

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA

VALENA DE JESUS BARROS

**A MÚSICA COMO FONTE DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO DO CONTEXTO
SOCIAL DOS SERES HUMANOS**

Belém
2016

VALENA DE JESUS BARROS

**A MÚSICA COMO FONTE DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO DO CONTEXTO
SOCIAL DOS SERES HUMANOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Msc. Luiz Eduardo Ferreira da Silva.

Belém
2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B277m Barros, Valena de Jesus.

A Música como fonte de comunicação e expressão do contexto social dos seres humanos / Valena de Jesus Barros. – 2016.

57 f.: il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Faculdade de Biblioteconomia, Belém, 2016.

Orientador: Luiz Eduardo Ferreira da Silva.

1. Biblioteconomia - Informação. 2. Música - Disseminação. 3. Cibercultura - Socialização. I. Universidade Federal do Pará. II. Silva, Luiz Eduardo Ferreira da, *orient.* III. Título.

CDD – 22. ed. 020.001

VALENA DE JESUS BARROS

**A MÚSICA COMO FONTE DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO DO CONTEXTO
SOCIAL DOS SERES HUMANOS**

Monografia apresentada à Faculdade de Biblioteconomia do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia. Orientador: Prof. Msc. Luiz Eduardo Ferreira da Silva.

Data de aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Msc. Luiz Eduardo Ferreira da Silva (Orientador)
Mestrado em Ciência da Informação
Universidade Federal da Paraíba - UFPB

Prof. Dr. Lucivaldo de Vasconcelos Barros (Membro 1)
Doutorado em Desenvolvimento Sustentável
Universidade de Brasília - UNB

Prof. Esp. Diego Bil Barros (Membro 2)
Especialista em Direito Público
Luís Flávio Gomes – LFG

Dedico este trabalho, in memoriam, ao amigo Lenilson Farias que muito me incentivou e auxiliou para minha aprovação nesta universidade.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e avó que estiveram presentes nos momentos mais importantes da minha vida me incentivando e apoiando.

Agradeço ao meu orientador professor Luiz Eduardo a quem tive a satisfação de conhecer e admirar por sua intelectualidade, e pela forma que me orientou dando-me toda a liberdade para a realização da pesquisa e chamando-me a responsabilidade no momento certo.

Ao meu namorado, Marcos Magno pelo carinho, dedicação e atenção.

Às amigas, Aline Serrão, Alessandra Oliveira e aos demais que aqui não estão listados pela amizade durante esta jornada.

*“A gente não quer só comida
A gente quer comida, diversão e arte”
(Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sergio Britto)*

RESUMO

A pesquisa discute o valor da música como fonte de informação, sua relevância no processo de socialização do indivíduo. Apresenta a importância da música como fonte de informação para a sociedade e para a biblioteconomia. Por intermédio de uma pesquisa teórica e exploratória com base qualitativa e bibliográfica, exploramos a música como fonte de informação para a Biblioteconomia. Desse modo, estabelecemos uma relação entre a informação e a música no universo da Biblioteconomia. Assim, analisamos as letras musicais das bandas Engenheiros do Hawaii, Tropicália, Sex Pistols, John Lennon e Delinquentes, enfatizando o uso das letras como fonte de informação cultural. Por fim, concluímos que a disseminação da informação na Biblioteconomia através da música e o seu papel social assumem um relevo de destaque na contemporaneidade, logo, o bibliotecário pode atuar em diferentes ramos que tenham a organização da informação como princípio.

PALAVRAS-CHAVE: Biblioteconomia - Informação. Música - Disseminação. Cibercultura - Socialização.

ABSTRACT

The research discusses the value of the music as an information source, it's relevance in the individual's socialization process. It shows the importance of music as an information source for society and for librarianship. Through a theoretical and exploratory research with qualitative and bibliographic approach, we explore music as an information source for librarianship. Thus, we have established a relationship between the information and the music in the Library universe. We analyzed the lyrics of the bands Engenheiros do Hawaii, Tropicália, Sex Pistols, John Lennon and Delinquentes, emphasizing the use of the lyrics as a cultural information source. Finally, we conclude that the dissemination of information on librarianship through music and it's social role play, takes a prominent importance in contemporaneity, so the librarian can act in different branches that have the organization of information as a principle.

KEY-WORDS: Library - Information . Music - Dissemination . Cyberculture - Socialization.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Avis pour dresser une bibliothèque</i>	18
Figura 2 – Banda Delinquentes.....	41
Figura 3 – Capa do disco <i>Pequenos Delitos</i>	42
Figura 4 – Capa do disco <i>Indiocídio</i>	42
Figura 5 – Capa do DVD <i>Planeta dos Macacos</i>	43

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABPD	Associação Brasileira de Produtores de Discos
ARPA	Advanced Research Projects Agency
IFPI	Federação Internacional da Indústria Fonográfica
RISM	Répertoire Internationale de Sources Musicales

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 COMPASSOS METODOLÓGICOS.....	12
3 A BIBLIOTECONOMIA NA MÚSICA: a catalogação dos acervos de música.....	14
3.1 A Biblioteconomia: um breve panorama histórico.....	14
3.2 Sobre as Fontes de Informação.....	17
3.3 Breve História da Música.....	19
4 A MÚSICA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO.....	21
4.1 A Disseminação da Informação Através da Música.....	21
4.2 As Novas Tecnologias e a Arte Musical.....	28
4.3 A fonte da música impressa: uma análise documental biblioteconômica.....	32
5 A CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA E AS FONTES DE INFORMAÇÃO: ENTRE TONS E MELODIAS.....	34
6 A MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PROCESSO DE SOCIALIZAÇÃO.....	38
6.1 A Banda Delinquentes.....	38
6.2 Como a música é utilizada pela Banda Delinquentes como fonte de informação e de que maneira contribui para a socialização dos indivíduos.....	40
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	45
ANEXO A.....	50

1 INTRODUÇÃO

Durante seu processo de evolução, o ser humano descobriu diferentes formas de manifestar seus sentimentos, comunicar e expressar suas emoções. Nesse percurso, a música foi uma dessas descobertas, incumbida de externar esses pensamentos e sentimentos de maneira poética, rítmica e melódica.

Partindo dessa perspectiva, esta manifestação artística acompanhou a humanidade até os dias de hoje, tornando-se uma linguagem simbólica presente em cada povo e em todas as culturas. Desse modo, mediante o desenvolvimento dos aparatos tecnológicos como *smartphones*, *Ipod's*, *tablets*, etc., a música faz parte de nosso cotidiano e sua presença pode ser percebida em todos os lugares. Além disso, tais tecnologias causaram um impacto bastante significativo em sua utilização e disseminação.

Por conseguinte, pretende-se através desta pesquisa apontar a questão da música na sociedade e sua aplicação como fonte de informação. Para isso, foi relevante uma análise em letras de musicais de diferentes períodos e da banda Delinquentes.

Diante do exposto, percebe-se que há carência de conteúdos sobre o tema a partir do enfoque da Biblioteconomia, o que representou o fator relevante para a realização desta pesquisa. O problema da abordagem proposta consiste em demonstrar de que maneira a música pode ser utilizada como fonte de informação na Biblioteconomia.

Para nortear a pesquisa foram delimitados o **objetivo geral**, o qual busca investigar a utilização da música como fonte de informação e socialização na construção de uma prática musical, problematizando o seu uso para a área da Biblioteconomia, e **os específicos** que consistem em averiguar a importância da informação musical para a Biblioteconomia, discutir a música como fonte de informação e socialização e verificar de que forma a música é utilizada pela Banda Delinquentes como fonte de informação e socialização.

A importância da pesquisa para a área consiste em agregar conhecimento sobre o tema, sem deixar de mencionar a importância das práticas técnicas biblioteconômicas. Entretanto, visa ressaltar a importância da informação musical perante a sociedade e para a Biblioteconomia, no sentido de demonstrar que, assim como os livros, a música pode ser de grande relevância para o conhecimento. Para a pesquisadora a relevância deste trabalho está em aprofundar o

conhecimento teórico sobre a importância da informação disseminada através da música, a qual integra a sociedade em um complexo processo sociocultural e interdisciplinar.

O trabalho está estruturado em 6 capítulos. No primeiro capítulo, aponta-se os principais pontos da pesquisa, apresentando a contextualização do tema e a problemática vislumbrada, assim como o objetivo geral e os objetivos específicos. No segundo capítulo, foi apresentada a metodologia utilizada para a realização da pesquisa. O terceiro capítulo propõe um breve panorama histórico da Biblioteconomia e da música na sociedade, realizando uma sucinta definição do que são fontes de informação, suas características e como são utilizadas. No quarto capítulo, aprofundamos a questão da música relacionando-a tanto à Biblioteconomia – por meio da disseminação da informação e da prática da catalogação – quanto às novas tecnologias. No quinto capítulo, apresenta-se a banda Delinquentes e, através da análise e exposição de algumas músicas, demonstra-se o uso da música como fonte de informação e socialização. Por fim, o sexto capítulo contém as considerações finais.

2 COMPASSOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, será evidenciada a metodologia adotada para a realização da pesquisa, a fim de alcançar os objetivos propostos no trabalho. Sendo assim, a abordagem utilizada foi teórica, a qual, de acordo com Barros e Lehfeld (2000, p. 78) possui “por finalidade o conhecer ou aprofundar conhecimentos e discussões”.

Com auxílio de uma abordagem qualitativa, foram feitas observações nas letras da música da banda Delinquentes, uma vez que, segundo Silveira e Córdova (2009, p.31), esta modalidade de pesquisa “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.”.

Quanto ao procedimento adotado para a obtenção das informações, o tipo de pesquisa escolhido foi a bibliográfica, com vistas a identificar de que maneira os autores relacionam a música como fonte de informação na Biblioteconomia. Para Fonseca (2002, p. 31) “a pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites”.

Para a obtenção de dados bibliográficos, foram consultados livros, artigos e textos relacionados ao tema em questão, a partir dos quais foram realizados fichamentos e resumos. Desse modo, foram destacados teóricos como Napolitano (2002) e Bennet (1986) que discutem a música na sociedade, sua função e o modo como esta evoluiu ao longo da história. Adentra-se ainda nas reflexões de Oliveira Pinto (2001) acerca do papel social da música para os indivíduos embasados nos conceitos e estudos da Etnomusicologia.

Para abordar as fontes de informação, recorreu-se a Cunha (2002) que faz uma breve conceituação sobre fontes de informação, e a Cotta (2006) que explica como surgiu a preocupação com o tratamento da informação musical, tendo em vista as práticas biblioteconômicas e a Caldeira e Macedo (1998) que reforçam a importância deste tipo de informação para a Biblioteconomia.

Para tomar ciência a respeito da nova reconfiguração social, a qual está pautada no advento das novas tecnologias (TICs) de comunicação, Levy (1999) dá embasamento para tal discussão explicando conceitos como *Cibercultura* e *Ciberespaço*, os quais apoiam o que Santini (2005) discute acerca da música na era da internet e o que mudou no comportamento dos usuários.

Também é necessário e oportuno entender como se deu a evolução dos suportes até chegarmos na condição em que a música se encontra hoje – digital, virtual. De Marchi (2005) faz um panorama histórico da evolução dos suportes desde o gramofone até o Mp3, enquanto Genes, Craveiro e Proença (2012) destacam a função da indústria fonográfica com o passar dos anos.

Ao abordar a música como fonte de informação para a sociedade a partir da banda Delinquentes, serviram como apoio as considerações de Setton (2009) que evidenciam a prática musical como elemento importante para a socialização dos indivíduos. Partindo dessa perspectiva, o bibliotecário não pode abdicar de sua função intermediadora, a qual contribui para o enriquecimento cultural dos indivíduos.

3 A BIBLIOTECONOMIANA MÚSICA: a catalogação dos acervos de música

3.1 A Biblioteconomia: um breve panorama histórico

Desde os seus primórdios, a humanidade sentiu a necessidade de registrar o conhecimento por ela produzido e, para isso, utilizou diversos suportes como tabletes de argila, papiro e posteriormente o papel. Como resultado deste processo, haveria a preocupação em definir onde alocar esses materiais. Com a finalidade de solucionar esta preocupação, surgem as bibliotecas. Entretanto, nesse período, as bibliotecas não tinham um caráter público e serviam apenas como um depósito de livros, “constituíam-se as primeiras protobibliotecas e protoarquivos” (SIQUEIRA, 2010, p. 55). Para poder organizar tais documentos, recorreu-se aos catálogos, inventários e, por volta do século XVI, às bibliografias. Dessa maneira, os processos de mudança para a democratização, especialização e socialização da biblioteca ocorreram de maneira lenta e contínua.

Com o desenvolvimento da imprensa, idealizado por Gutemberg, a difusão do conhecimento foi ampliada e passou a ser mais acessível, visto que através da técnica da prensa móvel era possível imprimir em um menor espaço de tempo se comparado a maneira anterior que era a cópia e, sobretudo, facilitou o acesso para uma parcela da população que não tinha acesso a textos e livros até aquele momento, pois apenas o clero e a nobreza estavam em contato com estes materiais, já que eram os únicos que sabiam ler. Em razão disso, houve a disseminação da informação de forma mais democrática, no momento em que o conhecimento deixou de pertencer a poucos para abranger a massa. Farias (2014) acrescenta que com a esta nova técnica:

O saber começa a ser difundido e publicitado, o que até então era considerado como conhecimento privado ou secreto, um sinal de status, de poder, por parte do clero ou do estado, passa a ser conhecido por outros segmentos da sociedade através da imprensa, que facilitou a interação entre o conhecimento e os padronizou (FARIAS, 2014, p. 28).

Para Freire (2006, p.8), “a criação da tecnologia de impressão foi muito importante para o desenvolvimento das forças produtivas na sociedade, ao facilitar a circulação da *mesma informação* com um alcance sem precedentes”. Nesse contexto, o número de publicações aumenta, sendo necessário encontrar métodos para realizar sua organização.

Preocupado com a organização e sistematização da biblioteca, Gabriel Naudé¹ escreveu em 1627 o livro *Advis pour dresser une bibliothèque*, (o primeiro manual para bibliotecários), “que formalizou as bases conceituais da Biblioteconomia, fornecendo importantes conceitos, como a ideia de ordem bibliográfica” (SIQUEIRA, 2010, p. 57). A obra de Naudé pode ser visualizada na figura abaixo:

Figura 1–*Advis pour dresser une bibliothèque*



Fonte: <http://biblio.info/wp-content/uploads/2013/09/LivrosRarosDeBiblioteconomia-Catalogo.pdf>

Embora a prática de guardar livros e o espaço biblioteca já existissem – o surgimento da biblioteca pública ocorreu no século XVII com o propósito de ser um local destinado à busca pela educação e cultura – foi em decorrência do crescente número de materiais impressos (livros e periódicos), motivado pelo surgimento da imprensa e pela publicação do livro de Gabriel Naudé que a Biblioteconomia deu seus primeiros passos enquanto área.

Nesse contexto, nasceu a Biblioteconomia, disciplina encarregada de organizar, administrar e cuidar da gestão de livros, bem como a figura do profissional bibliotecário; ao lado do arquivista, tornaram-se fundamentais para a consolidação institucional de arquivos e bibliotecas. Tais profissionais, também influenciados pelo momento histórico de desenvolvimento tecnológico e científico do século XVIII, concentraram sua formação em dois aspectos: um técnico (catalogação, classificação, paleografia) e outro

¹ Gabriel Naudé foi bibliotecário francês, considerado um dos primeiros teóricos da biblioteconomia. Além do *Advis pour dresser une bibliothèque* escreveu também *Le Marfore ou discours contre les libelle* em 1620, *Apologie pour tous les grands personnages qui ont este faussement soupçonnez de magie* em 1625, entre outros.

voltado à aquisição de cultura geral (história, literatura, ciências) (SIQUEIRA, 2010, p. 58).

O século XIX foi um período de grande importância para a Biblioteconomia, no que se refere ao aperfeiçoamento de suas técnicas como a catalogação, por exemplo, que teve a contribuição de grandes estudiosos para seu desenvolvimento. De acordo com Ortega (2004), alguns desses fatos são a publicação das 91 regras de catalogação¹ elaboradas por Anthony Panizz e seus colaboradores, as 33 regras da catalogação² e a elaboração um catálogo coletivo das bibliotecas americanas por Charles C. Jewett, o Instituto Internacional de Bibliografia idealizado por La Fontaine e Paul Otlet e a publicação do código com 365 regras³ de Charles Ami Cutter.

Esse mesmo século é marcado por inovações tecnológicas na área da comunicação que impactaram de maneira significativa os meios econômico, social e cultural. O conhecimento se torna ferramenta primordial para o desenvolvimento dessas novas técnicas. Sendo assim este período foi favorável ao crescente número de pesquisas científicas, bem como à valorização do conhecimento na sociedade. Dessa forma “a ciência, a tecnologia e a informação tornaram-se os motores propulsores da sociedade e base do progresso econômico”. (SIQUEIRA, 2010, p. 60).

Partindo desta perspectiva, a Biblioteconomia precisou adequar suas práticas às novas tecnologias, exigindo “profissionais capazes de compreender o panorama histórico que se processava, como também capacitados a exercer novas funções em sistemas sofisticados de informação” (ANTONIO, 1990, p. 78). Era necessário mais que um profissional que soubesse catalogar e classificar: precisava saber utilizar as novas TICs para realizar as atividades técnicas.

Sobre o século XXI, Silva e Cunha (2002) indicam que o bibliotecário deve priorizar a condição humana, enfatizando princípios como o “conhecimento pertinente”, o aprender a ser, a comunicar-se e a compreender outros indivíduos. Neste contexto, é necessário que haja uma aproximação entre este profissional e seus usuários, proporcionando uma relação menos burocrática e mecânica, sem se limitar aos serviços de empréstimos e devoluções de materiais

¹ “As 91 regras da catalogação consistiam em regras para a confecção de catálogos de livros, mapas e música. As principais características eram a valorização da folha de rosto, introdução do conceito de autoria coletiva, a escolha do cabeçalho de entrada de um autor, de acordo com a forma encontrada na página de rosto, acatando sempre a vontade do autor” (FUSCO, 2011, p. 26).

² Para Barbosa (1978) o catálogo de catalogação de Charles C. Jewett trata-se de um verdadeiro código, consistindo em 369 regras que incluem normas não só para entradas por autor e por título, mas também para a parte descritiva, cabeçalhos de assunto, e ainda alfabetação e arquivamento de fichas.

³ Este catálogo apresentava uma busca por assunto, autor e título. Seu objetivo era permitir encontrar um documento por autor, título ou assunto; mostrar o que a biblioteca possui sobre um autor ou assunto; ajudar na escolha do material (MARTINHO; GUEDES, p. 3).

impressos, utilizando e demonstrando que é possível afirmar e fortalecer culturas, proporcionar ao indivíduo por meio da mediação e disseminação das informações a busca e encontro de sua identidade, contribuindo assim para uma sociedade responsável e indivíduos mais seguros de suas individualidades. Fonseca (2007, p. 50) relata que a missão do profissional de Biblioteconomia era “quase exclusivamente bibliocêntrica”, porém passou a ser também “antropocêntrica; ou antes antropobibliocêntrica: designação que evidencia ser o elemento humano ainda mais importante que o documento”.

Em relação ao que foi exposto sobre a evolução da área, a Biblioteconomia organizou-se e acabou por tornar-se uma área do conhecimento, dedicando-se, em seu campo de estudo, às técnicas para a organização e composição de bibliotecas. Entretanto, por se tratar de uma ciência social – ainda que posta em xeque quando o assunto é sua cientificidade – a Biblioteconomia possui em sua formação um viés social. Portanto, desde seu nascimento a ação social faz parte do discurso desta ciência.

No entanto, em decorrência de suas práticas cada vez mais voltadas à técnica, por vezes se distanciou de seu viés social. Seus profissionais passaram a permanecer a maior parte do tempo em salas fechadas, dedicando-se quase que exclusivamente a estes serviços. Todavia, o contexto exige mais reação e criatividade por parte deste profissional, propiciando abertura para novas ideias e outras perspectivas que ultrapassem o suporte, pois o profissional bibliotecário, especialmente em nosso país, ainda prioriza o tecnicismo.

Atualmente, o papel da biblioteca e do bibliotecário é muito mais que indicar livros e encontrá-los nas estantes: está intimamente ligado à preservação da cultura, ao fortalecimento de valores grupais e individuais, ao ato de se manter informado, aumentando assim seu horizonte de conhecimento.

3.2 Sobre as Fontes de Informação

A informação foi o fator fundamental para a reorganização e mudanças pelas quais a sociedade vem passando ao longo do tempo, em especial a sociedade contemporânea, a qual tem a informação como base de sua estrutura e fator preponderante para seu progresso. Nesse contexto, as fontes de informação auxiliam na busca pelo conhecimento, onde cada indivíduo investiga de acordo com suas experiências e necessidades.

Para Cunha (2001), fontes de informação podem ser qualquer meio ou suporte que contenha informação, podendo ser classificadas como formais, semiformais e informais e, dentro destas classificações, podem ser primárias, secundárias e terciárias. Mueller (2000) define que:

- Documentos primários são geralmente aqueles produzidos com a interferência direta do autor da pesquisa. Registram informações que estão sendo lançadas, no momento de sua publicação, no corpo de conhecimento científico e tecnológico
- As fontes secundárias apresentam a informação filtrada e organizada de acordo com um arranjo definido, dependendo de sua finalidade. São representadas, por exemplo, pelas enciclopédias, dicionários, manuais, tabelas, revisões da literatura, tratados, certas monografias e livros-texto, anuários e outras.
- As fontes terciárias são aquelas que têm a função de guiar o usuário para as fontes primárias e secundárias. São as bibliografias, os serviços de indexação e resumos, os catálogos coletivos, os guias de literatura, os diretórios e outras.

Adotando as definições propostas por Muller, para esta pesquisa trabalhamos com as fontes de informação informais, ou seja, as que resultam de contatos pessoais, gravação de relatos, etc., e que não estão registradas em artigos, livros ou periódicos. Por isso, as fontes informais são classificadas como fontes primárias.

Como foi visto, as fontes de informação podem ser qualquer meio que contenha informação. Nesse sentido, a música comunica e dissemina pensamentos e ideias por meio de suas letras e sons. Rêgo e Aguiar (2006) acrescentam:

Os registros sonoros têm algumas peculiaridades, que os fazem únicos na diversidade de registros do conhecimento. Primeiramente, destinam-se a um público muito maior do que os livros. Em segundo lugar, podem não ser editados, isto é, comercialmente gravados e reproduzidos, e mesmo assim permanecerem com amplo uso, o que não acontece com manuscritos, por exemplo (REGO; AGUIAR, 2006, p. 9).

Em grande parte das bibliotecas existe o serviço de tratamento da informação musical, pautada nas regras de catalogação e que visa sua preservação e ordenação. Na maioria das vezes, estes acervos são constituídos por discos de vinil, fitas cassetes e CDs. Dessa maneira, quando se trata da música como fonte de informação relacionada à Biblioteconomia, os estudos costumam concentrar-se em sua catalogação e preservação, isso porque esta é uma área essencialmente

técnica. No entanto, existem outras maneiras de compreender a informação musical no ambiente biblioteconômico, entre elas está a de perceber a música como um conjunto complexo de signos³ que, quando contextualizados, fornecem informações a respeito de um período, uma cultura, etc.

A música é um fenômeno universal, que se decompõe em dialetos e sotaques resultando, inevitavelmente, da cultura na qual se insere. Trata-se de signo complexo que gera informação. Assim, uma canção é, normalmente, uma combinação de texto (letra) e música. Desta forma, percebe-se a necessidade de registrar, armazenar e preservar a informação revelada através das letras produzidas, nos mais diversos períodos da história brasileira, as quais reservam uma parte da vida da sociedade (REGO; AGUIAR, 2006, p. 7).

É necessário que o bibliotecário abdique de certos pensamentos, entre eles o de considerar e valorizar apenas determinadas fontes de informação. A esse respeito Cavalcanti (2013) endossa:

A preservação da memória exige do curador um olhar sensível da informação para além da materialidade do suporte que integra a expressão e a forma do conhecimento. Ao examinar o conteúdo das obras de arte no entorno das mensagens estéticas, deve-se considerar as percepções provocadas no receptor como potencial transmissor de conteúdos simbólicos, num processo de mediação cultural da informação (CAVALCANTI, 2013, p. 28).

Porém, é preciso considerar o indivíduo como parte do processo de comunicação, procurando trabalhar os vários campos do conhecimento e exercendo ao máximo sua função social no sentido de permitir ao usuário a experimentação e o conhecimento de suas afinidades intelectuais no processo de encontro e afirmação de sua identidade.

3.3 Breve história da música

O homem descobriu, ao longo do tempo, habilidades para sua sobrevivência e interação com o meio à sua volta. Foi através dos sons que sua comunicação pôde ser desenvolvida. Assim, a música é constituída pela união destes sons, ritmos e melodias e sua função é comunicar, integrar, representar, entre outras. Para Oliveira Pinto (2001, p. 223), a música é uma manifestação de crenças, de identidades e é universal quanto à sua existência e importância em

³ Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen (PIERCE, 2005, p. 46).

qualquer que seja a sociedade. Por esse motivo, está presente em diferentes segmentos sociais com diferentes funções.

Embora não seja possível definir um local ou um período exato para a origem da música, sabe-se que ela está há muito tempo presente entre nós. Em civilizações antigas como Grécia, Roma e Egito, por exemplo, a prática musical já era realizada. Em cada um destes lugares, esta forma de expressão possuía um propósito diferente: na Grécia, estava atrelada à educação e à Filosofia ética, tendo a missão de educar a alma, segundo Platão; em Roma, foi influenciada pela prática musical grega que, ao longo dos anos, e por meio da influência de outros povos acabou assumindo características próprias; no Egito, a música era realizada nos grandes templos dos deuses, nos quais os sacerdotes treinavam coros para cantos de músicas que faziam parte de seus rituais.

Sobre a evolução da música no Ocidente, Bennet (1986) divide a história da música em medieval, renascentista, barroca, clássica, Romantismo do século XIX e música do século XX. A música medieval, também conhecida pela presença do canto gregoriano, era escrita em latim e recebia grande influência da igreja; em contrapartida, a música renascentista não estava mais restrita à igreja, já que nesse período os compositores passaram a ter um interesse muito mais vivo pela música profana (música não religiosa) e, inclusive, em escrever peças para instrumentos, os quais não eram usados somente para acompanhar vozes; a música barroca possui como característica a exuberância proporcionada por ritmos enérgicos, melodias com muitos ornamentos, contrastes de timbres instrumentais e sonoridades fortes e suaves; a música clássica era bem elaborada e visava agradar o ouvinte; no Romantismo a música é caracterizada pela presença marcante e intensa da emoção ao passo que a forma se tornou mais livre e os tons mais ricos; a música do século XX em diante sofreu uma quebra dos modelos tradicionais em relação ao fazer e ao ouvir, chegando a todas as classes sociais e tornando-se uma linguagem popular.

Visto isto, constata-se que a prática musical acompanha as mudanças ocorridas na sociedade assim como também se reconstrói a cada nova etapa deste processo. Cunha (2013, p.346) corrobora dizendo que “o fazer musical resultaria da reelaboração e da execução de elementos sonoros, rítmicos e harmônicos apropriados em interações sociais prévias”.

4 A MÚSICA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

4.1 Disseminação da Informação através da Música

A disseminação da informação é uma ação importante dentre as práticas biblioteconômicas. É através dela que os bibliotecários transmitem e espalham as informações de maneira correta e, em alguns casos, selecionada de acordo com o que o usuário deseja. Na academia, relaciona-se especialmente ao conhecimento científico e sua divulgação a esta comunidade. A disseminação da informação na música pode ocorrer de diferentes maneiras: através da letra, da melodia, dos arranjos musicais, etc.

O pensamento de Napolitano (2002, p. 4) de que “além de ser veículo para uma boa ideia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história” permite-nos abrir um debate ainda mais profundo acerca da música, tratando-a também como um fato e um importante objeto social que, por meio das letras, melodias, ritmos e arranjos comunica e transmite ideias sobre um período, um grupo, uma nação ou um indivíduo. Napolitano conclui sua reflexão dizendo que “a música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é ‘boa para pensar’”.

Através das letras das músicas há a possibilidade de inferir algo acerca de determinados assuntos “que podem dar margens às mais diversas interpretações” (AQUINO; SILVA JÚNIOR, 2012, p. 253). Entretanto, é importante observar que a música como um todo pode ser fonte de informação, afinal nem toda música tem uma letra. Nesse sentido, alguns gêneros musicais ajudam a demonstrar o que foi exposto acima, e o *rock 'n' roll* é um deles.

O rock foi um marco na história da música, pois era diferente de tudo que havia até o momento de seu surgimento. Com suas raízes no *blues* tinha guitarras mais rápidas, o que agradou os mais jovens e afrontou os mais velhos. Tempos mais tarde serviria como um grito de liberdade e contestação, além de sofrer ramificações e ser dividido em subgêneros. Segundo Melão (2010), o rock “passou por um estágio de ruptura de padrões nos anos cinquenta e adquiriu o importante caráter contracultural”. Contudo, posteriormente “uma situação de comércio e capitalização diluiu essa potência, banalizando-o, fazendo dele mera mercadoria vendável, moda, onda” (CAIAFA, 1989, p.11).

Foi nesta atmosfera em que o rock perde um pouco da sua essência política e rebelde que surgiu o movimento *punk*,⁴ que, de certa maneira, foi como uma resposta ao que o rock estava se tornando. Para Caiafa (1985), é o punk que resgata a força política do rock ao fazer deste (imediatamente e diretamente) um instrumento de intervenção na forma da música, nas letras e na atitude. Sendo assim, este movimento sustentava-se nas críticas à sociedade e ao rock por meio de seu visual chocante com roupas rasgadas, cabelo estilo moicano colorido, coturnos e letras ácidas.

Abaixo, pode-se ver trechos de uma canção emblemática de John Lennon, a qual faz analogia direta aos protestos contra a Guerra do Vietnã, mas também à luta pelos direitos civis, seja no trabalho, no tratamento às mulheres ou ao direito pela liberdade de expressão.

***Power To The People*⁵ – Poder para as pessoas (John Lennon)**

*Power to the people, right on
Say you want a revolution
We better get on right away
Well you get on your feet
And out on the street*

*Poder para o povo, agora
Diga que quer uma revolução
Melhor começarmos agora mesmo
Bem, levante-se
E vá para a rua*

*Singing power to the people
Power to the people
Power to the people
Power to the people, right on*

*Cantando o poder para o povo
Poder para o povo
Poder para o povo
Poder para o povo, agora*

*I gotta ask you comrades and - brothers
How do you treat your own woman back home
She gotta be herself
So she can free herself*

*Preciso perguntar, camaradas e irmãos
Como vocês tratam as suas próprias
mulheres em casa
Ela tem que ser ela mesma
Para que possa se libertar*

Seguindo com os exemplos, verifica-se agora trechos de uma música da banda punk inglesa Sex Pistols. Esta banda nasceu em 1975, como umas das precursoras do movimento punk

⁴O *Punk*, foi um marcante estilo musical, que na maioria dos estudos voltados a este assunto elege a década de 70 como seu ano de surgimento, sofreu influência direta do rock e é considerado seu subgênero.

⁵ LENNON, John. *Power To The People*. In: *Power To The People - The Hits John Lennon*. Los Angeles: Capitol Records Inc, 2010. 1 CD. Faixa 1.

e anarquista, a música *God Save the Queen*⁶ faz referência a um suposto regime fascista da Rainha (“*Her fascist regime*”) e afirma que a Inglaterra não tem futuro (“*There is no future, in England’s dreaming*”), por isso foi considerada um ataque à Rainha e à Monarquia.

God save the queen

*God save the queen
The fascist regime
They made you a moron
Potential H-bomb*

*God save the queen
She aint no human being
There is no future
In England's dreaming*

*Don't be told what you want
Don't be told what you need
There's no future no future
No future for you*

*God save the queen
We mean it man
We love our queen
God saves*

*God save the queen
'Cos tourists are money
Our figures head
Is not what she seems*

*Oh god save history
God save your mad parade
Oh lord god have mercy
All crimes are paid*

*When there's no future
How can there be sin
We're the flowers in the dustbin
We're the poison in your human machine
We're the future you're future*

Deus Salve a Rainha

*Deus salve a rainha
O regime fascista
Fez de você um retardado
Bomba-H em potencial*

*Deus salve a rainha
Ela não é um ser humano
Não há futuro
Nos sonhos da Inglaterra*

*Não diga o que você quer
Não diga o que você precisa
Não há futuro, não há futuro
Não há futuro para você*

*Deus salve a rainha
Nós queremos dizer isso, cara
Nós amamos nossa rainha
Deus salve*

*Deus salve a rainha
Porque turistas são dinheiro
Nossa revolta
Não é o que ela parece*

*Oh, Deus salve a história
Deus salve a nossa parada louca
Oh, Senhor Deus tenha piedade
Todos os crimes são pagos*

*Quando não há futuro
Como podemos estar em pecado?
Nós somos as flores no chiqueiro
Nós somos o veneno em seu sistema
Nós somos o futuro, você é futuro*

3. LYDON, John *et al.* God Save The Queen. **In: Sex Pistols.** Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols. [S.l.]: Virgin, 1977

*God save the queen
We mean it man
We love our queen
God saves*

*Deus salve a rainha
Nós queremos dizer isso, cara
Nós amamos nossa rainha
Deus salve*

*God save the queen
We mean it man
And there is no future
In England's dreaming*

*Deus salve a rainha
Nós queremos dizer isso, cara
Não há futuro
Nos sonhos da Inglaterra*

*No future no future
No future for you
No future no future
No future for me*

*Sem futuro, sem futuro
Sem futuro para você
Sem futuro, sem futuro
Sem futuro para mim*

*No future no future
No future for you
No future no future
No future for you
No future no future for you*

*Sem futuro, sem futuro
Sem futuro para você
Sem futuro, sem futuro
Sem futuro para você
Sem futuro, sem futuro para você*

A força da música de protesto também pôde ser percebida no Brasil, através de movimentos musicais como o Tropicalismo. Este movimento surgiu em 1967 com Caetano Veloso e Gilberto Gil entre seus principais componentes. Sendo assim, o Tropicalismo buscava romper com a tradição estética musical vigente, a qual vinha desde a bossa nova, incorporando novos elementos em suas canções e um visual diferente. Para Contier *et al* (2003) o caráter revolucionário e político do movimento está inserido em sua própria estética. Abaixo, observa-se a canção *Alegria, Alegria*:

*Alegria, Alegria*⁷ (1967)

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou*

*O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou*

Em caras de presidentes

Em grandes beijos de amor

*Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot*

*O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou*

*Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou*

Por que não, por que não

*Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento
Eu vou*

*Eu tomo uma Coca-Cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou*

*Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil*

*Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão*

*O sol é tão bonito
Eu vou*

*Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou*

*Por que não, por que não?
Por que não, por que não?
Por que não, por que não?*

Sobre *Alegria, Alegria*, Contier *et al* (2003) explica:

A letra é composta por fragmentos da realidade e as imagens evocadas – como elementos visuais – pelos crimes-espçonaves-guerrilhas-Cardinales bonitas bomba-

⁷ VELOSO, Caetano. *Alegria, Alegria*. In: “*Alegria, Alegria*”. [S.L]: Philips, 1967.

Brigite Bardot remetem a uma ação cinematográfica e de caráter ambíguo, porque sugere um descompromisso com a situação política da época, observado em sem lenço, sem documento e eu quero seguir vivendo, e ao mesmo tempo evidenciando fatos da realidade consumista, como eu tomo uma “coca-cola” (CONTIER *et al*, 2003, pag. 138).

Algum tempo depois, na década de 80, em meio a vigência de um regime político ditatorial, o Brasil se encontrava fragilizado economicamente e socialmente. Assim, a juventude dessa época encontrou no rock uma forma de expressar o que pensavam sobre este cenário, e “apesar de não estar diretamente ligado ao protesto, também ecoou como voz de quem reivindica a democracia” (ROCHEDO, 2011, p. 40).

O jornalista Arthur Dapieve criou o termo *BRock* para designar o rock feito nessa época no Brasil. “O *BRock* está associado a uma parcela da juventude, que desponta no meio cultural, no contexto da transição para a democracia aos primeiros anos da república” (ROCHEDO, 2011, pag. 11). Nesse contexto, bandas como Legião Urbana, RPM, Kid Abelha, Paralamas do Sucesso e Engenheiros do Hawaii despontavam cada uma com seu estilo, mas todas com o mesmo propósito: usar a arte para expressar suas opiniões e, de alguma forma, ser a voz daqueles que o acompanhavam.

A banda Engenheiros do Hawaii foi uma das mais influentes deste cenário. Vinda do Rio Grande do Sul e liderada por Humberto Gessinger, suas canções sofrem influências da literatura existencialista, do experimentalismo do Tropicalismo e da complexidade do rock progressivo, culminando em uma música cheia de informação onde, como em uma obra surrealista, muitas vezes o entendimento fica a critério de quem ouve. A letra da música *Toda Forma de Poder* pode ser visualizada abaixo:

***Toda Forma de Poder*⁸ (1986)**

*Eu presto atenção no que eles dizem
Mas eles não dizem nada
Fidel e Pinochet tiram sarro de você que não faz nada
E eu começo a achar normal que algum boçal
Atire bombas na embaixada*

*Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer tudo que eu vi*

⁸GESSINGER, Humberto. *Toda Forma de Poder*. In: Engenheiros do Hawaii. *Longe Demais das Capitais*. São Paulo: RCA Records, 1986. 1 CD, faixa 1.

*Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer
Toda forma de poder é uma forma de morrer por nada
Toda forma de conduta se transforma numa luta armada*

*A história se repete
Mas a força deixa a história mal contada*

*Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer tudo que eu vi
Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer*

*E o fascismo é fascinante
Deixa a gente ignorante e fascinada
É tão fácil ir adiante e se esquecer
Que a coisa toda tá errada
Eu presto atenção no que eles dizem
Mas eles não dizem nada*

*Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer tudo que eu vi
Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer*

*Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer tudo que eu vi
Se tudo passa, talvez você passe por aqui
E me faça esquecer*

Nesta música, Gessinger faz uma crítica a todo tipo de regime político e, ao mesmo tempo, ao fato de que nada é feito para mudar o rumo dos acontecimentos e, mais do que isso, ainda se aceita que os que estão no poder façam o que bem entenderem, como visto adiante:

Inicia com um ritmo de marcha – numa referência a exércitos, à ditadura recém-encerrada na década de 70 –, sendo seguida depois por um ritmo frenético, simbolizando que tudo passa, inclusive a própria história e, num movimento cíclico, acaba repetindo-se. Além disso, é relevante observar que o timbre do cancionista é agressivo, como que “jogando” as verdades no ouvinte, na intenção de tirá-lo da alienação. A primeira estrofe (eu presto atenção no que eles dizem / mas eles não dizem nada / Fidel e Pinochet tiram sarro de você / que não faz nada) demonstra a desilusão que a voz da canção possui com a realidade histórica: todos os discursos, sejam de direita ou de esquerda, são a mesma coisa e não dizem nada. Fidel e Pinochet, ditadores de países latino-americanos simbolizam a ditadura que também existiu no Brasil e tiram sarro porque, embora se tenha lutado no passado, a situação se repete nas primeiras eleições diretas brasileiras, com a manutenção dos mesmos políticos no poder, sem que o povo tome alguma atitude. (FRANZ, 2007, PAG. 57).

Para Lara e Conti (2003), afirmam em relação ao ambiente biblioteconômico que “disseminar informação supõe tornar público a produção de conhecimentos gerados ou organizados por uma instituição”, o que, segundo Barreto (1994), precisa seguir uma estrutura⁹ organizada. Caso contrário, existirá “apenas uma divulgação unilateral” dessa informação.

Nesse contexto, a música quando disseminada pelas pessoas não segue a estrutura organizada e necessária definida por Barreto. Ao universalizar o significado de disseminação – difundir, propagar e divulgar – a música passa a exercer a função de veículo de informação, capaz de transformar e contribuir no processo de informação e conhecimento dos indivíduos. Sendo assim, apreende-se então que a música também pode ser um dispositivo de preservação da memória de um povo, uma vez que é “um elemento essencial da necessidade de identidade individual e coletiva” (LE GOFF, 2003, p. 476).

Originalmente a música não segue a ordenação técnica e sistemática para sua recuperação, tampouco se obriga a ser informação utilizável, apenas acontece, o que Moura (2010) define como “uma espécie de expressão com objetos divergentes que correspondem ao pensamento conceitual, por isso a música pode ser compreendida, interpretada e executada de diversas formas”.

4.2 As Novas Tecnologias e a Arte Musical

Independente do período, pode-se constatar que o homem sempre buscou métodos e formas de se comunicar e, ao longo do tempo, aprimorou seus meios comunicacionais: inicialmente com a arte rupestre, depois com o surgimento da escrita (utilizando tabletes de argila, pergaminho, papiro e logo e, por último, o papel para gravá-la) e por fim com o aprimoramento da prensa móvel realizado por Johannes Guttenberg tem-se o surgimento da imprensa.

A criação da imprensa marcou significativamente a disseminação do conhecimento, especialmente para a fabricação de jornais (primeiro meio de comunicação de massa), pois

⁹ A produção da informação, operacionaliza-se através de práticas bem definidas e se apoia em um processo de transformação orientado por uma racionalidade técnica que lhe é específica; representa atividades relacionadas à reunião, seleção, codificação, redução, classificação e armazenamento de informação. Todas essas atividades orientam-se para a organização e controle de estoques de informação, para uso imediato ou futuro (BARRETO, 1994, p. 2).

possibilitou que o trabalho que antes era realizado manualmente pudesse ser feito por máquinas, tornando sua publicação muito mais ampla, rápida e barata. Posteriormente houve o surgimento do rádio, da televisão e da internet, por meio da qual um novo cenário começou a ser desenvolvido.

A internet surgiu na Segunda Guerra Mundial com o propósito de trocar informações entre as Forças Armadas Americanas de maneira segura, a fim de resguardá-las, pois estavam sujeitas a ataques que, caso ocorressem, estariam armazenadas e não se perderiam. Este projeto foi idealizado pela ARPA (*Advanced Research Projects Agency*) e tempos depois seu acesso foi estendido a centros de pesquisa e universidades. Na década de 90, chegou às casas para uso doméstico. Nesse contexto, com a disponibilidade do acesso à internet para uso doméstico e para empresas, aliada à evolução dos aparatos tecnológicos como o aprimoramento dos computadores, a comunicação através das redes despontou.

Dessa maneira, o mundo virtual ganhou forma e as fronteiras diminuíram. Criaram-se sites especializados em arte, cultura, negócios, estudos, e todos a um *click* do usuário. Inicia-se uma nova etapa e uma nova reorganização social, denominada por alguns autores como Sociedade da Informação, onde “a informação é utilizada intensivamente como elemento da vida econômica, social, cultural e política” (MORE, 1999). A difusão e recepção dessas informações mudaram com a chegada da internet e das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), mudanças que se mostram presentes e perceptíveis no cotidiano, nas práticas de aprendizagem e nas relações sociais.

O paradigma dessa sociedade deriva de um processo social de desenvolvimento científico e tecnológico, gerando consequências técnicas, sociais, culturais, políticas e econômicas que são cumulativas e irreversíveis e, conseqüentemente, modificam as formas de discutir e organizar a sociedade.

(...)as transformações que repercutiram nas formas de trabalhar, informar e comunicar constrói a sociedade da informação, designando o processo de mudanças com base no uso da informação para gerar conhecimentos. (SILVA; CORREIA; LIMA, 2010, p. 218).

As novas TICs que, segundo Cruz (1997, p. 160) são “o conjunto de dispositivos individuais, como hardware, software, telecomunicações ou qualquer outra tecnologia que faça parte ou gere tratamento da informação, ou ainda, que a contenha”, juntas à popularização da internet acabaram marcando um importante momento na história da comunicação e informação, pois trouxeram mais flexibilidade no processo de sua difusão, proporcionando maior

interatividade entre indivíduo e informação, tornando espaço e tempo mais curtos, além de promover novos comportamentos e ambientes socioculturais. Sobre isso, Almeida Neto (2007, p. 41) diz:

O advento das mídias interativas, como a Internet, trouxe de original, para as relações sociais, a maior possibilidade de conexão entre as pessoas, em tempo muitíssimo veloz e independente da distância, do espaço, ou seja, os computadores além de agregarem formas de comunicação típicas de outras eras, como a escrita, a imagem e o som, e acelerarem a velocidade das informações, permitem uma interconexão planetária inédita que efetivamente nos transforma em moradores de uma verdadeira aldeia global. (ALMEIDA NETO, 2007, p. 41).

É neste cenário de ascensão de novas tecnologias e do grande acumulado de informações que surgem os termos “*Ciberespaço*” e “*Cibercultura*”, ambos intimamente ligados à cultura tecnológica. Para Levy (1999, p. 92) o Ciberespaço é “definido como espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores”, enquanto Cibercultura é o resultado do impacto que as novas TICs e a ascensão da internet causam na sociedade, o qual está presente no campo social, econômico e cultural. Desse modo, ocorreram mudanças quanto a maneira de lidar com as informações, pois elas já não estavam presas aos suportes, mas dispostas na nuvem, acessíveis a qualquer um que tenha acesso a rede de computadores e um dispositivo que tenha acesso a essa rede.

Na música essas mudanças ora são vistas como positivas, ora como negativas, pois se mostra vantajosa para uns e negativas para outros. Entretanto, para o público em geral, não se pode negar que contribuíram significativamente, pois se tornou de fácil acesso a um número considerável de pessoas e sem burocracias, principalmente quando se fala em democratização da música gravada.

Fazendo uma breve comparação referente ao modo de se conectar ao mundo musical entre as décadas de 1980 e 1990, é possível perceber a mudança de comportamento quanto ao ouvir e viver a música, pois se antes para conhecer um determinado estilo musical ou simplesmente comprar um disco ou CD era preciso ir até uma loja especializada ou mesmo trocar entre os amigos o que se tinha entre discos de vinil, fitas cassetes¹⁰ e CDs, hoje com um *click* é possível fazer *downloads*, comprar pelas lojas virtuais, assim como os *e-books* e ter o seu disco

¹⁰Discos de vinil é um suporte musicais surgidos na década de 40, e que com o surgimento de outras mídias se torna obsoleto, assim como as fitas cassetes que surgiram na década de 60.

preferido ou ainda conhecer algum artista do qual muito se ouviu falar, mas até então não havia escutado o “seu som”.

A difusão musical através das redes diminuiu significativamente tempo e espaço entre o artista e seu público, sobretudo, pela evolução dos aparatos tecnológicos aliada ao surgimento do formato de compressão de arquivos em MP3¹¹. Por meio dos *downloads* e *uploads*, ato de enviar arquivos para o servidor, ouvinte e artista conectam-se em um ambiente virtual, o qual agrega múltiplas funcionalidades e relações, causando impactos em ambos. “A Internet inclui as pessoas não somente como receptores passivos, mas também como agentes ativos e determinantes” (LIMA; SANTINI, 2009, p. 52), então, visto isso, o ouvinte pode ser o produtor, o criador e o disseminador.

Sendo assim, com essa nova forma de disponibilizar e distribuir música, muitas vezes o próprio artista realiza essas ações (produzir e distribuir) sem a necessidade de uma gravadora, intermediado pela internet – canais de vídeo, páginas nas redes sociais, etc. Artistas e bandas novas veem na internet um meio de chegar e alcançar públicos cada vez maiores, estes que, por sua vez, também estão conectados à procura e esperas de novas ideias e experiências musicais. Sobre essa mudança Santini (2005) explica:

O advento da Internet substitui os espaços nas prateleiras por outros virtualmente infinitos. Os músicos podem promover seus trabalhos sem intermediários através da web e disponibilizá-los a um público mais amplo do que sua rede de relações reais. Os artistas não precisam passar pela intermediação industrial das gravadoras para chegar até suas plateias. Eles podem formar seus próprios públicos consumidores na Internet e os ouvintes aficionados os ajudam, repassando ou filtrando as músicas para seus amigos. (SANTINI, 2005, p. 133).

Há ainda o caso de artistas renomados como Pato Fu e Otto que aderiram à internet como ferramenta de relacionamento e disseminação de suas músicas, disponibilizando seus lançamentos para *downloads* gratuitos ou para *streaming*, promovendo assim uma ampla divulgação. Antes o público precisava esperar até a data em que o CD estaria disponível nas lojas físicas para que pudesse ouvi-lo, hoje ele tem a opção de baixar ou escutar o novo lançamento através da internet sem sair de casa.

A Internet altera o modo de fazer e experimentar a cultura. O caráter hiper-midiático da web promoveu a “virtualização da música” de um modo muito especial, amparada na

¹¹O MP3 é um formato digital compactado, menor que outros formatos como WAV, por exemplo, o que facilita sua distribuição através das redes e economiza espaço em disco.

sua digitalização. Isto significa dizer que qualquer obra musical é passível de produção, compactação e difusão à maneira de um arquivo de texto ou imagem digital (SANTINI; LIMA, 2005, p.11).

Diante disso, as novas TICs proporcionaram mais agilidade e maiores possibilidades aos diferentes campos sociais. No que se refere à música, causaram um grande impacto, o que provocou uma reorganização no ramo musical que possui o público como seu objetivo final.

4.3 A fonte da música impressa: uma análise documental biblioteconômica

A música é uma arte expressamente sonora, rítmica e abstrata. Pode ser entendida e disseminada de diversas formas, entre elas pela sua representação impressa, que por sua vez, é de suma importância, pois através de diferentes símbolos fornecem informações sobre como ela deve ser arranjada e tocada. Assim, as partituras são documentos impressos onde é possível “ver” a música e executá-la e são de extrema importância histórico-cultural, uma vez que são uma forma de expressão do artista que comunica algo através da sua composição melódica.

A música escrita afirma-se como projeto poético do artista regida também pelos legados interacionais do ambiente científico e tecnológico como tendência perceptiva e forma singular de recuperar informação, registrando a construção desses elementos em obra (CAVALCANTI, 2013, p. 39).

Sendo a informação musical uma escrita simbólica e complexa, é importante observar que, isto não é uma tarefa exclusiva e isolada de bibliotecários e arquivistas, já que estes profissionais precisam estar em sintonia com aqueles que entendem profundamente do assunto como os musicólogos, por exemplo.

Informações constantes das partituras tornam a catalogação desses documentos mais complexa, por requerer um certo conhecimento por parte do analista responsável pela descrição, em geral o bibliotecário, porém de elevada importância para os musicistas (COSTA, 2013, p. 3).

Cavalcanti (2013) reforça dizendo que a partitura, embora seja um registro em papel, se apresenta como um equivalente formal das emoções em meio ao antagonismo de ser um objeto produzido no passado, mas que é possível captar no presente devido à essência do fenômeno musical ser o que é: *uma recriação em devir* e que “a representação da música no documento, gerando a permanência da memória, apresentando-se como recorte de um instante social”.

O primeiro documento destinado a catalogação de conteúdos musicais foi o *Rules for Cataloguing Music Manuscripts*¹². A discussão sobre a informação musical escrita se fazia “presente nos congressos realizados pela Sociedade Internacional de Musicologia desde o início do século passado e levaram ao surgimento do *Répertoire Internationale de Sources Musicales–RISM*” (COTTA, 2006, p.45). O RISM é uma organização internacional sem fins lucrativos que visa a documentação completa das fontes musicais existentes em todo o mundo. Inicialmente seu acesso era gratuito e atualmente exige assinatura anual.

Nesse contexto, a Arquivologia e a Biblioteconomia, especialmente, se encarregam de trabalhar essas informações de maneira sistemática, agregando conhecimentos advindos de outras áreas como a musicologia e etnomusicologia, sem esquecer as atividades básicas biblioteconômicas que viabilizam a recuperação e fornecem registros dessas informações (catalogação e representação temática).

¹²*Rules for Cataloguing Music Manuscripts* são regras voltadas para a produção de fichas catalográficas e trazem uma orientação de cunho marcadamente biblioteconômico (COTTA; BLANCO, 2006, p. 32)

5 A CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA E AS FONTES DE INFORMAÇÃO: entre sons e melodias

A cadeia produtiva da música consiste na reunião de diferentes ramos da economia voltada à arte musical como a indústria fonográfica, os shows, a comercialização de música gravada, etc.

A comercialização dos produtos provenientes da música é uma prática que antecede o período das invenções dos primeiros objetos destinados à reprodução sonora como o *Fonógrafo*¹³ e o *Gramofone*¹⁴. A impressão e comercialização de partituras, por exemplo, foi uma das atividades econômicas iniciais do mercado da música. No entanto, é a partir da criação desses reprodutores sonoros que a economia voltada a música se expande e desenvolve.

As mudanças ocorridas a partir da criação desses objetos (Fonógrafo e o Gramofone) foram várias, e uma das mais expressivas foi a forma como o som passou a ser transmitido e reproduzido. Emile Berliner criou o disco plano constituído de goma-laca o qual foi um grande passo para o sucesso e expansão do que conhecemos hoje como indústria fonográfica, pois, através dessa invenção que surgiu a possibilidade de reproduzir a arte gravada em várias cópias e vende-las em larga escala. Posteriormente, foi substituído pelos discos de vinis, os quais pelo fato de ser gravado nos dois lados cabiam um maior número de músicas além de possuir maior durabilidade e ser mais resistente.

Com a invenção do disco de face dupla (com gravação nos dois lados), nas primeiras décadas do século XX, a indústria fonográfica organizou-se na forma como hoje se encontra – uma indústria de entretenimento massivo para consumo individualizado e preferencialmente para o lar. (DE MARCHI, 2005, p. 8).

É importante ressaltar que embora os fonógrafos e gramofones estivessem em alta nas vendas nem todas as pessoas podiam ter um desses em casa e muito menos comprar discos, sendo este um dos principais motivos para o sucesso dos meios de comunicação de massa como o rádio e a televisão. Fatores econômicos contribuíram para a popularização do rádio e da televisão, especialmente o rádio que se tornou um grande vilão para a indústria fonográfica, pois com ele

¹³O fonógrafo foi um aparelho criado por Thomas Edson e foi o primeiro destinado à reprodução do som. Era constituído de cilindros que quando pressionados reproduziam o som.

¹⁴O gramofone foi inventado por Emile Berliner, sendo considerado um melhoramento do fonógrafo e “a novidade do formato era a descoberta de um método de duplicação dos discos, que passaram a serem feitos em goma-laca (shellac) e reproduzidos numa matriz de cobre” (DE MARCHI, 2005, p.8).

surge uma nova forma de experimentar música na qual já não era necessário comprar discos para ouvi-las, bastando sintonizar uma estação, o que impactou diretamente nas vendas de discos, neste caso, para a sua queda.

Genes, Craveiro e Proença (2012) ressaltaram que pelas quedas nas vendas de discos “muitas empresas da indústria fonográfica fecharam ou foram compradas pelas recém criadas empresas de radiodifusão” ampliando mais ainda o negócio da música.

Entretanto, embora em um primeiro momento a popularização destes meios de comunicação tenha causado impacto negativo para a indústria fonográfica é com eles também que se abre espaço para outras atividades como a venda de instrumentos, a realização de grandes shows, a veiculação de artista e músicas nos programas de rádios e, posteriormente na televisão, abrindo novos nichos capazes de fortalecer ainda mais o comércio da música.

À medida que ocorriam mudanças no mercado da música, a maneira de consumi-la também mudava, pois, os shows ao ar livre surgem para levar o artista até seu público, concentrando números cada vez maiores de pessoas nesses eventos o que para os patrocinadores era o início de um novo modelo de negócio no qual a indústria fonográfica já não dependia apenas da venda de discos.

Enquanto isso as mudanças não paravam e em 1963 a fita magnética ressurgiu reproduzindo assim a empresa *SONY* cria o primeiro reproduzidor portátil, o *Walkman*. A música ultrapassava as barreiras de casa “tornando-se popular rapidamente por ser prático, pequeno e transportável com facilidade” (GENES; CRAVEIRO; PROENÇA, 2012, p. 174). Com a fita magnética, mais conhecida como Fita cassete, veio a possibilidade de gravação e facilidade de qualquer pessoa fazer uma gravação a partir dos rádios gravadores.

Os suportes sonoros estavam cada vez mais compactos e fáceis de utilizar, permitindo a indústria fonográfica ampliar seu mercado investindo também na venda dos reproduzidores, pois ao passo que os suportes se modificam, são necessárias alterações em seus suportes de reprodução.

Em 1983 surge o *Compact Disc* (CD) oferecendo maior durabilidade, menores custos de produção e outra nova possibilidade de sucesso. Nakano (2010) enfatiza que a indústria experimentou nova fase de crescimento das vendas, interrompida somente no início dos anos 2000.

Até a era dos CDs a indústria fonográfica foi um dos principais expoentes da indústria da música, conseguindo conviver com as mudanças dos formatos e, sobretudo trabalhar com eles,

porém perdeu espaço para outras formas de distribuição, produção e disseminação musical que vieram depois principalmente através da internet, no “qual dispensa a utilização dos suportes físicos”. (NAKANO, 2010, p. 631).

A música, que já havia se tornado portátil com o walkman, gerando uma série de implicações subjetivas e sociais relacionados ao ato da audição personalizada, perde agora sua dimensão material, no caso, de estar ligada a um suporte específico como o CD. Circulando não mais em lojas físicas, mas espalhadas pelos mais diversos destinos obscuros da rede, tem-se os mais diversos reflexos. (CORREA, 2010, p. 228)

Percebe-se que os formatos – discos, fitas cassetes, CDs e o virtual – influenciam na maneira como utilizamos a música em nossa vida. Para ouvi-la antes do fonógrafo e gramofone era necessário aprender algum instrumento ou ir a óperas, por exemplo. Depois com o disco de goma-laca e, posteriormente, com o de vinil era possível reproduzir o som em casa e o consumo de músicas aumentou para uma considerável parcela da população, mais adiante surge o rádio e com ele uma nova forma de experimentar música, na qual permitia àqueles que não podiam comprar um fonógrafo também pudessem compartilhar daquele entretenimento.

A expansão da internet e sua popularização nos lares foi sem dúvida um marco do final dos anos 90 e início do século XXI, sobretudo quando relacionamos à indústria fonográfica, pois foi com seu advento e as mídias que se seguiram como o surgimento do MP3, métodos de envio como o *Napster* e as redes *p2p*, e principalmente a idealização de uma internet mais rápida (*banda larga*) que a indústria da música sofreu grandes impactos negativos como a brusca queda nas vendas de CDs além da preocupação de violação de direitos autorais pois as músicas eram baixadas e distribuídas sem nenhuma autorização.

Diante desse cenário, precisavam encontrar saídas, e uma delas foi a criação de parcerias com plataformas digitais destinadas a execução de músicas via internet como *Rdio* e *Spotify* que oferecem serviços de *streaming*– tecnologia que permite que as pessoas vejam um vídeo ou áudio na internet sem a necessidade de fazer download do conteúdo. Essas parcerias e alternativas tem sido responsável pela alta nas receitas do mercado da música gravada.

De acordo com dados de pesquisas da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI) 46% das receitas vieram da comercialização e licenciamento da música gravada na área digital (Internet e Telefonia Móvel) e ainda de acordo com o próprio site da entidade as assinaturas online são responsáveis pela alta nas receitas.

No Brasil essa realidade também pode ser constada através dos dados que são divulgados a cada ano pela Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD) que é filiada a IFPI, a

qual de acordo com seu último relatório o mercado brasileiro “registrou em 2014, aumento em suas receitas de 2%, impulsionado por substancial incremento da área digital, em grande parte devido ao segmento de streaming de áudio e vídeo”. (ABPD, 2014).

Em paralelo às atividades comerciais realizadas pelas grandes gravadoras e empresas de entretenimento e em decorrência da falta de espaço que de acordo com Borburema (2012) é geralmente restrito a determinados estilos e artistas propagados pela mídia, outras atividades se fortaleceram abrindo espaço e dando oportunidade àqueles que estão longe do *mainstream*, este espaço é conhecido como a cena independente.

Neste espaço as bandas se gerenciam, produzindo e distribuindo suas músicas sem a necessidade de grandes gravadoras (*majors*), permitindo aos artistas condizerem suas carreiras de maneira autônoma. Além disso, os festivais de música independente são atividades que vem crescendo e ajudam a dar visibilidade a estes artistas.

Contudo, percebemos que não é apenas através do comercio de músicas em formato digital que se dá o sucesso do mercado da música no Brasil; pois com as novas TICs o mercado se expandiu e o que antes era ameaça hoje se mostra como uma ferramenta eficaz e vantajosa, e além disso, agrega outras atividades, outras variedades e muitas outras novas possibilidades.

6 A MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PROCESSO DE SOCIALIZAÇÃO

6.1 A banda Delinquentes

O movimento punk, em Belém, começa a dar seus primeiros acordes no ano de 1982. O nascimento dos Delinquentes se dá alguns anos depois, quando Regi, do Insolência Pública e The Podres, convidou Jayme para “formar uma banda”. Aquilo que seria o projeto paralelo dos irmãos insolentes, se tornou a vida de Jayme, único membro original até hoje da banda. Desta reunião estão há trinta anos em atividade sendo uma das poucas a permanecerem por tanto tempo ativa na cena rock de Belém.

A banda é composta por Jayme “Katarro” (vocal), Pedro Bernardo (guitarras), Pablo Cavalcante (baixo e backing vocals) e Raphael Lima (Bateria e backing vocals).

Figura 2– Delinquentes no aniversário de seus 30 anos



Fonte: BARROS, 2015

Com o passar do tempo a banda foi se tornando reconhecida também no cenário nacional, tendo sido convidada para tocar em diversos festivais e participar de coletâneas com distribuição para todo o país. Mas até o ano de 2000 a banda nunca tinha lançado um disco, apenas algumas fitas demos e *splits* nas décadas de 1980 e 1990, e é nesse momento que surge o disco “Pequenos Delitos”.

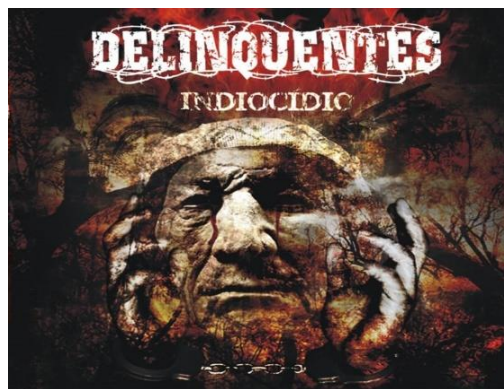
Figura 3 – Capa do disco Pequenos Delitos



Fonte: <http://delinquenteshc.blogspot.com.br/p/discografia.html>

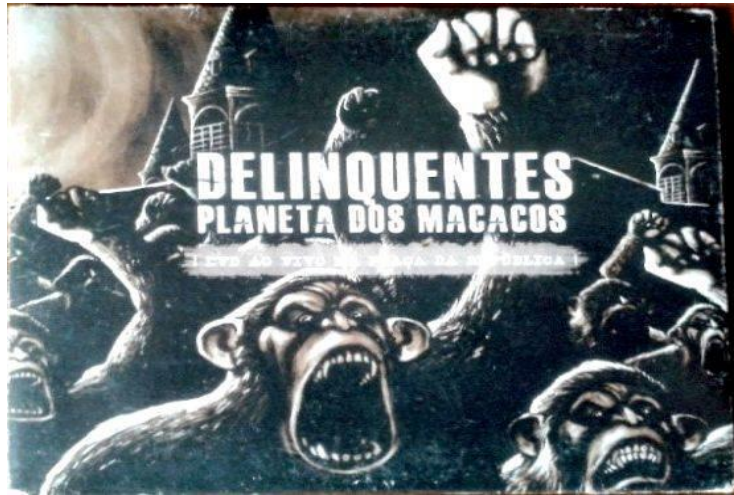
Gravado no Estúdio Edgar Proença da Funtelpa – Fundação de Radiodifusão do Pará o disco traz 16 faixas que se tornaram clássicas e obrigatórias em seus shows. Em 2009, a banda lançou seu segundo disco, “Indiocídio” e em 2012 se torna a primeira banda punk do estado a gravar um DVD, filmado a céu aberto na Praça da República

Figura 4 – Capa do disco Indiocídio



Fonte: <http://delinquenteshc.blogspot.com.br/p/discografia.html>

Figura 5 – Capa do DVD Planeta dos Macacos



Fonte: BARROS, 2016

A imagem do *frontman*, Jayme Katarro exerce uma forte representatividade e senso de identificação diante de seu público, tornando-os referência de banda no estado e fora dele, o que pode ser constatado através de seus shows sempre cheios e fãs que os acompanham e cantam junto suas canções.

6.2 As letras musicais da banda Delinquentes como fonte de informação

O estilo *Punk Hardcore* foi o escolhido por uma das bandas mais antigas de Belém do Pará, a banda *Delinquentes*. O estilo por si só já é capaz de transmitir o pensamento da banda, no entanto ela foi além e acrescentou através das letras e da postura dos integrantes a realidade da cidade e da região por eles presenciada.

Desse modo, através das letras,¹⁵a banda relata a realidade nortista, mostrando seus problemas e dificuldades. Dessa maneira contribui para a conscientização dos problemas abordados.

Partindo dessa perspectiva, três letras emblemáticas da banda servirão de exemplo para esta análise: *Vagamundo*, *Indiocídio* e *Matança de animais*.

*Vagamundo*¹⁶o foi composta por Sandro Srur que hoje não está mais na banda. A música relata as mazelas pelas quais pessoas que vivem nas ruas passam. A seguir alguns trechos:

¹⁵Conforme pode ser visto no Anexo A deste trabalho.

¹⁶SRUR, Sandro. *Vagamundo*. Delinquentes. *Indiocídio*. Belém: Ná Music, 2009.

*A vida vira o dia com nada nas mãos
Carros passam alheios
Latas nas narinas, penetram as veias
Pés descalços revirando o lixo*

Nesse trecho um relato claro do que vemos nas ruas de qualquer grande cidade, pessoas dependendo do lixo muitas vezes para comer. Entretanto, este relato também se estende aos catadores de lixo que em sua maioria não tem materiais necessários para proteção enquanto realiza esta atividade, se submetendo a condições desumanas para sobreviver.

Neste outro trecho a música relata esta situação de sujeira e abandono em outros bairros e pontos turísticos da cidade de Belém.

*Ver-o-Peso, condor, feira do açaí
Mercado de São Braz, doca, Benguí
Tudo está tão podre, já não aguento mais
O lixão do Aurá entre os animais*

A palavra *Vagamundo* sugere uma alusão a palavra *vagabundo*, que é um dos primeiros adjetivos atribuídos aos moradores de rua. No entanto, a intenção da palavra *vagamundo* – na música – é demonstrar a vida difícil dessas pessoas, que vagam pelas ruas, sem ter para onde ir e sem perspectivas.

Outra música que contém em sua letra um relato social é *Indiocídio*¹⁷, esta que dá título ao disco e abre o mesmo.

*Culturas tombadas sob a cruz religiosa
Pureza assassinada por ambições pecaminosas
Ruínas da selva ensanguentada
Ruínas da selva petrificada*

¹⁷SRUR, Sandro. *Vagamundo. Delinquentes. Indiocídio*. Belém: Ná Music, 2009

No trecho acima percebemos o relato sobre a impotência das tribos indígenas diante dos poderosos: igreja e capitalismo, que através de suas ações ao longo dos anos como a catequização e evangelização de seu povo tem sua cultura ameaçada e suas terras devastadas, sem saber o que fazer.

Fugas em desespero ao paraíso do pecado

O inferno urbano reciclando o bizarro

Massacre de um povo inocente

Matança de um povo sem nome.

Em *Matança de animais*, discute-se a questão de eventos que se baseiam no sofrimento e maus-tratos de animais, bem como faz uma crítica ao público que apoia e contribui para a realização desse tipo de evento.

Nas grandes arenas de Madrid, Espanha

São assassinados milhares de touros

Diversão de público, homens e mulheres

Satisfazendo o ego de mentes doentias

Como antigamente na Roma de Nero

O homem aprendeu que não evoluiu

Aqui no Brasil não é diferente

Temos nosso crime a farra do boi

Através das letras de duas músicas, a Delinquentes propõe a seu público questionamentos e debates acerca do contexto em que estamos inseridos, e o público por sua vez internaliza essas músicas e apreende a sua mensagem.

Sobre isso Setton (2009, p. 17) enfatiza que “na objetivação das letras, ritmos e sons, a mensagem musical pode oferecer material reflexivo para os indivíduos falarem de si para si mesmos”, criando através desse conjunto um elo entre eles e a sociedade que o cerca.

Partindo dessa perspectiva em torno do ambiente musical – entendido aqui como o gênero musical, a postura dos integrantes da banda, as letras, etc. – essas pessoas partilham e atribuem

significados às suas práticas culturais, através de vestimentas, músicas e bandas a fim de fortalecer e afirmar sua identidade. Setton (2009, p. 20) reforça que “os estilos musicais são capazes de cumprir uma função de integração grupal, de servir como referência de grupo e, portanto, se realizar como instituição identitária”.

Entretanto, mesmo com as diversas manifestações que mostram a música como peça fundamental na vida do ser humano, para a Biblioteconomia sua importância muitas vezes está restrita apenas a sua organização em acervo, o que não está errado, porém é preciso explorar esse tipo de informação mais a fundo.

Nesse contexto, o bibliotecário pode trabalhar essa questão de diferentes formas entre elas exercendo sua função de intermediador apresentando essa fonte de informação que pode ser lida e ouvida, e orientando quanto a sua origem e formato (CAMPELLO, CALDEIRA, MACEDO, 1998). Dessa forma, no ambiente biblioteca esta atividade pode ser um importante aliado na educação e socialização dos indivíduos, pois coloca-os em contato com diferentes tipos de sons – que muitas vezes não está habituado– e que através deles entram em contato com outras pessoas, ademais contribui para o conhecimento da cena musical local a qual carrega consigo parte do seu contexto e da sua cultura, se transformando em *riffs* e melodias que ultrapassam as barreiras levando um pouco de cada cultura nelas apresentada e relatada.

Para Santos (2010) vivenciar e compreender a linguagem musical, favorece a abertura de canais sensoriais facilitando a expressão de emoções, ampliando a cultura geral e contribuindo para a formação integral do ser.

Sendo assim, o bibliotecário se mostra como um agente transformador do meio, e não somente o profissional que organiza livros e periódicos, ou discos e CDs e deixa disponível a seus usuários, buscando através dessa ação fazer com que os indivíduos saiam da inércia e não sejam apenas consumidores de arte, mas seus próprios agentes e conseqüentemente transformadores de si mesmos e da sociedade na qual estão inseridos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que haja essa expansão de conhecimento, é necessária uma ação chamada fonte, mais precisamente, fonte de informação. Essas, podem estar presentes em livros, periódicos, palestras, filmes, em uma conversa informal, na fotografia, na música, entre tantas outras possibilidades, o que permite a esse campo de estudo maior dinamismo e criatividade. Entretanto, percebemos que na Biblioteconomia algumas são tidas como mais importantes que outras, resultando em uma concentração de estudos em temáticas já saturadas.

A princípio a pesquisa tinha o intuito de questionar o porquê de a concentração dos estudos acerca da informação musical sob a ótica da biblioteconomia estarem frequentemente relacionadas a mesma temática, todavia ao passo que a pesquisa foi se seguindo foi possível perceber que não há como separar as práticas técnicas da biblioteconomia quando tratamos a informação musical. Todavia, constata-se também que a técnica não pode prevalecer frente à informação, pois, muitas vezes o desejo e a automaticidade do tratamento técnico impõe a esta atividade maior importância que a informação contida no objeto.

A realização do trabalho possibilitou verificar a importância das fontes de informação para o ser humano e para a Biblioteconomia, dando ênfase a informação musical.

Assim, ao passo que as mudanças ocorriam na sociedade a música também acompanhava, sendo a evolução de seus suportes fatores determinantes para a readequação de sua disseminação na sociedade. Como resultado, chegamos aos dias atuais em que a música faz parte do dia a dia de todos nós, tornando-se um hábito. E mais que isso se tornou um grito de liberdade.

Nesse contexto, a partir das letras mencionadas da banda Engenheiros do Hawaii, Tropicália, Sex Pistols, John Lennon e Delinquentes foi possível perceber a maneira como a informação é disseminada através da música e o papel social que assumiu e continua assumindo perante a sociedade, sendo uma maneira simbólica de expressão e comunicação, contribuindo para o fortalecimento e afirmação de ideias.

Por fim, o propósito maior deste trabalho foi trazer a informação musical para mais perto do profissional bibliotecário, a fim de provocá-lo para um pensamento além do tradicional, ou seja, que a informação não fique restrita às práticas clássicas biblioteconômicas como catalogar e classificar com seus modelos mais tradicionais, logo, sendo de fundamental importância abranger a música como uma fonte de estudo na Biblioteconomia.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA NETO, Honor de. **Trabalho infantil na terceira revolução industrial**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/trabalho infantil.pdf> > Acesso em: 20 de mar. de 2015.

ANTONIO, Irati. do Bibliotecário ao Agente da Informação: seu perfil diante de novas tecnologias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 24, p. 76-85, jan. /jun. 1991. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/_repositorio/2011/10/pdf_4150e4efd6_0019188.pdf> Acesso em: 15 de jan.de 2016.

AQUINO, Mirian de Albuquerque; SILVA JÚNIOR, Jobson Francisco. A Informação no Funk: construindo a identidade afrodescendente. **Biblionline**, João Pessoa, v. 8, n. esp., p. 250-262, 2012.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRODUTORES DE DISCOS (ABPD). Mercado Brasileiro de Música 2013. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/wp-content/uploads/2015/06/PublicacaoABPD2014.pdf> >Acesso em: 10 de jan. 2016.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A Questão da Informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v 8, n 4, 1994.

BENNET, Roy. **Uma Breve História da Música**. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BORBUREMA, Débora Gonçalves, Música Independente: Organização e Articulação de Entidades Musicais no Cenário Cultural da Cidade de Belo Horizonte. **Anais...Juiz de Fora**: [s.n.], p. 1-8, 2012.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade**: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 76p.

CAMPELO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante. (Orgs.). **Formas e expressão do conhecimento: introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998.

CAVALCANTI, Hugo Carlos. **Da partitura musical**: um olhar estético à preservação da memória, Recife: 2013. 156 p.

CONTIER *et al.* O movimento tropicalista e a revolução estética. **Cadernos de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura**. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 135-159, 2003.

CORREA, Wyllian Eduardo de Souza. Festivais independentes e diversidade cultural: interconexões no contexto de crise/reestruturação da indústria fonográfica, In: Conferência de Mídia Cidadã, 7, 2010 Pato Branco, **Anais...Pato Branco**: [s.n.], 2010, p. 224-237.

COSTA, Cássia Ferreira. Catalogação de Música Impressa. In.: EIC - Encontro Internacional de Catalogadores e II Enacat - Encontro Nacional de Catalogadores. Disponível em: <<http://www.abinia.org/catalogadores/56-181-1-PB.pdf>> Acesso em: 17 de fev. de 2016.

COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo (Orgs). **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006. 92 p. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>> Acesso em: 20 de jan. de 2016.

CRUZ, Tadeu. **Sistemas, organização & métodos**. São Paulo: Atlas, 1997.

CUNHA, Murilo Bastos da. **Para saber mais: fontes de informação em ciência e tecnologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2001. 168 p.

CUNHA, Rosemyriam. A prática musical coletiva. **Revista Brasileira de Música - Programa De Pós-Graduação em Música - Escola de Música da UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p. 345-365, Jul./Dez. 2013.

DE MARCHI, Leonardo. A Angústia do Formato: uma história dos formatos fonográficos. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. p. 1-19, 2005. Disponível em: <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=A+Ang%C3%BAstia+do+Formato%3A+uma+Hist%C3%B3ria+dos+Formatos+Fonogr%C3%A1ficos>> Acesso em: 04 de jan. de 2016.

Disponível

em:<<http://www.unicentro.br/redemc/2010/Artigos/Festivais%20independentes%20e%20diversidade%20cultural%20interconex%C3%B5es%20no%20contexto%20de%20crise%20reestrutura%C3%A7%C3%A3.pdf>> Acesso em: 20 de jan. de 2016.

FARIAS, Maria Giovanna Guedes. **Análise da Produção, Implementação e Avaliação de um Modelo de Mediação da Informação no Contexto de uma Comunidade Urbana**. 2014. 283f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciência da Informação, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16851/1/Tese-Maria%20Giovanna%20Guedes%20Farias.pdf>> Acesso em: 25 de jan. de 2016.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

FRANZ, Jaqueline Pricila dos Reis. **Mapas do Acaso: as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea**. 2007. 162f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso Africana) Faculdade de Letras, Rio grande do Sul, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10784/000601070.pdf?sequence=1>> Acesso em: 13 de mar. de 2016.

FREIRE, Gustavo Henrique. **Ciência da informação: temática, histórias e fundamentos. Perspectiva Ciência da informação**, Belo Horizonte, v.11, n.1, p. 6-19, jan./abr. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pci/v11n1/v11n1a02>> Acesso em: 20 de jan. de 2016.

FUSCO, Elvis. **Aplicação do FRBR na modelagem de catálogos bibliográficos digitais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

GENES, Felipe; CRAVEIRO, Rodolfo Uchôa; PROENÇA, Adriano. Inovações Tecnológicas na Cadeia Produtiva da Música no Século XXI. **Sistemas & Gestão**. v.7, n. 2, p. 173-190, 2012.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (IFPI). Disponível em: <<http://ifpi.org/>> Acesso em: 11 de jan. de 2016.

JACQUES LE GOFF. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LARA, Marilda Lopes Ginez de; CONTI, Vivaldo Luiz. Disseminação da informação e usuários. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 17, n. 3-4, p. 26-34, 2003.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Música e Cibercultura. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 40, dezembro de 2009, p. 51-56. Disponível em: <<file:///C:/Users/Valena/OneDrive/Documentos/TCC%20%20atualizado%20mar%C3%A7o/santini,%20lima.pdf>> Acesso em 27 de fev. de 2016.

MACEDO, Tonia Marta Barbosa. Redes informais nas organizações: a co-gestão do conhecimento. **Conhecimento da Informação**, v. 28, n. 1, p. 94-100, 1999.

MARTINHO Noemi Oliveira; GUEDES, Emanuel Ferreira. Charles Ammi Cutter: sua contribuição para organização da informação. ENANCIB disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3152/2278>> Acesso em 20 de jan. de 2016.

MELÃO, César Augusto. O discurso da rebeldia: uma análise de um texto punk. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 6, n 1, p. 86–93, 2010.

MORE, N. 1999. A sociedade da informação. In: **A informação: tendências para o novo milênio**. Brasília: IBICT, 1999, p. 94-108.

MOURA, Vagner Aparecido de. A Sedução Discursiva da Música Créu. **Cadernos do CNLF**, Vol. 14, n 2, p. 380-398.

MUELLER, Suzana Pinheiro Machado. A ciência, o sistema de comunicação científica e a literatura científica. In: CAMPELLO, Bernadete Santos.; CENDÓN, Beatriz Valadares; KREMER, Jeannette Marguerite. (Orgs.) **Fontes de informação para pesquisadores e profissionais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

NAKANO, Davi. A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música. **Gestão e Produção**, São Carlos, v. 17, n. 3, p. 627-638, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gp/v17n3/15.pdf>> Acesso em: 11 de janeiro de 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 120p.

ORTEGA, Cristina Dotta. **Do princípio monográfico à unidade documentária**: exploração dos fundamentos da Catalogação. Liinc em Revista: Rio de Janeiro, v.7, n.1, março, 2011, p. 43-60. Disponível em: <http://saladeaula01.eci.ufmg.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/201/Do%20princ%C3%ADpio%20monogr%C3%A1fico.pdf?sequence=1> Acesso em: 19 de janeiro de 2016.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música: Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p.222- 286, 2001 Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27128/28900>>

RÊGO, Leylane Michelle Vieira; AGUIAR, Virginia Bárbara. Música, Cultura e Informação: preservação do acervo musical alagoano. **Biblionline**, Paraíba, v. 2, n. 2, 2006.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **Os Filhos da Revolução**: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. 150f. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: < <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1525.pdf>> Acesso em 10 de fevereiro de 2016.

SANTINI, Rose Marie. **Admirável chip novo**: a música na era da internet. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

SANTINI, Rose Marie; LIMA, Clovis Ricardo Montenegro de. **MP3: Música, Comunicação e Cultura**. Rio de Janeiro: **E-papers**, 2005. Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=kSqqufZIdkMC&pg=PA8&lpg=PA8&dq=V+Encontro+Latino+de+Economia+Pol%C3%ADtica+da+Informa%C3%A7%C3%A3o,+Comunica%C3%A7%C3%A3o+e+Cultura,+2005,+Salvador&source=bl&ots=sirq0TLfBt&sig=vnmvOZtm3SkcMet0ppvwjS3-Mdc&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjGjpCdzOjLAhVCEJAKHSwGCI8Q6AEIOjAG#v=onepage&q=A%20Internet%20altera%20&f=false>> Acesso em 10 de fevereiro de 2016.

SANTOS, Josilene Queiroz. **Música no contexto escolar**. 2010. Disponível em: <http://www.puramusica.com.br/index_fr.php?locUrl=www.grupoescolar.com/pesquisa/musica-no-contexto-escolar.html> Acesso em: 20 de fev. 2016.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Reflexões sobre a dimensão social da música entre os jovens. **Comunicação & Educação**, São Paulo, ano 14, n 1, p. 15-22, 2009.

SILVA, Alzira Karla Araújo da; CORREIA, Anna Elizabeth Galvão Coutinho; LIMA, Izabel França de. O conhecimento e as tecnologias na sociedade da informação. **Rev. Interam. Bibliot. Medellín**, v. 33 n.1, Jan./June 2010. Disponível em: <

<http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/10067/O%20conhecimento%20e%20as%20tecnologias%20na%20sociedade%20da%20informa%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 29 de out. de 2015.

SILVA, Edna Lúcia da; CUNHA, Miriam Vieira da. A formação profissional no século XXI: desafios e dilemas. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 31, n. 3, p. 77-82, set./dez. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v31n3/a08v31n3.pdf>> Acesso em: 30 de janeiro de 2016.

SIQUEIRA, Jéssica Câmara. Biblioteconomia, documentação e ciência da informação: história, sociedade, tecnologia e pós modernidade. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 15, n. 3, p.52-66, set./dez 2010.

ANEXO A
Outras canções da banda Delinquentes.

Gueto

Letra: Jayme Katarro.

*Varando as baixadas, passando por cima de pontes
Pessoas iludidas esperando um amanhã sombrio
A diferença é forte, crianças e velhos sem ter onde morar
Outros tem três quartos, um pra dormir e dois pra brincar*

*Vida no gueto é o fim
Mas ninguém escolheu viver assim*

*Mulheres prostitutas vendendo o seu pudor por uma micharia
Pivetes mal-encarados que um dia acordarão numa cela fria
Enquanto a burguesia luta pelo status
Milhares e milhares vivendo como ratos*

*Vida no gueto é o fim
Mas ninguém escolheu viver assim*

*Nas janelas vemos rostos cansados de sofrer
Suas rugas não escondem a fadiga de viver*

*Vida no gueto é o fim
Mas ninguém escolheu viver assim*

Formigueiro Febril

Letra: Jayme Katarro, Pedro Bernardo, Raphael Lima e Pablo Cavalcante.

Engolidos pelo concreto

Sufocados pela rotina

Nossos cérebros derretidos

Dentro da massa encefálica

No trânsito alucinado ou fritando no asfalto

Na avenida, na agonia, a tortura que ninguém denuncia

Escravos itinerantes, num desfile macabro

Num efeito dominó, sem saída no dia-a-dia

Consumidos pouco a pouco

Na entranhas e artérias

Nesse formigueiro febril

Sob o sol escaldante

Tráfego angustiante

Se esbarrando nas calçadas

Cotidiano de raiva

Acorrentados na desordem

A herança dos antepassados

Ilusão na metrópole

Afinal somos meros resultados?

Quarenta e dois graus não te deixaram pensar

Na província Saara o raciocínio engata

Consumidos pouco a pouco

Nas entranhas e artérias

Nesse formigueiro febril

Planeta dos Macacos

Letra: Jayme Katarro, Sandro Srur e Pedro Bernardo.

*Eu lhes contarei o que me aconteceu
 Outro dia desses a polícia me prendeu
 Eu não fui o primeiro e nem serei o último
 A ser vítima do abuso da autoridade do absurdo*

Planeta dos macacos...

*Camburões sufocantes, celas gélidas
 Tortura de inocentes por gambés incompetentes*

Planeta dos macacos...

*Os gorilas espancam a ralé
 As autoridades, cérebros de chimpanzés
 Os humanos, eternos submissos
 Num jogo de poder, malaco-símio*

*Abuso de poder
 Abusam de você*

*Suas leis, suas diretrizes
 Julgamentos inconcebíveis
 Insegurança, insanidade
 Só arrogância é crueldade*

Planeta dos macacos...

Migração

*Com apenas 15 anos saiu do Norte
Fugindo da pobreza, da miséria e da morte
Já faz tanto tempo, já nem lembra mais
Dos amigos, dos irmãos, nem de seus queridos pais*

*Pensamentos de voltar, pro seu lar amargo, lar
Sequelas da migração, a vida sem opção*

*Tendo como companhia uma dose de alcatrão
Vivendo a mendicância ou a prostituição
Perdidos nas noites, nas sujas esquinas
Escondido nos becos sombrios como o seu dia*

*Na frieza urbana a crueldade vem à tona
Com as portas fechadas nos semáforos ou nos lares*

*Pensamentos de voltar, pro seu lar amargo, lar
Sequelas da migração, a vida sem opção*

*L'uomo Delinquentes**Letra: Pedro Bernardo e Sandro Srur**Plasma contaminado**Infectado pelo pecado**Viaja sem perceber**Que ao fecundar**O seu sofrimento começará**Seu sofrimento começará**Nasceu, sua mãe logo percebeu**Que havia uma deformidade**Não sabia explicar mas temia**Não sabia explicar mas temia**E concebeu**Serial killers, lacraias de gravatas**Mortes nas calçadas**Estupro, latrocínio, crimes**L'uomo delinquente**Sombras do passado**Atavismo destruidor**Segregados em masmorras**Nem a igreja lhes salvou**Mentes, mentes frias**Vomitam na historia**De pessoas inocentes**Vitimadas ao acaso*

Serial killers...

L'uomo delinquente