina boa parte das obras de história da música no Brasil, onde podem ser observadas as dicotomias

⁵ Richard Miller citado por Gary P. Radford, Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library, *The Library Quarterly*, v. 62, n. 4, p. 410-1, Oct. 1992.

⁶ Solange Mostafa, *Epistemologia da biblioteconomia*, São Paulo, 1985, p. 131.

⁷ Régis Duprat, *Evolução da historiografia musical brasileira*, *Opus*, v. 1, n. 1, p. 32, dez. 1989.

música popular *versus* música erudita, música nacionalista *versus* música européia⁸ etc., como indicadores de relações de inferioridade e de superioridade técnica e artística.

A ênfase no ensino pragmático da música, voltado principalmente para a formação de instrumentistas, predominante no Brasil, também é criticada por alguns autores por excluir a reflexão e a pesquisa. Para Duprat, essa é uma "forma limitada, canhestra e obscurantista de conceber a prática musical". Quando existe uma separação entre a instância pragmática e a reflexiva, o homem "se robotiza. E essa robotização, tida como pós-moderna, constitui, talvez, o aspecto mais obstaculizante da livre expansão das potencialidades humanas e, portanto, da liberdade"⁹. O autor identifica a robotização com "trabalho manual e escravo", resultante da divisão entre capital e trabalho, entre apropriação e despojamento, entre o fazer e o refletir. Embora não explicitamente, Duprat faz uma crítica importante ao pensamento positivista dominante na área através dos princípios da filosofia da práxis.

No entanto, a pesquisa e a produção de conhecimento em música, do ponto de vista epistemológico, ainda são raramente abordadas no país. Sempre existiu uma preocupação

8 Arnaldo Contier, A música brasileira no século XIX: a construção do mito da nacionalidade, *In*: As artes no Brasil do século XIX, São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Pinacoteca do Estado, 1977, p. 16.

9 Régis Duprat, O ensino musical e a pós-graduação no Brasil, *Em Pauta*, v. 4, n. 5, p. 14, 16, jun. 1992.

com a pesquisa, sim, mas enquanto atividade heróica, cujo sentido está ligado ao 'resgate da memória musical brasileira' como um fim em si, normalmente levando à mistificação e à fragmentação da história -- enfoque de muitas formas ainda dominante. Para a comunidade da área, a problemática básica da pesquisa ainda está ligada à infra-estrutura e a recursos. Os problemas de método e de suas técnicas são, muitas vezes, relegados a um plano secundário. "No Brasil, quando se pensa em pesquisa na área de música, imediatamente evoca-se a figura de um solitário enfrentando as dificuldades de sempre: descaso oficial, falta de recursos, [...] que continuam nas pautas de discussão"¹⁰. Esse estado caótico e frágil tem marcado o desenvolvimento da área, e persiste mesmo depois de alcançado certo nível de institucionalização.

Com essa problemática em perspectiva, a comunidade começa a se organizar tanto dentro do Estado, através da instalação de programas e de instituições oficiais, como de forma independente, com a criação de associações civis. Também a partir da implantação de cursos de pós-graduação em música nas universidades brasileiras, e devido à necessidade de integração às normas e aos padrões da atividade científica instituídos pelos órgãos governamentais, o tema da pesquisa suscitou um novo interesse na área.

¹⁰ Irati Antonio, Regina Pereira, Como salvar a pesquisa na música popular brasileira? *Jornal da Tarde*, 8 maio 1982, Cad. Programas e Leituras, p. 7.

O processo de institucionalização da música dentro da universidade passa obrigatoriamente pela identificação de seus próprios modelos de ensino e de pesquisa. Assim é que se tem buscado não apenas implementar recursos essenciais, mas também desenvolver uma abordagem científica e crítica. Iniciativas para a classificação e a definição de pesquisa musical são orientadas a uma certa conformação aos padrões estabelecidos, e, ao mesmo tempo, esforços são feitos para que as particularidades da área sejam evidenciadas. O ajustamento da pesquisa musical aos padrões institucionais vigentes, por um lado, é devido a um quase vazio da área existente naquele momento nesse aspecto, e, por outro lado, é devido à necessidade de alcançar reconhecimento dentro do sistema educacional e científico brasileiro e garantir acesso a recursos.

Kleide Pereira¹¹ faz um levantamento das classificações de pesquisa existentes, optando pela síntese dos estudos de Madsen e Madsen Junior, que estabelece quatro métodos para a investigação musical: filosófico, histórico, descritivo e experimental. A pesquisa histórica é aquela que se aproxima mais diretamente da prática documentária, pois suas fontes são os documentos primários e secundários. A autora observa, contudo, que o "historiador tem de se contentar com os documentos que consegue, portanto, com fatos que deixaram

11 Kleide F. do Amaral Pereira, Pesquisas metodológicas em música, *Revista Brasileira de Música*, v. 12, p. 49, 51-2, 1982.

vestígios". A autora elenca as características técnicas de cada um desses métodos, sem levantar os problemas dos modelos de pensamento subjacentes, o que poderia enriquecer os debates sobre o assunto.

Fredric Litto¹² sistematiza a pesquisa em artes em "dois tipos básicos, um fundamentalmente teórico e o outro prático. O primeiro pode ser considerado como uma abordagem científica às artes, no sentido da palavra e do conceito alemão de *Wissenschaft* -- ou o estudo sistemático de um aspecto do fenômeno artístico ou em torno dele". Já a pesquisa prática é aquela voltada para a criação da obra de arte.

O autor divide a pesquisa teórica (de abordagem científica) em quatro linhas: "a histórico-crítica, a descritiva, a experimental e a documental". Interessam aqui particularmente duas dessas linhas, por se referirem mais diretamente à área de organização da informação. A primeira, a pesquisa histórico-crítica, "tem como objetivo geral estudar uma época, ou uma pessoa, ou um fenômeno. O pesquisador que escolhe esta forma de investigação tem como sua meta específica entender e explicar como a obra de arte chegou a ser como é. O material com que ele trabalha são documentos".

Já a pesquisa documental "preocupa-se com a informação que circula em torno do estudo teórico das artes e das obras de arte em si. A pesquisa documental sobre as artes procura descobrir informação pertinente e transmitir os re-

12 Fredric Litto, A sistematização do projeto de pesquisa em artes, *Art*, n. 15, p. 6, 7-9, 16, abr. 1987.

sultados a outros pesquisadores (por exemplo, a preparação de uma biobibliografia de etnomusicólogos brasileiros) [...]. A meta do pesquisador nesta abordagem é de produzir obras de referência ou de coletar de fontes dispersas material significativamente de interesse científico para o estudo das artes, e que servem como apoio a outros pesquisadores". O autor complementa essa questão lembrando que "o Brasil é extremamente pobre em pesquisa dessa natureza".

A prática da pesquisa está sempre referida à produção de conhecimento. Desse ponto de vista, pesquisa é a prática científica que oferece resultados, contribui para o conhecimento e pode ser utilizada pela sociedade. Se, como proposto por este estudo, a síntese entre a prática documentária e a música pode ser realizada através da pesquisa, a classificação de pesquisa em artes, descrita por Fredric Litto, ajuda a esboçar caminhos possíveis.

Entretanto, isso não é tão simples de concretizar quanto possa, subitamente, parecer. É preciso lembrar que aí estão envolvidos elementos de natureza distinta, que se reportam à questão do método e ao processo de produção de conhecimento, e também às práticas documentária e musical, seus modelos e características, e à própria prática da pesquisa, que necessariamente deve se constituir cientificamente. É isso que se verificará a seguir.

Foi visto aqui que a prática documentária é caracterizada por um distanciamento da produção de conhecimento e por um viés tecnicista, que limitaram seu alcance social.

Assim, seus instrumentos de trabalho e seus produtos sofreram uma redução no seu significado e, portanto, no seu uso pela sociedade. Tudo isso explica, por um lado, porque não basta coligir uma bibliografia ou simplesmente organizar um serviço de informação: os resultados do trabalho documental não são propriamente contribuições à ampliação do conhecimento porque não se trata de informação científica, o que quer dizer no entendimento deste estudo, que não é resultado de uma prática científica. Na forma como são produzidos, constituem, no máximo, instrumentos de controle social da informação. Por outro lado, os sistemas de informação interagem superficialmente com os segmentos produtivos da sociedade que poderiam fazer uso daqueles produtos, não se constituindo como sistemas produtores (não deve a biblioteca manter-se apenas como depositária da memória?).

Para que uma relação concreta possa ser estabelecida entre a biblioteca e a área de música será necessário fazer com que os produtos de seu trabalho sejam colocados em relação com os produtos do trabalho da prática musical. No entanto, os sistemas de informação não conduzem a sua prática enquanto prática social e nem como prática científica, portanto, não existe preocupação em dimensionar aí o problema metodológico do trabalho, nem tampouco elaborar a informação como um produto de pesquisa para ser utilizado na produção de conhecimento. Isso não ocorre na biblioteca.

Por isso, tanto a pesquisa histórico-crítica quanto a pesquisa documental, ou qualquer outra, se integra-

das aos produtos do trabalho da biblioteca sem que transformações estruturais ocorram, não conseguirão produzir conhecimento, mas tão somente produtos (uma bibliografia ou um guia de fontes de informação), cuja utilização a biblioteca não tem como mensurar. Pois a prática documentária já esgotou as suas possibilidades técnicas e isso não foi suficiente (e nem poderia ser) para que a transmissão e o uso dos produtos de informação estivessem garantidos. Não se trata de desconsiderar a prática documentária. Ao contrário, trata-se de salientar a necessidade de refletir-se sobre esses problemas, para que a simples repetição de atos mecânicos não venha a perpetuar os eternos problemas de difusão e de uso da informação na sociedade.

Tome-se como exemplo a pesquisa bibliográfica, muito conhecida na área de organização da informação, geralmente entendida, seja por bibliotecários ou pesquisadores, como o trabalho de identificação e de listagem de documentos. Mesmo a bibliografia já recebeu definições desse nível na área de documentação. No entanto, ela pode significar muito mais do que as fronteiras de sua concepção permitem, se for relacionada à prática da pesquisa, enquanto pesquisa bibliográfica seja o "processo da busca de informação [e, portanto, não meramente de documentos -- observação da autora da dissertação], quando exige reflexão profunda e espírito de investigação [...], de modo sistemático, planejado, usando a observação, análise, síntese e crítica para a organização desses dados". Assim, "para merecer tal designação,

a atividade de pesquisa bibliográfica deverá estar assentada em base científica"¹³.

A informação científica é assim considerada porque deve surgir da atividade de pesquisa. De tal modo que a informação não se encerra na publicação de uma bibliografia, mas que venha a interagir com outras informações, recebendo um tratamento científico (e não simplesmente técnico), com a finalidade de ser empregada no processo de produção de conhecimento. A biblioteca, assim, trataria a informação como elemento integrado ao processo de produção, e não mais restringiria sua atividade a apenas algumas funções isoladas.

Para que a prática documentária possa estabelecer uma relação produtiva com a prática musical, então, é preciso uma mudança no seu modo de pensar e de produzir. Em segundo lugar, é necessário que a área de organização da informação passe a se orientar também pelo universo de conhecimento da música, em uma relação interdisciplinar, que tem como objetivo compreender o seu modo de produção e os seus modelos de comunicação e de pesquisa, e dessa forma integrar-se à área. Somente através da compreensão global da natureza e dos mecanismos que compõem a prática musical será possível traçar uma ação conjunta.

O fato é que não se efetivaram senão há muito pouco tempo os primórdios das pesquisas documentais sobre a história musical. E porque urge cum-

13 Neusa Dias de Macedo, *A biblioteca universitária...* p. 100-1.

prir esta etapa, os trabalhos que vão surgindo se ressentem, e se ressentirão por algum tempo, da marca da história que os franceses chamaram *évènementielle*, ou fatural. Mas, gradativamente, na medida em que se acumulam informações 'fatuais', será possível, com imaginação e criatividade, construir uma história musical brasileira rica em sínteses, interpretações, quadros e esquemas de influências estilísticas e de escolas [...]. Esse mesmo acúmulo fatural, às vezes afim à crônica, à biografia, oferecerá as coordenadas para a superação da mera biografia, da mera crônica¹⁴.

Dois problemas essenciais são apontados por Régis Duprat com referência à produção de conhecimento em música no Brasil: pesquisa documental incipiente e enfoque histórico reduzido a narrativas fatuais (uma consequência da tradição positivista). Para o autor, a superação dessas condições está em, primeiro, acumular informações através de maior pesquisa; e, em segundo lugar, é necessário interpretar as informações "com imaginação e criatividade", e elaborar sínteses históricas. Esses problemas são, na verdade, problemas de método e, como tal, somente serão resolvidos através de mudanças de paradigma.

Em um trabalho sobre a musicologia brasileira, Antonio Alexandre Bispo aponta como uma das tarefas prioritá-

14 Régis Duprat, Pesquisa histórico-musical no Brasil, *Revista de Música Brasileira*, v. 19, p. 87, 1991.

rias da área "o levantamento, catalogação, publicação e estudo das fontes musicais primárias, na tentativa de se aprofundar o conhecimento do passado musical do país no seu todo"¹⁵. Por sua vez, Jamary Oliveira, ao analisar a pesquisa em música, afirma haver "um desconhecimento quase total da produção de conhecimento acumulado por séculos", o que significa que "o conhecimento sobre as músicas brasileiras sob o ponto de vista musicológico, composicional, interpretativo e educacional está mais uma vez em sua fase inicial".

Por outro lado, Oliveira aponta a carência de obras básicas e a falta de capacitação do músico para o trabalho científico como dificuldades para a pesquisa, e resiste em reconhecer que "grande parte do material sobre música brasileira, principalmente aquele que se tornou fonte de referência importante, foi escrito por pesquisadores" não-músicos¹⁶. Apesar da crítica que elabora, o sentimento corporativista recende na postura do autor ao defender a necessidade do músico capacitar-se para a pesquisa musical, para ocupar o espaço que lhe é devido.

Principalmente devido à fragilidade institucional da área, o trabalho de pesquisa tem sido ainda realizado em grande parte por indivíduos, muitas vezes de forma isolada e

15 Antonio Alexandre Bispo, Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil, *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, v. 1, n. 1, p. 34, 1983.

16 Jamary Oliveira, Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil, *Em Pauta*, v. 4, n. 5, p. 4-5, jun. 1992.

sem qualquer apoio. Mesmo depois da implantação de cursos de pós-graduação, a docência e a pesquisa continuaram a ser dissociadas, apesar do grau de profissionalização que essas atividades alcançaram na educação superior. "Os resultados dessas pesquisas continuaram ainda sem qualquer utilização na formação do músico"¹⁷.

Para o grupo não-oficial, a situação da pesquisa praticamente não mudou: ainda é preponderantemente individual e não assistida pelo Estado. A profissionalização desse grupo quase inexistente, apesar das iniciativas nesse sentido. Assim, o pesquisador "mantém, ao mesmo tempo, outro tipo de atividade profissional"¹⁸. Por outro lado, "a própria diversidade da origem profissional e de formação dos componentes do grupo de pesquisadores de música popular, por exemplo, serve para demonstrar que [o grupo] não constitui uma instituição fechada. Pesquisador de música popular não tem diploma [...] e chega a ser reconhecido por força apenas de seus méritos"¹⁹. A afirmação de José Ramos Tinhorão é esclarecedora de uma condição, todavia não deixa despercebida uma intenção corporativista. Corporativismo e preconceito são características marcantes dos dois grupos -- o oficial e o

17 Jamary Oliveira, Reflexões críticas... p. 10.

18 José Eduardo Homem de Melo em entrevista publicada em A árdua luta a favor da MPB, O Estado de S. Paulo, 30 abr. 1982, p. 20.

19 José Ramos Tinhorão em documento apresentado durante o IV Encontro Nacional de Pesquisadores da MPB, Rio de Janeiro, 1986.

não-oficial, como visto anteriormente --, contribuindo para o isolamento, a compartimentalização e a imutabilidade das condições de produção da área.

Mas o tema pesquisa envolve também uma preocupação prospectiva. Trata-se de desenvolver formas novas de organização que atendam aos requisitos de ampliação do âmbito da pesquisa histórico-musical brasileira, salvasse uma preciosa documentação em processo de gradativa perda e destruição, centralize-a em grandes acervos, oficiais ou não, forme pesquisadores, institucionalize a pesquisa e divulgue seus resultados, agindo positivamente sobre a assimilação, por parte da cultura ativa, de um patrimônio hoje parcialmente conhecido, e apenas por alguns interessados²⁰.

A preocupação de Régis Duprat em apontar a necessidade de desenvolver novas formas de organização para a pesquisa em música no Brasil é o reconhecimento da extrema precariedade em que a área se encontra nesse aspecto, e é um alerta sobre a sua responsabilidade nesse sentido. "Ainda hoje a área necessita urgentemente de organizar-se, embora o incentivo à realização de cursos de pós-graduação e à pesquisa comece a produzir frutos"²¹.

20 Régis Duprat, Pesquisa histórico-musical... p. 85-6.

21 Jamary Oliveira, Reflexões críticas... p. 9.

A falta de organização sentida de modo tão grave é indicador das conseqüências que tais condições têm imposto para a produção de conhecimento. Também os sistemas de informação da área são apontados diretamente como um dos aspectos importantes dentro do campo de pesquisa em música. "Um obstáculo considerável apresenta-se ao pesquisador na generalizada desorganização dos arquivos brasileiros que, salvo exceções, não dispõem de inventários sistemáticos, catalogações, verbeteamentos, e nem mesmo da indispensável centralização"²².

Pesquisa incipiente e conhecimento em fase inicial: a criação e o desenvolvimento de conhecimentos na área de música são irregulares e pouco sistematizados. Falta de material referencial; trabalho individual e não institucionalizado; necessidade de formas novas de organização e de salvaguarda de documentação: a área precisa ainda fomentar sua organização, e garantir a preservação do conhecimento musical, ainda bastante precárias. Desconhecimento da produção existente e necessidade de divulgação: os canais de comunicação são ineficazes, a transmissão de conhecimentos é falha e a recepção da informação não pode ser avaliada. Produção da pesquisa musical não empregada pela área: não há uso social do conhecimento gerado, dificultando novas produções, novas pesquisas e o próprio ensino, gerando um novo ciclo dos mesmos problemas.

²² Régis Duprat, Pesquisa histórico-musical... p. 87.

Ao se analisar as funções do processo de produção de conhecimento e de informação -- criação, desenvolvimento, organização, transmissão, uso e preservação -- em relação à prática musical, é possível verificar, então, que a área de música apresenta atividades de criação e de desenvolvimento de conhecimentos, no entanto, profundamente prejudicadas pela fragilidade da área, principalmente quanto às funções de organização, de transmissão e de uso. Analogamente, a análise da prática documentária e suas relações com esse mesmo processo, feita anteriormente, mostrou que esta mantém, a grosso modo, as funções de organização e de transmissão, em detrimento das demais. É possível visualizar agora o reverso de um mesmo problema.

Enquanto práticas separadas, tanto a música quanto a área de organização da informação reproduzem a divisão social do trabalho e a especialização das ciências, que compartimentalizaram as práticas sociais. Quando a estrutura do processo de produção de conhecimento é verificada em ambas as áreas, é possível ver que elas apresentam problemas de ruptura, de interrupção do processo.

Para compreender melhor, retome-se o problema. Com referência à prática musical há pouca atividade sistematizada de criação e de desenvolvimento; a transmissão de conhecimento é operada sobretudo pela escola, sendo incipientes os outros canais de comunicação; as funções de organização e de recepção são precárias; e o uso e a preservação do conhecimento são funções praticamente não-desenvolvidas.

Essa condição sugere que a pesquisa e a transmissão de conhecimento são enfatizadas em relação às funções de organização e de uso do conhecimento.

Já com referência à prática documentária, a análise apontou praticamente os mesmos problemas, invertidos em algumas funções: a criação e o desenvolvimento de conhecimento dentro da área de aplicação não são exercidos; há atividade sistemática de organização e de preservação, embora de forma reduzida; a função de transmissão é falha; e as funções de recepção e de uso estão fora do processo. A prática da biblioteca vista por esse prisma indica que as funções operacionais da organização do conhecimento são priorizadas em relação às funções de criação e de difusão. As funções de recepção e de uso, que são a chave para a produção social em qualquer área, estão praticamente alijadas ou fora da perspectiva de ambas as práticas.

Quando pensadas dessa forma, as práticas musical e documentária evidenciam-se como partes de um mesmo conjunto que sofreram uma separação. É como se uma das áreas representasse de certa maneira, naquele conjunto, a atividade intelectual, o pensar; enquanto a outra representasse a atividade operacional e técnica, o fazer. Quando a cabeça está separada do corpo, o organismo como um todo não pode operar, e suas partes sozinhas perdem o sentido e funcionam precariamente. A separação daquelas atividades em áreas e disciplinas distintas é artificial, construída sobre falsos pressupostos e conduz a incongruências. O distanciamento de

partes antes integradas, o isolamento profundo em que cada uma das áreas desenvolveu a sua prática, o mecanicismo dos modelos de pensamento contribuíram para uma visão parcial e obliterada da realidade.

Não é por acaso que tanto a prática musical como a prática documentária apresentam problemas comuns de ordem metodológica e epistemológica e até mesmo de ordem técnica e operacional. É como um brinquedo de encaixar: as peças que faltam em uma parte estão na outra. O jogo agora é (re)unir todas as peças para compor novamente uma imagem e uma prática completas. Em um corpo coordenado, os processos de produção devem se desenvolver integral e integradamente, onde cada uma de suas funções encontra sentido na outra.

Organização, pesquisa, documentação, conhecimento: palavras-chave das práticas científicas. Se a área de organização da informação conseguir se constituir como prática científica e social, da maneira como imaginada neste estudo, seria possível, em conjunto com a área de música, começar a produzir um movimento integrado e transformador em direção à solução de seus problemas. É claro que, por seu lado, a prática musical deve repensar sua problemática também enquanto prática científica e prática social, para poder igualmente colocar-se e a seus produtos em relação com outras práticas sociais.

2 Informação Musical

[Music services] do not exist as abstract entities which can be evaluated on intrinsic terms. Their meaning emerges from their relationships to their environments.

Gordon Stevenson

Informação musical pode ser compreendida como um conjunto de atividades e disciplinas referido duplamente às áreas de organização da informação e de música, e cuja finalidade é a produção, a organização, a preservação, a transmissão e o uso de conhecimento e de informações. Essa concepção é explicada a seguir, para uma melhor compreensão de sua amplitude.

Como foi visto, a organização da informação é caracterizada, neste estudo, por uma dupla estrutura teórica, composta da seguinte forma: 1) pela epistemologia do saber, pela metodologia, pelo estudo dos modelos de pensamento e dos processos de produção de conhecimento e de comunicação; e 2) pela interdisciplinaridade, a relação direta com campos especializados do conhecimento. Portanto, informação musical é concebida por este estudo em função de sua prática científica e de pesquisa (a estrutura teórica 1), e em função de sua prática social (a estrutura teórica 2).

Essa dimensão estrutural capacita a área de informação musical a relacionar os produtos de sua prática com os

produtos da prática musical, na medida em que torna possível, por um lado, conhecer e operar os mecanismos da produção de conhecimento e do processo de comunicação, e, por outro lado, atuar dentro do campo específico da música, referindo-se também aos modelos de produção e de pesquisa próprios desse campo. Torna-se, assim, a um tempo, prática científica, através da pesquisa, e prática social. A ação social desenvolve-se nas relações travadas dentro do processo de produção de conhecimento, especialmente concretizada no uso desse conhecimento.

Por outro lado, a informação musical também é composta por uma superestrutura técnica, que pode ser sumariada enquanto um corpo de normas, de instrumentos e de tecnologias de apoio à sua prática. Estão aí incluídas todas as técnicas próprias da biblioteconomia e da documentação, como também suas atividades administrativas e operacionais necessárias a qualquer organização. Acrescente-se, além disso, também as técnicas metodológicas -- as ferramentas imprescindíveis ao exercício da pesquisa. De acordo com a perspectiva aqui concebida, essas atividades técnicas quando dimensionadas dentro da prática social devem atualizar o próprio significado em função de seu papel na sociedade.

É preciso ressaltar que essa concepção não corresponde à prática documentária tal como é realizada correntemente, sobretudo restrita ao nível da superestrutura técnica. Antes, foi engendrada exatamente a partir da crítica à condição pragmática e positivista da biblioteconomia e da

documentação, projetando-se tanto como ponto de partida para contínuas reflexões e debates, como também como projeto para uma ação transformadora.

O novo arranjo aqui proposto implica a reestruturação epistemológica e metodológica da área -- tarefa utópica, dirão uns, ou inadmissível, na opinião de outros --, como etapa básica daquele projeto, cujo caráter e força não almejam reformas de fachada. Tem-se neste estudo a consciência do quão complexo e difícil é modificar estruturas; mas, tem-se também como fundamento (já bastante justificado) que transformações sociais somente ocorrem através de transformações nos modos de produção e de pensamento.

Aquela reestruturação, no entender deste estudo, pode, por exemplo, começar pela educação, por meio da redefinição de políticas de ensino e de perfis profissionais; ou através de estudos conjuntos e aprofundados sobre política de informação musical para o Brasil. A descrição operacional do projeto, todavia, não é objeto desta dissertação, antes de tudo porque essa seria uma atitude *a priorística*, típica do positivismo. Qualquer tentativa nesse sentido, neste momento, resultaria em uma idealização incoseqüente. O projeto, na verdade, deve ser construído dialético e historicamente, e isso não pode ser predeterminado.

Informação tem sido estudada aqui segundo sua função social em relação ao processo de produção de conhecimento. Antes de seguir a análise nesse sentido, é preciso

esclarecer as diferentes amplitudes entre documentação e informação musical.

Documentação musical, em linhas gerais, tem por finalidade a organização de documentos e de informações sobre música. Essa é a definição corrente em biblioteconomia. Já por informação musical, como foi visto, compreende-se aqui uma área muito mais ampla que, abrangendo a própria documentação, objetiva também a produção de conhecimento e de informações. A maior parte da literatura especializada refere-se à documentação musical, tratando das técnicas e das disciplinas empregadas para a organização de documentos, e dos problemas administrativos de sistemas de informação. É sempre de acordo com essa distinção que os termos são aqui empregados.

É possível identificar na estrutura da área de informação musical os seguintes segmentos: 1) sistemas de produção e sistemas de comunicação; 2) produção intelectual (o conhecimento) e produção artística (a obra musical); 3) instituições (escolas, associações, sistemas de informação); 4) comunidade intelectual e artística; 5) fontes, registros e documentos; 6) técnicas e instrumentos de documentação e de pesquisa.

A abordagem técnico-administrativa de alguns desses segmentos tem sido consideravelmente desenvolvida pela literatura especializada estrangeira, que não cabe repetir. O que se propõe a fazer, então, é o levantamento de questões relevantes para discussão.

Os sistemas de produção científica e artística e os sistemas de comunicação próprios da área devem integrar a prática da informação musical, tornando-se a base para o seu desenvolvimento. Para tanto, estudos deverão ser feitos no sentido de compreender os modos de produção e de comunicação musicais, como também mecanismos deverão ser criados para tornar efetiva a prática da pesquisa e a utilização dos resultados e dos produtos dessa pesquisa.

A produção intelectual (o conhecimento) e a produção artística (a obra musical) constituem a um tempo o objeto e o sujeito da área de informação musical. Isso quer dizer, como compreendido por este estudo, que o processo de produção de conhecimento em música é a origem e também a finalidade de sua prática. Trata-se da organização do conhecimento em música, inserida no processo de produção de conhecimento.

O terceiro segmento apontado é composto pelas instituições, como os centros produtores de conhecimento, as entidades de ensino e os sistemas de informação. Estes podem ser classificados de acordo com suas formas e finalidades específicas, como propõe, por exemplo, Manfred F. Bukofzer²³, que os divide em cinco tipos: 1) divisão da biblioteca pública; 2) coleção de música de escolas de música; 3) seção de música de uma biblioteca universitária;

23 Manfred F. Bukofzer, Forms and functions of the music library, In: Carol June Bradley (ed.), Reader in music librarianship, Washington: Microcard Editions Books, 1973, p. 10-3.

4) arquivo central (como as bibliotecas nacionais); e 5) bibliotecas especializadas musicais ou não. O autor descreve os tipos de documentos e as finalidades básicas que caracterizam cada um deles, incluindo bibliotecas, centros de documentação, arquivos, bases de dados.

Em um raríssimo trabalho brasileiro sobre o tema, Luís Milanesi²⁴ faz a distinção entre biblioteca, que "responde em relação ao seu acervo", e centro de documentação musical, que responde "em relação a uma área", afirmando que "o ideal é fazer coincidir a biblioteca com o centro de documentação". Classificações para a biblioteca de música são importantes subsídios para a definição de políticas de informação e de desenvolvimento de coleções, mas é preciso lembrar, qualquer que seja a sua tipologia, que eles não devem ser tomados como entidades isoladas de seus contextos.

A comunidade intelectual e artística da área de música é o quarto segmento da área de informação musical, podendo ser categorizado genericamente da seguinte maneira: 1) os produtores de conhecimento (pesquisadores, historiadores, musicólogos, jornalistas, críticos, bibliotecários); 2) os criadores (compositores, instrumentistas, regentes); 3) os professores; 4) os estudantes; 5) o público. Cada uma dessas categorias tem um perfil determinado e um modo específico de desenvolver seu

²⁴ Luís Milanesi, Documentação musical, Caderno de Música, n. 3, p. 14, nov./dez. 1980.

trabalho, pressupondo necessidades de informação bastante distintas como também modos diferenciados de relacionar-se com a informação.

O bibliotecário, de acordo com a concepção aqui proposta para a prática documentária, torna-se membro da própria comunidade musical, ao integrar o processo de produção de conhecimento da área, ao se capacitar a produzir informações e conhecimentos e a operar o processo de comunicação. Seu papel, assim, deverá ser completamente reestruturado nessa direção. O perfil e a formação do bibliotecário enquanto especialista em informação e em música deverão ser objeto de estudos.

Também os hábitos e as necessidades de produtores, criadores, estudantes de música não foram ainda analisados, sendo uma etapa básica em direção a um maior entendimento da área. Tem havido pouca pesquisa em grande escala e em profundidade sobre a metodologia e o comportamento de trabalho de pesquisadores, críticos ou criadores em qualquer campo do conhecimento em relação à informação. No Brasil, nenhum estudo desse tipo aplicado à música foi identificado²⁵.

25 Embora não abrangendo a área de música, cabe registrar um estudo de caso brasileiro conduzido por Paulo Caldeira, com o fim de "descobrir como se desenvolve o processo de criação de uma obra de arte e quais seriam as fontes que um artista do porte de um Volpi deve ter consultado durante toda sua carreira". Embora não tendo respondido ao seu objetivo, por restringir-se ao relato de dados e devido à metodologia empregada para a sua análise, o estudo oferece informações de interesse, tendo sido publicado em duas partes: Uso de fontes de informação em comunidade ligada à arte: o caso da Escola de Belas Artes da UFMG, *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 21, n. 3/4, p. 34-59, jul./dez.

Estudos nesse sentido devem: 1) identificar o tipo de material utilizado (levantamento comum quando se investiga hábitos de uso da informação), com a finalidade de caracterizar as necessidades de cada categoria de usuários; 2) identificar e analisar a estrutura e as formas de trabalho próprias da área (os métodos de pesquisa, os modos de produção, os processos de elaboração artística); 3) verificar a maneira como a comunidade busca informação, como está organizada e quais formas de comunicação utiliza; 4) examinar a natureza de suas necessidades para alcançar uma melhor compreensão do uso da informação; 5) caracterizar a própria comunidade também através de atividades desenvolvidas, dos tipos de trabalho produzidos etc.; 6) estudar a maneira como o conhecimento na área é organizado e utilizado. Esses são os principais aspectos para aplicação em estudos sobre o uso da informação como propostos por Donald Case²⁶.

Segundo o autor, "muitos estudos sobre o comportamento de historiadores em relação à informação, por exemplo, falam apenas sobre o uso de bibliotecas e de tipos específicos de materiais, usando o jargão bibliotecário e não o do especialista". Para ele, é preciso "uma compreensão mais profunda sobre o trabalho dos usuários, além da que pode ser conseguida através de perguntas sobre o uso de livros, re-

1988; e O perfil do usuário de uma biblioteca de arte, *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 18, n. 1, p. 61-95, mar. 1989.

26 Donald Case, The collection and use of information by some American historians, *The Library Quarterly*, v. 61, n. 1, p. 80, Jan. 1991.

vistas e índices -- questões freqüentemente baseadas em hábitos comuns [...]. A chave para a compreensão das necessidades de informação repousa no aprofundamento dos estudos nas atividades dos usuários".

Estudos sobre o uso da informação têm sido realizados na área de biblioteconomia com o objetivo básico de conhecer o usuário dos sistemas. No entanto, uma série de ensaios críticos tem avaliado tanto a sua consistência metodológica como a sua aplicabilidade. Em uma revisão bibliográfica sobre o tema²⁷, por exemplo, "Stone sustenta que a literatura fornece pouca orientação aos bibliotecários sobre como conhecer as necessidades de especialistas em humanidades, sendo mais confusa que elucidativa [...]. Por sua vez, White conclui que os estudos têm reiterado somente aquilo que os sistemas de informação imputaram aos usuários e que não têm ajudado a tratar de problemas reais". Devido à óbvia importância que o uso tem para os sistemas de informação, é preciso uma reorientação metodológica capaz de "reinventar e reformular os sistemas". Isso implica, segundo esta dissertação, na adoção de uma abordagem crítica e na projeção dos sistemas de informação enquanto sistemas de produção e de comunicação.

Deirdre Stam, em um artigo sobre as necessidades de informação de historiadores de arte, reconhece a impor-

27 S. Stone, H. White citados por Brenda Dervin, Michael Nilan, Information needs and uses, *Annual Review of Information Science and Technology*, v. 21, p. 5, 7, 1986.

tância de "estudar o seu comportamento com finalidades científicas". Para tanto, admite não ser possível realizar esse trabalho sem a interação entre o observador e o objeto observado²⁸. Tal separação é uma das condições da ciência 'objetiva' comumente empregada pela biblioteconomia em estudos desse tipo; as implicações decorrentes (do falso pressuposto) da observação objetiva levam a considerar se tais estudos não conduzem a uma compreensão inadequada do próprio papel do bibliotecário como especialista em informação. Segundo Stam, ao estudar os hábitos de trabalho dos usuários, "deve-se compreender que [o bibliotecário] modificará o comportamento da área e o seu significado, tenha ele pretendido ou não".

É preciso ressaltar, portanto, que questões epistemológicas, científicas e teóricas devem ser colocadas em perspectiva quando da abordagem de estudos sobre o uso da informação. A questão metodológica é aí especialmente relevante, pois da forma adotada para a análise dos dados decorrerão os seus resultados. O enfoque metodológico pode, por exemplo, reduzir seriamente uma pesquisa a uma relação de dados estatísticos, restringindo a análise sobre o objeto, conduzindo a conclusões limitadas ou enganosas e direcionando equivocadamente ações e programas.

Muito além da obtenção de dados sobre as fontes empregadas por compositores populares, por exemplo, inte-

28 Deirdre C. Stam, Tracking art historians, *Art Libraries Journal*, v. 14, n. 3, p. 13, 15, 1989.

ressa sobretudo questionar: como e para quê eles usam informação? Qual tipo de informação procuram? Onde a encontram? Em que medida a informação pode modificar a sua produção? De que maneira estão preocupados em preservar ou divulgar a sua produção? Além do estudo sobre o usuário potencial da informação, também é preciso identificar e investigar o não-usuário dos sistemas e as razões do não-uso da informação organizada.

O quinto segmento da informação musical é composto pelas fontes e documentos. Na divisão feita pelo historiador José Honório Rodrigues²⁹, há dois grandes grupos de fontes históricas: os restos dos acontecimentos (vestígios, objetos, monumentos); e a tradição. Esta é subdividida em: tradição pictórica (conservada sobretudo nos museus); tradição oral (o folclore); e tradição escrita (o documento manuscrito ou impresso).

As fontes são ainda classificadas, segundo sua espécie, em primordiais ou secundárias. Para Rodrigues, "o historiador deve traçar uma linha divisória entre as fontes históricas e as legendárias, poéticas e míticas". Não há regras rígidas para classificar cada uma delas, "porém, com a experiência e a prática, podem-se estabelecer certos requisitos indispensáveis ao reconhecimento da fonte primordial, que deve ter preferência e autoridade sobre as outras".

²⁹ José Honório Rodrigues, *A pesquisa histórica no Brasil*, 2. ed., São Paulo: Nacional, 1969, p. 138-40.

Há também na literatura de documentação musical classificações de documentos, como a proposta por Vincent Duckles³⁰, que os apresenta em dois tipos principais: 1) os registros da obra musical, seja por meio de notação (partituras impressas ou manuscritas) ou na forma de gravações sonoras (mecânicas, elétricas e digitais, em qualquer formato) -- fontes que compõem a bibliografia de música; e 2) os registros acumulados pelo pensamento humano sobre música, preservado em materiais manuscritos, impressos ou em suportes eletrônicos como dicionários, enciclopédias, histórias, biografias, literatura periódica e monografias -- a bibliografia da literatura sobre música.

Embora não existam critérios no país para a identificação e o tratamento histórico das fontes musicais, os documentos do primeiro tipo podem ser considerados como fontes primordiais, pela sua evidente importância como registro da produção musical. Os documentos do segundo tipo podem ser considerados como fontes secundárias, pois tratam da produção de conhecimento sobre música. Estas, por sua vez, podem ser subdivididas também em fontes primárias -- os documentos de consulta direta como monografias, artigos, dicionários; secundárias -- as obras de referência de consulta indireta, que se reportam às anteriores como bibliografias, catálogos, índices; e terciárias -- também de consulta indi-

³⁰ Vincent Duckles, Music literature, music, and sound recordings, *Library Trends*, v. 15, n. 3, p. 494, Jan. 1967

reta, são bibliografias de bibliografias, guias de pesquisa etc. As fontes secundárias e terciárias são igualmente chamadas de instrumentos de pesquisa, obras de referência ou fontes de informação.

Listas detalhadas de documentos podem ser elaboradas seguindo essas classificações, incluindo discos, fitas, partituras, programas de concertos, correspondência, e até mesmo instrumentos musicais, filmes, fotografias etc. Todavia, o interesse maior está em compreender o papel dessas fontes como base para o trabalho histórico-musical no Brasil com a finalidade de planificar a coleta das fontes primordiais (descoberta de novos documentos), inventariar e conservar as coleções existentes, publicar instrumentos de pesquisa e promover a pesquisa histórica.

José Honório Rodrigues acredita ser importante a "história da busca de documentos, da sua revelação e publicação, isto é, a tentativa de fornecer a todos todas as fontes", já que "o desenvolvimento da historiografia está sempre na dependência da utilização e controle das fontes, do aperfeiçoamento da pesquisa e dos métodos, da capacidade interpretativa, da compreensão". Contudo, a historiografia musical brasileira ainda está no período da conquista de suas fontes, tanto do passado como do presente, onde "o problema fundamental é o da pesquisa e da defesa do documento histórico". Portanto, "interessam os exames de arquivos e biblio-

tecas com o fito de revelar as fontes [...]. Quando o estudioso permanece nesta tarefa, ele faz pesquisa"³¹.

Outro aspecto que é preciso considerar diz respeito ao uso da produção musical (a obra musical, o som) como documento histórico, da mesma forma como já acontece mais comumente com a pintura, o cinema, a fotografia, a literatura, o teatro. Não é difícil encontrar estudos que abordam ou utilizam obras artísticas como base para a análise social e política de acontecimentos ou períodos históricos, mas no caso da música os exemplos são mais raros, talvez pela própria natureza da sua produção. Como afirma José Miguel Wisnik, "é muito difícil falar sobre relações entre música e política quando se sabe que a música não exprime conteúdos diretamente [...]. E, no entanto, em algum lugar e de algum modo, a música mantém com a política um vínculo operante e nem sempre visível: é que ela atua, pela própria marca do seu gesto, na vida individual e coletiva, enlaçando representações sociais a forças psíquicas"³².

A coleta, a preservação, a organização e a análise científica das fontes condicionam o desenvolvimento da historiografia musical e constituem um problema essencialmente político, muito mais do que técnico. A localização, a seleção, o preparo, a restauração, a conservação e a análise

³¹ José Honório Rodrigues, *A pesquisa histórica no Brasil...* p. 93, 121, 124.

³² José Miguel Wisnik, *Algumas questões de música e política no Brasil*, In: Alfredo Bosi (org.), *Cultura brasileira*, São Paulo: Atica, 1987, p. 114.

de documentos, principalmente os primordiais, ainda estão em estado bastante precário no Brasil. Esses aspectos remetem ao sexto segmento que compõe a informação musical: técnicas e instrumentos de documentação e de pesquisa. Um bom número de manuais (indicações podem ser encontradas na bibliografia) trata das técnicas empregadas na organização de documentos musicais: catalogação de partituras e de gravações, linguagens de indexação, e serviços especializados, por exemplo, requerem normas e formas diferenciadas para tratamento, armazenagem, preservação e recuperação. Esforços em nível internacional têm sido envidados em direção a uma padronização de procedimentos e normas passíveis de intercâmbio. É evidente que os sistemas de informação brasileiros devem participar das atividades internacionais existentes, não apenas para poupar a duplicação desnecessária de esforços e de projetos, mas também para trocar experiências e poder melhor desenvolver seu corpo técnico e tecnológico.

Por outro lado, propõe-se aqui também que as técnicas de pesquisa científica passem a integrar a prática documental. Então, além de reinterpretar suas técnicas tradicionais, como a bibliografia, em termos da produção de conhecimento e de informação, a área de informação musical deverá se capacitar para o emprego de técnicas de pesquisa próprias da área de música. A escolha dessas técnicas, descritas exhaustivamente pela literatura sobre metodologia, dependerá das atividades ou projetos desenvolvidos. Em se tra-

tando de método, importa sempre a perspectiva do olhar, a partir da qual as técnicas deverão ser adequadas.

A informação é o eixo que perpassa todos os segmentos da estrutura da área de informação musical, compondo e movimentando o processo de produção de conhecimento em música. As relações entre os segmentos ocorrem segundo as funções desse processo. Quer dizer, a produção de conhecimento está condicionada ao inter-relacionamento de cada segmento com os demais através das funções de criação, desenvolvimento, organização, transmissão, recepção, uso e preservação da informação. Para que possa operar enquanto um conjunto coordenado, é necessário, então, que esse processo seja desenvolvido de forma integrada em consonância com os vários segmentos da área.

O que se tem verificado, neste estudo, é a fragilidade dessas relações, medida pelo isolamento dos segmentos da área entre si -- e entre estes e o conjunto social --, pela fragmentação do processo, do pensamento e da produção, pelo distanciamento dos interesses sociais. Os principais agentes aqui identificados como determinantes dessa condição são a concepção positivista e mecanicista de mundo, os modos de produção econômica e social e o poder político.

A partir desse conjunto de elementos e relações, as formas de organização do conhecimento determinam o seu uso, que determina, por sua vez, a produção de conhecimento. A organização em si sustenta e transmite esse processo sempre em direção a um determinado discurso, assumido quase

sempre de modo implícito. Como foi analisado anteriormente, a prática documentária, as técnicas e o aparato utilizados para a organização da informação concorrem para a elaboração do discurso e a sustentação do poder. É assim que os sistemas de informação atuam como agências reguladoras e legitimadoras de determinadas retóricas, como aparelhos ideológicos do Estado, ou ainda como instrumentos de realização do poder. Isso pode ocorrer em qualquer nível da sociedade, podendo os grupos sociais atuar segundo diferentes intenções e amplitudes.

A questão realmente importante (e também muito difícil) é verificar as intenções de que se revestem as organizações, e avaliar a amplitude de sua ação social. O ponto inicial dessa discussão está, então, em reconhecer o sentido político presente nas organizações, na informação, no aparato, sentido esse construído de intenções de poder. O sentido é o discurso, o cânone. A construção, a transmissão e a reprodução do cânone são sustentadas nos sistemas de informação por meio de atividades como a seleção, a organização e a preservação da informação (a memória); a criação, o desenvolvimento, a transmissão e o uso do conhecimento (o discurso histórico -- a narração que se faz a partir da informação preservada e disponível).

As atividades de seleção e aquisição de documentos, por exemplo, orientam a conservação de determinados registros (lembranças) e a não-conservação, o descarte, de tudo o que é considerado dissonante do discurso; essa memó-

ria escolhida, construída e reunida nos sistemas contam e reproduzem, por sua vez, geralmente de modo excludente, uma determinada narrativa histórica, uma determinada ordem estabelecida. Essa ordem, finalmente, é mantida nos sistemas pelas técnicas e formas de descrição bibliográfica e de análise da informação, pela política de informação e pelo próprio discurso.

Se o discurso é construído em direção à conquista, à legitimação e ao exercício de poder; se os sistemas de informação reproduzem o mesmo discurso através de sua prática e de seu aparato, é possível depreender que a construção de uma ordem dentro dos sistemas de informação segue os mesmos pressupostos da construção do discurso ideológico e está impregnada das mesmas intenções. A ordem construída nos sistemas de informação reflete a ordem emanada do discurso; as narrativas elaboradas a partir dessa ordem são revestidas de significados daquele discurso, falam de uma ideologia, que muitas vezes, é aceita e retransmitida como verdade.

É preciso lembrar, contudo, das dualidades das ações sociais, lembrar das brechas possíveis, dos mundos impossíveis. No entanto, se os agentes dessas ações (bibliotecários, historiadores, pesquisadores, compositores, instrumentistas) não forem capazes de reconhecer sua própria prática enquanto prática social que influi de uma forma ou de outra, conscientemente ou à sua revelia, nas ações da sociedade, talvez as brechas não sejam jamais percebidas e nem mesmo novos arranjos poderão jamais vir a ser ensaiados. O

risco é de ver reproduzidos mecanicamente, irrefletidamente, os modos de pensamento, a legitimação da verdade instituída e do poder que a engendrou.

"A música se insere numa determinada concepção de cultura, sempre vinculada a certos compromissos políticos e ideológicos assumidos implícita ou explicitamente"³³. Os sistemas de informação musical estão igualmente inseridos nesse quadro de relações, sendo o seu principal papel o de manter atuante aquela determinada concepção, papel esse assumido, também, implícita ou explicitamente. Por isso, é preciso concordar com Gordon Stevenson quando afirma que "a principal preocupação é saber como a biblioteconomia serve a cultura musical"³⁴. Em certo sentido, isso vem de encontro com o entendimento deste estudo com relação à atuação que os sistemas devem construir dentro do processo de produção de conhecimento. Atuação que deve tornar claros os sentidos e as intenções de sua própria prática.

O único tom discordante que se faz a Stevenson, nesse caso, refere-se a uma certa idéia de 'instância inferior', de 'atividade secundária' da biblioteconomia em relação à música, identificada pelo uso do verbo *servir*, aliás muito comum e revelador da posição social da bibliotecono-

³³ Arnaldo Contier em *Arte e universidade, Comunicações e Artes*, n. 10, p. 18, 1981.

³⁴ Gordon Stevenson, *Music librarianship in the United States, Advances in Librarianship*, v. 11, p. 168, 1981.

nia. Na concepção deste estudo, não cabe à prática documentária servir, mas *produzir*, ou *co-produzir*.

Isso remete a discussão novamente ao ponto fundamental da prática documentária em música: a compreensão dos modelos de pensamento, de produção e de comunicação da música. Percorrer esse caminho não é fácil, mas somente através dele será possível responder a questões importantes para a informação musical, como a que é feita por Stevenson: "quais são os usos da música na sociedade e como devem as bibliotecas relacionar-se com esses usos?"³⁵

O uso da música, com toda 'a sua violenta força dinamogênica sobre o indivíduo e as multidões', como dizia Mário de Andrade, envolve poder, pois os sons passam através da rede das disposições e valores conscientes [dos indivíduos] e convocam reações que se poderia talvez chamar de sub e hiperliminares. Estando muito próxima daquilo que se consegue experimentar em matéria de felicidade humana, a música é um foco de atrativos que se presta a variadas utilizações e manipulações. Instrumento de trabalho, habitat do homem-massa, meio metafísico de acesso ao sentido para além do verbal, recurso de fantasia e compensação imaginária, meio ambivalente de dominação e de expressão de resistência, de compulsão repetitiva e

³⁵ Gordon Stevenson, Music librarianship in the United States... p. 170.

de fluxos rebeldes, utópicos, revolucionários, 'a música é sempre suspeita', dizia um personagem de Thomas Mann em *A Montanha Mágica*. Seu papel é decisivo na vida das sociedades primitivas, no cotidiano popular, e o Estado e as religiões não a dispensam. A prática da música pelos grupos sociais mais diversos envolve múltiplos e complexos índices de identidade e de conflito, o que pode fazê-la amada, repelida, endeusada ou proibida. Sendo sempre comprometida, é uma terra-de-ninguém ideológica³⁶.

Essas questões devem ser colocadas em perspectiva quando a informação musical é analisada em relação à produção de conhecimento em música. Pois, é preciso conhecer a ordem instituída, os cânones que regem a história da música no Brasil. Esse é o assunto do próximo capítulo.

³⁶ José Miguel Wisnik, *Algumas questões de música e política no Brasil...* p. 114-5.

3 Informação Musical e Historiografia: Cãnone

Tornando-se rei, mandou queimar todos os livros do mundo para fazer com que o cálculo do tempo começasse com ele.

Luciano Canfora

A compreensão das relações que marcam o desenvolvimento da informação e da historiografia da música no Brasil está condicionada, em primeiro lugar, à identificação das condições da prática documentária e das condições históricas e científicas do processo de produção em música -- temas dos capítulos anteriores. Em segundo lugar, é preciso refletir sobre a construção dos cânones que representam a concepção dominante sobre a música no país. O cãnone está referido ao estabelecimento e à manutenção de uma determinada ordem, de um determinado discurso. É possível afirmar, usando as palavras de Jacques Attali, que o cãnone é o discurso onde "a ideologia da harmonia se impõe como máscara de uma organização hierarquizada, onde as dissonâncias (os conflitos e as lutas) são proibidas" para prevalecer a ordem³⁷.

Para identificar a construção dos cânones, é preciso retomar alguns elementos da produção de conhecimento em música no Brasil, que pode ser caracterizada segundo seus

³⁷ Jacques Attali citado por Arnaldo Contier, Memória, história e poder: a sacralização do nacional e do popular na música (1920-50), *Revista Música*, v. 2, n. 1, p. 10, maio 1991.

aspectos formais, em resumo, por uma pesquisa semi-institucionalizada; pelo isolamento social; pela falta de um amplo sistema de organização e de difusão; pela carência de fontes de pesquisa; e pela falta de canais eficazes de comunicação.

Contudo, como foi visto, a produção de conhecimento sofre não somente da restrição de recursos de pesquisa e da falta de organização adequada, mas ainda de limitação em seu enfoque metodológico, sobretudo devido ao viés positivista, que tem restringido os estudos e permitido, entre outros aspectos, "uma repetição de conhecimentos distorcidos sem qualquer desenvolvimento de uma análise crítica"³⁸. Essa repetição conduz a uma reiteração de determinados discursos, terminando por legitimá-los como verdades indiscutíveis. Para usar uma expressão de Jamary Oliveira, trata-se de "acumular 'verdades' defendidas com afinco".

Esse autor aponta outras questões sobre a pesquisa em música no Brasil, mas não trata explicitamente do problema metodológico que afeta a sua produção. Para ele, a subárea de educação musical é a que mais tem avançado no país. Em contrapartida, enumera outros campos onde os estudos estão "apenas começando" ou são "ainda tarefas a serem realizadas": o estudo de técnicas e processos composicionais de autores brasileiros; a produção de textos didáticos; ou o estudo interpretativo da música nacional. Para ele, também "a atividade musicológica no Brasil tem se restringido quase

³⁸ Jamary Oliveira, Reflexões críticas... p. 4, 11.

que exclusivamente ao enfoque histórico, embora se tenha um verdadeiro e rico campo de pesquisas étnicas. Talvez a visão eurocêntrica tenha afastado [os pesquisadores brasileiros] das manifestações que os rodeiam"³⁹.

O eurocentrismo é uma espécie de dogma na cultura brasileira. Mário de Andrade já apontava o "fenômeno de transplantação" da arte européia ao se referir à música erudita no Brasil, que, para ele, "até a primeira década do século XX mostrou um espírito subserviente de Colônia"⁴⁰. A idéia de inexistência de uma prática musical 'verdadeiramente' brasileira no país durante o período colonial, devido à preponderância dos valores europeus, em certa medida, vigora até hoje.

Foi baseado sobretudo nessa visão que Mário de Andrade definiu uma periodização para a história da música no Brasil em três momentos: música religiosa, que domina todo o tempo colonial até meados do século XIX, calcada em modelos europeus; música profana, que impera na segunda metade daquele século, também fundamentada no internacionalismo musical; e a música nacionalista, inspirada no folclore. Mário de Andrade -- que, segundo ele mesmo⁴¹, tinha

³⁹ Jamary Oliveira, Reflexões críticas... p. 6-8, 11.

⁴⁰ Mário de Andrade, *Pequena história da música*, 8. ed., São Paulo: Martins, Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, p. 163.

⁴¹ Mário de Andrade em entrevista concedida a Joel Silveira em 1939, republicada por Telê Porto Lopez (org.), *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*, São Paulo: T.A. Queiroz, 1983, p. 59.

uma "orientação nacional" mas não "nacionalista no sentido apologista desta palavra" --, propõe a construção do nacionalismo, em busca de uma identidade capaz de refletir a imagem do país. O que se procura mesmo é a união harmônica entre as diferentes vozes brasileiras, cuja síntese perfeita é, ao mesmo tempo, todas e nenhuma, mas sobretudo uma nova, hegemônica. A procura por uma identidade nacional foi também engendrada na visão eurocêntrica visando a sua superação.

Arnaldo Contier⁴², ao analisar as obras *Música no Brasil*, de Mário de Andrade, e *História da Música Brasileira*, de Renato Almeida, afirma que elas "denotam um programa nacionalista, um projeto estético-ideológico propondo uma nova definição da cultura musical brasileira". De acordo com o autor, essa concepção envolve as noções de raça brasileira, povo, música folclórica e nação soberana, que contribuíram para a construção do mito da nacionalidade, cuja influência determinou a produção musical no país, principalmente erudita. Segundo Contier, Renato Almeida faz uma "relação mecanicista entre música e política" para explicar os acontecimentos da história da música no século XIX. Já "Mário de Andrade explica a inexistência de um 'nacionalismo musical' devido à ausência de uma 'firmação racial'".

Essas obras foram sacralizadas pela historiografia musical brasileira, o que significa que são tomadas como guias para a produção do pensamento musical do país. Quando

⁴² Arnaldo Contier, *A música brasileira no século XIX...* p. 13-4.

a literatura musical brasileira refere-se a obras e autores consagrados, ainda hoje não é raro encontrar qualificações do gênero: 'mestre', 'obra fundamental' e 'imprescindível', 'edição definitiva' etc. Essas obras, entre outras, exercem uma função reiterativa de cânones. É claro que o seu valor como clássicos da historiografia musical existe, mas está vinculado às condições de sua produção, sendo necessária a sua contextualização histórica e metodológica.

O nacionalismo é um cânone para a produção musical brasileira, que enquanto qualifica a "criação erudita" apoiada na pesquisa folclórica, desqualifica a música popular urbana. É possível identificar aí o desejo de unidade, de indivisibilidade, o que denota um discurso monocórdico e, portanto, interpelativo. O traço central do projeto impõe uma ordem: "o compositor brasileiro que perder o folclore nacional de vista e de estudo [...] fatalmente se desnacionalizará e deixará de funcionar"⁴³. Essa ordem é reproduzida pela historiografia (a consagração) e pelos sistemas de formação (a preservação).

Eurocentrismo e nacionalismo, mais do que concepções estéticas, são indícios das relações de poder verificadas na sociedade brasileira, como se pode bem observar pelo texto de Arnaldo Contier:

A intensa vida musical de caráter religioso durante o século XVIII liga-se à negação da elite

⁴³ Mário de Andrade, *O banquete...* p. 151.

dominante e dirigente que sob a influência da igreja, face às manifestações musicais dos escravos e de outras camadas sociais dominadas, consideravam-nas como atividades 'subversivas', 'imorais'; como por exemplo o lundu, a umbigada, ou danças embrionárias dos atuais candomblés. Essas manifestações eram violentamente reprimidas pelas milícias locais: primeiro, para evitar aglomerações de escravos consideradas 'perigosas' pelos agentes do poder, na medida em que poderiam colocar em xeque a 'ordem estabelecida'; segundo, pela intolerância da igreja quanto à licenciosidade dessas danças consideradas 'obcenas'⁴⁴.

A partir do exemplo da visão eurocêntrica, cujas intenções estão explicitadas acima, originam-se poderosos discursos ideológicos, concentrados nas idéias de inexistência de uma prática musical erudita 'boa' e 'brasileira' na Colônia, de inferioridade técnica e estética da música popular, e de construção da nacionalidade. Essas 'verdades' marcam a concepção de música no Brasil, como coloca José Miguel Wisnik:

Tradicionalmente, um dos nós da questão política na música esteve na separação, levada a efeito pelos grupos dominantes, entre a música 'boa' e a música 'má', entre a música considerada

⁴⁴ Arnaldo Contier, A música brasileira no século XIX... p. 17.

elevada e harmoniosa, por um lado, e a música considerada degradante, nociva e 'ruidosa', por outro". [...] Do ponto de vista dominante, a contestação e a diferença aparecem como 'ruídos', como cacófatos sociais, como dissonâncias a serem recuperadas segundo um código ideológico do qual muitas vezes a música oficial figura como sendo a demonstração 'natural'⁴⁵.

Se as manifestações culturais das classes sociais dominadas não interessavam ao poder instituído na Colônia, e por isso suas práticas foram reprimidas, o que se pode concluir é que sofreram também uma exclusão da história oficial do país. Como consequência, as fontes e os registros históricos dessas práticas também foram excluídos -- destruídos ou descartados --, nunca selecionados para compor a memória social. Essa condição pode ser identificada -- em um de seus aspectos mais evidentes, e talvez por isso mesmo, mais obscuros --, através das silenciosas determinações políticas sobre a seleção das lembranças: quais documentos serão preservados para testemunhar quais eventos. Essas escolhas levam, mais freqüentemente do que se supõe, valiosos e únicos patrimônios documentais ao desaparecimento. No Brasil, o exemplo notório é a queima dos arquivos sobre a escravidão, ordenada por Rui Barbosa em 1890.

⁴⁵ José Miguel Wisnik, Algumas questões de música e política no Brasil... p. 115.

A idéia de inexistência de prática musical essencialmente brasileira na Colônia, ou de uma existência insignificante, permanece muito forte ainda hoje, apesar das constatações opostas já registradas pela historiografia, e foi erigida nas relações de poder existentes no modo de produção colonial. Ao ignorar os elementos conflitantes e as ambigüidades dessas relações, o nacionalismo é idealizado e sacralizado e, da mesma forma, a literatura historiográfica. Os desdobramentos dessa condição são, ao mesmo tempo, a reiterationação de um dogma (eurocentrismo) e a criação de um cânone (nacionalismo).

A permanência atuante dos cânones na historiografia brasileira e, portanto, na concepção musical do país, deve-se a um conjunto de elementos que inclui o próprio discurso historiográfico, sustentado pelo pensamento positivista e pelas condições da pesquisa; e os instrumentos e mecanismos de transmissão da cultura, como o ensino e a informação. Esses elementos estão sempre submetidos a relações de poder, cujos sintomas são sentidos muitas vezes de forma superficial, normalmente identificados erroneamente como causas dessa problemática: inexistência de tradição historiográfica, falta de registros, organização documental precária etc.

Parodiando Darcy Ribeiro, é possível dizer que a música brasileira colonial está presente na história pela exclusão. Essa condição persiste também devido à força da tradição e da mitificação de idéias e de autores, formando

uma concepção cristalizada, difícil de superar. É nesse contexto que se pode observar como é importante o papel social da informação, seja para a manutenção desse discurso ou para a sua modificação.

É possível verificar como a informação é utilizada para a construção do cânone, tomando ainda o exemplo da visão eurocêntrica. Devido a ela, a idéia sobre a prática musical no Brasil Colônia transmitida por boa parte da historiografia resume-se nas atividades dos jesuítas que utilizavam a música como instrumento para a catequese indígena, e nos acontecimentos oficiais, onde era usada "para engrandecer alguém ou algum fato". Paulo Castagna⁴⁶ demonstra a inexistência de registros de outra ordem feitos nos próprios séculos XVI e XVII. Mesmo os músicos portugueses dessa época não descreveram a música que era feita no Brasil. O presente estudo acredita que a explicação para esses fatos encontra fundamentação no exercício do poder colonial, realizado, por exemplo, pela censura.

Voltando ao trabalho de Castagna -- um estudo bibliográfico sobre a prática musical brasileira dos séculos XVI e XVII --, verifica-se que somente a partir do século XIX a pesquisa da música ganha novo impulso, por contar com um maior número de obras escritas nesse século (não somente sobre música), embora "contribuam quase apenas para o conhecimento da música indígena, revelando um romantismo peculiar

⁴⁶ Paulo Castagna, *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical*, p. 12

no tratamento das informações", naturalmente motivado pelo indigenismo.

Apesar dos registros encontrados sobre a música indígena, estes ainda estão dispersos e representam "apenas uma apreciação parcial" do assunto. No entanto, "ao contrário da curiosidade que a música indígena despertou nos escritores do século XVI, a prática musical dos negros no Brasil não mereceu a atenção de nenhum dos autores daquele tempo. Mesmo no século XVII, os relatos que interessam ao estudo da música dos escravos negros são raríssimos, chegando a ser quase insignificantes". O resultado mais imediato dessa condição é que "a ponderação [de hipóteses sobre fatos históricos] é o grande problema que se apresenta, uma vez que os dados obtidos ainda não são suficientes para" avaliações⁴⁷. Por exemplo, a participação do indígena na prática musical brasileira anterior ao século XVIII fica suspensa no tempo à espera de investigação, de documentação e de comprovação.

A existência e os conteúdos dessa documentação, em primeiro lugar, e mais os problemas de acesso e de uso de documentos, em segundo, são a sustentação para a construção dos discursos. Se não há registros suficientes -- pois foram perdidos, destruídos ou jamais escritos --, sobre as músicas de índios e escravos brasileiros; se aí estão evidenciadas as intenções do poder visando a manutenção do discurso domi-

47 Paulo Castagna, *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical*, p. 34, 53.

nante, por exemplo, é fácil compreender porque certas verdades tornam-se tão poderosas, como a que perdura a respeito da prática musical na Colônia. Mais do que fatos e informações sobre aquele tempo, a historiografia está imbuída de valores ideológicos que, ao se auto-referenciarem, mantêm o desconhecimento sobre aqueles temas.

A documentação sobre a música do Brasil é tão escassa e desorganizada que não é possível descrever e muito menos analisar adequadamente as origens e trajetórias de muitas de suas manifestações. Muitos temas e problemas ficam limitados a suposições ou na esperança de que trabalhos arqueológicos façam emergir das trevas dos tempos um documento precioso e revelador. Na falta dele, os cânones atuam apoiados pelos mecanismos da organização da informação e da construção da memória, como já foram estudados em capítulos anteriores.

A documentação é identificada com a tradição, e igualmente sacralizada em seus aspectos de imutabilidade e permanência. Por sua vez, a informação incorpora o sentido das próprias organizações sociais. Assim, as marcas da história da música no Brasil estão presentes nos documentos oficialmente aceitos e incorporados pelos sistemas de informação -- a memória coletiva; mas é preciso lembrar que estão presentes também na ausência de registros, nas pausas e nos lapsos da memória.

As marcas da história estão, assim, na informação veiculada e não-veiculada. As forças sociais

atuantes nesse sentido invocam a luta entre conservadorismo (tradição) e mudança (ruptura). É dentro desse quadro que os diferentes interesses sociais e os conflitos aí gerados realizam-se, seja para a legitimação ou para a transformação das práticas sociais. Como foi visto, a informação e os seus sistemas de organização e de disseminação têm uma força reguladora significativa, capaz de formar e de legitimar os discursos. No presente caso, trata-se dos discursos do poder instituído, onde os fatos discordantes são interpretados como vozes desafinadas do coro geral. É assim que toda informação que de alguma forma não harmonize com o cânone é excluída ou, pelo menos, neutralizada pela memória.

Os exemplos descritos a seguir podem ser bastante esclarecedores sobre os mecanismos de construção do cânone, na perspectiva da informação: em primeiro lugar, trata-se da descoberta de fontes primordiais do século XVIII feita por Francisco Curt Lange, cuja importância musicológica dispensa ênfase; e, em segundo lugar, será abordado o Serviço de Difusão de Partituras da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, organizado para divulgar a produção musical contemporânea do Brasil.

A respeito das fontes primordiais brasileiras (partituras), Paulo Castagna informa que, "até o presente, não se recuperou nenhum documento com música seguramente escrita no Brasil [nos séculos XVI e XVII]. Os papéis de música mais antigos que se encontraram foram atribuídos à década de 1770 (o mesmo os exemplos anteriores à década de

1760 são raríssimos)". Algumas hipóteses foram aventadas sobre tão grande ausência de documentos, entre as quais: a tradição oral; a falta de preservação e a destruição de arquivos; o não-arquivamento de música pelas instituições brasileiras; a não-publicação de música devido à proibição da imprensa etc.⁴⁸

Antes que essa preocupação ganhasse forma, contudo, Francisco Curt Lange achava necessário "dizer que as pessoas dedicadas a escrever sobre a história da música no Brasil jamais se interessaram em examinar as causas da aparente ausência da música erudita nas extraordinárias manifestações literárias, artísticas e arquitetônicas" brasileiras⁴⁹. De qualquer forma, esse silêncio repercutiu significativamente tanto na construção da visão eurocêntrica da produção musical, como na negação da existência de uma prática musical 'brasileira' até o século XVIII. É o que acreditaram, por exemplo, Mário de Andrade (em *Música no Brasil*, 1941), Renato Almeida (em *História da Música Brasileira*, de 1942) e Luiz Heitor Correia de Azevedo (em *150 Anos de Música no Brasil*, 1956).

Como mostra Arnaldo Contier, "na verdade, os textos sobre a história da música no Brasil produzidos nos anos ³⁰ por Mário de Andrade, Andrade Muricy, Renato Almeida, e

⁴⁸ Paulo Castagna, *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical...* p. 3, 100.

⁴⁹ Francisco Curt Lange, *A organização musical durante o período colonial brasileiro*, Coimbra: Colóquio Internacional de Estudos de História da Música, 1966, p. 7.

nos anos 40 por H. J. Koellreutter, Cláudio Santoro, J. Otaviano, entre outros, não apresentavam grandes controvérsias. Em geral, esses autores apoiavam-se nas mesmas concepções de 'evolução', 'dependência cultural' e de 'progresso' simbolizado pelo 'nacional' e o 'popular' na música, como uma *verdade histórica* 'inquestionável'⁵⁰.

A falta de partituras e de outros documentos, ainda que de modo implícito, acabou sendo utilizada para sustentar às avessas a idéia da inexistência de uma prática musical relevante naquele período. Isso ocorria sem contestações até que o descobrimento da Escola de Compositores da Capitania Geral das Minas Gerais -- um conjunto de partituras datadas do século XVIII --, feito por Francisco Curt Lange em 1944, viesse mudar a perspectiva histórica sobre a música colonial brasileira. Em resumo, os documentos encontrados demonstravam a existência de uma intensa produção musical realizada naquele período, em grande parte, por mulattos -- exatamente o contrário do que acreditava a musicologia brasileira --, e com isso, nas próprias palavras de seu descobridor, "a música culta do Brasil ganhou cem anos em profundidade, podendo mostrar-se, pela primeira vez, música colonial de grandíssimo quilate"⁵¹.

O interesse deste estudo não é discutir os valores estéticos aí envolvidos, mas evidenciar as relações que os

⁵⁰ Arnaldo Contier, *Memória, história e poder...* p. 14-5.

⁵¹ Francisco Curt Lange, *A organização musical durante o período colonial brasileiro*, p. 13-4.

condicionam. A negação da existência no período colonial de atividade "artístico-musical de elevado valor" sustentada pela historiografia brasileira, era contraposta por Lange, que, na verdade, ao lado da construção de um novo discurso, ensaiava a desconstrução de um cânone. A polêmica e a desconfiança geradas a partir daí remetiam, ainda que de maneira velada, a questões de ordem política: se havia uma desqualificação da música das classes dominadas, considerada 'má', 'insignificante' etc.; se havia uma historiografia que reafirmava essa idéia; se as raras coleções existentes em bibliotecas a legitimavam, é fácil compreender as dificuldades em aceitar-se como 'boa', 'significativa' e 'refinada' a música de mulatos produzida em plena era da escravidão.

A historiografia brasileira, mesmo vários anos depois, permaneceu surda e refratária à descoberta de Curt Lange. Somente mais tarde, após a restauração e a apresentação (nas Américas e na Europa), de obras de compositores da Escola de Minas, realizadas entre 1950 e 1962, houve uma reconsideração estética da música colonial por parte de autores brasileiros. Hoje, constata-se "que a tendência na musicologia histórica no Brasil, caracterizada por um levantamento de documentos e pelo estudo sistemático de fontes da época colonial, deve o seu impulso decisivo ao trabalho abnegado e à obra monumental de Francisco Curt Lange"⁵².

⁵² Antonio Alexandre Bispo, Tendências e perspectivas da musicologia histórica, p. 24.

Assim, a história que se escreve depende, e é fortemente influenciada, pela documentação. As histórias da cultura brasileira, por exemplo, costumavam mencionar apenas a arquitetura e as artes plásticas, entre as manifestações artísticas mais destacadas do século XVIII, pois os registros dessas artes tiveram maior permanência. Após a descoberta da Escola de Minas, obras como a *Síntese de História da Cultura Brasileira*, de Nelson Werneck Sodré, passaram a incluir também "os mestres do barroco musical mineiro, descobertos recentemente, ou melhor, só recentemente entendidos em sua expressividade"⁵³.

Mas não é só isso. Como foi analisado, os documentos são conservados para conservar ideologias, discursos. O não-reconhecimento inicial dos documentos recuperados por Curt Lange -- cuja posse tornou-se foco de disputa entre o musicólogo alemão (naturalizado uruguaio) e o Brasil -- não deve soar tão estranhamente. A recusa colocava-se, na verdade, em nível ideológico, e não propriamente em relação às questões estéticas que o tema suscitava. Tratava-se ali, sobretudo, da negação do novo, trazido pela descoberta, perante a vigência da tradição; tratavam-se de elementos que se contrapunham ao dogma, ameaçando a sacralização do cânone, de obras e de autores.

⁵³ Nelson Werneck Sodré, *Síntese de história da cultura brasileira*, 8. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 71.

A descoberta da Escola de Minas é exemplo de informação como fator de crise e de superação do cânone. Em termos de sistema de comunicação, lembrando o conceito de consciência possível determinado por Lucien Goldmann (estudado anteriormente), a informação foi transmitida mas rejeitada inicialmente. Isso aconteceu devido à estrutura social do grupo -- aqui representado pela historiografia musical brasileira --, cuja consciência ideológica não admitia a 'passagem' dessa informação -- sua consciência receptora é opaca. Somente em um segundo momento, quando a estrutura do grupo transformou-se, a informação pôde ser recebida. Neste caso, observa-se que o choque entre o novo e a tradição trouxe mudanças: a revisão da historiografia, a abertura de novas possibilidades de estudo e, principalmente, uma abordagem crítica da história.

Esse fato, no entanto, não ocorreu isoladamente. Antes, deveu-se a fatores culturais, como o próprio desenvolvimento da ciência, da musicologia e da pesquisa em música, os debates sobre a questão do método e da produção científica, a ampliação de recursos etc. Mas nem sempre é assim.

Em 1978, a Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo implantava o Serviço de Difusão de Partituras (SDP), cujo objetivo era reunir e tornar acessível a produção musical brasileira não-publicada de autores contemporâneos. Seu criador, o professor

Luis Milanese⁵⁴, preocupado com "a inexistência de canais adequados entre os compositores e os intérpretes e entre os intérpretes e o público", apostava na necessidade de "criar instrumentos, legais e legítimos, para permitir o fluxo da informação". Milanese acrescentava que "a documentação musical deve ser um desses instrumentos", nesse caso "podendo atuar em dois níveis: oferecer aos intérpretes a produção musical; e oferecer ao público o registro dessa produção".

A Biblioteca da ECA assumiu e estruturou o Serviço -- sob a responsabilidade de Ariede Maria Migliavacca --, reunindo os documentos, publicando catálogos regularmente, possibilitando a difusão de obras não-editadas através de cópias eletrostáticas, de modo rápido e a baixo custo. Além de constituir-se como um canal de divulgação para a produção musical erudita no Brasil, o SDP garantia ainda aos compositores o recolhimento de direitos autorais. Lembrando as dificuldades de impressão de partituras no país e os altos custos do material importado, Ênio Squeff afirmava naquela ocasião que "o ovo de Colombo descoberto pela Escola de Comunicações e Artes não pode ser desprezado: todo o apoio que o Serviço de Difusão de Partituras puder receber é pouco em face do serviço que acaba de inaugurar"⁵⁵.

⁵⁴ Luis Milanese, La divulgación de la música latinoamericana, *Revista Musical Chilena*, v. 38, n. 161, p. 77, enero/jun. 1984.

⁵⁵ Ênio Squeff, Partituras de autores brasileiros, *Folha de S. Paulo*, 20 de maio de 1976.

A iniciativa era única, não apenas no Brasil, mas também na América Latina. Marlos Nobre, durante o Encontro de Compositores e Críticos de 1983, realizado em Caracas, mencionava estar "esse serviço funcionando muito bem". O compositor sugeria, então, que serviços como o SDF fossem "implantados em nível latino-americano e que cada centro publicasse em mimeógrafo, de maneira pouco custosa, catálogos periódicos com as obras de cada arquivo"⁵⁶. O SDF tornava-se, em pouco tempo, um modelo dinâmico e possível dentro das precárias condições estruturais e financeiras das instituições, atuando não apenas como um arquivo tradicional, mas experimentando amplas funções como centro editorial e como sistema de comunicação.

O SDF vinha, desse modo, contribuir para a promoção da produção musical do Brasil: autores e obras tornaram-se conhecidos somente devido à sua atividade. Isso era muito significativo em face de uma situação, onde "mais de 70% das obras [de Camargo Guarnieri] permaneciam inacessíveis. Quando se tratava da produção de vanguarda, a situação se agravava ainda mais, posto que a linguagem nova, não consagrada, encontrava maiores dificuldades de aceitação". Luís Milanesi esclarecia a esse respeito que para o Serviço de Difusão de Partituras, "a obra do compositor não é selecionada por cânones estéticos, nem por critérios de mercado. A

⁵⁶ Marlos Nobre, Música en América Latina, *Heterofonia*, v. 17, n. 87, p. 58-9, oct./dic. 1984.

seleção é de total exclusividade do público", pois "se trata de um problema de relação entre o artista e o público"⁵⁷.

A princípio, é possível perceber a intenção do SDP como 'neutra' na questão da escolha das peças para compor sua coleção, certamente também inspirada no mito de Babel, no desejo de reunir *toda* a produção brasileira contemporânea. Mas, aí está colocado claramente o problema estético e político da seleção dos registros, e conscientemente a partir daí, uma opção foi feita. A escolha do SDP foi a de não impor ao público uma produção selecionada por qualquer tipo de cânone, o que permitiu ao arquivo constituir-se por uma gama diferenciada de compositores e de tendências artísticas.

Em um país onde a produção musical erudita sofre graves restrições de toda ordem, da criação à divulgação, e onde a impressão de partituras chega a ser impossível até mesmo para compositores consagrados, o SDP constituía uma experiência de ação dentro do processo de produção musical, ao reunir, organizar e preservar a música brasileira contemporânea (funções de organização e preservação); ao operar a comunicação entre o criador e o consumidor (transmissão e distribuição); ao propiciar acesso às obras, possibilitando sua divulgação e execução (recepção e uso); ao estimular o ciclo produtivo através da circulação de informações, e da

⁵⁷ Luis Milanese, La divulgación de la música latinoamericana... p. 77-8.

identificação e satisfação da demanda (função de desenvolvimento).

O Serviço de Difusão de Partituras, ao se propor o papel de reproduzir diferentes discursos musicais, recusava-se a exercer a função de filtro e de legitimador do discurso dominante em evidência; recusava-se a induzir as escolhas do público; e, por tudo isso, recusava-se o paradoxo de se tornar uma nova barreira à produção musical do país. O SDP, dessa maneira, questionava a própria prática documentária e colocava em xeque a ordem estabelecida, tanto em nível da forma de trabalho, como e, principalmente, em nível da veiculação do discurso musical.

Em 1989, o arquivo reunia quase 1300 peças inéditas de aproximadamente noventa compositores, entre os quais nomes como Camargo Guarnieri, Ernst Mahle, Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Ernst Widmer, além de muitos jovens e desconhecidos autores⁵⁸. Muitos de seus usuários eram compositores, instrumentistas e regentes à procura de repertório, como Bruno Kiefer, Henrique Morozowicz, Gilberto Mendes (também autores do SDP), como também escolas de música e instituições da área. Após dez anos de atividades e de serviços prestados, e apesar do reconhecimento nacional e internacional que alcançou -- e mesmo devido a tudo isso --, o Serviço de Difusão de Partituras era extinto.

⁵⁸ Catálogo do Serviço de Difusão de Partituras, São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1989, 53 p. (O arquivo era automatizado).

A iniciativa não era única, nem a primeira desse tipo no país, e era tomada por um grupo de compositores e professores de música que justificava a necessidade da extinção do Serviço alegando a baixa qualidade de grande parte das composições, a inclusão de autores desconhecidos e o fato das cópias serem produzidas pelo processo eletrostático, considerado inadequado para a reprodução de partituras. Segundo o grupo, "grande quantidade de compositores são [sic] desconhecidos ou apenas estudantes de música, sem um currículo suficiente para participar desse Serviço. Com isso há um excesso de obras no SDF, em sua maioria sem nível, prejudicando a consulta e pesquisa de seus usuários. Algumas obras de interesse se misturam a inúmeras obras fracas ou que não possuem exigências mínimas de qualidade: legibilidade, clareza, possibilidade de execução etc. [...] Tendo em vista os pontos levantados, propõe-se a extinção do SDF"⁵⁹.

A argumentação sumária oscilava entre aspectos estéticos e técnicos, evidenciando uma atitude ideológica. A decisão para a extinção do SDF, afinal, não era tomada com base em estudos sobre o uso das obras, nem em levantamentos sobre as necessidades de compositores ou de usuários do Serviço, nem tampouco em análises críticas consistentes sobre a própria produção e sobre os autores. Ao contrário, essas

⁵⁹ A situação atual do SDF, In: Estudo para o funcionamento da Fonovideo-Música; elaborado por professores do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, abr. 1989, 19 p. datilografadas. (Os grifos são da autora da dissertação).

questões jamais foram colocadas, deixando muitas perguntas sem respostas: Quais obras e autores eram 'de interesse' e quais não o eram? Quem estaria qualificado para fazer as escolhas, para quem e com quais critérios e intenções? Se era fato o baixo nível qualitativo das obras, a que se devia tal condição? O que tudo isso representava para a produção musical brasileira?

O problema, evidentemente, não se reportava ao arquivo em si, mas à imagem ali refletida da própria música brasileira, e às relações de poder existentes entre grupos diferentes e entre concepções musicais distintas, cujos conflitos de interesses e contradições vieram à tona no SDP. Ao desenvolver suas atividades e a própria coleção de obras independentemente de concepções predeterminadas e de seleções prévias, propondo ao público e ao intérprete elegerem suas próprias escolhas, o SDP desafiava cânones e não permitia a manipulação de poder. Isso se devia à forma de sua prática e às relações sociais sob as quais se desenvolveu, que determinaram a sua condição.

O arquivo reunia no mesmo espaço a diferenciada produção musical brasileira, garantindo a possibilidade de expressão tanto para a música nacionalista ou para a música nova, como para os novos compositores lado a lado de autores consagrados. O SDP, ao mesmo tempo que constituía um centro de interesse estético e político, além de documental, foi extinto por ter-se tornado indicador de uma crise da ordem - a ordem do discurso, da segmentação e da separação.

Ao considerar a escolha "total exclusividade do público", e "um problema de relação entre o artista e o público", Luís Milanese declarava a intenção de priorizar as funções de difusão e de recepção da informação, dessa forma colocando o criador e o usuário como centros de interesse da prática e do processo de produção e de comunicação. Para o SDP, a relação criador-público deveria ser valorizada, fazendo do arquivo um instrumento de comunicação. O acervo da memória musical brasileira contemporânea tomava muitas formas no SDP, ampliando as possibilidades de escolha e de conexões dentro da rede de relações do processo de produção. Essa composição pode ter soado como uma subversão da ordem musical e da ordem do modo de produção.

Hoje, é possível afirmar que a experiência do Serviço de Difusão de Partituras propunha ultrapassar a 'miopia' cognoscitiva e estética dos arquivos da memória coletiva, buscando uma visão global, ou menos fragmentada, da produção. A seleção dos registros armazenados no labirinto da memória musical, representado aqui pelo SDP, era feita pelo seu usuário segundo sua capacidade de leitura daquele universo, de acordo com sua própria formação e parâmetros técnicos e estéticos. O receptor podia, dessa forma, absorver ou recusar a informação, podia *escolher*.

A extinção do SDP sugere uma rejeição à diversidade e à possibilidade de divisão do espaço informacional público (o espaço da luta e da dominação política); sugere o interesse em manter a elitização da produção musical, como

também da prática documentária, como instrumento para a sua legitimação; sugere, ainda, que a 'verdade' não-hegemônica que o SDP propunha não correspondia à concepção da 'verdade' estabelecida, e, portanto, não poderia representar a imagem da produção musical brasileira, sendo desqualificada. Ao anseio pela presença de múltiplas vozes no SDP, contrapunha-se a imposição de uma voz única. As vozes soaram dissonantes, como vozes fracas, misturadas, não-conciliáveis no mesmo espaço. Inconciliáveis, não permaneceram.

"Eliminar um organismo que deixou de ser controlável: incontrolável por revelar uma infinita capacidade de crescimento e também pela natureza ambígua"⁶⁰. Tratava-se da única escolha possível?

Diferentemente do exemplo da Escola de Minas -- fator de crise que levou à superação de um determinado cânone --, o Serviço de Difusão de Partituras representou também um fator de crise, no entanto superado pela ordem estabelecida. A informação veiculada pelo SDP não 'passou' devido à estrutura ideológica, estética e social do grupo, cujos interesses chocaram-se com as possibilidades de transformações a partir da proposta do SDP: "permitir o fluxo da informação".

⁶⁰ Luciano Canfora, *A biblioteca desaparecida*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 175.

4 Instrumentos da Informação Musical

[...] the macrocosmic method would view bibliography as one of the instrumentalities of communication and communication itself as an instrumentality of social organization and action.

Jesse Shera

"Há uma tendência cada vez maior de considerar o grau de desenvolvimento dos serviços de informação como um indicador do desenvolvimento social e econômico de um povo"⁶¹. Ao se analisar, então, o grau de desenvolvimento da informação musical no Brasil (segundo a produção de conhecimento e de informação científica em música, a organização documentária, as fontes de pesquisa etc.), é possível obter uma avaliação do nível de organização da área, considerando-se a informação como uma medida da organização.

A intensa produção musical no Brasil, em todas as suas formas e manifestações, contrapõem-se a escassez de estudos analíticos e uma bibliografia insuficiente. A história musical brasileira tem sido escrita a partir de dados imprecisos, de fontes raras e esparsas, de métodos de pesquisa inadequados. Incorreções, preconceitos, omissões marcam essa história em muitos de seus momentos.

⁶¹ Danilo Sanchez Lihon, *Teoría y práctica de la información*, Lima: Ministério de Educación, 1985, p. 35.

As deficiências básicas da pesquisa histórica no país remetem à documentação e à informação, especialmente no que se refere à coleta e organização de fontes primordiais e à produção de fontes secundárias. "O problema das fontes brasileiras agrava-se [...] pelo atraso das suas instituições arquivísticas, inteiramente indiferentes aos problemas essenciais da seleção, avaliação e destinação de seus documentos. A consequência é o acúmulo fantástico, a divisibilidade de inúmeros depósitos, inteiramente acumulativos e não funcionais, e a destruição irracional de suas fontes primordiais"⁶².

Embora escrevendo em 1969 a respeito dos arquivos históricos, José Honório Rodrigues aponta uma problemática ainda muito atual e grave, que atinge de modo especial as áreas de humanidades e de artes. Formação tardia de instituições de pesquisa, acervos falhos e mal conservados, carência de recursos materiais e de pessoal especializado, desarticulação de instituições e pessoas, poucos projetos de pesquisa são indícios de uma situação complexa, que tem dificultado o desenvolvimento da pesquisa musical e de seus sistemas de informação. A crônica escassez de recursos é reflexo da inexistência de políticas influentes na área.

A julgar também pela quase total ausência, na literatura brasileira de biblioteconomia, de trabalhos que tratam de documentação e de informação sobre música, é pos-

⁶² José Honório Rodrigues, *A pesquisa histórica no Brasil...* p. 123.

sível concluir que os sistemas de informação musical do país não atingiram senão graus irrelevantes de organização. Na literatura sobre bibliografia e fontes de informação, por exemplo, a área de artes (quase) nunca é mencionada. Nem mesmo os trabalhos que abordam a documentação nas ciências sociais e humanas chegam a mencionar as artes, e, muito menos, a música. O foco de interesse tem sido a informação científica e tecnológica ligada à produção econômica, principalmente devido à política governamental nessa área neste século. Essa condição também indica o grau de desenvolvimento da área de música no Brasil.

Um número reduzidíssimo de trabalhos brasileiros, identificados por este estudo da perspectiva da biblioteconomia, aborda a questão da documentação musical no país, em geral, segundo seus aspectos de organização documental e de descrição de atividades desenvolvidas por instituições. Apenas um aborda o tema de maneira mais ampla -- *Documentação Musical*, de Luís Milanesi --, apresentando propostas de trabalho para o Brasil. Outro, embora inédito no país -- *Impression of Music: Periodical Press and Documentation in Brazil*, de Irati Antonio --, trata do desenvolvimento da imprensa periódica brasileira na área de música, tanto do ponto de vista histórico como documentário. Finalmente, cabe mencionar o trabalho de José Moreira -- *Informação Musical: um Projeto de Banco de Dados* --, que descreve o desenvolvimento de um programa automatizado experimental para a organização de informações na área.

Alguns problemas apontados por essa literatura incluem as dificuldades de organização e de divulgação de informações, a falta de recursos para a manutenção de acervos e serviços, e a necessidade de apoiar a pesquisa e a produção na área. As dificuldades de coleta, organização, preservação e divulgação da informação devem-se, em parte, às próprias condições estruturais da pesquisa musical, à enorme dispersão de documentos, ao crescimento editorial e à falta de sistemas eficazes de comunicação.

De toda documentação musical existente no Brasil, apenas uma pequena parcela encontra-se organizada e preservada em bibliotecas e centros de documentação. Mesmo assim, quase nada se sabe sobre essas instituições e seus acervos, quais são as condições em que se encontram, os tipos de documentos que mantêm e quais serviços prestam. As necessidades de informação, contudo, são sempre crescentes, e as fontes de pesquisa, escassas. Uma classificação geral das fontes musicais já foi oferecida aqui; o interesse neste momento é tratar das fontes secundárias -- mais especificamente das chamadas obras de referência.

Antes de prosseguir, entretanto, é preciso esclarecer que as próprias instituições devem ser pensadas como fontes de informação e não apenas as obras formalmente publicadas. De qualquer modo, ambas -- instituições e obras -- são aqui consideradas como instrumentos no processo de comunicação. Mesmo que não se conheça agora o alcance dessas obras sobre a produção de conhecimento em música -- o que

dependerá ainda de estudos específicos --, deve-se considerar, como afirmou Ronald Benge⁶³, que "muitas obras de referência alcançam o status de instituições simbólicas". O uso da informação organizada na forma de obras de referência ainda é tema inédito na área, o que vale dizer que não há estudos e avaliações sobre esse tipo de registro, nem do ponto de vista documentário, nem musicológico. Citando novamente Benge, "uma civilização é somente boa como sua literatura de referência".

O objetivo deste estudo não é o de elaborar um guia de referência, mas tão somente apontar uma problemática dessa produção no país, através da citação das obras de caráter mais abrangente existentes em cada categoria: basicamente, enciclopédias e dicionários, bibliografias sobre literatura musical e bibliografias de música (catálogos de obras e discografias).

Informações sobre música brasileira podem ser encontradas em poucos dicionários especializados e em uma única enciclopédia, publicados no próprio país. A maior parte dessas obras foi editada há mais de dez anos, o que significa uma defasagem muito grande na atualização dos temas e informações. Dados biobibliográficos sobre compositores, intérpretes e demais agentes ligados à música no Brasil, como também informações sobre termos e estilos são geralmente básicos e limitados em extensão e em profundidade.

⁶³ Ronald Benge, *Cultural crisis and libraries in the Third World*, London: Clive Bingley, 1979, p. 193.

Informações nessas obras sobre a produção musical brasileira -- relação de obras de compositores -- são ainda mais breves; não há, geralmente, indicações sobre a localização desses materiais em bibliotecas e arquivos.

A *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica, Popular* (São Paulo, Art Editora, 1977) é o resultado de um projeto pioneiro na área. Publicada em dois volumes, traz verbetes sobre pessoas, termos, gêneros e instrumentos musicais, além de uma bibliografia, de uma discografia de música erudita, e das listas de óperas, de orquestras, de teatros, de periódicos e de títulos de composições. Sob a coordenação de Régis Duprat (música erudita), Oneyda Alvarenga (folclore) e José Eduardo Homem de Melo (popular), é a única fonte que oferece uma cobertura abrangente sobre a música brasileira, sendo acompanhada por dois discos. A *Enciclopédia* representa uma etapa importante nos estudos musicológicos brasileiros, contribuindo para um maior conhecimento do assunto. Um trabalho "que honra a edição brasileira e não pode estar ausente das prateleiras daqueles que estudam a música do Brasil ou por ela se interessam"⁶⁴.

Entre os dicionários, há os biográficos como o *Dicionário Biográfico Musical*, de Vasco Mariz (Rio de Janeiro, Philobiblion, INL, 1985), cuja primeira edição data de 1948; e os especializados como o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo (São Paulo, Melhora-

⁶⁴ Luiz Heitor Correia de Azevedo, *Latin American Music Review*, v. 4, n. 2, p. 271-3, 1983.

mentos, 1979), em sua quinta edição. Devido a dificuldades de toda ordem -- algumas já tratadas em outras partes desta dissertação --, a produção de obras desse tipo no país é, freqüentemente, tarefa de uma vida. O *Dicionário Musical Brasileiro*, de Mário de Andrade, não foi concluído pelo autor, sendo exemplo também do viés ideológico que marca a elaboração desses trabalhos -- cuja abordagem em estudos analíticos deve ser um imperativo. Segundo Telê Lopez⁶⁵, o *Dicionário* tem o projeto iniciado em 1929, tendo como "preocupações principais o nacionalismo e a cultura musical", deixando-se "marcar, enquanto projeto, pelo anseio de abranger, esmiuçar, exhibir fontes, provas, contestar".

No campo da bibliografia a situação é mais séria. A dispersão documental é gigantesca e os trabalhos bibliográficos, raros. Da pioneira *Bibliografia Musical Brasileira, 1820-1950*, de Luiz Heitor Correia de Azevedo (com a colaboração de Cleofe Person de Matos e Mercedes Reis Pequeno, Rio de Janeiro, INL), de 1952, até a *Bibliografia da Música Brasileira, 1977-1984*, de Irati Antonio, Rita de Cássia Rodrigues e Heloísa Bauab (São Paulo, USP, CCSP), publicada em 1988, poucas foram as obras, cujos objetivos e coberturas envolvessem a pesquisa bibliográfica e o registro da produção editorial brasileira na área de forma tão abrangente.

⁶⁵ Telê Porto Ancona Lopez, Este dicionário, In: Mário de Andrade, *Dicionário musical brasileiro*, coord. de Oneyda Alvarenga e Flávia Toni, Belo Horizonte: Itatiaia, Brasília: MinC, São Paulo: IEB, Edusp, 1989, p. xv.

A *Bibliografia Musical Brasileira* é o primeiro registro da produção bibliográfica brasileira sobre música, única fonte acessível, até hoje, referente a trabalhos publicados entre 1820 e 1950. Outras iniciativas, a partir de então, foram realizadas por vários autores cobrindo campos específicos, entre outros, Lúcio Rangel (música popular), Gerard Béhague, Gilbert Chase, Malena Kuss (obras de referência), Luís Milanesi (*Bibliografia de Música Brasileira* -- não-publicada), que contribuíram para a formação de uma bibliografia brasileira sobre música⁶⁶.

O reconhecimento da necessidade de dar seqüência a esses projetos fez surgir a *Bibliografia da Música Brasileira, 1977-1984*. Segundo Edward Riedinger, "esse trabalho é parte de um projeto de grande significância musicológica, [...] com o objetivo de estabelecer uma bibliografia sobre música brasileira, [...] sendo] notável, uma vez que até agora não existia bibliografia sobre esse assunto durante o período abrangido". Fazendo uma análise entre os trabalhos repertoriados pela obra e a história recente da música no país, o autor acrescenta que a "bibliografia é um reflexo exato da realidade musical brasileira do período"⁶⁷.

66 Mais informações sobre o tema podem ser encontradas em Irati Antonio, *Bibliografia da música brasileira: um projeto*, *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 22, n. 1/2, p. 131-5, jan./jun. 1989; também publicado como *The Bibliografia da Música Brasileira Project*, *Fontes Artis Musicae*, v. 37, n. 2, p. 177-9, Apr./ Juni 1990.

67 Edward Riedinger, *Bibliografia da Música Brasileira, 1977-1984: review*, *Fontes Artis Musicae*, v. 38, n. 3, p. 242, 1991.

"Maior é o problema para conseguir o acesso fundamental às partituras. [...] E pior que as partituras é a fonografia, um setor duplamente precário: existem poucas peças gravadas e não se sabe onde elas estão"⁶⁸. O registro e a divulgação de fontes primordiais -- partituras e gravações --, sejam históricas ou contemporâneas, quase inexistem. A falta de informação sobre a produção musical do país não é apenas fator prejudicial à pesquisa e à produção de conhecimento, mas é igualmente uma séria barreira à própria produção musical na atualidade, uma vez que dificulta aos intérpretes, por exemplo, o acesso ao repertório de compositores brasileiros. Assim, quase nunca executada, a música erudita permanece grandemente desconhecida tanto dos próprios músicos como do público.

Embora seja a Biblioteca Nacional a instituição designada pela lei do depósito legal a receber exemplares de toda música impressa no país; e embora o volume desse tipo de edição seja relativamente pequeno em relação a outros materiais, sabe-se das dificuldades da Biblioteca em manter a coleta desse material, por um lado, e a sua divulgação, por outro.

Com referência às partituras de música erudita, cabe mencionar as iniciativas, descritas a seguir, que visavam o registro corrente da produção musical contemporânea. A primeira é a série de catálogos compilada pela Biblioteca da

⁶⁸ Luís Milanese, Documentação musical... p. 10.

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e publicada pelo Ministério das Relações Exteriores entre 1977 e 1980. Trinta e cinco compositores brasileiros compõem a série, como Camargo Guarnieri, Dinorá de Carvalho, Francisco Mignone, Marlos Nobre. Paralelamente, a Biblioteca da ECA deu continuidade a esse trabalho, publicando ela própria uma nova série entre 1977 e 1981, onde figuram nomes como Bruno Kiefer, Gilberto Mendes e Willy Correia de Oliveira.

Obra histórica e de grande valor documental é *Música no Rio de Janeiro Imperial, 1822-1870*, de Mercedes Reis Pequeno (Biblioteca Nacional, 1962), que relaciona a música impressa naquele tempo. Outras iniciativas esparsas fizeram surgir catálogos de obras dos séculos XVIII e XIX, referentes a coleções específicas, e, ainda menos freqüentes, catálogos analíticos de compositores. Música popular e folclore não têm exemplos de obras do mesmo porte que tenham sido realizadas por instituições.

As gravações sonoras representam outro grande problema para a documentação musical. Diferentemente das edições de partituras, não existe legislação para a coleta e a preservação de gravações em arquivos brasileiros. As coleções existentes são sempre muito limitadas e falhas. O mesmo acontece com o registro desse material, feito sempre esparsamente. Cabe menção, a *Discografia de Música Erudita Brasileira*, 1978, de Luís Milanese, que, embora não-publi-

cada e já bastante desatualizada, permanece a única fonte existente desse tipo e porte no Brasil.

Outra fonte que merece citação é a fabulosa (pelo trabalho realizado e pelo volume de informações registrado) *Discografia Brasileira em 78 RPM, 1902-1964* (Rio de Janeiro, Funarte, 1982), cujos cinco volumes repertoriam a produção fonográfica desde a era mecânica até o surgimento do LP. A *Discografia* é produto da compilação feita por Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez), Grácio Barbalho, Henrique Foréis Domingues (Almirante), Jairo Severiano, entre outros, a partir de suas próprias coleções particulares de discos em 78 rotações. É a única fonte de pesquisa com informações abrangentes sobre a produção fonográfica da música popular.

A produção e a publicação de fontes de pesquisa são esparsamente realizadas no Brasil. Todas elas, no entanto, têm características comuns: abrangência restrita, desatualização, desinteresse editorial. Seus autores trabalham isoladamente, o que muitas vezes implica desde o completo desconhecimento de um projeto até a duplicação de esforços. Esses trabalhos têm pouca ou nenhuma divulgação. Devido ainda à pequena tiragem, tais edições rapidamente esgotam-se. A falta de apoio e de recursos para a sua elaboração e publicação gera, senão a simples impossibilidade de seu desenvolvimento, muitas vezes a suspensão e a descontinuidade de projetos, e um baixo índice de utilização por parte dos interessados.

Registrar, reunir e promover as fontes de informação existentes sobre música brasileira é uma clara e inquestionável necessidade. Projetos nesse sentido foram idealizados em vários momentos da história por profissionais preocupados e atentos com os rumos da pesquisa no país. No entanto, muitos desses projetos não foram executados. Como consequência, muitos ensaios, trabalhos de pesquisa, teses, artigos e livros sobre a música brasileira deixaram de ser escritos.

A situação atual da organização da produção musical brasileira fica centralizada na escassez de fontes de pesquisa adequadas, na sistemática falta de recursos e de apoio e na inacessibilidade dos documentos e da história musical do país. A inversão dessa condição depende, sobretudo, de políticas de apoio ao desenvolvimento da pesquisa. Diretrizes nesse sentido deverão possibilitar a expansão das atividades, resultando em melhores condições para o próprio processo cultural.

V POLÍTICA DE INFORMAÇÃO MUSICAL: *FANTASIA*

Fantasia é peça instrumental de estrutura livre.

Articular historicamente o passado [...] significa apoderar-se de uma lembrança tal como lampeja no momento de um perigo. Trata-se de flagrar uma imagem do passado tal como se apresenta ao sujeito histórico no momento de perigo, de modo imprevisível.

Walter Benjamin

Ao comentar essa passagem de *Sobre o Conceito de História*, de Walter Benjamin, Willi Bolle¹ esclarece que o sujeito da preservação deve conhecer o perigo para compreender o presente e, assim, compreender o passado. No entender deste estudo, o perigo pode ser, por exemplo, a ameaça do desaparecimento dos signos culturais da identidade. Ele continua:

Nessa situação, quem preserva não é de modo algum um memorialista confortavelmente reclinado na poltrona da contemplação, nem um arquivador que pudesse se contentar com a computação mecânica dos dados, ainda que tivesse à sua disposição um sofisticado equipamento de gravar, registrar e armazenar. Não. O autor da preservação é *sujeito histórico*, quer dizer, um indivíduo ex-

¹ Willi Bolle, *Cultura, patrimônio e preservação*, In: Antonio Augusto Arantes (org.), *Produzindo o passado*, São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 12-3.

posto e vulnerável, mas também capaz de agir. Preservar pressupõe um projeto de construção do presente.

Aí está colocada uma questão fundamental para se pensar uma política de informação em música para o país: a preservação do patrimônio como forma dinâmica de apreensão do passado, em um processo voltado para a produção do presente. Isso significa elaborar uma crítica ao trabalho institucional nas áreas da cultura e da ciência, do ponto de vista de suas políticas de ação. Apontar questões para esse debate é a finalidade deste capítulo.

O momento de perigo está presente em toda a história da música brasileira. A perda dos produtos artísticos e culturais, a ruptura das formas de transmissão cultural e informacional, o não-registro, a destruição de vestígios conduzem ao apagamento da memória, aos intervalos do tempo histórico, cujo rompimento e vazio mnemônico permitem o jogo político do sentido. A preservação, ou conservação, como exercida até hoje pelas instituições musicais, particularmente pelos sistemas de informação, determina uma condição estanque, imobilizadora. Isso porque o simples arquivamento do registro não garante a produção da memória como elaboração da história e da cultura. Esse é o principal problema nas políticas correntes de preservação patrimonial.

Guardar. Guardar. Guardar. Não basta mais. "O arquivamento, generalizável ao infinito, não se opõe em nada à violência do desaparecimento; antes, parodia o poder do

traço, posto que ele não propõe mais que uma taxionomia dos signos. [...] Com efeito, a experiência da autenticidade de uma cultura não pode se deixar limitar pela relação operacional entre arquivamento e monumentalidade"². Como foi verificado anteriormente, não se registram, na história do Brasil, políticas culturais ou de informação que tenham sido formuladas amplamente pelo conjunto da sociedade, que tenham sido implementadas sistemática e extensamente, e que tenham propiciado uma ação social transformadora dos processos de produção cultural, ou que tenham favorecido uma cultura como crítica da cultura.

Essas políticas, sobretudo na área de informação, costumam ter um caráter operacional, cuja atuação está ligada à construção e legitimação de concepções oficiais ou hegemônicas da cultura. Como se viu, somente em tempos mais recentes verificaram-se políticas culturais de preservação das culturas das classes dominadas e, mesmo aí, com um viés paternalista ou neutralizador. Também a política científica caracteriza-se como elemento de apoio ao poder das elites através da pesquisa ligada à produção econômica. As políticas de informação brasileiras são decididas de acordo com esses mesmos princípios, sendo qualificadas como 'políticas nacionais de informação científica e tecnológica'. A infor-

² Henri-Pierre Jeudy, *Memórias do social*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 56.

mação, assim, é definida como "fator imprescindível ao desenvolvimento" da ciência e da tecnologia, "que geram o progresso técnico e o avanço das ciências"³.

As características dessa política enquadram-se na perspectiva da informação como elemento regulador da sociedade, voltada majoritariamente para a normalização e o gerenciamento técnico e administrativo da área. Evidentemente, o espaço destinado às artes é relativamente muito pequeno, embora já tenham surgido iniciativas nessas áreas, devido à luta política das comunidades junto aos órgãos oficiais.

"No Brasil não há política de arquivos [...], não há uma política regular de recolhimento dos documentos públicos"⁴. A afirmação de José Honório Rodrigues pode ser interpretada como o resultado do que ele mesmo chama de "política do sigilo, velha tradição portuguesa, tão do agrado da minoria dominante brasileira, sempre receosa do exame livre e crítico de sua conduta pública".

O não-guardar, o não-preservar, o não-organizar, o não-difundir são resultados históricos da inexistência de política clara sobre o que guardar, como difundir, para quem e para quem etc. Na total ausência de políticas, ou na omissão de seus programas, desvelam-se intenções de poder, ligadas, ainda uma vez, à conservação das memórias oficiais.

³ Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, *Plano diretor*, 1986-1989, Brasília, 1986, p. 3.

⁴ José Honório Rodrigues, *A pesquisa histórica no Brasil*, 2. ed., São Paulo: Nacional, 1969, p. 183.

A falta e a precariedade das políticas de informação são formas de despojamento cultural e histórico, pela falta de ação, como uma contra-ação. Isso ocorre através da estética da carência: falta de recursos, falta de 'controle bibliográfico', falta de pessoal, ineficácia dos sistemas de disseminação de informações, falhas e dispersão de acervos e arquivos, falta de cooperação, falta de organização...

A área de música é exemplo significativo da contra-ação de uma 'política de informação' obscurantista na área, porque 'do sigilo', não-formulada claramente, não-assumida, todavia fortemente atuante. A falta de formalização institucional do discurso nesse plano, na verdade, favorece a ambigüidade de sua ação, como também a dificuldade de sua análise e crítica.

Mesmo sem estudos de uso da informação, é possível afirmar que a área de música no Brasil apresenta uma gama bastante diferenciada de interesses, de necessidades, de demandas. Essa diversidade vem da própria heterogeneidade, das diferenças e até das contradições das produções musicais brasileiras, sendo delimitada pelos campos específicos (música popular, música erudita, folclore), pelo tipo, forma e níveis da produção, pelos tipos de agentes, por questões estéticas, educativas, técnicas etc. Por isso, qualquer política de informação deverá considerar essa diversidade.

"Não há como escamotear o fato óbvio de que toda política cultural [e política de informação também é política cultural -- observação da autora da dissertação] se in-

sere em um campo de poder, com interesses, facções e eventuais conflitos [...]. Uma política cultural a longo prazo, que independa de querelas cotidianas, só pode ser construída a partir de uma efetiva política do conhecimento, que implica em pesquisa e reflexão"⁵.

Mas, da maneira como as políticas culturais e de informação apresentam-se ao país, não apenas a dimensão preservacionista é limitada enquanto prática voltada para si mesma, como não existe nelas uma concepção da cultura e da informação como elementos essenciais para a produção, a partir da pesquisa, da reflexão, da crítica. Conforme visto anteriormente, as políticas não têm enfatizado nem a criação cultural, nem a livre circulação de seus produtos, nem tampouco a apropriação dos instrumentos da produção (entre eles, o conhecimento e a pesquisa).

Como coloca Maria Nélida González de Gomez, "cada formação política, em sua situação histórica, teria um mapa próprio de espaços de produção cognitiva e comunicacional, desenhado pelas posições relativas dos agentes coletivos que o definem e o disputam com suas estratégias de poder, e conforme a natureza e o grau de apropriação, por esses agentes, das disponibilidades materiais, técnicas e informacionais

⁵ Gilberto Velho, Antropologia e patrimônio cultural, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20, p. 3-9, 1984.

desse espaço"⁶. Essa é a condição dada para a construção de um espaço social comunicativo: a luta política pela posse e pelo uso do patrimônio, do conhecimento e da pesquisa.

A história da historiografia da música no Brasil traz o perene relato do desaparecimento de seus signos, como uma causa da fragilidade dos patrimônios, do conhecimento e da pesquisa musical. Para Henri-Pierre Jeudy, "a recusa de preservar assemelha-se a uma ordem de demolição [que] comporta um mínimo de tragédia estética"⁷. O perigo da perda ou a tragédia do desaparecimento são ligados, na maioria dos casos, às manifestações artísticas populares e às não-hegemônicas, e, pela frequência com que ocorrem, é possível afirmar que os sujeitos históricos, alvos desses despojamentos, não têm sido capazes de agir, de organizar a luta para apoderar-se dos espaços da memória e da história.

Mas há o desejo. De Mário de Andrade -- que elaborou um projeto de ação para o Brasil; de Luiz Heitor Correia de Azevedo e de Mercedes Reis Pequeno; de José Ramos Tinhorão -- na construção de uma historiografia da música popular; de Francisco Curt Lange; de Luís da Câmara Cascudo; de muitos, muitos outros.

Em 1982, por exemplo, duas centenas de pesquisadores, historiadores e músicos, reunidos no terceiro encontro

⁶ Maria Nélide González de Gomez, O papel do conhecimento e da informação nas formações políticas ocidentais, *Ciência da Informação*, v. 16, n. 2, p. 158, jul./dez. 1987.

⁷ Henri-Pierre Jeudy, *Memórias do social...* p. 29.

da Associação de Pesquisadores da Música Popular Brasileira, registram, em uma carta de recomendações de vinte e um itens, a necessidade de que seja criado um Sistema Nacional de Cultura com um subsistema para a música, "no qual se encontre a música popular com seu próprio Centro de Documentação e Referência"⁸.

Marlos Nobre, em 1983, afirma que é necessária a criação de "um Centro Nacional de Documentação, Arquivo, Difusão e Informação Musical" em cada país da América Latina, para "concentrar toda a produção musical nacional" e para estabelecer relações de troca com um centro latino-americano. O projeto ligado à música erudita somente poderia ser feito, segundo o compositor, por organismos como os centros de documentação, informação e arquivo⁹.

Também o musicólogo Régis Duprat preocupa-se com a centralização da documentação, lembrando a necessidade de haver uma política de pesquisa, que "inclua, dentre outras medidas, o enfrentamento dos problemas de recursos, dotação e infra-estrutura específicas para a pós-graduação"¹⁰. Por sua vez, o bibliotecário Luís Milanesi acredita que "serviço de documentação musical no Brasil deve englobar apenas mú-

⁸ Pesquisadores lançam carta do 3º. Encontro, Folha de S. Paulo, 22 abr. 1982, p. 26.

⁹ Marlos Nobre, Música en América Latina: problemas anhelos y posibilidades, *Heterofonia*, v. 17, n. 87, p. 57-8, oct./dic. 1984.

¹⁰ Régis Duprat, O ensino musical e a pós-graduação no Brasil, *Em Pauta*, v. 4, n. 5, p. 22, jun. 1992.

sica brasileira", considerando as deficiências existentes de toda ordem, pois "entre o amplo precário e o restrito consistente, o segundo é preferível"¹¹.

Muitos outros desejos de resgate, de ordenação e de afirmação do patrimônio musical brasileiro têm sido, como os exemplos acima, externados na forma de propostas e de projetos de variada extensão e de caráter e campos de aplicação distintos, cujos méritos não serão aqui discutidos. O que interessa frisar é que, além do sonho da identidade, muitas dessas iniciativas têm em comum a desarticulação política.

Na tentativa de superação dessa condição, é organizado pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, em 1993, o II Simpósio Brasileiro de Música sobre o tema 'informação musical no Brasil', coordenado pelo professor Manuel Veiga. Talvez o primeiro evento desse tipo ocorrido no país com o objetivo de "reunir pesquisadores da área de música e de documentação, para gerar projetos de ação até o final do século que articulem o Brasil musical".

O Grupo de Trabalho sobre Bibliografias de Literatura Musical, formado naquele Simpósio, conclui "ser imprescindível e inadiável o estabelecimento de uma política de informação musical para o país" para "orientar ações e programas", e elabora um documento com o propósito de nortear os debates sobre o assunto, indicando algumas diretrizes,

¹¹ Luís Milanesi, Documentação musical, *Caderno de Música*, n. 3, p. 11, nov./dez. 1980.

entre as quais: o trabalho interdisciplinar entre as áreas de música e de documentação, o estabelecimento de coordenação nacional, e o estreitamento de contatos com instituições governamentais, profissionais e de pesquisa daquelas áreas¹². Apesar de concentrar-se em questões técnicas, essa proposta deixa explícita a preocupação de formular uma política abrangente para a área a partir do debate entre os vários segmentos das duas áreas envolvidas, tanto as entidades oficiais como as associações civis.

Esse debate, no entender deste estudo, deve se iniciar antes por questões amplas ligadas tanto às áreas de cultura e de arte como ao campo científico, do que dirigir-se ao alinhamento mecânico de medidas administrativas e técnicas. O debate sobre a política de informação musical seria, então, dividido em dois estágios distintos: o primeiro, relativo à sua concepção teórica e política; o segundo e posterior, destinado ao desenvolvimento de programas e de ações. Este capítulo limita-se ao levantamento de questões referentes ao primeiro estágio, sem contudo, pretender esgotá-las ou resolvê-las.

Assim, em primeiro lugar, uma política de informação em música para o Brasil deveria pretender uma ação de longo prazo e de caráter abrangente, em torno de temas básicos, como os aqui já discutidos:

12 Irati Antonio (relatora), GT 2 - Bibliografias de Literatura Musical: relatório, II Simpósio Brasileiro de Música, Salvador, 1993 (não-publicado).

1) A incorporação política da diversidade e da heterogeneidade das produções artísticas e intelectuais brasileiras sobre música; isso pode ser realizado através de reflexões críticas sobre essas produções (e não mais através da simples desconsideração de suas existências);

2) A preservação dos patrimônios através de uma articulação histórica e política, estimulada pelo interesse social de apropriação e reconhecimento de bens culturais, artísticos e científicos;

3) A conquista de espaços informacionais e comunicacionais tendo em vista as produções artísticas, culturais e científicas das classes sociais dominadas e dos grupos não-hegemônicos (a democratização da informação) através da ação política;

4) A produção artística, cultural e científica, bem como a sua distribuição, difusão e promoção (uso), através de uma política de pesquisa ou uma política de conhecimento baseada na reflexão e na crítica; e

5) A transformação do espaço informacional em um espaço para a conquista da memória, da história e da produção social.

Os sistemas de informação enquanto o espaço social da afirmação de uma ordem do conhecimento e da manifestação do discurso dessa ordem pode se transformar, por isso, no espaço de apropriação do conhecimento pelo fluxo da informação e do saber, bem como o espaço da reflexão, da experimentação e do fazer da história pela prática da pesquisa. A

biblioteca pode, assim, transcender a condição de guardião de um saber inútil, porque inatingível e não-utilizado, pela ação transformadora do trabalho de reinterpretação e de crítica.

Outras formas de ação podem ser -- e têm sido -- criadas na busca por reatar os laços sociais da biblioteca, de certa forma também relacionadas aos processos de produção. A ação cultural é uma delas, ao propor a idéia de que o processo de produção da cultura deve sobrepujar o produto cultural em si, por meio de uma ação que "gera um processo, não um objeto"¹³. Ou seja, o interesse está em promover a apropriação dos meios de produção cultural na biblioteca (a informação, o espaço, o aparato etc.), da mesma forma que aqui se propõe a apropriação dos meios de produção do conhecimento e da cultura através da preservação dinâmica do patrimônio e da prática da pesquisa.

Uma das aplicações da ação cultural à biblioteca é a proposta de transformar a instituição em centro de cultura, que assim deve "ter um papel fundamental na ação de reescrever a história. Sem repeti-la"¹⁴. Por seu lado, a reaproximação com o processo de conhecimento, proposta neste estudo, pode ser realizada pela transformação da biblioteca-

13 Teixeira Coelho, *O que é ação cultural*, São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 12.

14 Luís Milanesi, *Centro de cultura*, São Paulo: Hucitec, 1990, p. 82.

depositária em biblioteca-produtora. Uma política de informação nessa área deve considerar também essa questão.

A produção de conhecimento no universo dos sistemas de informação, se reorientada para a criação e o desenvolvimento intelectual e cultural, tem amplos campos de ação. Lembrando Antonio Gramsci, "criar uma nova cultura não significa apenas fazer individualmente descobertas 'originais'; significa também, e sobretudo, difundir criticamente verdades já descobertas, 'socializá-las'; transformá-las, portanto, em base de ações vitais, em elemento de coordenação e de ordem intelectual e moral"¹⁵.

¹⁵ Antonio Gramsci, *Concepção dialética da história*, 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 13.

VI CODA (Final)

A palavra coda emprega-se em música para designar um pequeno trecho suplementar, com que se rematam certas formas musicais. A coda é uma espécie de apêndice à composição.

*Aí estão os jardins, os templos
 e a justificação dos templos,
 A exata música e as exatas palavras [...].
 Essas coisas ou sua memória estão nos
 livros / Que custodio na torre. [...]
 Que me impede de sonhar que alguma vez
 Decifrei a sabedoria / E desenhei
 com aplicada mão os símbolos?
 [...] Sou o que custodia os livros,
 [...] *Aí estão nas altas estantes,
 A um tempo próximos e distantes,
 Secretos e visíveis como os astros.
*Aí estão os jardins, os templos.***

Jorge Luis Borges

A análise crítica sobre informação desenvolvida por este estudo evidenciou uma condição histórica que, apesar de não ser absolutamente nova, pode surpreender as verdades correntes sobre a biblioteca. A crítica, construída com o rigor científico que expõe sua própria forma e suas intenções, não pretendeu senão a compreensão de fenômenos. Esse percurso não era conhecido, nem conhecidos ou esperados eram os lugares a que conduzia.

Entre outras questões, a informação foi tratada aqui segundo o que Gramsci chama de estrutura ideológica, "a qual comporta não somente as organizações cuja função é di-

fundir a ideologia, como também todos os meios de comunicação social e todos os instrumentos que permitem influenciar a opinião pública"¹: a escola, a imprensa, os documentos e, claro, a biblioteca. Procurou-se compreender a biblioteca e a informação como elementos operantes dos processos de comunicação e de produção de conhecimento, segundo suas funções de criação, desenvolvimento, organização, transmissão, recepção, uso e preservação.

O percurso mostrou-se como um labirinto, longo e entrecortado por outros trajetos, que não foram evitados, embora nem sempre percorridos completamente neste momento, assim deixando indicações de possíveis caminhos a outros viajantes. O principal deles apontou a biblioteca como espaço político da informação -- o lugar da elaboração e da manifestação do discurso, da construção da memória social, da manipulação simbólica do poder e da disputa desse poder. Nesse espaço, a informação age sempre como força histórica porque gerador e fruto de processos de produção de sentido.

Nesse ponto da trajetória, surgiu uma bifurcação a qual indicou duas rotas distintas: a primeira conduziu ao entendimento da informação como elemento de conservação do sentido -- viés conservador e legitimador da ordem instituída; a segunda apontou a informação como fator de trans-

1 Regina Marteleto, Informação: elemento regulador dos sistemas, fator de mudança social ou fenômeno pós-moderno? *Ciência da Informação*, v. 16, n. 2, p. 175-6, jul./dez. 1987.

formação do sentido -- ação transformadora das estruturas e da ordem estabelecida.

A discussão dos aspectos sociais, históricos, políticos e metodológicos inerentes ao tema, a sua confrontação e apreciação levaram a concluir que a tendência para a informação, particularmente na biblioteca, vincula-se sobretudo às suas forças conservadoras. Isso ocorre de tal forma que os sistemas de informação, atrelados ao poder político, desempenham funções de legitimação desse poder e do seu discurso. Essa tendência foi verificada através da prática documentária em relação ao processo de produção de conhecimento.

Nesse caso, o controle social da informação apresentou-se como função fundamental da biblioteca, todavia não em relação à difusão e transmissão -- sua concepção ideal --, mas seguindo na contramão desse trajeto indicou como sua finalidade concreta -- e paradoxal -- codificar e controlar o acesso e o uso da informação, reproduzir o discurso hegemônico, manter o sentido, assegurar a imobilidade. Essa é a função reguladora da informação. A influência das forças de conservação, agindo através dos sistemas de informação, concorre para a construção do cânone -- ao selecionar e ordenar apenas determinados eventos para compor a memória social --, e para a manutenção da ideologia dominante. Na área de música, isso pôde ser verificado no compasso da história, que mostrou, por exemplo, como a historiografia é construída com base na informação *escolhida*

e disponível; como essa escolha é feita e quais suas razões; como a informação é processada tendo em vista o sentido. Constatou-se também que essa escolha sempre é determinada politicamente.

A segunda tendência verificada para a informação apontou para as suas forças transformadoras, enquanto informação pode se constituir como fator de crise de legitimação e da ordem do discurso. Nesse caso, a informação pode modificar o sentido, alterar as estruturas, desordenar. Por isso, o seu sentido político evidencia-se na luta pela conquista do espaço informacional da sociedade ou de grupos sociais. Como foi visto, também é por isso que essa informação, pela força de transformação que carrega, é considerada como perigo -- uma ameaça -- à ordem, como força desagregadora. Como nota dissonante da harmonia geral é, por isso, muitas vezes julgada como ruído, desafinada, ruim, sendo suprimida pelas forças hegemônicas.

Ao se confrontar com interesses distintos ou até opostos, essa informação gera uma crise que desencadeia a luta política para a conquista do espaço informacional. Esse foi o caso, por exemplo, do Serviço de Difusão de Partituras da Biblioteca da ECA/USP, extinto por evidenciar uma crise do cânone musical aceito por um determinado grupo, ao se propor a reproduzir não um discurso em uníssono, mas um coro de várias vozes, ao privilegiar as múltiplas escolhas. Outro exemplo de informação como elemento de transformação foi a Escola de Compositores de Minas Gerais, que causou também

uma crise no discurso histórico sobre a música brasileira, neste caso ultrapassado e modificado pela nova informação.

De uma forma ou de outra, quase sempre implicitamente, a informação musical influencia a produção de conhecimento na área. E por informação musical compreende-se também a pesquisa e o nível de organização informacional. Verificou-se que essa influência é, quase sempre também, de legitimação acrítica de cânones e do poder político. Verificou-se que o processo de construção e de legitimação do discurso envolve mecanismos e instrumentos, desde a elaboração da memória social até as técnicas de organização da informação.

Verificou-se que essa influência conservadora apóia-se exatamente sobre a ruptura do processo de comunicação e do processo de produção de conhecimento, agindo através das formas conservadoras de pensamento (o positivismo, o mecanicismo), através do ideário social da biblioteca, através da incongruência de elementos, do controle realizado pelas técnicas documentárias, pela limitação e pelo isolamento da prática documentária e da pesquisa, pelo reducionismo de questões teóricas, pela falha do fluxo da informação (não há difusão e não há uso). Verificou-se aí que o alcance transformador da informação musical é (quase) nulo. Ou, em outras palavras, a informação é elaborada, quase sempre, com sentido conservador e imobilizador de uma ordem particular do discurso.

No labirinto, os cruzamentos desvelaram relações entre a informação e a história, a memória e o poder. Seguindo os rastros da institucionalização das atividades de transmissão e de preservação da música no Brasil -- imprensa, escolas, bibliotecas, entidades oficiais --, foi possível identificar os traços básicos que compõem a memória musical brasileira -- ou o sentido dessa memória. O que se buscou, de fato, foram menos os traços em si do que a maneira como foram compostos, pois o interesse do estudo centrou-se no papel da informação nesse processo.

Por isso, procurou-se um aprofundamento da análise da informação no contexto do sentido mnésico e histórico, mas considerando as características, as realizações e os problemas específicos da organização musical no país. Assim, o estudo evidenciou a informação como indicador do nível de organização musical do país, a qual se mostrou basicamente incipiente, desarticulada, frágil, isolada, sem políticas ou programas de ação abrangentes, incapaz de reunir seus setores ou grupos para, conjuntamente, lutar pelos espaços de comunicação e de produção.

Foi discutido como essa condição está espelhada nas próprias concepções sobre a história da música no Brasil, ainda dimensionada por dicotomias como, por um lado, a música erudita ou 'cultura' -- representada, por exemplo, pela Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música e pelas bibliotecas universitárias --, e, por outro lado, a música popular -- representada pela Associação de Pesquisa-

dores da Música Popular Brasileira e por suas bibliotecas particulares.

Através de um esboço histórico sobre a organização musical brasileira, demonstrou-se que o estabelecimento de instituições na área esteve ligado preponderantemente aos interesses das classes dominantes e do Estado. Isso condicionou, desde o início, uma atuação institucional direcionada à formação e à conservação de concepções musicais representativas das elites. Ao qualificar apenas essas manifestações -- através do poder político, do ensino, da historiografia, da circulação restrita de informações e de documentos --, as instituições desqualificam todas as demais expressões das classes sociais subalternas, despojadas de seus meios de produção, transmissão e difusão. As evidências mostraram que essas instituições servem como apoio para a transmissão e a preservação ideológica da informação, o que as caracterizam como aparelhos ideológicos do Estado.

A reflexão crítica elaborada neste estudo não levou apenas à constatação de uma problemática e de suas condições. Mais: a busca por uma reflexão abrangente sobre a informação abriu a possibilidade de novos trajetos. O primeiro, a compreensão sobre o lugar e o papel que a informação e a biblioteca podem desempenhar na sociedade. O conhecimento dos mecanismos e das relações presentes nessa problemática poderá servir como apoio para o dimensionamento de políticas de informação, para a avaliação de práticas

existentes, para uma concepção renovada sobre a própria informação e sobre a biblioteca.

Um ramo desse caminho foi aqui traçado: a partir de um redimensionamento teórico sobre a organização da informação -- baseado em uma epistemologia do saber, na interdisciplinaridade e na técnica --; e a partir do princípio de reaproximação da prática documentária com a prática social, elaborou-se para a informação musical uma concepção ampla e diferenciada das práticas correntes. Essa proposta foi centrada na prática da pesquisa enquanto atividade produtora de informações capaz de gerar transformações nos processos de comunicação e de produção de conhecimento, partindo dos sistemas de informação.

Em outras palavras, isso significa compreender e integrar a biblioteca e a informação nos processos de comunicação e de produção, como também na prática científica e na prática social, através da reapropriação dos instrumentos, dos mecanismos, do aparato, das técnicas, do patrimônio, do sentido, como forma para promover a apropriação da memória social e da história da música no Brasil. De posse do aparato e do seu sentido, a área de organização da informação capacita-se a compreender a extensão e as conseqüências das influências que opera na formação das consciências e dos cânones.

O processo de construção da historiografia musical, aqui delineado, ocorreu em condições muito limitadas, onde as forças transformadoras não encontraram

lugar e meios para o seu desenvolvimento. Recompôr o caminho, o lugar e os meios para reescrever a história e preencher suas lacunas resume a proposta aqui apresentada: retomar a força histórica transformadora da informação como condição para a produção de novos sentidos.

A informação musical, assim, propõe um trabalho de reinterpretação e de crítica: da biblioteca, da pesquisa musical, do patrimônio documental, do processo de produção de conhecimento em música. Completando o trajeto, o estudo propôs a discussão de uma política de informação musical para o país, centrada na preservação dinâmica do patrimônio, na luta política para a conquista do espaço informacional e na prática da pesquisa, para promover integralmente o processo de produção de conhecimento.

O que aqui se propõe, talvez, seja uma espécie de 'contra-informação', no sentido da luta política pelo espaço informacional como o lugar para a manifestação das culturas das classes dominadas, através da reelaboração das memórias coletivas e, portanto, da história. O sentido da luta está em garantir o acesso aos bens culturais e o livre fluxo da informação.

BIBLIOGRAFIA

- 1 Metodologia, Pesquisa, Filosofia
- 2 Cultura
- 3 História da Música, Musicologia, Pesquisa
- 4 Teoria da Informação e da Documentação
- 5 Informação e Documentação Musical
- 6 Estudos de Uso da Informação
- 7 Sobre *Bibliografia*
- 8 Fontes de Informação em Música
- 9 Bibliografia Complementar

1 Metodologia, Pesquisa, Filosofia

- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado.** Lisboa: Presença, 1974. 120 p.
- ARANTES, Paulo Eduardo. O positivismo no Brasil: breve apresentação do problema para um leitor europeu. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 21, p. 185-94, jul. 1988.
- BUENO, Eramis (comp.). **Metodología de la investigación.** La Habana: CED, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia.** São Paulo: Brasiliense, 1980. 125 p. (Primeiros passos)
- GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 341 p. (Perspectivas do homem, 12)
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. 244 p.
- HUISMAN, Denis. **A estética.** Lisboa: Edições 70, 1984. 125 p. (Biblioteca básica de filosofia)
- IDEOLOGIA e poder no ensino de comunicação. São Paulo: Cortez & Moraes, Intercom, 1979. 294 p.
- KEDROV, B. Lenin y la ciencia. In: LA CIENCIA y el periodista. La Habana: Ed. Política, 1981. p. 16-26.
- KREMER, Jeannette M. Considerações sobre o ensino de métodos de pesquisa. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 11, n. 2, p. 213-20, jul./dez. 1983.
- LITTO, Fredric M. A sistematização do projeto de pesquisa em artes. **Art**, Salvador, n. 15, p. 5-37, abr. 1987.
- MACEDO, Neusa Dias de. **A biblioteca universitária: o estudante e o trabalho de pesquisa.** São Paulo, 1980. 211 p. Tese (doutorado) ECA/USP

- MACEDO, Neusa Dias de. Pesquisa em ciência da informação e biblioteconomia: questões de base, implicações na pós-graduação; análise temática. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 16, n. 2, p. 129-44, jul./dez. 1987.
- MARTIN BARBERO, J. Retos a la investigación de comunicación en América Latina. In: MEMORIAS DE LA SEMANA INTERNACIONAL DE LA COMUNICACIÓN. Bogotá, 1981. p. 265-80.
- MOLES, Abraham A. *A criação científica*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 292 p. (Estudos, 3)
- MOSTAFA, Solange Puntel. Biblioteconomia e história: uma abordagem dialética. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 14, n. 1/2, p. 47-51, jan./jun. 1981.
- MOSTAFA, Solange Puntel. *Epistemologia da biblioteconomia*. São Paulo, 1985. 140 p. Tese (doutorado) PUC/SP
- MOSTAFA, Solange Puntel. A produção de conhecimentos em biblioteconomia. *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, Brasília, v. 11, n. 2, p. 221-9, jul./dez. 1983.
- RADFORD, Gary P. Positivism, Foucault, and the Fantasia of the library: conceptions of knowledge and the modern library experience. *The Library Quarterly*, Chicago, v. 62, n. 4, p. 408-24, Oct. 1992.
- RODRIGUES, José Honório. *A pesquisa histórica no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1969. 283 p. (Brasiliana, 20)
- ROSERO GARCÉS, Fernando (org.). *La investigación socio-económica en El Ecuador: reflexiones acerca del método*. Quito: Instituto de Investigaciones Economicas, 1982.
- SOUZA, Cassandra Lúcia de M. V. A problemática dos métodos quantitativos e qualitativos em biblioteconomia e documentação: uma revisão de literatura. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 18, n. 2, p. 174-82, jul./dez. 1989.

2 Cultura

- ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1984. 255 p.
- ARTE e universidade. **Comunicações e Artes,** São Paulo, n. 10, p. 13-44, 1981.
- BOSI, Alfredo (org.). **Cultura brasileira: temas e situações.** São Paulo: Ática, 1987. 224 p. (Fundamentos, 18)
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Edusp, 1987. 402 p. (Biblioteca de letras e ciências humanas, Estudos brasileiros, 1)
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia.** 4. ed. São Paulo: Cortez, 1989. 309 p.
- CHAUÍ, Marilena et al. **Política cultural.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984. 78 p. (Tempo de pensar)
- COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1989. 94 p.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural.** 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. 109 p. (Primeiros passos, 8)
- COELHO, Teixeira. **Usos da cultura: políticas de ação cultural.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 124 p.
- COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica.** São Paulo: Perspectiva, 1991. 134 p. (Debates, 243)
- CULTURA brasileira: tradição/contradição. Rio de Janeiro: Zahar/Funarte, 1987. 90 p.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. 146 p. (Ensaio & teoria)
- MICELI, Sérgio (org.). **Estado e cultura no Brasil.** São Paulo: Difel, 1984. 240 p. (Corpo e alma do Brasil)

- MILANESI, Luís Augusto. **Centro de cultura: forma e função.** São Paulo: Hucitec, 1990. 91 p.
- MORAES, Reginaldo, ANTUNES, Ricardo, FERRANTE, Vera B. (org.). **Inteligência brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1986. 305 p.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica.** São Paulo: Atica, 1977. 303 p. (Ensaio, 30)
- MOTA, Carlos Guilherme. **Mentalidade ilustrada na colonização portuguesa.** *Revista de História*, São Paulo, v.35, n.72, p. 405-16, out./dez. 1967.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **O que se deve ler para conhecer o Brasil.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. 395 p. (Retratos do Brasil, 54)
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira.** 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. 136 p. (Retratos do Brasil, 78)
- VELHO, Gilberto. **Antropologia e patrimônio cultural.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 3-9, 1984.

3 História da Música, Musicologia, Pesquisa

- ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo, 1808-1865.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 2 v.
- ANDRADE, Mário de. **O banquete.** São Paulo: Duas Cidades, 1977. 171 p.
- ANDRADE, Mário de. **O ensaio sobre música brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 1962.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música.** 8. ed. São Paulo: Martins, Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. 245 p. (Obras completas, 8)

- ANTONIO, Irati. Impression of music: periodical press and documentation in Brazil; paper presented at the Annual Conference of the International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres, Oxford, Aug. 1989. *Fontes Artis Musicae*, Kassel, v. 39, n. 3/4, p. 235-45, Juli/Dez. 1992.
- ANTONIO, Irati, PEREIRA, Regina. Como salvar a pesquisa na música popular brasileira? *Jornal da Tarde*, São Paulo, 8 maio 1982. *Cad. Programas e Leituras*, p. 7.
- ANTONIO, Irati, PEREIRA, Regina. *Garoto sinal dos tempos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 101 p. (MPB, 5)
- BISPO, Antonio Alexandre. O século XIX na pesquisa histórico-musical brasileira: necessidade de sua reconsideração. *Latin American Music Review*, Austin, v. 2, n. 1, p. 130-42, Spring/Summer 1981.
- BISPO, Antonio Alexandre. Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 13-52, 1983.
- CARLINI, Alvaro. *Cachimbo e maracá: o catimbó da Missão (1938)*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993. 221 p.
- CASTAGNA, Paulo A. *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII*. São Paulo, 1991. 3 v. Dissertação (mestrado) ECA/USP
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Memória, história e poder: a sacralização do nacional e do popular na música (1920-50). *Revista Música*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 5-36, maio 1991.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. A música brasileira no século XIX: a construção do mito da nacionalidade. In: *AS ARTES no Brasil do século XIX: um ciclo de palestras*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Pinacoteca do Estado, 1977. p.13-8.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e ideologia no Brasil*. São Paulo: Novas Metas, 1978. 50 p.
- DUPRAT, Régis. O ensino musical e a pós-graduação no Brasil. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 4, n. 5, p. 12-23, jun. 1992.
- DUPRAT, Régis. Evolução da historiografia musical brasileira. *Opus*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 32-6, dez. 1989.

- DUPRAT, Régis. Memória e história. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 3-15, jun. 1991.
- DUPRAT, Régis. Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil. *Complemento das Artes*, Brasília, n. 1, p. 5-9, mar. 1981.
- DUPRAT, Régis. Pesquisa histórico-musical no Brasil: algumas reflexões. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 19, p. 81-90, 1991.
- GANDELMAN, Saloméa. O repertório e a interpretação da música latino-americana. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANFPOM, 6., 1993, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ANFPOM, 1993. p. 166-72.
- KAYAMA, Adriana G. Repertório e interpretação da música latino-americana. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANFPOM, 6., 1993, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ANFPOM, 1993, p. 153-6.
- LANGE, Francisco Curt. *A organização musical durante o período colonial brasileiro*. Coimbra: Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1966. 106 p.
- LANGE, Francisco Curt. O processo da musicologia na América Latina: um balanço. *Revista de História*, São Paulo, v. 55, n. 109, p. 227-69, jan./mar. 1977.
- LUIZ Heitor Correia de Azevedo. *Latin American Music Review*, Austin, v. 4, n. 2, p. 271-3, 1983.
- MELO, José Eduardo Homem de. A árdua luta a favor da MPB. *O Estado de S. Paulo*, 30 abr. 1982. p. 20.
- NOBRE, Marlos. Música en América Latina: problemas anhelos y posibilidades. *Heterofonia*, México, v. 17, n. 87, p. 43-59, oct./dic. 1984.
- OLIVEIRA, Jamary. Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 4, n. 5, p. 3-11, jun. 1992.
- PEDROSA, Henrique. *A metodologia marxista na historiografia da música no Brasil*. Rio de Janeiro, 1988. 136 p. Dissertação (mestrado) Conservatório Brasileiro de Música.

- PEREIRA, Kleide F. do Amaral. Pesquisas metodológicas em música. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 49-62, 1982.
- PESQUISADORES lançam carta do 3º. Encontro. *Folha de S. Paulo*, 22 abr. 1982, p. 26.
- PEQUENO, Mercedes Reis. Impressão musical no Brasil. In: *ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: erudita, folclórica, popular*, São Paulo: Art, 1977. v. 1, p. 352-63.
- SQUEFF, Ênio. Partituras de autores brasileiros. *Folha de S. Paulo*, 22 dez. 1978.
- SQUEFF, Ênio, WISNIK, José Miguel. *Música*. São Paulo: Brasiliense, 1982. 190 p.
- STEVENSON, Robert. Discurso apologético: polêmica musical do padre Caetano de Melo de Jesus. In: *ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM*, 6., 1993, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ANPPOM, 1993, p. 23-40.
- TINHORÃO, José Ramos. Documento apresentado durante o IV Encontro Nacional de Pesquisadores da MPB, Rio de Janeiro, 1986. 5 p. [não-publicado]
- WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983. 188 p.
- ZAMITH, Rosa Maria Barbosa. Breve histórico do Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola de Música da UFRJ. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 19, p. 135-45, 1991.

4 Teoria da Informação e da Documentação

- ARAÚJO, Vânia M. R. H. O campo do pós-moderno: o saber científico nas sociedades informatizadas. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 18, n. 1, p. 21-7, jan./jun. 1989.
- BENGE, Ronald Charles. *Cultural crisis and libraries in the Third World*. London: Clive Bingley, 1979. 255 p.
- O CONCEITO de informação na ciência contemporânea: colóquios filosóficos internacionais de Royaumont. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. 221 p. (Ciência e informação, 2)
- GONZALEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. O papel do conhecimento e da informação nas formações políticas ocidentais. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 16, n. 2, p. 157-67, jul./dez. 1987.
- HARRIS, Michael H. State, class and cultural reproduction: toward a theory of library service in the United States. *Advances in Librarianship*, Orlando, v. 14, p. 211-52, 1986.
- KOCHEN, Manfred. Information and society. *Annual Review of Information Science and Technology*, New York, v. 18, p. 277-304, 1983.
- LAMBERTON, D. M. (org.). *Economía de la información y del conocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977. 374 p.
- GALDÓN LOPEZ, Gabriel. *Perfil histórico de la documentación en la prensa de información general (1845-1984)*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1986. 167 p.
- MARTELETO, Regina M. Informação: elemento regulador dos sistemas, fator de mudança social ou fenômeno pós-moderno? *Ciência da Informação*, Brasília, v. 16, n. 2, p. 169-80, jul./dez. 1987.
- MOLES, Abraham A. *Teoria da informação e percepção estética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978. 308 p. (Biblioteca Tempo Universitário, 14)

- MUELLER, Susana. Bibliotecas e sociedade: evolução da interpretação de função e papéis da biblioteca. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 7-54, mar. 1984.
- ROSZAK, Theodore. *O culto da informação*. São Paulo: Brasiliense, 1988. 335 p.
- SANCHEZ LIHON, Danilo. *Teoría y práctica de la información*. Lima: Ministério de Educación, 1985. 275 p. (Manuales de documentación e información educacional)
- SHERA, Jesse H. *Documentation and the organization of knowledge*. Hamden: Archon, 1966. 185 p.
- SHERA, Jesse H. *Libraries and the organization of knowledge*. London: Crosby Lockwood, 1965. 224 p.
- STEVENS, Norman D. The history of information. *Advances in Librarianship*, Orlando, v. 14, p. 1-48, 1986.

5 Informação e Documentação Musical

- ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. Documentação musical: um projeto que se fez vingar. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 13, p. 12, 1984.
- ANTONIO, Irati. Bibliografia da Música Brasileira: um projeto. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 22, n. 1/2, p. 131-5, jan./jun. 1989.
- ANTONIO, Irati. The Bibliografia da Música Brasileira Project. *Fontes Artis Musicae*, Kassel, v. 37, n. 2, p. 177-9, Apr./ Juni 1990.
- ANTONIO, Irati (relatora). GT 2 - Bibliografias de literatura musical: relatório. Salvador: Simpósio Brasileiro de Música, 1993. (não-publicado).
- BRADLEY, Carol June (ed.). *Reader in music librarianship*. Washington: Microcard Editions Books, 1973. 340 p.

- BROOK, Barry S. World music documentation system: a phantasy. In: INTERNATIONAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION, 11. *Proceedings*. Perth: University of Western Australia, Music Board of the Australian Council, 1976. p. 302-12.
- DUCKLES, Vincent. Music literature, music, and sound recordings. *Library Trends*, Champaign, v. 15, n. 3, p. 494-521, Jan. 1967.
- ESTUDO para o funcionamento da Fonovideo-Música; documento elaborado por professores do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, abr. 1989. 19 p. datilografadas.
- KUSS, Malena. - Current state of bibliographic research in Latin American music. *Fontes Artis Musicae*, Kassel, v. 31, n. 4, p. 206-27, Oct./Dez. 1984.
- MCCOLVIN, Lionel Roy, REEVES, Harold. *Music libraries*; revised and extended by Jack Dove. London: Andre Deutsch, 1965. 2 v.
- MILANESI, Luís. La divulgación de la música latinoamericana. *Revista Musical Chilena*, Santiago, v. 38, n. 161, p. 77-9, enero/jun. 1984.
- MILANESI, Luís. Documentação musical. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 3, p. 10-5, nov./dez. 1980.
- MOREIRA, José de Albuquerque. Informação musical: um projeto de banco de dados. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 16, 1991, Salvador. *Anais...* Salvador: APBEB, 1991. v. 2, p. 980-9.
- OLIVEIRA, Dolores Brandão. Biblioteca Alberto Nepomuceno: rumo à modernização. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 19, p. 147-51, 1991.
- REDFERN, Brian. *Organizing music in libraries*. London: Clive Bingley, 1966. 80 p.
- RIEDINGER, Edward. Bibliografia da Música Brasileira, 1977-1984: review. *Fontes Artis Musicae*, Kassel, v. 38, n. 3, p. 242, 1991.
- SAMUEL, Harold E. Musicology and the music library. *Library Trends*, Urbana, v. 25, n. 4, p. 833-46, Apr. 1977.

STEVENSON, Gordon. Music librarianship in the United States. *Advances in Librarianship*, New York, v. 11, p. 163-206, 1981.

6 Estudos de Uso da Informação

CALDEIRA, Paulo da Terra. O perfil do usuário de uma biblioteca de arte: o caso da Escola de Belas Artes da UFMG. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 18, n.1, p. 61-95, mar. 1989.

CALDEIRA, Paulo da Terra. Uso de fontes de informação em comunidade ligada à arte: o caso da Escola de Belas Artes da UFMG. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 21, n. 3/4, p. 34-59, jul./dez. 1988.

CASE, Donald Owen. The collection and use of information by some American historians: a study of motives and methods. *The Library Quarterly*, Chicago, v. 61, n. 1, p. 61-82, Jan. 1991.

DERVIN, Brenda, NILAN, Michael. Information needs and uses. *Annual Review of Information Science and Technology*, New York, v. 21, p. 3-33, 1986.

STAM, Deirdre C. Tracking art historians: on information needs and information-seeking behaviour. *Art Libraries Journal*, Belfast, v. 14, n. 3, p. 13-6, 1989.

7 Sobre Bibliografia

ATKINSON, Ross. The role of abstraction in bibliography and collection development. *Libri*, Copenhagen, v. 39, n. 3, p. 201-16, 1989.

BEAUDIQUEZ, Marcelle. National bibliography as witness of national memory. *IFLA Journal*, Munchen, v. 18, n. 2, p. 119-23, May 1992.

CALDEIRA, Paulo da Terra. O controle bibliográfico na área de biblioteconomia no Brasil. *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, Brasília, v. 9, n. 2, p. 77-88, jul./dez. 1981.

- CALDEIRA, Paulo da Terra. A situação do Brasil em relação ao Controle Bibliográfico Universal. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, p. 260-83, set. 1984.
- CALDEIRA, Paulo da Terra, CAMPOS, Carlite M. Bibliografia especializada corrente no Brasil: três décadas de descontinuidade. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 186-213, set. 1988.
- CALDEIRA, Paulo da Terra, CARVALHO, Maria de Lourdes Borges de. Algumas organizações ligadas ao controle bibliográfico no Brasil. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 105-31, mar. 1978.
- CALDEIRA, Paulo da Terra, CARVALHO, Maria de Lourdes Borges de. Bibliografia retrospectiva: um instrumento para a análise do desenvolvimento científico e cultural do Brasil. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 50-68, mar. 1980.
- CALDEIRA, Paulo da Terra, CARVALHO, Maria de Lourdes Borges de. Fontes para o estudo da Brasileira. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 15, n. 1/2, p. 25-33, jan./jun. 1982.
- FONSECA, Edson Nery da. Desenvolvimento da biblioteconomia e da bibliografia no Brasil. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, p. 95-124, mar. 1957.
- FONSECA, Edson Nery da. *Problemas brasileiros de documentação*. Brasília: IBICT, 1988. 338 p.
- GOMES, Hagar Espanha. Mecanismos e normas para a organização bibliográfica nacional: novos programas para velhos problemas. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 175-84, set. 1977.
- MALCLÈS, Louise. *La bibliografía*. Buenos Aires: Eudeba, 1960. 71 p.
- MOREIRO GONZALEZ, José Antonio. La bibliografía como precedente de la documentación científica, su evolución conceptual. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 22, n. 3/4, p. 42-67, jul./dez. 1989.

THOMPSON, Lawrence S. The humanities: a state of the art report. *Library Trends*, Champaign, v. 22, n. 1, p. 44-59, July 1973.

TORRES RAMÍREZ, Isabel de. "Bibliografía" en los diccionarios de la lengua española. De Nebrija a la última edición del diccionario académico (1492-1984). *Documentación de las Ciencias de la Información*, Madrid, n. 14, p. 59-74, 1991.

ZAHER, Célia R., GOMES, Hagar E. Da bibliografia à ciência da informação: um histórico e uma posição. *Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5-7, 1972.

8 Fontes de Informação em Música

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*; coord. de Oneyda Alvarenga e Flávia C. Tony. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Edusp, 1989. 701 p.

ANTONIO, Irati, RODRIGUES, Rita de C., BAUAB, Heloísa H. *Bibliografia da música brasileira, 1977-1984*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Centro Cultural São Paulo, 1988. 275 p.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. *Bibliografia musical brasileira: 1820-1950*; com a colab. de Cleofe Person de Matos e Mercedes de M. Reis Pequeno. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952. 252 p.

CATALOGO DO SERVIÇO DE DIFUSÃO DE PARTITURAS. São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1989. 53 p.

DISCOGRAFIA BRASILEIRA EM 78 RPM, 1902-1964. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1982. 5 v.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Editora, 1977. 2 v.

PEQUENO, Mercedes Reis. *Música no Rio de Janeiro Imperial, 1822-1870*: exposição comemorativa do primeiro decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962. 100 p.

9 Bibliografia Complementar

- BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura.** São Paulo: Cultrix, Secretaria de Estado da Cultura, Esportes e Turismo, 1971. 106 p.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções.** São Paulo: Abril Cultural, 1972, 189 p.
- CANFORA, Luciano. **A biblioteca desaparecida: histórias da Biblioteca de Alexandria.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 195 p.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 839 p.
- GOMES, Sônia de Conti. **Bibliotecas e sociedade na Primeira República.** São Paulo: Pioneira, Brasília: INL, 1983. 100 p. (Manuais de Estudo)
- INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA. **Plano diretor, 1986-1989.** Brasília, 1986. 14 p.
- LITTO, Fredric M. Artes. In: **AVALIAÇÃO & perspectivas.** Brasília: CNPq, 1983. v. 7, p. 79-105.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (org.). **Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. 114 p.
- MORAES, Rubens Borba de. **Livros e bibliotecas no Brasil colonial.** São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, Rio de Janeiro: LTC, 1979. 234 p. (Bibl. universitária de literatura brasileira, Série A, 6)
- MOREL, Regina Lúcia de Moraes. **Ciência e estado: a política científica no Brasil.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1979. 162 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. 583 p. (Retratos do Brasil, 51)

YOUNG, Heartsill (ed.). **The ALA glossary of library and information science**. Chicago: American Library Association, 1983. 245 p.

ZOLTOWSKI, Victor. Os ciclos da criação intelectual e artística. In: FONSECA, Edson Nery da (org.). **Bibliometria: teoria e prática**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1986. p. 71-111.

t 029.978

A 635i

c.1

DEDALUS - Acervo - ECA



20100042129

Esta obra não pode
ser emprestada

Remetedor d. Pós-graduação

Data de aquisição julho/94

Verbo

Classificação de

Classificação t 029.978

A 635i

