

XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XIII ENANCIB 2012
GT 10: Informação e Memória

**A DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA: CONSTRUÇÃO E MANUTENÇÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO.**

Modalidade de apresentação: Comunicação Oral

Ana Paula Silva – UFMG
anapaulabiblio@gmail.com

Resumo:

A história da preservação do patrimônio cultural brasileiro possui na pessoa de Mário de Andrade um reconhecimento de seu papel de vanguarda. A partir da constituição de acervo etnográfico criado através das viagens promovidas pela Missão de Pesquisas Folclóricas deu-se início no Brasil aos estudos científicos dedicados a cultura brasileira, gravados em suporte não convencional. Todos os materiais recolhidos pela Missão foram organizados por Oneyda Alvarenga e disponível a consultas públicas na Discoteca Oneyda Alvarenga; hoje este acervo encontra-se no Centro de Cultural São Paulo. Pretende-se, neste artigo discorrer a respeito do significado e a importância da participação da Discoteca Oneyda Alvarenga no trabalho realizado em termos dos processos de construção do patrimônio cultural. Objetiva-se analisar os processos de conservação, de organização do acervo e de disseminação informacional na Discoteca aspectos que evidenciam a sua originalidade e inovação. Aprender o trabalho realizado na Discoteca Oneyda Alvarenga e debatê-lo no campo da Ciência da Informação pode se constituir um importante espaço para a produção de conhecimento acerca da manutenção e gerenciamento de acervos não convencionais.

Abstract:

The history of the preservation of Brazilian cultural heritage has in the person of Mario de Andrade a recognition of its leading role. From the constitution of ethnographic collection created through mission trips sponsored by the Folklore Research was initiated in Brazil to scientific studies dedicated to Brazilian culture, recorded in a unconventional. All materials collected by the mission were organized by Oneyda Alvarenga and available for public consultation at the Disco Oneyda Alvarenga; today this collection is the Cultural Center of Sao Paulo. It is intended in this article talk about the meaning and importance of participation of Disco Alvarenga Oneyda the work done in terms of the construction processes of cultural heritage. The objective is to analyze the processes of preservation, organization of the collection and dissemination at the Disco informational points that highlight your uniqueness and innovation. Capturing the work done at the Disco Oneyda Alvarenga and discuss it in the field of information science can be an important space for the production of knowledge about the maintenance and management of collections unconventional.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo apresentar a Discoteca Oneyda Alvarenga, estudo que tem sua origem ligada ao entendimento da construção do patrimônio cultural no Brasil e objeto da tese intitulada "A Discoteca Oneyda Alvarenga: construção e manutenção do patrimônio cultural brasileiro". A Discoteca Oneyda Alvarenga foi criada em 1935, com o nome de Discoteca Pública Municipal e compunha o Departamento de Cultura de São Paulo, fundado por Mário de Andrade, Paulo Duarte e outros. Seu nome se deve a Oneyda Alvarenga, musicista, poeta e primeira diretora da Discoteca Pública Municipal de São Paulo até 1968. Discípula de Mário de Andrade, ela conjuntamente a outras pessoas do início do século XX, foram responsáveis pelos contornos dados às políticas e às instituições voltadas ao patrimônio cultural que moldaram o entendimento de patrimônio cultural que temos hoje.

Desde o momento em que o olhar modernista fixou-se sobre a cultura nacional vemos na figura de Oneyda Alvarenga um exemplo de ação e reflexão sobre as possibilidades de construção de acervos específicos voltados à proteção material e imaterial da cultura popular. Ao longo deste artigo iremos visualizar como foi possível garantir o acesso aos bens culturais atrelados aos processos de preservação, conservação e informação, temas que são espaços de interesse a todas as áreas relativas ao patrimônio cultural, sejam no Brasil e no exterior.

2 MÁRIO DE ANDRADE: DO TURISTA APRENDIZ AO DEPARTAMENTO DE CULTURA DE SÃO PAULO

Os estudos sobre a construção do patrimônio cultural brasileiro destacam o papel fundamental de Mário de Andrade. Como poucos em sua época, Mário de Andrade colaborou para fixar as bases teóricas, ideológicas e políticas para a formulação de uma legislação de preservação e fomento à preservação do patrimônio cultural, material e imaterial no Brasil. Em especial ao que se refere à preservação das manifestações e celebrações da cultura brasileira, bem como da promoção da cientifização do saber cultural. Seu trabalho nesta área deriva de suas investigações e projetos em torno do descobrimento da autêntica cultura nacional, para além do projeto modernista, movimento de que Mário de Andrade foi articulador e militante.

Desde a primeira viagem realizada por Mário de Andrade junto à Caravana Paulista ele começou a coletar sistematicamente a documentação musical folclórica, atrelado a um intenso trabalho de estudo sobre o folclore. Compreendendo as regiões Norte e Nordeste como ricos repositórios de tradição e cultura popular brasileira, Mário de Andrade planejou

em 1926, uma viagem etnográfica para coleta de documentos musicais. Seria a segunda Viagem da Descoberta do Brasil, a ser realizada com uma postura de distanciamento favorável a uma pesquisa etnográfica mais sistemática. Por vários motivos, a viagem foi adiada para o ano seguinte, 1927, com o roteiro que estendia para a região Amazônica, em uma época do ano importante, pois Mário de Andrade e o grupo lá chegariam em meados de junho, período em que se realizam as principais danças dramáticas desta região.

Durante a viagem, Mário de Andrade assistiu ensaios e representações de danças dramáticas, estudou a religiosidade e a música de feitiçaria nacional. Do ritual do catimbó, passou o Carnaval no Recife, conheceu o cantador de cocos Chico Antônio, ficando impressionado por sua capacidade de improvisação. Além da pesquisa musical, Mário registrou em seu diário de viagem o interesse pela arquitetura, e suas preocupações pelas condições de vida e trabalho do homem nordestino. Voltando a São Paulo, Mário de Andrade publicou suas notas de pesquisa e observações no recém-criado Diário Nacional, órgão do Partido Democrático, sob o título de O Turista Aprendiz.

Segundo Carlini (1994):

“Os resultados etnográficos musicais da 2ª viagem de Mário de Andrade não foram publicados de imediato. Aproveitando muitos elementos da pesquisa em suas conferências, artigos e ensaios, a intenção de Mário de Andrade era a edição total dos dados em uma obra de estudo e divulgação que denominar-se-ia Na Pancada do Ganzá, em uma referência a este instrumento de percussão extremamente popularizado na região do Nordeste brasileiro. Trabalhando intensamente desde seu retorno em 1929 até 1935 na ordenação dos resultados das pesquisas, com cerca de 1000 melodias de manifestações musicais populares por ele anotadas e, munindo-se de leitura sistemática para estudá-los, Mário de Andrade não chegou a publicar o Na Pancada do Ganzá. Falecendo antes da conclusão dos originais, esta obra foi organizada e publicada, ainda que em partes, por sua amiga e colaboradora Oneyda Alvarenga: Música de Feitiçaria no Brasil, Os Cocos, Danças Dramáticas do Brasil (3 vol.), As Melodias do Boi e Outras Peças.” P. 16

Durante os anos de 1929 até 1935, Mário de Andrade produziu uma série de trabalhos relativos à música nacional. Após este período ele estava consciente que a questão da nacionalização da música erudita brasileira não se restringia somente ao aspecto da pesquisa etnográfica. Pelo contrário, a inexistência de pesquisas era um reflexo de dificuldades em planos mais abrangentes:

- a) político-ideológicos, resultando na falta de apoio e incentivo financeiro do Estado;
- b) o congelamento da estética do Romantismo e os problemas decorrentes desse fator - como a pianolatria;
- c) o desinteresse geral da classe dominante pela música com temática popular

nacional;

d) a questão do ensino e da pedagogia musical; (CARLINI, 1994)

Através do Departamento de Cultura de São Paulo Mário de Andrade teve a oportunidade de colocar em andamento seu projeto para a fixação de uma cultura musical nacional. Como Diretor da instituição, propôs a participação do Estado em apoio e amparo à pesquisa científica do Folclore e da Música, colaborando para o incremento das iniciativas de caráter etnográfico, que determinassem a existência de acervos culturais para estudos e aproveitamento por compositores e artistas em geral.

Entre as várias iniciativas promovidas pelo Departamento de Cultura de São Paulo, destacaram-se aquelas direcionadas à música, à formação de pesquisadores especializados e à coleta etnográfica constante: criação da Discoteca Pública Municipal - DPM (1935); curso de Dina Lévi-Strauss e criação da Sociedade de Etnografia e Folclore (1936); a viagem de Camargo Guarnieri a Salvador, Bahia (1937); Missão de Pesquisas Folclóricas (1938).

Com apenas um ano de existência o Departamento de Cultura inaugura a DPM, ao mesmo tempo Mário de Andrade, segundo Carlini (1994), já estabelecia correspondências junto a Câmara Cascudo sobre a possibilidade de registrar fonograficamente as melodias folclóricas da região do Nordeste Brasileiro. Tal desejo foi expresso em um dos tópicos norteadores na criação da DPM, onde a mesma teria como objetivo “(...) *manter um serviço de gravação especialmente destinado à música popular brasileira (...)*” o acervo começou a ser realizado em 1937, com os registros fonográficos efetuados em São Paulo documentando manifestações populares encontradas nos Estados de São Paulo e em Minas Gerais, congada, folia de reis, entre outras, na cidade de Lambari - e nos arredores da capital paulista (dança de Santa Cruz em Itaquaquecetuba).

Porém, quando a Missão de Pesquisas folclóricas estava para partir, Mário de Andrade foi deposto do cargo de diretor do Departamento de Cultura, e vai exilado para o Rio de Janeiro. Em seu lugar de orientador da equipe da Missão fica Oneyda Alvarenga. O objetivo principal da Missão era segundo Calil:

"Em 1938, quando o Departamento de Cultura financiou a Missão de Pesquisas Folclóricas, Mário de Andrade deparava-se com o dilema da modernidade: ao mesmo tempo que as manifestações populares corriam o risco de desaparecer com a crescente urbanização do país, o avanço tecnológico da época proporcionava meios de capturá-las em discos, fotografias e filmes."(2012)

A formação da equipe contava com o engenheiro e arquiteto Luís saia, o músico Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira. Percorreram o Norte e o Nordeste do Brasil, registrou as manifestações culturais folclóricas, em especial de dança e música.

Trouxeram instrumentos musicais, objetos de culto, peças utilitárias, fotos, reproduções de desenhos, gravações musicais e filmes. Eles não só registraram em discos o folclore musical como colheu informações complementares às gravações, permitindo uma ampla perspectiva do contexto socioeconômico das regiões visitadas.

A Missão visitou cinco cidades em Pernambuco, dezoito na Paraíba, duas no Piauí, uma no Ceará, uma no Maranhão e uma no Pará. Assistiram a representações de Bumba-meu-boi, Nau Catarineta, Cabocolinhos, Maracatu, Tambor-de-Criola, Tambor-de-Mina, Praiá, Aboios, Cocos, Catimbó, Sessões de Desafio, Xangôs, Cantigas de Roda, de Ninar, Cantos de Trabalho, Cantos Religiosos, Cateretê, Barca, e muitos outros

3 ONEYDA ALVARENGA E A DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

A primeira diretora da DPM foi Oneyda Paoliello de Alvarenga, ela nasceu em Varginha, Minas Gerais em 1911 e era aluna no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde inicia seus estudos de piano com Mário de Andrade, com quem também teve aulas de estética e história da música. Sensível e criativa, Oneyda despontou para a arte desde jovem, em 1937, ganhou o primeiro prêmio do Curso de Etnografia e Folclore da Prefeitura de São Paulo com o trabalho *O cateretê do sul de Minas Gerais*.

A influência de Mário de Andrade foi decisiva para a formação cultural e orientação vocacional de Oneyda Alvarenga e quando a DPM foi criada, ela recebeu o convite para ser a sua primeira discotecária. Com o passar dos anos à frente da DPM ela se tornou uma das principais referências aos estudos folclóricos da música no Brasil. Na DPM, Oneyda Alvarenga dedicou-se grande parte de seu tempo ao Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, com a catalogação dos objetos, registros sonoros e as publicações das séries Registro Sonoro do Folclore Musical Brasileiro e o Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico. Durante o período em que Oneyda Alvarenga foi diretora da Discoteca, ela realizou diversas atividades no espaço musical, bem como dedicou-se a publicação de obras especializadas, tendo destaque, por exemplo, sua participação da Enciclopédia da Música Brasileira como consultora de folclore.

Em toda a sua trajetória de trabalho Oneyda Alvarenga refletia sobre as atividades da DPM, seja no trabalho das coleções do acervo, nas publicações relativas as atividades da DPM, ou mesmo dialogando com áreas ainda incipientes no Brasil no trato documental de acervos audiovisuais voltados aos estudos do patrimônio cultural.

Em sua origem a DPM tinha como funções o registro da música erudita paulista, o registro do folclore musical brasileiro e o Arquivo da Palavra, este último abrangendo dois sub-ramos: o registro das vozes de homens ilustres do Brasil e os registros destinados diretamente aos estudos de fonética. A primeira publicação oficial da DPM foi um relatório produzido por Oneyda Alvarenga em 1942 na Revista do Arquivo Municipal v. 37, na introdução do artigo ela escreve:

“contando atualmente a Discoteca Pública Municipal com seis anos de existência e cinco anos de funcionamento público, me pareceu ter chegado o momento de executar o antigo projeto. O que se segue é, pois, um relatório completo do que fez durante esse tempo a Discoteca Pública Municipal, inclusive da sua organização interna, estando reservada uma larga parte aos resultados estatísticos do seu movimento de consultas públicas de discos.” P. 7

Os Relatórios publicados na Revista do Arquivo constituem em fonte documental privilegiada, sua consulta revela dados que são preciosos para a descrição do tratamento informacional dado às coleções, estudos voltados ao planejamento e gestão da instituição, bem como ao seu público, incluindo uso, acesso, divulgação e comunicação de programas de formação (matéria de grande valia atualmente aos estudos de educação patrimonial). Apresentaremos os serviços que eram oferecidos pela DPM ao seu público em 1942, isto se dá porque a explicitação de sua origem e atuação são fundamentais para o objetivo da tese em que origina este trabalho.

É necessário em um contexto de preservação e de manutenção de acervos históricos fixar o modelo de trabalho da DPM, com o objetivo de apresentar suas inovações. O acervo da DPM é composto de coleções formadas por documentos registrados em papel, fotografia, películas cinematográficas, vinis, matrizes de acetato, artefatos e instrumentos musicais. Para além da guarda adequada de um acervo tão diverso, acrescenta-se a metodologia de tratamento informacional de sua documentação (inovadora para a época) e a efetiva comunicação com o seu público e enfim com toda a sociedade brasileira e internacional por mais de 80 anos, ininterruptamente.

Como obra de referência primordial os relatórios escritos por Oneyda Alvarenga, bem como as entrevistas realizadas na Discoteca Oneyda Alvarenga, proporcionaram uma descrição de seus serviços e de sua funcionalidade. Tendo como ordenamento a origem, funcionalidade e descrição de suas coleções e serviços iremos descrever e tecer algumas considerações sobre o conjunto do acervo histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga sob o olhar da Ciência da Informação. Vale ressaltar que estes dados são relativos ao momento

metodológico da tese que se concentra no entendimento dos usos do patrimônio cultural e de seus aspectos informacionais. Apresentamos a seguir os tópicos relacionados à composição da coleção e dos serviços da DPM.

1) Registros sonoros:

- a. De folclore musical brasileiro;
 - b. De música erudita da escola de São Paulo;
 - c. Arquivo da palavra (vozes de homens ilustres do Brasil e gravações para estudos de fonética);
- 2) Museu etnográfico-folclórico, principalmente destinado a instrumentos musicais populares brasileiros, complemento indispensável dos registros de folclore musical.
 - 3) Arquivo de documentos musicais folclóricos grafados à mão;
 - 4) Filmoteca em conexão com os registros de folclore musical brasileiro;
 - 5) Coleções de discos para consultas públicas;
 - 6) Biblioteca musical pública, de partituras e livros técnicos;
 - 7) Arquivo de matrizes;
 - 8) Concertos públicos de discos.

Segundo o Relatório (1942) de Oneyda Alvarenga, a coleção de música erudita paulista era destinada ao registro das composições de músicos nascidos ou fixados em São Paulo. Constituíam a série fonográfica ME e contava com seis discos. Os quatro primeiros foram gravados pelo coral paulistano, do Departamento de Cultura, sob a regência de Camargo Guanieri; os discos desta série ME são distribuídos pelas organizações culturais, discotecas e escolas de música, tanto nacionais como estrangeiras.

O Arquivo da Palavra (série AP) compreendia na data de publicação do relatório, 17 discos, dos quais 14 formavam uma coleção para estudo das pronúncias regionais do Brasil. Os trabalhos desta coleção contaram com a colaboração do filólogo brasileiro Agenor Nascimento e do poeta Manoel Bandeira. Para a sua execução o país foi dividido em sete zonas fonéticas, representada cada uma por dois indivíduos - um culto e outro inculto- aos quais se fez ler um texto-padrão contendo todos os fonemas da língua cuja dicção era importante controlar. Os três discos restantes pertencem à coleção de vozes de homens ilustres do Brasil. Destinada a ser um documentário histórico, esta coleção, segundo Oneyda Alvarenga, ficou paralisada, tal como a série ME, por razões várias.

A série registros de música popular brasileira (série F) constava com 175 discos de acetato, de 12'', 14'' e 16'', contendo 1.223 fonogramas.¹Estão representados nesta coleção os estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Maranhão e Pará. Os gêneros e tipos dos fonogramas registrados são os seguintes:

- Cantos de trabalho (Carregadores de piano, carregadores de pedra, aboios);
- Cantos de pedintes;
- Dansas-dramáticas (Barca, Bumba-Meu-Boi, Cabaçal, Cabocolinhos, Congada, Reisado, Reis do congo);
- Cantos paros, não ligados a danças (Acalanto, Cantiga, Carretilha, Chula, Décima, Desafio, Embolada, Gabinete, Galope, Improviso, Lundu, Martelo, Modinha, Morão, Mote-e-glosa. Oitava, Quarteirão, Rojão, Seis-e-meio, Toada.);
- Feitiçaria; (Babassûe, Catimbó, Pajelança, Tambor-de-Crioulo, Tambor-de-Mina, Xangô);
- Dansas² rituais de núcleos indígenas civilizados (Praiá, Toré);
- Dansas coletivas (cana-verde, cateretê, coco, taquaral, toré);
- Dansas solistas (catimbó);
- Dansas religiosas e costumes populares católicos (dansas de Sta cruz, dansa de são Gonçalo, folia de reis);
- Jogos infantis (rodas);
- Música instrumental pura (solos de viola).

“Esta coleção, quase sua totalidade compreende os discos gravados pela Missão de Pesquisas Folclóricas que a Discoteca manteve em trabalho pelo nordeste e Norte brasileiros. Além dos importantíssimos discos registrados, a Missão colheu também a indispensável documentação fotográfica e cinematográfica, além de copioso material destinado ao Museu Etnográfico-folclórico: objetos diversos em conexão com o material musical pesquisado, admiráveis peças de escultura popular em madeira, etc. por falta de espaço na atual sede da discoteca, o Museu não está ainda, lamentavelmente, organizado e aberto ao público.” ALVARENGA, 1942, p, 8

Segundo o relatório, a filмотeca ligada ao material musical folclórico possui uma coleção de 28 filmes cinematográficos. Este acervo está catalogado em um fichário folclórico desenvolvido por Oneyda Alvarenga.

¹ “Fonograma é a fixação de uma obra em suporte material. Para que nos entendam de maneira mais simples é obra gravada” 1 Sinal gráfico que representa um som. 2 Inscrição do som, obtida por meio de aparelhos registradores, em fonética experimental. 3 Som gravado. Disco, placa, filme em que o som está gravado.

² a palavra "dansa" é assim grafada no texto original.

O Arquivo de matrizes é vinculado aos trabalhos de folclore, seu objetivo é a proteção das matrizes dos discos de música populares brasileiros feitos pelas casas comerciais da época. Este arquivo teria os moldes atuais de Depósito legal, como ocorrem com as publicações impressas. Infelizmente, desde aquela época até a atualidade este modelo de aquisição de acervo, nunca foi levado a diante, mesmo nos museus da imagem e do som, as aquisições são feitas por doações ou por compra. Mas é interessante observar que na época da criação da DPM, existia a intenção de se constituir um repositório da memória musical brasileira. Além destes a DPM conta com 44 matrizes, correspondentes aos seus discos de música erudita e do Arquivo da Palavra.

Os Concertos públicos de discos era um dos serviços frequentes na DPM, mesmo tendo sido interrompido algumas vezes em função das constantes mudanças de endereço, conforme Oneyda;

“A partir de 20 de julho de 1938, a discoteca vem realizando concertos públicos de discos, com comentários explicativos das peças e autores apresentados. O número dos concertos dados até dezembro de 1941 é de 47. de 18 de julho a 8 de fevereiro de 1939 realizou também uma série de 14 conferências acompanhadas de discos e projeções explicativas , constituindo um curso de vulgarização de história da Música.” P. 19

Com relação a execução dos concertos Oneyda Alvarenga enfrentava dificuldades em organiza-los e ainda tratar toda a documentação produzida pelas Missões Folclóricas, falta de pessoal habilitado ao manuseio da documentação e a manutenção dos demais serviços da DPM eram a grande dificuldade. Outro dilema enfrentado era relacionado aos espaços reservados à audição. Como a DPM, nessa época ainda não possuía um local adequado muitas vezes as audições ocorriam nos salões da Biblioteca Pública, ou mesmo em parques da cidade.

A seleção das peças era sempre debatidas com Mário de Andrade, ele pedia para Oneyda, que mesmo com todo o trabalho da DPM e dificuldades cotidianas, que não se deixasse de oferecer ao público este serviço. No relatório podemos verificar que em 1942, já haviam sido realizados 50 concertos.

As coleções de discos para consultas públicas também é descrito por Oneyda Alvarenga, conforme a citação a seguir:

“A discoteca possuem atualmente 7.144 discos destinados à consultas públicas. Destes discos, somente as gravações de música popular brasileira (sejam ou não feitas pela discoteca) e as de folclore estrangeiro dependem, para serem consultadas, de autorização especial, por constituírem documentação científica.”p. 19

As informações sobre os procedimentos de tratamento bibliotecário e arquivístico dado ao acervo e também dos métodos de conservação e armazenamento, são descritas nos relatórios. A seguir trazemos o relato específicos a estas atividades, segundo Oneyda Alvarenga:

“As coleções são guardadas em armários com capacidade para 2.100 discos, doadas de 60 divisões verticais numeradas de 1 a 10, podendo conter cada uma 35 discos. A numeração dos armários é seguida 91,2,34,5 etc e as da divisão de cada um é sempre a mesma: de 1 a 60. Os discos recebem, em cada armário, a numeração de 1 a 2.000. não foi adotada a numeração seguida do total das coleções para evitar no fichário números de chamada muito grandes. O número de chamada do disco é dado pelo número do armário, da divisão e pelo seu número de ordem. Temos, por exemplo, a ficha ‘nuages’ de Debussy com o seguinte número de chamada: 1,1,1- o que quer dizer; armário nº 1, disco 1, (...). Para darem entrada nos armários, os discos são colocados em envelopes especiais de diversas cores, trazendo nas suas faces externas todas as referências necessárias. O modelo destes envelopes é uma adaptação, com pequenas modificações, do tipo usado pela discoteca do serviço oficial de difusão rádio-elétrica de montevidéu (Uruguai) assim é que adotamos várias cores para melhor separação das composições ou séries, mudamos a posição do número de chamada para o alto, escrito nas duas faces, afim de se achar o disco sem necessidade de puxá-lo da divisão para a leitura do número; entre as características foram acrescentadas as de “conjunto de câmara” e “intérpretes”, esta em previsão dos casos em que não se possam incluir os intérpretes nas rubricas existentes a eles destinada. (...) O fichário de discos, - o processo de catalogação dos discos obedece a um catálogo sistemático, com seis seções: Autores; Formas; Países, Séculos, Executantes e Títulos” p. 20

É sabido que Oneyda Alvarenga foi aluna do SEF e que Mário de Andrade possuía um sistema particular de organização de seu acervo pessoal, inclusive com um sistema de referências cruzadas. Sabemos que ele também possuía obras de biblioteconomia em seu acervo. Chamamos a atenção sobre o preparo técnico de Oneyda para os procedimentos de tratamento, de conservação e de armazenamento. A organização da DPM só foi possível através de um trabalho atencioso, da produção de instrumentos eficientes, como os diversos catálogos e de fichas de coleta de dados, ou seja de um material de coleta consistente. O que gerou um sistema de recuperação de informações adequado e inovador. Este trabalho de organização foi posteriormente recebido com surpresa em outras instituições, na época, inclusive, com pedidos de exemplares, como as fichas catalográficas utilizadas para serem adaptadas em acervos etnográficos e de materiais em suporte audiovisual. Nas correspondências entre Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, existem trechos que comprovam esta situação. Atualmente podemos visualizar *on line* as fichas da DPM na Library of Congress, em Washington- EUA.

Também podemos verificamos que o armazenamento dos discos na época foi eficiente, haja vista que, mesmo com diversas movimentações da coleção em decorrência das constantes

mudanças de sede, pouco se perdeu e os que estão recolhidos na atualidade estão em perfeito estado de conservação. Infelizmente, não se tem no relatório dados mais precisos quanto aos procedimentos de conservação para além da citação já realizada. Mas, conforme entrevistas realizadas com a equipe da DPM, estes dados provavelmente estão nos cadernos de anotações que ainda não sofreram tratamento descritivo.

No estágio atual da pesquisa, ainda não foram realizadas entrevistas mais específicas enfocando cada serviço. No Relatório (1942) estão descritos os serviços e as normas de consulta ao público, bem como as estatísticas de uso da coleção. A DPM teve em seus primeiros anos de vida dificuldades para manter o serviço de consultas, isso deveu-se inicialmente à espera da compra dos equipamentos de audição, que são fundamentais para a formação da estrutura específica de uso de materiais de áudio. Acrescenta-se a espera pela compra de matrizes, ou seja, dos discos. Todo o equipamento adquirido era importado da Europa e dos Estados Unidos da América. Além da demora do recebimento do equipamento, era necessária a formação de uma coleção razoável dos discos. Segundo Sampettri (2009)

“outro motivo para a demora no início dessa atividade foi o problema de falta de pessoal especializado. Tal atividade demandava pessoal especializado, principalmente para a formação do fichário de consultas. Vale lembrar que esse tipo de demanda era suprida com a presença de um profissional de biblioteconomia e esse curso, ainda em fase incipiente no Brasil, passou a ser oferecido pelo próprio Departamento de Cultura a fim de oferecer mão-de-obra especializada para a rede de bibliotecas que o departamento começava a criar, organizando as bibliotecas já existentes, criando novas bibliotecas e novos projetos, como as bibliotecas populares e o ônibus biblioteca. Paulo Duarte, em *Mário de Andrade por ele mesmo*, ainda lembra que o curso de biblioteconomia oferecido pelo departamento de Cultura, em sua primeira turma, já contava com duzentos alunos.” P. 78

Desde o início das atividades vemos uma preocupação com o mapeamento do público consulente da discoteca e de oferecer acesso a toda a cidade, mediante a inclusão das atividades da DPM em outras instituições do Departamento de Cultura. Oneyda Alvarenga criou uma tabela de informação sobre os consulentes com itens pré-estabelecidos que ajudavam a dar uma idéia do perfil dos seus usuários. A princípio o serviço de consultas registrava informações a respeito das obras consultadas. A partir de junho de 1939, quando a DPM resolveu matricular os consulentes do serviço de consultas, surgiu um campo para o preenchimento da nacionalidade do consulte., dado importante haja vista o período do entreguerras, que levou a uma enorme imigração de europeus para o Brasil, em especial a cidade de São Paulo.

Para as consultas do acervo de áudio, os consulentes poderiam utilizar cabines de

audição. Segundo Sampietri (2009) *“as cabines foram confeccionadas especialmente para a discoteca. Eram de madeira e desmontáveis, o que facilitava seu transporte. Infelizmente não possuímos detalhes do fabricante”* p.81. Com o passar dos anos a DPM recebe novas cabines com maior capacidade de consulentes. As críticas em torno do pequeno espaço de consultas e das longas filas de consulentes estão presentes em artigos publicados na Folha da Noite em 1940. Segundo Sampietri (2009)

“é preciso entender que as limitações geravam uma série de regras que limitavam o acesso do público ao serviço de audição, gerando uma série de inconveniente. Essas regras foram criadas em função dos horários exíguos em que a discoteca funcionava e o já visto número de cabines.” P. 84

Como foi observado, ainda eram incipientes os trabalhos de biblioteconomia na época e na disposição dos quadros de pessoal da DPM. Entretanto, é notável encontrar princípios de uma organização eficiente expressos nos serviços especializados de informação. Bem como nas concepções de informação social atribuídas na manutenção das atividades de consultas e de guarda dos documentos.

Novamente o relatório de 1942, surge como poderosa fonte documental, na medida em que estão disponíveis as estatísticas de uso e as conclusões escritas pela própria diretora sobre as diretrizes que basilarão a construção da instituição, a manutenção da memória e sua efetiva utilização pelos cidadãos da cidade. Para Sampietri, o fato de Oneyda Alvarenga ter-se preocupado com a questão de organizar e acondicionar o material, de maneira a poder recuperar informações por meio de diversas entradas de busca, facilitando o trabalho do consulente, a fez estudar minuciosamente as formas de recuperação de informações.

“a chefe da discoteca organizou fichários com diferentes entradas. Cada música encerrada na discoteca possuía de dez a 16 entradas, ou seja, o consulente chegava com informações mínimas a respeito de uma determinada música que desejava ouvir e através dessas informações era possível localizar o objeto de desejo rapidamente” p. 86(SAMPETRI, 2009)

Entretanto, uma coleção organizada para ecoar no vazio, não condiz com os princípios de uma instituição moderna. As inovações apresentadas nos sistemas de recuperação de informações da DPM apresentam uma série imensa de possibilidades de busca de informações, porém a facilidade de acesso promovido pelas atividades de empréstimo da biblioteca de partituras ia de encontro as outras atividades oferecidas pela DPM. Os concertos comentados, audições em grupo ou individuais, uma coleção de referência de qualidade com títulos variados dentre outros, permitia um acesso fácil e disponível para o usuário, seja este

especializado ou mesmo um leigo. Oneyda Alvarenga no relatório de 1942 coloca que *“mesmo que um consulente possua poucas informações sobre o que pretende ouvir, este catálogo minucioso permite-lhe encontrar facilmente o que procura. Por outro lado, as divisões ajudam os estudos sistemáticos.”* P. 87.

Durante os anos de funcionamento da DPM, o número de consulentes variavam mas mantinham-se constantes em vários aspectos evidenciando a formação de um grupo seletivo e profissional. Por outro lado o número crescente de consulentes estudantes, traduz na análise de Oneyda Alvarenga a verdadeira função da DPM, desde a sua fundação. A princípio Oneyda se preocupava com o fato de não haver um número crescente de usuários entre os profissionais da música, pois a sua frequência de uso sempre esteve abaixo de outras posições.

A preocupação estava no fato de que no início a DPM deveria atrair um público maior de pessoas ligadas à música, afinal de contas a DPM não representava apenas um entretenimento ou simples passatempo, a discoteca pretendia atuar nas áreas de pesquisa e formação musical. Mas ao contínuo aumento de consulentes leigos e estudantes fez com que cada vez mais Oneyda mudasse de opinião, e declarando que a discoteca deveria atrair um público maior de pessoas ligadas à música e afinal de contas, apesar da decepção em relação aos músicos, a frequência de estudantes, foi onde pareceu depositar suas esperanças em relação ao papel social da discoteca. Se não era possível atrair um bom número de músicos formados para os acervos da discoteca, pelo menos seria possível atingir um extrato maleável e pronto para o aprendizado. O projeto se justificaria no futuro e compensaria em longo prazo.

No início do Departamento de Cultura Mário de Andrade e o grupo de profissionais a frente dos diversos espaços criados por ele tiveram importância cabal no desenvolvimento de um projeto nacional cuja base constituía em democratizar o acesso aos bens culturais, por meio do estímulo à leitura e da formação de um público leitor. Segundo Sampettri,

“democratizar significa levar a quem não tem acesso franqueado, ou seja: o povo, formado em maior parte na cidade de São Paulo por operários e seus filhos. Essa democratização também estava presente na tentativa de criar uma simbiose entre a cultura dita erudita e a cultura popular.” P. 100

Em 1982, depois de passar por várias sedes, a Discoteca foi transferida para o Centro Cultural São Paulo e, a partir de 1987, passou a receber o nome de Oneyda Alvarenga em homenagem a sua primeira diretora, que exerceu o cargo até 1968. Hoje, a Discoteca Oneyda Alvarenga está organizada em três setores e as consultas permanecem constantes:

2. **Acervo Sonoro:** coleção de discos de música erudita, popular, nacional e estrangeira, que possui 45.000 discos de 78 rpm, 26.000 discos de 33 rpm e 1500 CDs.
3. **Acervo Impresso:** cerca de 62.000 partituras de música erudita, popular, nacional e estrangeira; 11.000 livros de música e hemeroteca musical com 1500 assuntos.
4. O **Acervo Histórico** guarda documentos objetos, discos, mobiliário, filmes e fotografias provenientes dos projetos desenvolvidos nos primeiros anos de existência da Discoteca. Dentre os conjuntos preservados, encontram-se: a coleção da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938; o conjunto documental produzido pela Sociedade de Etnografia e Folclore, criada em 1936; a documentação histórico-administrativa da Discoteca Pública Municipal de 1935 a 1983; os filmes produzidos pelo casal Dina e Claude Lévi-Strauss; os registros de Camargo Guarnieri sobre o II Congresso Afro-brasileiro, realizado em Salvador, Bahia, em 1937; as monografias que participaram dos Concursos de Monografia sobre Folclore, promovido pelo Departamento de Cultura; as gravações para o Arquivo da Palavra e os documentos do Congresso Nacional da Língua Cantada de 1937, cuja proposta foi subsidiar estudos no campo da fonética.

Como preciosa fonte documental o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga permite aos pesquisadores e ao público obter informações importantes sobre a organização da Discoteca (seu regimento interno e relatórios) primeira instituição brasileira voltada exclusivamente para o estudo da cultura imaterial, por manter em seu acervo registros audiovisuais e sonoros de rituais, costumes e músicas da cultura brasileira do princípio do século XX. Em seus registros é possível verificar suas atividades de difusão cultural, com detalhes de pré-produção, produção e de reflexos com o público etc. A indicação de que haviam registrado esses dados e publicado as estatísticas de frequência de público constitui em fonte de informação privilegiada. Também proporcionam um olhar sobre outras áreas afins da memória coletiva e do preservação patrimonial. A Discoteca Oneyda Alvarenga desde a sua origem continua a informar e disseminar o que havia criado, a permanência ao longo do tempo de tal preciosidade reflete a sua maior riqueza.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente intensificam-se as discussões acerca da importância da proteção ao patrimônio cultural e a regulamentação das ações de preservações de bens culturais em nível mundial. Um momento que cresce concomitantemente com a preocupação com o documento,

e especialmente com a informação nele contida, argumento que impulsionou grande parte das discussões e propostas para ações e políticas de proteção do patrimônio cultural. Entretanto, em termos práticos, estão os profissionais que lidam diretamente com a manutenção de espaços de memória como bibliotecas, arquivos e museus, cientes das relações estabelecidas junto à sociedade que mantêm e legitima as instituições que atuam preparados para lidar com as demandas informacionais necessárias? Estes estão habituados a lidar com a variedade e as necessidades desses tipos de artefatos, ou de seus registros? Quais são as principais dificuldades enfrentadas? Quais são as principais referências voltadas às possibilidades informativas desses acervos?

É no contexto da Ciência da Informação que surge a proposta da tese que origina este artigo. Ao investigar a atuação e possibilidades da informação no espaço do patrimônio cultural, foi apresentado a Discoteca Oneyda Alvarnega como um espaço de guarda, manutenção e de disseminação da cultura brasileira. Descrever a sua formação tem com o objetivo de conhecer a primeira experiência nacional de preservação do patrimônio imaterial em audiovisual no Brasil.

O tema patrimônio cultural vem alcançando na literatura da Ciência da Informação destaque progressivo no cenário nacional e internacional. As discussões a respeito das políticas de proteção ao patrimônio incluem desde a legislação a cerca das definições do vasto acervo que forma o patrimônio cultural, até as determinações legais sobre a atuação dos diversos profissionais nesse espaço. Evidenciam-se inúmeras iniciativas registradas pela produção técnico-científica da área e interdisciplinares ressaltando, neste caso, publicações dos campos de Biblioteconomia, Arquivologia, História, Arquitetura e Museologia, dentre outros campos do saber que denotam preocupações de órgãos, de instituições e empresas, de comissões, de pessoas e da sociedade de modo amplo, com a preservação do conhecimento mundial.

A ampliação do alcance das obras culturais e o compartilhamento das discussões sobre as formas de atuação, além de promover ações culturais com maior abrangência geográfica, favorecem a esfera social ao acesso aos bens e aos benefícios decorrentes deste contato. Entretanto, como este vasto e complexo pacote patrimonial é vivido, partilhado e compreendido pela sociedade? Como qualquer um dos campos que são relativos à cultura, o patrimônio cultural reflete as contradições e avanços das políticas públicas às quais são formuladas. Em especial os dilemas que se apresentam frente a uma sociedade desigual e que ainda procura criar um Estado democrático que subsidie a efetiva distribuição do conjunto dos bens sociais (incluindo os culturais), econômico e político em sua sociedade. É importante

para a sociedade brasileira superar os desafios sociais, políticos e principalmente os direitos de acesso à cultura e informação colocados para o Brasil neste século.

Não há dúvidas quanto ao tamanho da dívida social brasileira, seus contornos e sua diversidade. Também não estão claros os papéis e as áreas de interlocução que se ampliam com o amadurecimento do Estado brasileiro, que deverão somar os esforços e redobrar as energias para alcançar resultados com a urgência e a consistência necessária no que se refere à preservação e ao seu uso simbólico ou materiais voltados ao patrimônio cultural. Entretanto, o acesso aos bens culturais é garantido com a manutenção de unidades informacionais, tradicionais e mesmo aos mais modernos espaços, como os museus virtuais, ou os repositórios de informação e de documentação eletrônica.

Cabe à Ciência da Informação enquanto campo do saber estar apta a exercer na área do patrimônio ações efetivas seja por meio de melhores qualificações de seus formandos e profissionais, ou como espaço de reflexão das questões mais amplas relativas ao acesso e a manutenção de acervos, bem como aquelas de cunho técnico, no tratamento e nas técnicas e atividades informativas básicas de atendimento ao usuário, consulente, visitante e cidadão. Fazer conhecer trabalhos informacionais bem produzidos de épocas passadas é contar no presente com um conjunto de experiências a serem analisadas e tomadas como referência para novos empreendimentos.

5 REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Oneyda. A discoteca pública Municipal. **Revista do Arquivo Municipal**. Volume LXXVII. 1942.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.

ANDRADE, Mário, ALVARENGA, Oneyda. **Cartas**. São Paulo: Duas cidades. 1983.

ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia. 2002.

_____. **Danças Dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Ed.Itatiaia. 2002.

BOLLOS, Liliana. Mário de Andrade e a formação da crítica musical brasileira na imprensa. **MÚSICA HODIE**. Vol. 6 - Nº 2 – 2006

BRASIL. Ministério da Cultura. Disponível em <www.cultura.gov.br> acesso em 14/12/2009.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: **CONSTELAÇÃO Capanema: intelectuais e política**/ Helena Bomeny (Org.). Rio de Janeiro: Ed. Fundação

Getulio Vargas; Bragança Paulista(SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001. p.11-35.

CABRAL, Maria Luisa. **Amanhã é sempre longe**: crônicas de P & C. Lisboa: Gabinete de Estudos, 2002.

CAMARGO, Célia Reis. Centros de documentação e pesquisa histórica: uma trajetória em 30 anos. CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. (Org.). **CPDOC 30 anos**. Textos. Rio de Janeiro: FGV, p. 21-44, 2003.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARLINI, Álvaro. **Cante lá que gravam cá**: Mário de Andrade e a missão de pesquisas folclóricas de 1983. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e ciências humanas da universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.

CHAUÍ, M.. Política Cultural, Cultura Política e Patrimônio Histórico. In: CONGRESSO INTERNACIONAL PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CIDADANIA, 1991, São Paulo. **O Direito à Memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo:DPH, 1992.

CHIZZOTTI, A.: **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez. 2005.

_____.Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. In **Revista de Administração de Empresas**, v.35, n.3, Mai./Jun. 1995b, p. 20-29.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo, Editora da UNESP, 2001. cap.3, 4 e 5.

CUNHA, E. P. CUNHA, E.S. **Políticas públicas sociais**. In: CARVALHO, A. (Org.). Políticas Públicas. Belo Horizonte: UFMG./PROEX. 2002. P. 11-26.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. 2º Ed. São Paulo; Hucitec; PMS, 1985.

DUTRA, Eliana de Freitas. O Não ser e o ser outro. Paulo Prado e seu retrato do Brasil. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 233-252, 2000.

_____. **O Ardil Totalitário** - Imaginário político no Brasil dos anos 30. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UFMG/Editora da UFRJ, 1997.

FENELON, D. R.. Políticas Culturais e Patrimônio Histórico. In CONGRESSO INTERNACIONAL PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CIDADANIA, 1991, São Paulo. **O Direito à Memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo:DPH, 1992.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. **Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937)**. Acesso em 21/08/2010 Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>>.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/ IPHAN, 1997. 316p.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio**. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 66.

_____. O patrimônio cultural e a construção imaginária do social. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n.º 23, p. 95-111, 1994.

FRONER, Y. G. **Memória e Preservação**: a construção epistemológica da Ciência da Conservação. Texto manuscrito.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. Política de atuação cultural. Disponível em <<http://portal2.pbh.gov.br/pbh/index.html?idNv2=25&idConteudoNv2=9073&emConstrucaoNv2=N&verServicoNv2=S&idNivel1Nv2=10&nivel3=>> acesso em 21 dez. 2007

FUNARTE / SMC-SP Instituto Nacional do Folclore. **Mário de Andrade e a sociedade de etnografia e folclore**. São Paulo, 1983.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1995.

GODOY, Arilda S., Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. In **Revista de Administração de Empresas**, v.35, n.2, Mar./Abr. 1995a, p. 57-63.

GOMES, S. C. **Técnicas alternativas de conservação**: recuperação de livros, revistas, folhetos e mapas. Belo Horizonte: UFMG, 1997. 108p.

GOMES, Ângela de Castro (org). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GONÇALVES, Yaci-Ara Froner. **Os domínios da memória** – um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação. São Paulo: Faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas – USP, 2001. (tese)

LE GOFF, Jacques. In: **Einaudi 1**: Memória/ História. Portugal: Imp. Nacional Casa da Moeda, 1982, 95-106.

LINO, L. A. S., HANNESCH, O. AZEVEDO, F. C. Política de Preservação no âmbito do gerenciamento de Coleções Especiais: um estudo de caso no Museu de Astronomia e Ciências Afins. Disponível em: <http://catalogos.bn.br/planor/documentos/Lucia_Alves.pdf> **acesso em: 19 set 2008**

MICELI, Sérgio. “O processo de ‘construção institucional’ na área da cultura federal (anos 70)”. In: MICELI, Sérgio (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo, DIFEL, 1984. pp.53-94.

MUGIA, E. I. , YASSUDA, S. N. **Patrimônio histórico cultural**: critérios para tombamento de bibliotecas pelo IPHAN. *Perspectivas em ciência da informação*, v.12, n. 3, p. 65-82, set./dez. 2007.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração**, São Paulo, v.1, n° 3, 2º sem./1996.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos**. Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Editora Hucitec – Fapesp, 2005.

OLIVEN, Rubem George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio**. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 79.

POSSAMAI, Z.R. O patrimônio em construção e o conhecimento histórico. **Revista Ciência e letras**, Porto Alegre, v.25, n.27, p. 189-203, jan./jun. 2000.

Revista do Patrimônio histórico e artístico nacional. Mário de Andrade. N. 30. 2002.

ROLLAND, Denis. O historiador, o Estado e a fábrica de intelectuais. In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (org.). **Intelectuais e Estado**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SAMPIETRI, Carlos Eduardo. **A discoteca Pública Municipal de São Paulo: (1935-1945)**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e ciências humanas da universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

SANTOS, Matildes Demétrio. **Ao Sol Carta é Farol** – a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. 1ª ed. São Paulo: Annablume Editora, 1998.

SILVA, Regina Helena A.. Pra não morrer... é só amarrar o tempo no poste: memória e patrimônio. **História & Perspectivas**, v. 1, p. 11-27, 2009.

SILVESTRE, Karin. **A Discoteca Pública Municipal**. Revista DART. Centro Cultural São Paulo.

SOARES, C.P. **Repensando o patrimônio: novos dilemas e potencialidades nas políticas de preservação**. 2006. 158f. Dissertação (mestrado em arquitetura)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SPINELLI JÚNIOR, J. **A conservação de acervos bibliográficos e documentais**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997. 90p.

_____. Conservação preventiva, por quê? **Rev. Páginas Arquivos & Bibliotecas**. Lisboa, n. 15, p. 7-27, 2005.

TARGINO, Maria das Graças. A interdisciplinaridade da ciência da informação como área de pesquisa. **Revista Informação & Sociedade**, v. 5, n. 1, 1995. Disponível em: <<http://www.informacaoesociedade.ufpb.br/519501.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2004.

TONI, Flávia Camargo. **A missão de pesquisas folclóricas do Departamento de cultura de São Paulo**. São Paulo; centro cultural São Paulo/ Secretaria Municipal de cultura, 1984.

TONI, Flávia Camargo. Missão: pesquisas folclóricas. **REVISTA USP**, São Paulo, n.77, p. 24-33, março/maio 2008

UNESCO. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília, DF: UNESCO, 2003. 236p.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão**: movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997. 332p.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. Memória e História. Fundamentos, convergências, conflitos. In: Maria José Wehling. (Org.). **Memória Social e Documento**. 1 ed. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, 1997, v. 1, p. 9-26.

WILLIAMS, Daryle. **Memória e Preservação**. Estudos históricos. 1997. 373-379.

ZUÑIGA, Solange. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos privados. **Rev. Registro**, Indaiatuba, ano 1, n. 1, p. 2002, p. 71-89, jul. 2002.