

Novas considerações sobre o acesso ao Patrimônio Musical no Brasil

André Guerra Cotta*

Resumo Este artigo traz considerações sobre o direito à informação no campo da musicologia no Brasil, especialmente sobre o acesso a fontes musicais manuscritas. O autor compara a situação atual com o contexto de fins da década de 1990, apresentando exemplos concretos de avanço em termos de acessibilidade das fontes e reflexões sobre o impacto das tecnologias digitais na área em foco. Finalmente, aponta aspectos em que não houve transformações significativas, tais como as restrições legais, as dificuldades metodológicas e a falta de mobilização coletiva para a discussão e definição de políticas públicas voltadas para o tratamento e a conservação do Patrimônio Musical no Brasil.

Palavras-chave música brasileira, musicologia histórica, acervos, digitalização, patrimônio cultural

New considerations on access to Brazilian musical heritage

Abstract This article presents considerations about the right to information in the field of musicology in Brazil, especially on the accessibility to hand-written musical sources. The author compares the current situation with the context of the late 1990s, giving positive examples in terms of accessibility of the sources and reflections on the impact of digital technologies in the area in focus. Finally, we discuss aspects in which there were no significant transformations, such as legal restrictions, methodological difficulties and the lack of collective mobilization for the discussion and definition of public policies for the care and preservation of musical heritage in Brazil.

Keywords brazilian music, historical musicology, collections, digitization, cultural heritage

A proposta editorial deste número de *LIINC em Revista* me trouxe à memória um artigo combativo que escrevi há cerca de doze anos atrás sobre o direito à informação no campo da musicologia no Brasil, especialmente sobre o acesso a fontes documentais com a finalidade de pesquisa. Naquela época, o acesso aos documentos era difícil, sobretudo para os

* Doutor em Musicologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e professor adjunto do Curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense (UFF). Endereço postal: UFF, Pólo Universitário de Rio das Ostras, Rua Recife, s/nº, Jardim Bela Vista, Rio das Ostras, Rio de Janeiro, CEP. 28890-000. Tel. (22) 2760-0848

pesquisadores recém-saídos dos cursos de graduação (como era o meu caso), salvo se fossem parte de um grupo que tivesse acesso privilegiado, isto é, de uma “panelinha”, como se diz (o que não era o meu caso). A dificuldade residia então em conseguir acesso físico aos documentos para consulta direta, o que em geral não basta para um estudo mais detido, que costuma exigir uma boa reprodução da fonte documental. Além de uma série de aspectos históricos e princípios técnicos, comentava naquele artigo questões ligadas à Lei 8.159/91, a chamada “Lei de Arquivos”, à Lei 9.610/98, a Lei de Direito Autoral, que naquela altura era muito recente, e à própria Constituição Brasileira de 1988 que, em seu artigo 215, afirma que “o Estado garantirá o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Brasil: 1988). Também evocava a Declaração Universal dos Direitos do Homem, adotada pela Organização das Nações Unidas, em 1948, na qual, segundo o arquivista Michel Duchein (1983, p. 08), formulou-se pela primeira vez e com uma “solenidade particular” a noção de *direito à informação*.

Ao problema do acesso físico às fontes, porém, somavam-se as limitações tecnológicas da época, que ainda eram bastante significativas. Estavam à mão, basicamente, três tecnologias. Primeiro, a *reprografia* ou *fotocópia* (que se costuma chamar de “xerox”), razoavelmente menos cara que as demais, mas péssima do ponto de vista da conservação do suporte documental, pois o submete a uma fonte de luz fortíssima para obter uma única reprodução, que por sua vez não é uma cópia de qualidade e, caso seja usada como matriz, gera cópias que perdem definição a cada nova reprodução. Portanto, era – e continua sendo – uma tecnologia contra-indicada. Em segundo lugar, havia a *fotografia analógica*, relativamente cara e de operação técnica complexa – o que muitas vezes fazia com que os pesquisadores contratassem um fotógrafo profissional para garantir reproduções de boa qualidade, ainda que sem a finalidade de publicação – e também geralmente contra-indicada pela necessidade da utilização de fonte de luz muito forte (*flash*), embora produzindo uma matriz que pode gerar um grande número de cópias de boa qualidade. Finalmente, havia a *microfilmagem*, caríssima, portanto problemática tanto do ponto de vista da operação – ainda hoje os equipamentos e filmes são de preço proibitivo – como do ponto de vista da leitura e reprodução em papel, no Brasil principalmente, pois aqui quase não há leitoras-copiadoras de microfilme disponíveis para a finalidade de suporte à pesquisa.¹

Começavam então a aparecer os primeiros *scanners* de mesa com resolução satisfatória e com potencial para dar melhor alternativa aos serviços de reprodução documental nos acervos, se comparados aos meios que descrevi rapidamente acima, na medida em que, ainda que submetendo os originais à luz forte, obtinha-se uma reprodução de qualidade superior à da reprografia e do microfilme, além de ser cem por cento reproduzível, sem perda de qualidade (o que não ocorre, por exemplo, com a reprografia e com a microfilmagem, que a cada reprodução perdem informação). Além disso, as imagens digitais ofereciam também a possibilidade de integrar-se como informação digital às bases de dados, ferramentas que musicólogos, cientistas da informação e outros profissionais ligados ao problema começavam a ver como uma via importante para o enfrentamento dos desafios que os acervos representam. Surgia então um exemplo pioneiro no terreno de que tratamos, o projeto *Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Santos* (PONTES; 1999), do qual falaremos mais detalhadamente adiante. Naquele contexto, concluía o artigo dizendo, entre outras coisas, que

¹ Entretanto, no que diz respeito à conservação, há quem defenda que a microfilmagem seja, ainda hoje, a mais satisfatória, mesmo se comparada aos meios digitais, pelo fato de garantir uma reprodução de altíssima resolução e legível apenas com o auxílio de uma lente de aumento (enquanto que as tecnologias digitais exigem equipamentos adequados e energia elétrica). Especialistas em conservação consideram que, no caso de um colapso nuclear ou de um acidente natural de grandes proporções, os documentos preservados em microfilme tem maior probabilidade de utilização posterior justamente por essas características.

O desenvolvimento das tecnologias da informação começa a alterar rapidamente o panorama dos acervos latino-americanos de manuscritos musicais, acenando com a possibilidade de converter os instrumentos tradicionais em bases de dados e com o sonho de uma rede integrando os diversos acervos, (...) o que significará uma verdadeira revolução informacional para os musicólogos. (COTTA, 2000, p. 89).

Tudo mudou

A revolução informacional no sentido amplo já estava em curso, mas não podíamos imaginar, naquela altura, tudo o que se seguiria em termos de aparatos tecnológicos e dos seus efeitos práticos no campo da pesquisa musicológica. Em certo sentido, tudo mudou, se pensarmos nas tecnologias da informação, que àquela época já mostravam sua força e velocidade, mas eram ainda muito limitadas se comparadas ao que hoje temos à disposição. Para dar um exemplo, basta pensar nas câmeras digitais, cuja resolução aumentou incrivelmente, rivalizando com os *scanners*, ao passo que seu preço caminhou no sentido inverso, barateando imensamente os custos de reprodução de documentos, além de tornar dispensáveis os *flashes*, contribuindo portanto para a conservação das fontes fotografadas. Além disso, o preço dos microcomputadores e *notebooks* – e agora dos *tablets* – caiu muito no Brasil, tornando-os praticamente acessíveis a (quase) todas as comunidades e instituições culturais. A própria *internet* – o carro-chefe da revolução informacional – tornou-se mais acessível, embora o fornecimento do acesso a ela ainda hoje seja muito lento e caro no Brasil, se comparado aos seus congêneres na Europa e na América do Norte. Assim, em termos de acesso digital no campo da musicologia brasileira, tudo mudou, como veremos.

Naquele trabalho eu me referia particularmente à dificuldade que os pesquisadores da área musicológica tinham para acessar as fontes necessárias ao seu trabalho (e é possível que em alguns casos dificuldades do mesmo tipo ainda persistam, sobretudo para os iniciantes), no que certamente as novas tecnologias poderiam auxiliar. Pensava, assim, num setor específico do patrimônio musical brasileiro: os arquivos e coleções² relacionados à área da música, especialmente nos chamados manuscritos musicais (ou seja, partituras e partes de música escritas a mão³) e impressos raros. O conceito de patrimônio musical é certamente muito mais amplo, mas entrar no mérito da discussão deste conceito escaparia aos objetivos deste artigo. Cabe, entretanto, reiterar uma breve observação sobre a indiscutível contribuição que o conceito de patrimônio imaterial trouxe ao campo da música, mostrando que de fato a música é, sempre foi, uma manifestação cultural que tem ao mesmo tempo uma interface material (representada pelos instrumentos musicais, espaços sociais, pelos próprios indivíduos, suas vestimentas e

2 Para uma distinção precisa desta terminologia técnica sugiro ao leitor que consulte obras técnicas da área de arquivologia (BELLOTO, 1991) ou uma de nossas contribuições específicas para o tema, como o livro Arquivologia e patrimônio musical (COTTA, SOTUYO, 2006).

3 Esclarecendo ao leitor pouco familiarizado com a terminologia da diplomática musical, partituras são documentos que trazem notadas todas as vozes e instrumentos de uma obra simultaneamente, em um único sistema de pentagramas e geralmente destinadas ao regente, enquanto que partes trazem somente uma voz ou instrumento e são destinadas ao uso de cada um dos músicos do coro ou orquestra. Consideram-se autógrafas quando são feitas de próprio punho pelo autor, o que é mais raro, sendo comuns partituras e partes produzidas por copistas.

equipamentos, e, claro, quando existem, pelos próprios documentos em suporte de papel) e uma interface imaterial, que é justamente a tradição, o conhecimento, o corpus simbólico que toda produção cultural necessariamente encarna nas comunidades que a produz, conserva e faz circular.



Figura 1: Parte de Soprano, autógrafo de Nunes Garcia

Fonte: Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro – ACMERJ

Nos termos dos acervos brasileiros de manuscritos musicais – isto é, arquivos e coleções que contêm este tipo particular de registro musical – a diferença entre o que havia no Brasil de dez ou quinze anos atrás e no contexto atual é gigantesca. Podemos começar pelo caso exemplar do Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, importante conjunto de fontes que, durante décadas, ficou conhecido no meio musicológico luso-brasileiro justamente pela total impossibilidade de acesso aos documentos nele existentes. E cabe destacar que neste caso trata-se de documentos remanescentes do que foi um dia o arquivo de música da Real e Imperial Sé Catedral do Rio de Janeiro, do tempo de D. João VI e de José Maurício Nunes Garcia, compositor brasileiro de quem restam ali conservadas algumas importantes partituras e partes, inclusive autógrafas. No ano 2000, a situação era essa. Em 2005, através de projeto de Antônio Campos Monteiro Neto, realizado pela empresa Movimento.com, foi possível tratar e digitalizar toda a seção musical deste importante acervo, que hoje se encontra totalmente disponível no sítio

www.acmerj.com.br, de acesso livre. A figura 1 mostra um exemplo de manuscrito musical disponibilizado no sítio mencionado, justamente um autógrafo de Nunes Garcia.

Observe o leitor que a figura acima – de alta resolução e excelente legibilidade, quase como se tivéssemos à mão o original – foi retirada diretamente do sítio web mencionado para ilustrar este artigo, coisa impensável a quinze anos atrás, não somente pela política restritiva de acesso generalizada, mas também pela limitação tecnológica. A evolução da tecnologia digital permitiu, neste caso, superar a condição de inacessibilidade de um dos mais importantes repositórios de fontes musicais de nossa história, hoje à mão dos pesquisadores, com acesso livre, gratuito e universal. Um problema que se coloca, entretanto, é a própria manutenção deste sítio web, a cargo da empresa de produção cultural proponente do projeto, situação que nos preocupa, posto que depende da saúde financeira da empresa e do comprometimento de seus dirigentes com a causa da acessibilidade do patrimônio musical.

A propósito, este aspecto remete a um problema recorrente nos sítios web: a sua inconstância, ou seja, sua mobilidade e mesmo sua curta duração. Esta característica é, tudo indica, um princípio estrutural do hipertexto, o princípio de metamorfose: tudo na rede está em constante construção, estável durante um certo tempo, mas sempre aberto à renegociação (LÉVY; 1996, p. 25). Sítios referidos há cinco ou dez anos atrás foram extintos ou transferidos para outros domínios (muitas vezes sem deixar traços ou ligações de redirecionamento).⁴ É o caso do já mencionado exemplo pioneiro na área em apreço, o chamado *Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Santos*, realizado pelo regente e musicólogo Márcio Miranda Pontes ao final da década de 1990. Trata-se de um catálogo digital do arquivo, contendo fac-símiles de todos os manuscritos musicais que o compõem, atualmente disponível no URL <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/index.htm>. O resultado deste projeto realmente inovador está on-line, segundo informa a página inicial, desde 1º de dezembro de 1999, embora tenha mudado de endereço algumas vezes (já esteve, por exemplo, em <http://www.tmb.uemg.br>). Esta iniciativa também foi pioneira ao publicar simultaneamente este conteúdo em CD-ROM, naquele mesmo ano de 1999. Com certeza, este projeto foi um importante precedente do projeto realizado em 2005 no Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro.

A figura 2 mostra um fac-símile baixado diretamente do sítio (cf. em <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/pages/062violi.htm>) no momento da confecção deste artigo. Sem depreciar sua importância como recurso, pode-se ver a própria evolução dos recursos tecnológicos na diferença de resolução e qualidade das imagens aqui apresentadas: certamente, se estivessem disponíveis as tecnologias de DVDs e de câmeras digitais de alta resolução, os fac-símiles digitais poderiam ser apresentados com maior resolução e em cores no caso em questão.⁵ Todavia, além de seu inegável pioneirismo, este repositório de fontes digitais permanece exemplar pela sua acessibilidade e a utilidade dos fac-símiles disponibilizados é inquestionável, em que pesem detalhes que possam ser melhorados se for o caso de uma revisão. Para aproveitar a questão em foco – do pioneirismo e da instabilidade – cabe mencionar o Projeto ECA-MINAS, do Laboratório de Musicologia da ECA-USP, que foi um dos primeiros catálogos em formato digital a ser disponibilizados no país. Há algum tempo estava publicado no endereço <http://www.cmu.eca.usp.br/lam/minas/>, mas não se encontrava disponível no momento da preparação deste artigo.

4 Enquanto preparo este artigo, relendo trabalho de colegas, vejo, por exemplo, que alguns dos URLs por mim indicados em trabalhos anteriores estão indisponíveis. É muito provável que o mesmo ocorra futuramente com alguns dos exemplos aqui mencionados (senão todos).

5 Observe-se que, para avaliar adequadamente as diferenças de qualidade das imagens é necessário entrar nos respectivos sítios e acessá-las diretamente, independente da qualidade apresentada no formato desta publicação.

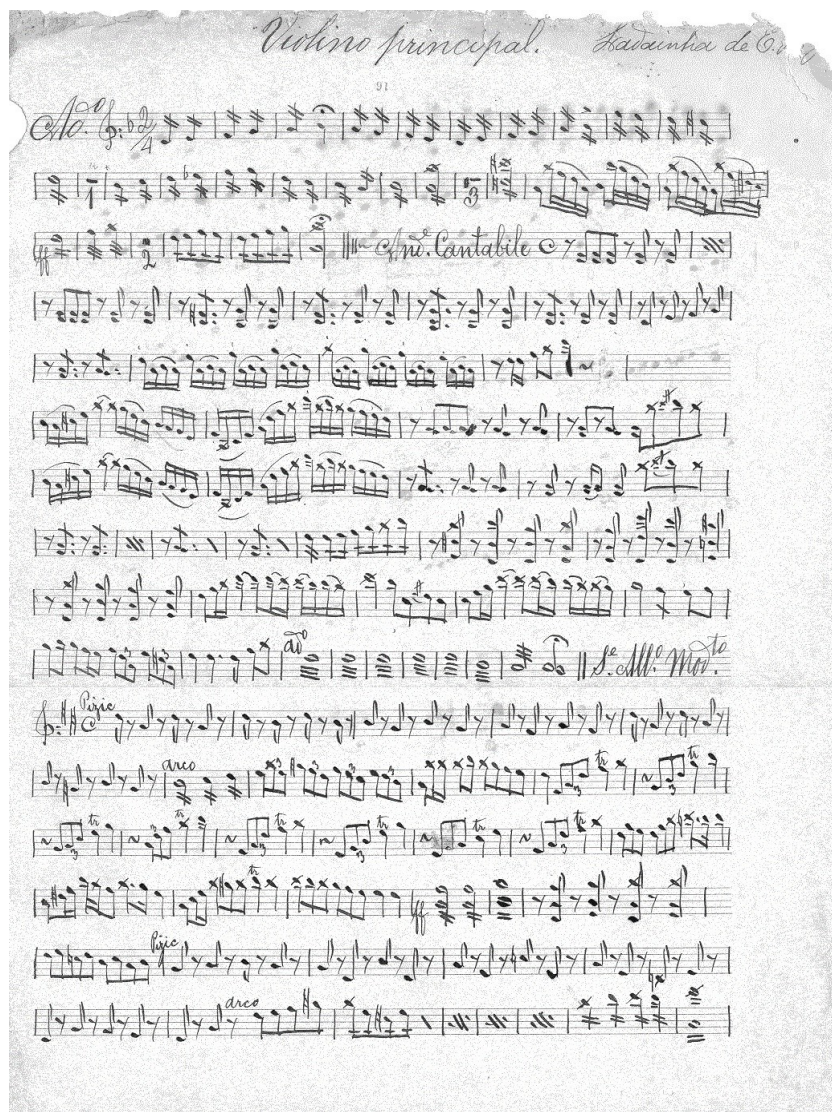


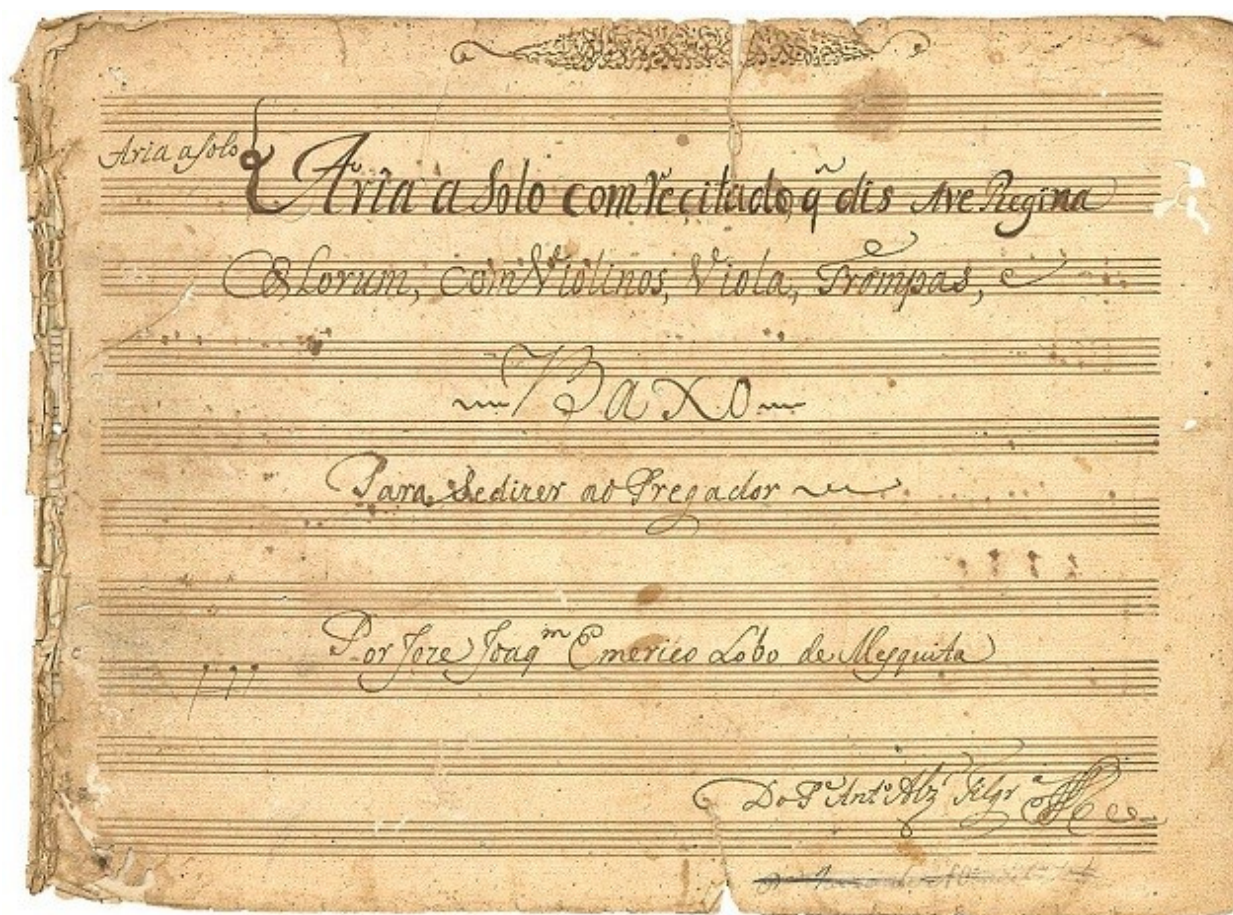
Figura 2: Parte de violino primeiro pertencente ao Acervo Vespasiano Santos

Fonte: Acervo Vespasiano Santos

Outro caso significativo de transformação com base nas novas tecnologias é o Museu da Música de Mariana, um dos maiores do gênero no país. Do ponto de vista físico, isto é, de suas instalações e do acondicionamento dos documentos, houve também importantes transformações: há cerca de dez anos atrás este importante acervo encontrava-se ainda em instalações provisórias (a biblioteca da residência arquiépiscopal, mais precisamente), em condições inadequadas do ponto da conservação dos suportes documentais (sobretudo pelo alto grau de umidade do cômodo e pela presença de agentes biológicos) e com uma acessibilidade relativamente precária, devido à limitação do espaço, dos instrumentos de busca existentes até então⁶ e à inexistência de uma equipe especificamente dedicada ao atendimento a pesquisadores. Hoje, o Museu da Música de Mariana se encontra em sede própria, em uma magnífica construção que data de meados do

⁶ Cabe registrar os louváveis esforços de Maria da Conceição Rezende, pesquisadora que trabalhou no Museu da Música entre anos de 1972 e 1984, quando preparou os catálogos e listagens existentes até o início de uma nova série de projetos, na primeira década do século XXI.

século XVIII – recentemente restaurada – e com uma equipe especialmente treinada para este fim, portanto em muito melhores condições no que diz respeito à conservação e ao acesso.



Ária ao Pregador - Ave Regina Caelorum MMMCDD.02.076_01 frontispício
© 2005 - Museu da Música de Mariana - Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana - FUNDARQ

Figura 3: Fac-símile

Fonte: Site do Museu da Música de Mariana.

Do ponto de vista das tecnologias digitais, os resultados vieram através de diversos projetos entre os anos de 2001 a 2008, que podem ser conhecidos através da página web do museu (www.mmmariana.com.br), onde é possível acessar muitas informações sobre publicações, inclusive fac-símiles de algumas fontes manuscritas e também – no que esta instituição foi pioneira – arquivos de áudio de obras do acervo editadas e gravadas, neste caso especificamente, através do projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, realizado entre 2001 e 2003 pelo Santa Rosa Bureau Cultural. Os arquivos estão disponíveis em formato mp3, formato amplamente utilizado e não proprietário (cf. por exemplo, http://www.mmmariana.com.br/cd4_audio/43_Maria%20Mater%20gratiae.mp3). É possível também fazer pesquisa *on-line* nas principais seções do acervo através de um banco de dados (cf. <http://www.mmmariana.com.br/site/pesquisabasica.asp>) ou pedir auxílio da equipe para isso, além de ser possível solicitar reprodução de fontes do acervo por e-mail ou telefone. Desta maneira, mesmo à distância, o pesquisador pode ter acesso aos documentos sob forma de dados e de fac-símiles digitais, entre outros formatos e materiais. Um dado importante é que a

reprodução de quaisquer documentos do acervo pode ser feita por encomenda, a um custo baixo (em preços atuais, R\$0,80 centavos a cópia), através de e-mail ou telefone. A figura 3 mostra um dos fac-símiles disponíveis no sítio do Museu da Música de Mariana.

Outro caso digno de menção é o Setor de Musicologia do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, também em Minas Gerais, onde está a famosa coleção de manuscritos musicais do musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (Eilenburg, 1903 – Montevidéu, 1997).⁷ Várias informações sobre o Setor de Musicologia estão no sítio institucional (www.museudainconfidencia.gov.br). Embora não haja banco de dados nem fontes digitalizadas disponíveis on-line, há descrição técnica detalhada sobre as coleções que abriga, de maneira que o pesquisador possa planejar uma visita ao acervo. Um dado importante é que o Setor de Musicologia, que operava somente com a reprografia até poucos anos atrás, hoje trabalha com a reprodução digital sem uso de *flash* (em certos casos podendo o próprio pesquisador ser autorizado a fazê-la, bastando que forneça cópia para a instituição, o que nos parece uma ótima forma de atendimento às necessidades de reprodução de fontes para fins de pesquisa). Segundo a página indicada, uma base de dados está em construção e deverá estar disponível em breve.

Um acervo historicamente relacionado com o Setor de Musicologia do Museu da Inconfidência é o Acervo Curt Lange – ACL-UFMG, assim denominado na Universidade Federal de Minas Gerais. Trata-se do arquivo pessoal do musicólogo Francisco Curt Lange. Através da página institucional do ACL-UFMG (<http://www.curtlange.bu.ufmg.br/>) é possível conhecer a história do arquivo e de seu titular, entre outras informações, e acessar algumas fontes digitalizadas. Também nesta instituição é possível solicitar reprodução digital de documentos a um baixo custo, mesmo porque, até o momento, estão disponibilizadas exclusivamente as fontes da Subsérie 9.2 – Documentos Manuscritos de Arquivos Históricos, justamente uma das poucas subséries do arquivo que contém documentos em domínio público (cf. em http://www.curtlange.bu.ufmg.br/pacl09020000_pgs/pacl09020000.htm). Para que se tenha uma idéia da complexidade do caso deste acervo no que diz respeito ao acesso e à reprodução de fontes, uma de suas séries mais ricas do ponto de vista informacional é a Série 2 – Correspondência, que consiste em 98.000 cartas datilografadas ou manuscritas entre os anos de 1931 e 1995. São cerca de 40.000 cartas recebidas por Lange e cerca de 58.000 cartas remetidas por ele no mesmo período, de cerca de 9.000 correspondentes em aproximadamente 70 países. A história da música e da musicologia ocidental, e sobretudo panamericana, no século XX, está aí representada, de maneira que o potencial informacional desta documentação é incalculável, tratando-se de um verdadeiro manancial de dissertações, teses e trabalhos acadêmicos (cf. Cotta 2006). Como se pode deduzir pelo período cronológico da documentação, esta série está sob proteção da Lei de Direito Autoral, além da mencionada Lei de Arquivos, a Lei 8.159/91. Portanto, no caso da Série 2, para que se possa proceder à digitalização de qualquer documento, mesmo que exclusivamente com a finalidade de pesquisa, é necessária a autorização tanto da família Lange como dos titulares dos direitos autorais dos terceiros envolvidos, posto que se trata de correspondência. Contudo, como já mencionado, alguns documentos em domínio público estão digitalizados e disponíveis *on-line*. A figura 4 mostra como exemplo um fac-símile disponível on-line na página do ACL-UFMG, de item documental pertencente à Subsérie 9.2 (cf.

⁷ Cabe registrar que a Coleção Francisco Curt Lange foi pivô de uma série de conflitos no meio musicológico brasileiro desde fins da década de 1950, justamente pela questão do acesso às fontes que a constituem, inclusive pelo fato de ter sido levada para Montevidéu, Uruguai, onde residia o musicólogo, chegando a tornar-se objeto de um processo no Conselho Federal de Cultura na década de 1960. A coleção retornou ao Brasil no início da década de 1980 e desde então, até pouco tempo depois do artigo sobre o direito de acesso às fontes publicado em 2000, era constantemente citada no meio musicológico como um dos mais inacessíveis acervos da área. Eu mesmo fui várias vezes impedido de consultá-la na década de 1990.

disponibilização via internet (cf. <http://www.docpro.com.br/escolademusica/bibliotecadigital.html>). Esta iniciativa mostra um avanço importantíssimo, mas é preciso observar que o formato proprietário utilizado para a disponibilização das imagens acarreta certas limitações, ao contrário de formatos não-proprietários e de uso consolidado (como .jpg e .tif, entre outros). Por outro lado, recentemente a BAN-EMUFRJ disponibilizou um serviço de digitalização, atendendo inclusive à distância, por um custo baixo (R\$2,00 por imagem) e utilizando formato não-proprietário e, segundo a Bibliotecária Chefe, está em vias de instalar um servidor na própria UFRJ com a finalidade de disponibilizar fontes em meio digital.

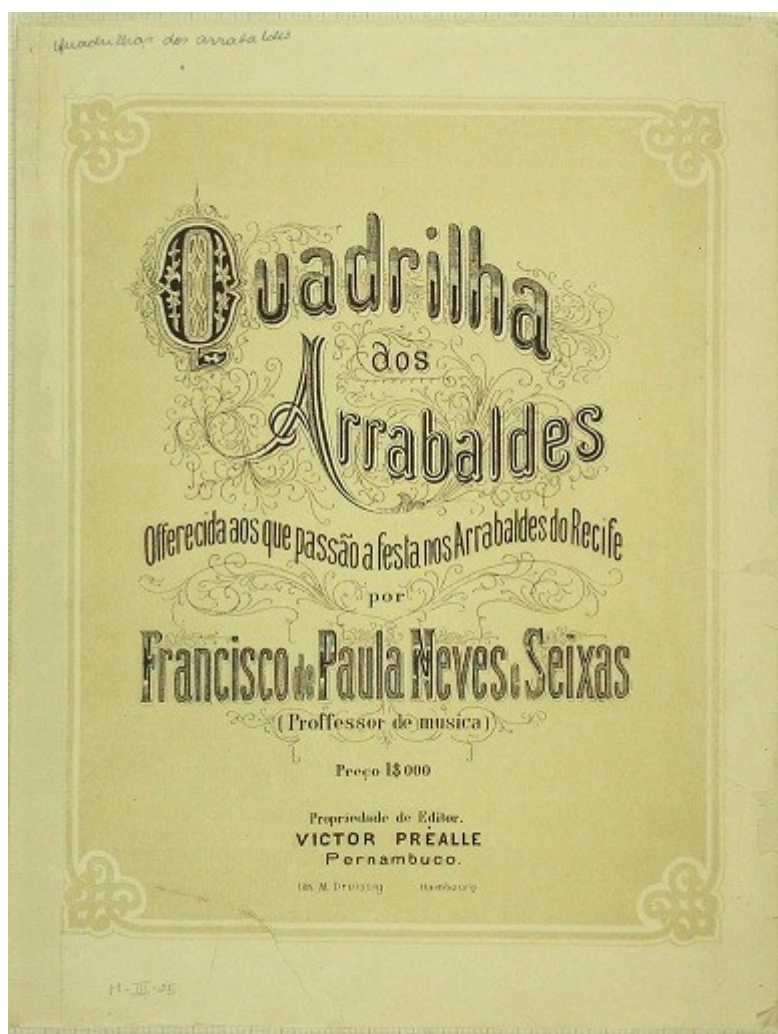


Figura 5 – Capa da partitura de *Quadrilha dos Arrabaldes*.

Antes de encerrar essas considerações otimistas, cabem também algumas palavras sobre a Divisão de Música e Acervo Sonoro da Biblioteca Nacional (DIMAS-BN). Sem dúvida, a DIMAS é o maior acervo público de fontes para a pesquisa musicológica no Brasil, não só no que diz respeito a fontes musicais manuscritas, como também em termos da quantidade de acervos, isto é, de coleções e arquivos relacionados ao campo da música. Um relatório do regente e musicólogo Adeilton Bairral (2008), ex-Diretor da DIMAS-BN, descreve todos os núcleos documentais que compõem o acervo daquela divisão, a começar pela Coleção Real

Biblioteca⁸ e dezenas de acervos de enorme importância para a musicologia luso-brasileira, como a Coleção Thereza Christina Maria⁹ e a Biblioteca Abraão de Carvalho¹⁰. Um recurso importantíssimo disponibilizado pela Biblioteca Nacional é a BN Digital (cf. <http://bndigital.bn.br/>) onde se encontram disponíveis fac-símiles digitais de impressos do final do século XIX e início do XX, como mostra a figura 5. Trata-se, neste caso, de imagem extraída de arquivo em formato PDF (mas ainda assim mantendo uma boa qualidade), disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas495321/mas495321.pdf.

Enfim, como se pode ver, o pesquisador da área de música tem hoje à mão fontes importantíssimas em meio digital, inclusive fontes que antes se encontravam totalmente inacessíveis, devido a políticas restritivas de acesso, fosse por razões de preservação ou de competição intelectual e acadêmica. A propósito, creio que parte dos créditos por essa mudança radical, por essa democratização do acesso às fontes musicológicas, caberá não somente aos avanços tecnológicos mas ao esforço político de uma geração de musicólogos que participou dos congressos da área entre os anos 1990 e os primeiros do século XXI.¹¹ Marcadamente as discussões, a publicação e repercussão das Conclusões do III Simpósio Latino Americano de Musicologia (Curitiba, 1999), ratificadas no IV Encontro de Musicologia Histórica (Juiz de Fora, 2001) e no I Colóquio de Arquivologia e Edição Musical (Mariana, 2003) (cf. Conclusões, 2000). Cabe dizer também que, em grande parte, tais avanços foram viabilizados por uma mudança nas políticas públicas para a área da cultura a partir de 2003, que permitiram uma maior acessibilidade também às verbas públicas, através de programas como o Programa Petrobras Cultural, sem dúvida o maior financiador de iniciativas como estas aqui mencionadas. Por isso, o quadro é muitíssimo diferente da realidade com que lidávamos há quinze anos atrás, e, nesse sentido, tudo mudou.

Ou quase tudo

Dizer que tudo mudou em termos de acesso ao Patrimônio Musical no Brasil é, naturalmente, uma força de expressão. Muito mudou, mas há também boa parte do quadro que permanece praticamente inalterado. Vamos mencionar três aspectos que infelizmente não mudaram: parte importante da legislação, a inobservância de uma abordagem metodológica fundamental e a falta de mobilização coletiva dos profissionais envolvidos com a questão do patrimônio musical.

8 Trata-se do acervo inicial composto por documentos trazidos pela corte portuguesa em 1808 para o Rio de Janeiro, que abrange, dentre outros documentos, livros, partituras, libretos de óperas, livros litúrgicos, missais, livros de preces e tratados teóricos (BAIRRAL, 2008, p. 3).

9 Coleção que recebeu este nome como condição determinada pelo seu doador, D. Pedro II, constitui-se de obras que pertenceram às imperatrizes D. Leopoldina e D. Thereza Christina Maria, possui partituras em primeiras edições, além de livros raros e periódicos (BAIRRAL, 2008, p. 3).

10 Coleção formada pelo colecionador Abraão de Carvalho (1891-1970), comprado com aprovação por lei do Congresso Nacional para a Biblioteca Nacional, em 1953, e, por este motivo, a primeira grande coleção da Divisão de Música. Entre suas raridades, tratados de Zarlino (1517-1590), Rameau (1683-1764) e de Francisco Ignácio Solano (c.1720-1800).

11 Geração da qual faço parte (desculpe-me o leitor se o digo, sem falsa modéstia e com uma pontinha de satisfação) e estou certo que contribuí para este processo, inclusive com o mencionado artigo de 1999/2000, além de uma série de ações realizadas com colegas da área de musicologia, como os signatários das Conclusões do III SLAM e dos documentos que menciono logo à frente, e, mais recentemente, com colegas como Pablo Sotuyo Blanco (UFBA) e Beatriz Magalhães-Castro (UNB), que vêm militando pelo estabelecimento de iniciativas como os ramos brasileiros de projetos internacionais como IAML, RISM e RIDIM, dos quais falaremos.

Primeiramente, o que não mudou é a legislação de direitos autorais. O arquivista Michel Duchein aponta, entre os princípios jurídicos que se opõem ao direito à informação, justamente “a necessidade de proteger a propriedade intelectual” (DUCHEIN; 1983, 07). Se a Lei 9.610/98 era recente e inovadora à época de sua sanção, hoje é vista como uma das mais restritivas do mundo (embora haja jurisprudência que a interprete de maneira flexível). O artigo 41 da lei vigente postula que “Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil” (Brasil, 1998). Portanto, a lei estende a proteção por vinte anos a mais que a Convenção de Berna, onde esse prazo está definido em cinquenta anos após o falecimento do autor (cf. Brasil 1975). Na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura teve início, como se sabe, um processo de revisão da legislação de direito autoral através de consulta pública, que caminhava no sentido de sua flexibilização e também de uma maior precisão do texto legal. Na minuta disponível no sítio web do Ministério da Cultura (Minc)¹², o artigo 41, por exemplo, recebe proposta de nova redação, ficando como “Os direitos patrimoniais do autor duram por toda a sua vida e por mais setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil” (cf. Brasil, 2010. Grifo meu). Como se pode ver, comparando com a citação da redação vigente, trata-se de uma minúcia, que todavia torna o texto mais claro, sem alterá-lo em seu sentido, neste caso. As propostas de alteração são muitas e de grande complexidade e não pretendo aqui realizar uma análise extensiva e profunda, que deve ficar a cargo dos profissionais do direito, com as devidas colaborações transdisciplinares. Confesso, inclusive, que aguardava a oportunidade da conclusão do processo de revisão da Lei de Direito Autoral para trabalhar em uma nova versão do meu artigo de 2000, pois, no que diz respeito à acessibilidade das fontes para a pesquisa certamente existirão efeitos importantes. Neste sentido, um dos pontos decisivos na proposta de alteração da lei, segundo a minuta disponível no sítio web do Minc, é a nova redação para o artigo 46, que trata das limitações dos direitos de autor, segundo a qual:

Não constitui ofensa aos direitos autorais a utilização de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, nos seguintes casos:¹³

I – a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, desde que feita em um só exemplar e pelo próprio copista, para seu uso privado e não comercial;

II – a reprodução, por qualquer meio ou processo, de qualquer obra legitimamente adquirida, quando destinada a garantir a sua portabilidade ou interoperabilidade, para uso privado e não comercial; [...]

VI – a representação teatral, a recitação ou declamação, a exibição audiovisual e a execução musical, desde que não tenham intuito de lucro e que o público possa assistir de forma gratuita, realizadas no recesso familiar ou nos

¹² Refiro-me a uma versão disponível no sítio do Minc (cf. http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/wp-content/uploads/2010/06/Lei9610_Consolidada_Consulta_Publica.pdf), chamada de versão consolidada. Não fica claro através do site, entretanto, se este documento ainda serve como referência ou se haveria versão mais recente, resultando já da mudança de direção apontada pela Gestão Anna de Holanda.

¹³ Este *caput* está redigido, na versão de 1998, simplesmente assim: “Não constitui ofensa aos direitos autorais: (...)”. Observe-se que a nova proposta explicita a dispensa de autorização prévia e a necessidade de remuneração do titular do direito autoral nos casos previstos nos incisos seguintes.

estabelecimentos de ensino, quando destinadas exclusivamente aos corpos discente e docente, pais de alunos e outras pessoas pertencentes à comunidade escolar; [...]

XIII – a reprodução necessária à conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, sem finalidade comercial, desde que realizada por bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, na medida justificada para atender aos seus fins; [...]

Parágrafo único. Além dos casos previstos expressamente neste artigo, também não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução, distribuição e comunicação ao público de obras protegidas, dispensando-se, inclusive, a prévia e expressa autorização do titular e a necessidade de remuneração por parte de quem as utiliza, quando essa utilização for:

I – para fins educacionais, didáticos, informativos, de pesquisa ou para uso como recurso criativo; e

II – feita na medida justificada para o fim a se atingir, sem prejudicar a exploração normal da obra utilizada e nem causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.” (BRASIL: 2010).

A longa citação vale para mencionar os incisos mais pertinentes à discussão aqui proposta. O parágrafo único final, a meu ver, é o mais importante, justamente por que coloca de maneira explícita e inquestionável a possibilidade legal de reprodução de obras artísticas e intelectuais para fins educacionais, de pesquisa ou de criação, desde que na medida justa para o fim a que se propõe e sem causar prejuízo da exploração comercial normal da obra, o que complementa de forma inquestionável os incisos VI e XIII, acima mencionados. Não é a proposta deste artigo, reitero, entrar em nuances da proposta de revisão da lei, o que seria função de profissionais do campo do Direito, mas gostaria de fazer duas observações. No caso das fontes musicais manuscritas dos séculos XVIII e XIX o direito autoral não se aplica, posto que, como vimos, só está protegida pela Lei de Direito Autoral vigente a produção intelectual ou artística produzida até 70 anos após a morte do autor, de modo que as fontes musicais manuscritas por autores falecidos anteriormente a 1º de janeiro de 1941 estão em domínio público. Porém, há uma grande quantidade de fontes manuscritas e mesmo de impressos raros que se enquadram no escopo protegido pela lei e, uma vez que são potencialmente fontes para a pesquisa musicológica, tornam-se, do ponto de vista jurídico, um problema para as instituições que as custodiam, assim como para a comunidade de pesquisadores. No caso do mencionado Acervo Curt Lange – UFMG, por exemplo, existem na Série 4 – Partituras vários itens documentais produzidos por compositores do século XX, que certamente se encontram nesta condição. O mesmo ocorre com os registros sonoros da Série 7.1 – Discos, que contém cerca de mil itens, em sua grande maioria publicados depois de 1940. Embora certamente haja algum conflito entre a necessidade de reprodução e os interesses de grandes selos mundiais no caso de alguns dos registros sonoros em questão (mas arrisco-me a calcular que os efeitos pecuniários que poderiam obter da comunidade de pesquisadores não chegaria a ser considerável para as cifras com que costumam lidar tais empresas), tanto neste caso como no caso das partituras trata-se de mercados ligados ao campo da produção erudita e portanto, como observou Bourdieu (1992, p. 105), mercados que, ao contrário da indústria cultural (onde impera a lei da concorrência pela conquista do maior mercado possível), movem-se em função da concorrência pelo

reconhecimento concedido pelo grupo de pares (capital simbólico), que por sua vez são clientes privilegiados e ao mesmo tempo concorrentes. Contudo, diante da legislação vigente, mesmo em tais casos a reprodução destes materiais e conteúdos, ainda que somente para fins de conservação, pesquisa ou ensino, sem qualquer finalidade comercial, só poderia se dar com a devida autorização dos titulares dos direitos autorais. O inciso XIII acima reproduzido, caso venha a ser aprovado, consistirá em um marco legal importante para garantir de forma inquestionável o direito de reprodução com a finalidade de conservação, o que o texto atual não garante de forma explícita. Cabe ainda observar que a proposta pretende realmente flexibilizar a legislação, tornando-a mais adequada a usos que as tecnologias digitais permitiram – a começar pelos incisos I e II, que explicitam que a reprodução de obra legitimamente adquirida em um único exemplar para uso privado e não comercial ou para fins de portabilidade não ofende os direitos autorais (prática que, no caso dos registros sonoros, se faz desde os tempos da fita magnética, mas que sem dúvida o *ipod*, os *tablets* e outros aparatos tecnológicos estimulam cada vez mais). Essa prática de reprodução de registros sonoros é, sem dúvida, necessária para o estudo e a pesquisa, não se aplicando exclusivamente à fruição ou ao entretenimento. A atual gestão do MINC modificou o processo de revisão da Lei 9.610/98, freou a discussão anteriormente empreendida e dá indícios de caminhar no sentido oposto, isto é, no sentido do enrijecimento da legislação de direito autoral ou, no mínimo, da limitação das propostas de flexibilização. Naturalmente estão em jogo interesses econômicos e políticos importantes e o desenrolar deste processo está em andamento, com conseqüências que serão decisivas no que diz respeito ao acesso ao patrimônio musical brasileiro, inclusive com a finalidade de pesquisa e ensino.

Um segundo aspecto que não mudou, sob meu ponto de vista, é a inobservância da natureza arquivística das fontes musicais – tenho ressaltado essa natureza no caso das fontes manuscritas, mas o mesmo se aplica a documentos em suporte digital – e da distinção técnica entre coleções e arquivos. Venho insistindo em diferentes trabalhos e instâncias sobre a necessidade da aplicação destes conceitos arquivísticos no campo da música, pois tenho a convicção de que sua observância pode significar a preservação de informações importantes do ponto de vista musicológico, humano, sócio-cultural, ao passo que a sua desconsideração – especialmente a prática do colecionismo – leva, certamente, à perda de informação, em geral, de forma irreversível. A perda de informação, fique claro, significa também obstáculo à acessibilidade das fontes, na medida em que dificulta sua descrição técnica. Neste aspecto também as tecnologias digitais podem ajudar, uma vez que a reprodutibilidade e a qualidade dos formatos digitais desfavorecem a prática colecionista. Porém, creio que é preciso avançar inclusive do ponto de vista da aplicação rigorosa da terminologia. Parece haver uma resistência no meio musicológico quanto à terminologia técnica de *arquivo*, que denota um estranhamento quanto ao conceito, o que se reflete também nos repositórios digitais. Prefere-se o termo *acervo*, um termo “neutro”, podemos dizer, que pode designar tanto um fundo arquivístico como designar coleções, isto é, coisas totalmente diferentes em sua natureza. No mencionado projeto do Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, por exemplo, talvez o termo *acervo* seja apropriado, dado o grau de fragmentação daquilo que foi um dia o arquivo musical da Sé Catedral, certamente muito maior (sabe-se que houve eliminação intencional de parte da documentação). Mas em outro projeto, realizado pela mesma equipe, da qual fiz parte, e com a mesma abordagem, disponibiliza-se um fundo arquivístico em formato digital: o Acervo Cleofe Person de Mattos. Certamente o leitor observará que, assim como no caso do Acervo Curt Lange, que é o *arquivo* pessoal do musicólogo teuto-uruguaio, também aqui o *arquivo* pessoal da musicóloga Cleofe Person de Mattos foi, pelo voto da maioria, denominado como *acervo*. Pesou o costume que temos de denominar como *acervo* tais conjuntos documentais, mesmo quando sua natureza é inequivocamente arquivística. Não creio que isto seja apenas um detalhe terminológico. Ao

contrário, a aplicação correta destes termos leva a uma demarcação teórica e técnica fundamental, que deverá ser cada vez mais respeitada, pois, como já dito, os mesmos princípios arquivísticos que se aplicam aos documentos nos formatos tradicionais aplicam-se aos documentos em formato digital. Assim, enquanto os novos desafios e os problemas trazidos pelas tecnologias digitais se colocam, estamos ainda, a meu ver, patinando, sem sair do lugar, longe de definir, aplicar e difundir adequadamente os princípios e técnicas arquivísticos, cuja inobservância tanto prejudicou a musicologia brasileira no século XX.

Em terceiro lugar, não mudou a capacidade de organização coletiva dos profissionais ligados ao patrimônio musical, talvez pela própria complexidade da área. Como observei acima, a noção de patrimônio imaterial constituiu um avanço significativo, mas o próprio conceito de patrimônio musical é ainda um assunto polêmico, sobretudo a partir das importantes contribuições realizadas pela etnomusicologia com respeito ao caráter colonialista e epistemocêntrico de certas abordagens (cf. Tugny; 2007). Se nos restringimos, porém, ao campo do patrimônio musical tangível, e ainda mais, aos acervos de documentos musicais em suporte de papel, ainda assim a capacidade de articulação e organização coletiva ainda é muito pequena. Essa articulação coletiva seria importante para enfrentar o segundo princípio jurídico apontado por Duchein (1983, p. 07) como entrave para o direito à informação: “o direito de livre uso dos bens privados pelos seus proprietários” (referindo-se neste caso aos arquivos privados, uma vez que os documentos de arquivos públicos são, observadas as exceções jurídicas, de acesso garantido constitucionalmente). A arquivista Heloísa Bellotto (1991, p. 179) observa que se distinguem entre os arquivos privados aqueles considerados *arquivos sociais*, isto é, arquivos de interesse público, tais como os arquivos de “estabelecimentos de ensino privado, de agremiações políticas, profissionais e desportivas, assim como sindicatos, hospitais, entidades religiosas, caritativas e outras de fins não lucrativos”. Uma articulação coletiva seria necessária para estabelecer, junto aos acervos privados ligados ao campo da música, uma política de acesso não-restritiva. Mas talvez o problema mais urgente e que somente tal disposição coletiva poderá empreender seja o enfrentamento dos obstáculos práticos para a acessibilidade dos documentos tal como formulados por Duchein (1983, p. 07), especialmente a dificuldade de dotar todos os documentos de instrumentos descritivos suficientemente detalhados, como inventários, índices, etc. À medida que vão surgindo novos instrumentos de busca e novos projetos de digitalização e disponibilização de documentos, levantam-se novas questões e novos desafios, tão importantes como a revisão da legislação, em nosso caso, especialmente, a necessidade da padronização de procedimentos descritivos. Pois, tanto para o mundo tangível como para os repositórios digitais, a falta de instrumentos descritivos básicos torna a localização de um documento muito difícil, senão virtualmente impossível. De nada adiantará a construção de todo um aparato legal que dê sustentação à acessibilidade e reprodutibilidade das fontes para a pesquisa sem que sejam elaborados instrumentos de busca eficientes, tais como guias, inventários, bancos de dados e equivalentes. Portanto, nem tudo mudou.¹⁴

Para concluir

¹⁴ Uma prática terrível que não mudou e cotidianamente se repete é a utilização sistemática da cópia reprográfica nas universidades e escolas, assim como nos coros e orquestras, como forma de reduzir os custos (que estudante não fez, não faz, cópias de livros inteiros?). É uma faca de dois gumes, pois reduz a demanda do mercado editorial, fazendo com que seus custos sejam maiores (pelo menos é uma das linhas de justificação dos altos custos do livro no Brasil). É necessário repensar esta prática, que remunera os proprietários das máquinas (e as multinacionais que as fabricam), mas não os editores (geralmente acusados de ficar com a maior parte dos dividendos), muito menos os autores. Talvez as tecnologias digitais possam oferecer uma alternativa viável para professores e alunos, músicos e regentes, leitores e autores.

Como mencionei acima, aguardava a oportunidade de fazer uma revisão do artigo de 2000 para quando estivesse concluído o processo de revisão da Lei Brasileira de Direito Autoral, iniciado na gestão Gilberto Gil/Juca Ferreira à frente do Minc, pelo evidente impacto que o resultado terá no problema do direito à informação. Entretanto, tudo indica que este processo está bastante longe de um desfecho, de forma que a oportunidade que este número da *LIINC em revista* representa é excelente para oferecer alguma contribuição ao tema no que diz respeito à área do patrimônio musical. Concluí o artigo anterior observando que a área da musicologia histórica brasileira, em seu quase eterno estado de *crise pré-paradigmática*, tal como formulada por Thomas Kuhn, talvez pudesse superá-lo justamente através de um novo paradigma, o *paradigma da acessibilidade*. Oposto ao princípio restritivo com o qual trabalhavam os gestores de acervos musicais até dez ou quinze anos atrás, sob o paradigma da acessibilidade seria coletivamente admitido o livre fluxo das informações necessárias à atividade musicológica, estimulando a produtividade dos pesquisadores, permitindo a edição e a performance da produção musical documentada nos acervos, oferecendo novas possibilidades para o avanço da musicologia latino-americana, especialmente da musicologia histórica. Porém, está claro que o paradigma da acessibilidade se impunha a todos os campos de produção simbólica, justamente pelas novas tecnologias digitais, trazendo novos problemas e novas perspectivas. Estamos vivendo sob este novo paradigma, de forma mais intensa, mesmo com alguma resistência de setores e organismos que ainda enxergam o mundo com as lentes de outros tempos.¹⁵

As tecnologias digitais tornaram óbvio o que antes assim não parecia (e que a indústria cultural parece relutante em reconhecer): o conteúdo independe do suporte. Cada vez mais pensamos e agimos por redes de interfaces, redes que se constroem pela via tecnológica e pela via política (para lembrar mais uma vez Pierre Lévy, que falava disso há cerca de vinte anos atrás). A despeito de setores que ainda resistem ao paradigma da acessibilidade, a proposta do compartilhamento legal (cf. <http://www.compartilhamentolegal.org/>), proposta pelo Núcleo de Estudos e Pesquisa em Direitos Autorais e Culturais (NEDAC/UFRJ) e outras entidades, pode ser a chave para abrir de uma vez por todas o acesso aos bens culturais no meio digital e jogar por terra as medidas restritivas, sobretudo aquelas baseadas em interesses meramente comerciais. A proposta, para dizer de forma muito resumida, é que se faça o compartilhamento pessoal de arquivos de maneira irrestrita, inclusive utilizando as tecnologias ponto a ponto (P2P), por meio de uma licença pública, remunerando os titulares através do pagamento de uma taxa módica por assinante de provedor de acesso à Internet, estimada hoje em cerca de R\$3,00 (três reais), cujo montante final seria gerido por entidade de gestão coletiva e distribuído diretamente aos titulares, sem mediação de entidades privadas (como o ECAD, por exemplo). Essa proposta, ligeiramente adaptada, poderá viabilizar também a disponibilização digital de obras que ainda não estão em domínio público pelos acervos públicos, privados e sociais e, em especial, de fontes para a pesquisa musicológica sob a proteção da Lei de Direito Autoral vigente, como algumas acima

15 Cabe aqui uma pequena digressão: vários acervos de música, como os aqui mencionados, estão hoje acessíveis, de portas abertas, mas surpreende o baixíssimo número de pesquisadores nas salas de consulta. Isto certamente se deve, em parte, à histórica (e talvez atávica) dificuldade de acesso a tais fontes, como mencionamos, que pode inibir o iniciante, sobretudo os mais jovens. Nesse sentido, é necessário estimular a presença do pesquisador nas salas de consulta através de estratégias de difusão, de financiamento de projetos de pesquisa, dando sentido aos esforços empreendidos para que se mantenham as estruturas e recursos empregados no tratamento e na administração do patrimônio musical no Brasil. Por outro lado, a aferição do número de consultas realizadas nos acervos que oferecem meios digitais deve se realizar também pelos meios digitais, e não somente pelas consultas presenciais, de maneira que se possa verificar plenamente sua acessibilidade, a frequência e o volume de consulentes que os acessam.

mencionadas.¹⁶

Finalmente, é preciso observar que não existe, em pleno século XXI, uma política efetiva de tratamento e preservação do Patrimônio Musical Brasileiro, e que somente uma mobilização dos profissionais ligados a esta área multidisciplinar poderá viabilizar as ações necessárias para modificar este quadro. Um ramo brasileiro da Associação Internacional de Bibliotecas, Arquivos e Centros de Documentação Musical (IAML) (cf. <http://www.iaml.info/>) está sendo criado e poderá se constituir como espaço adequado para realizar a mobilização coletiva de que necessitamos. Aspectos decisivos tais como a discussão e o estabelecimento de normas descritivas para fontes musicais manuscritas e impressas, para registros sonoros, para a produção e conservação dos próprios documentos digitais, a definição de normas técnicas e políticas de preço para a reprodução digital de documentos em acervos públicos e privados, enfim, uma série de políticas só poderão se efetivar com a constituição deste espaço. No caso específico das fontes musicais manuscritas, o Grupo de Trabalho RISM-BR, que é o ramo brasileiro do Repertório Internacional de Fontes Musicais (cf. <http://www.rism.info/>), também em vias de consolidação em nosso país, pretende construir uma rede de iniciativas de tratamento e catalogação de arquivos e coleções através de colaboração on-line. O grupo RIDIM-BR, ramo brasileiro do Repertório Internacional de Iconografia Musical (cf. <http://www.ridim.info/>) por sua vez, encontra-se estabelecido e tem avançado no sentido de criar uma base de dados nacional. Assim, talvez estejamos mais próximos da sonhada rede integrando os diversos acervos musicais que vislumbrávamos há cerca de dez anos atrás. Sua construção, porém, depende da articulação transdisciplinar dos diversos campos profissionais envolvidos, as diferentes Musicologias, as Artes, as Ciências da Computação e da Informação, a Biblioteconomia, a Arquivologia, a História, enfim, uma rede complexa de campos acadêmicos e artísticos, mas certamente passa pelo campo do Direito, arena simbólica decisiva para o direito à informação e ao acesso aos bens culturais.

Artigo recebido em 27/05/11 e aprovado em 13/06/11.

Referências

ACERVO *Curt Lange*. Disponível em <http://www.curtlange.bu.ufmg.br>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

ACERVO *do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro*. Disponível em www.acmerj.com.br.

¹⁶ Complementando o comentário da nota 14, este modelo poderia talvez ser utilizado como uma alternativa para escapar à prática da reprografia nas universidades, coros, orquestras e congêneres. Na medida em que se disponibilizem as obras científicas, didáticas e/ou artísticas via meios digitais, um sistema semelhante poderia realizar a remuneração dos titulares/autores, ao mesmo tempo em que facilitaria a difusão e o acesso e viabilizaria o custo para os estudantes e entidades mencionadas.

Acessado em 16 de setembro de 2011.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

BIBLIOTECA Nacional digital. Disponível em <http://bndigital.bn.br/>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BRASIL. *Constituição Brasileira*. 1988.

BRASIL. Decreto n. 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Acessado em 07 de setembro de 2011. Disponível em <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=122781>.

BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Diário Oficial*. Brasília, 20 de fevereiro de 1998, n. 36, seção I, p. 3-9.

BRASIL. Lei n. 9.610/98 – consolidada com proposta de revisão em consulta pública. 2010. Disponível em http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautorais/wp-content/uploads/2010/06/Lei9610_Consolidada_Consulta_Publica.pdf. Acessado em 30 de agosto de 2011.

COMPARTILHAMENTO legal. Disponível em <http://www.compartilhamentolegal.org/>. Acessado em 27 de setembro de 2011.

CONCLUSÕES do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia (versão em português). III Simpósio Latino-Americano de Musicologia, Curitiba, 21-24 jan.1999. In: *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.11-18. Acessado em 15 de setembro de 2011. Disponível em <http://ia600403.us.archive.org/31/items/ConclusoesDoIiiSimposioLatino-americanoDeMusicologia/1999-ConclusesDoIiiSlam.pdf>.

COTTA, André Guerra. Considerações sobre o direito de acesso às fontes primárias para a pesquisa musicológica. III Simpósio Latino-Americano de Musicologia (Curitiba, 21 a 24 de janeiro de 1999). in: *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 71-92.

_____. Correspondência pessoal como fonte histórica e musicológica. In: *Cadernos do Colóquio*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, 2006. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/132/93>. Acessado em 15 de setembro de 2011.

COTTA, André Guerra & SOTUYO, Pablo. *Arquivologia e Patrimônio Musical*. Salvador: EDUFBA, 2006.

DUCHEIN, Michel. *Les obstacles à l'accès, à l'utilisation et au transfert de l'information contenue dans les archives: une étude RAMP*. Paris: Unesco, 1983.

Liinc em Revista, v.7, n.2, setembro, 2011, Rio de Janeiro, p. 466-484 - <http://www.ibict.br/liinc>

IAML – INTERNATIONAL *Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres*. Disponível em <http://www.iaml.info/>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência. O futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 1996.

MUSEU *da Inconfidência*. Disponível em <http://www.museudainconfidencia.gov.br>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

MUSEU *da Música de Mariana*. Disponível em <http://www.mmmariana.com.br>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

NEVES, José Maria. Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama - Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. I Simpósio Latino Americano de Musicologia (Curitiba, 10 a 12 de janeiro de 1997). in: *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 137-163.

PONTES, Márcio Miranda. *Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Santos*. Belo Horizonte: Editora Pontes, 1999. Disponível em <http://www.editorapontes.com.br/tmb/vespasiano/index.htm>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

RÉPERTOIRE *Internationale d'Iconographie Musicale*. Disponível em <http://www.ridim.info/>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

RÉPERTOIRE *Internationale des Sources Musicales*. Disponível em <http://www.rism.info/>. Acessado em 16 de setembro de 2011.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Mapeando estudos sobre músicas tradicionais no Brasil. in: *Habitus*, Goiânia, v. 5, n.1, p. 119-147, jan./jun. 2007. Disponível em <http://revistas.ucg.br/index.php/habitus/article/viewFile/381/317>. Acessado em 15 de setembro de 2011.