



XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB)

GT 2 – Organização e Representação do Conhecimento

A TRADIÇÃO E O POPULAR NA OBRA DE MARIA BETHÂNIA: a contribuição da Organização da Informação (OI) na compreensão do papel da música enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular

TRADITION AND POPULAR IN MARIA BETHÂNIA WORK: the contribution of the Information Organization (IO) in understanding the role of music as a means of representation, preservation and dissemination of popular culture

Emanuella Maria Barbosa Lourenço Bezerra¹, Francisco Arrais Nascimento, Fábio Assis Pinho² e Fábio Assis Pinho³

Modalidade da apresentação: Comunicação Oral

Resumo: Objetiva-se compreender como a Organização da Informação contribui na compreensão do papel da arte enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular, na obra de Maria Bethânia compreendida no período de 1965-1978. Para tanto, fez-se uso da cartografia de documentos para reunir o *corpus* da pesquisa, aplicando a técnica da Análise Documental, para além do Tratamento Temático da Informação, sob as linhas de Dias e Naves (2013) e Guimarães (2008) além das contribuições de Pinto Molina (1992). Ao término das análises se pode vislumbrar que o papel da arte e seus artefatos culturais (a música) enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular, são disseminados e consumidos pelos diversos extratos sociais sob a forma de obra fonográfica.

Palavras-chave: Música. Tradição. Cultura Popular. Organização da Informação.

Abstract: The objective is to understand how the Information Organization contributes to the understanding of the role of art as a way of representation, preservation and dissemination of popular culture in the work of Maria Bethania comprised within the 1965-1978 period. Therefore was made

¹ Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco.

² Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco.

³ Doutor em Ciência da Informação - Unesp-Marília

use of cartography documents to gather the corpus of research, applying the technique of Document Analysis in addition to the thematic of information treatment, in the lines of Dias and Naves (2013) and Guimarães (2008) in addition to contributions Molina Pinto (1992). At the end of the analysis can be anticipated that the role of art and its cultural artefacts (music) as a way of representation, preservation and dissemination of popular culture, are disseminated and consumed by the various social extract in the form of phonographic work.

Keywords: Music. Tradition. Popular culture. Information Organization.

1 INTRODUÇÃO

A obra fonográfica vivificada pela interpretação de Maria Bethânia Vianna Telles Velloso, traz ao centro das discussões as circunscrições culturais marginalizadas na construção historiográfica do Brasil. Se pode compreender que a construção histórica traz em si relações de poder que norteiam proselitismos sociais a interferirem no processo de preservação, disseminação e recuperação da informação acerca de aspectos sociopolítico e culturais de determinados grupos discursivos⁴, alocados à margem social e apresentando quanto ao seu processo de representação “desvios”, orientados por preconceitos e antipatias (BERMAN, 1993).

Personagens e aspectos socioculturais como o sertanejo, a seca, a fé, a própria religiosidade popular e seu sincretismo religioso, as festas e festejos além da culinária e lugares de memória tecem na obra de Bethânia uma complexa tessitura de onde emergem nuances de uma relação simbiótica entre as vivências da intérprete, a tradição e o popular.

Maria Bethânia nasceu no dia 18 de junho de 1946 em Santo Amaro da Purificação, cidade situada na mesorregião Metropolitana do Estado da Bahia. É a mais nova entre os oito irmãos, a saber: Caetano Emanuel Vianna Telles Velloso, Rodrigo Velloso, Mabel Velloso, Clara Velloso, Irene Velloso, Roberto Velloso e Eunice Souza de Oliveira⁵ (1928-2011). Filha do agente postal telegráfico José Telles Velloso (1901-1984) e da dona de casa Claudionor Vianna Telles Velloso (1907-2012), mais conhecidos como seu Zezinho e dona Canô. Sua estreia no cenário musical do eixo Rio-São Paulo ocorreu no dia 13 de fevereiro de 1965, ao substituir Nara Lofego Leão (1942-1989) no Espetáculo Opinião⁶. De acordo com Martins (2015, p. 54), a interpretação da música Carcará de João do Vale e interpretada “na voz grave, firme e decidida de Bethânia, a canção atingia o clímax”. Pela época em que foi composta – 1965, Carcará foi considerada a primeira música de protesto depois que o regime militar foi instituído. Durante o

⁴ Ver CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros:** leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Ed. UNB, 1994.

⁵ Filha adotiva de José Telles Velloso (1901-1984) e Claudionor Vianna Telles Velloso (1907-2012).

⁶ O espetáculo Opinião, de 11 de dezembro de 1964, foi o primeiro evento organizado por intelectuais e artistas contra o regime militar brasileiro, em sua maioria ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Brasileira dos Estudantes (UNE).

show Opinião, os números de nordestinos que rumavam em direção aos estados do Sul do país fugindo das intempéries climáticas e consequentemente econômicas eram salientados com pungência⁷.

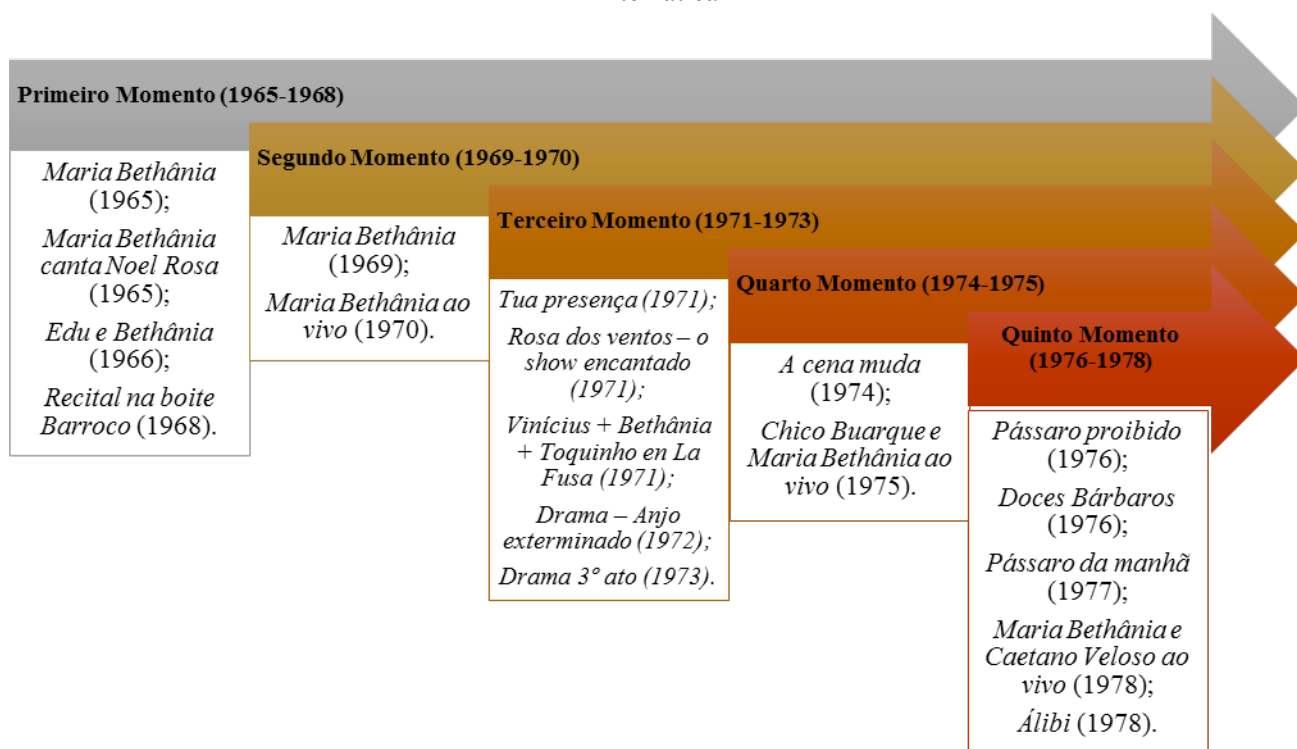
Segundo Silva (2010, p. 13), o espetáculo de intenso caráter político “questionava o golpe militar⁸ através da cultura popular, tendo o morro e o sertão enquanto locais simbólicos de resistência”. Em uma apresentação visceral, Bethânia recebe o epíteto de “cantora de Protesto”, estereótipo esse que a mesma abre mão ao voltar-se para o aspecto lírico-amoroso que marca toda sua obra desde seu primeiro *Long Play* (LP) lançado em 1965. É imprescindível ressaltar que as temáticas que emergem das músicas vivificadas sob a interpretação de Maria Bethânia, podem apresentar sentidos diferenciados, de uma gravação para outra, dependendo de sua inserção no suporte *Long Play* (LP) ou *Compact Disc* (CD) além de sua interação com o cenário sociopolítico cultural em que os mesmos foram produzidos e das vivências que atravessam e arraigam tal produção.

O universo de Bethânia apresenta-se de forma multifacetada, uma vez que a mesma transitou por diversos universos, preservando linhas temporais específicas e de temáticas predominantes segundo o período cronológico de produção. Segundo Faour (2015): Bethânia possui uma alta carga interpretativa que “foi saudada pelo maior crítico da época, Sylvio Tulio Cardoso, em O GLOBO, como “o maior disco vocal de 1965”. Além de ser considerada pelo mesmo crítico musical como “a melhor intérprete desde a aparição de Maysa, em 1956”:

⁷Números informados de acordo com relatório da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) do período.

⁸ O golpe militar ao qual o texto faz alusão, se refere ao conjunto de fatos ocorridos até março de 1964 no Brasil, que depuseram João Belchior Marques Goulart (1919-1976) da presidência da república instaurando no país o regime de ditadura civil-militar.

Figura 1: Produção discográfica de Maria Bethânia, distribuída segundo o período de produção e a temática



Fonte: Elaborado pelos autores, 2016.

No primeiro momento, compreendido entre os anos de (1965-1968) a influência da tradição popular se manifesta por meio da temática lírico-romântica na qual se debruça a produção fonográfica de Bethânia, onde a intérprete se volta a regravação de sucessos de cantores e compositores de décadas anteriores a 1960. Segundo Silva (2010) podem se identificar que os compositores mais gravados tiveram o ápice de suas carreiras nos anos 1920 aos 1950. Já no caso dos intérpretes, existe uma recorrência maior daqueles que iniciaram suas carreiras nos anos 1920 e 1930, através do rádio.

No segundo momento (1969-1970), as africanidades abrem-se a intérprete e são disseminadas por meio de sua obra fonográfica, tecendo influências nos dois LP's gravados nesse período e ecoando fortemente no terceiro momento (1971-1973). Se faz necessário compreender que as religiões de matriz (o candomblé ligado às tradições *banto*⁹) e após sua iniciação religiosa¹⁰, o candomblé *ketu*, marcam de forma profunda a trajetória pessoal e artística de Maria Bethânia.

No período de (1974-1975) inscreve-se um quarto momento na produção de Bethânia,

⁹ Banto é o nome que se dá a um conjunto de povos da África sul-equatorial, povos esses que falaram diferentes idiomas derivados de uma mesma língua original. No Brasil figuraram entre os grupos mais numerosos já trazidos no período escravagista. Trazidos principalmente de Angola, Congo e Moçambique, foram levados principalmente para os estados de Maranhão, Pará, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro e São Paulo. Influenciaram de forma expressiva a cultura brasileira e a formação de ritmos como Samba, Bossa Nova, Congada e o Maracatú.

¹⁰ A intérprete teve sua iniciação no candomblé orientado por Mãe Menininha do Gantois no ano de 1971.

onde nos dois LP's gravados pela cantora registra-se uma homenagem às cantoras do rádio¹¹ e uma parceria com Francisco Buarque de Hollanda (Chico Buarque). A produção se volta novamente a temáticas como o amor, sem fazer menções a religiosidade. A tradição emerge novamente na obra de Bethânia e aufere espaço nesse período, no entanto, a intérprete agora apresenta novas formas de compor uma delicada tessitura entre a “cantora de protesto” e a “cantora do amor”.

Por fim, no quinto momento (1976-1978) é marcado pelos álbuns lançados em 1976, um produto do show Doces Bárbaros, idealizado por Bethânia e em conjunto com Caetano Veloso, Gal Costa e Gilberto Gil, que tem como ponto forte em suas canções um sentido de brasilidade, regionalismo e naturalidade de seus intérpretes, havia um “tom” da Tropicália no repertório. O segundo, Pássaro proibido, teve como canção principal, Olhos nos olhos. No ano seguinte, 1977, com canções com temática predominantemente romântica, gravaria canções de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gonzaguinha e dos cantores da Era do Rádio, em especial, Dalva de Oliveira. Vale também ressaltar, que no mesmo disco de 1977, Bethânia pela primeira vez em um álbum de estúdio, insere textos poéticos com destaque para a poesia de Fernando Pessoa, Fauzi Arap e Clarice Lispector. Segundo Bessa (2014, p.123): “O início da hibridização de literatura e música acrescido de recitais proporcionaram a intérprete uma estilística própria, no qual ela desenvolve expondo também seu conhecimento religioso”. Os LP's de 1978 tem como marca a consagração de Bethânia como cantora de músicas de acesso popular e não apenas do reduto intelectual, o que lhe rendeu a marca de ter sido a primeira cantora brasileira a vender 1 milhão de cópias. Outro ponto a ser frisado em 1978 é o do álbum resultante do show em turnê com o irmão Caetano Veloso.

De acordo com Bessa (2014, p.119), a experiência artística de Bethânia, música, teatro e literatura (poesia em especial), permite com que a cantora transite “por um caminho de significação religiosa, informa costumes, “incorpora” falares típicos, sonoridades, movimentos, sentimentos, poesias e introduz a “cultura do recôncavo baiano na música popular brasileira”. Essas características marcantes a permitem fazer releituras de letras diversas, conferindo-lhe os sinais peculiares ao seu trabalho que se corporifica em interpretações ímpares.

Logo, ao eleger a informação musical registrada (letra da música) enquanto objeto de estudo no âmbito da Ciência da Informação (CI), e mais especificamente, como objeto a ser trabalhado na Organização da Informação (OI) e na Organização do Conhecimento (OC), se

¹¹ No repertório existem gravações de Nora Ney, Marlene, Linda Batista, Dircinha Batista, Carlos Galhardo, Carmen Miranda, Francisco Alves, Aracy de Almeida, Silvio Caldas entre outros.

pode vislumbrar um viés na pesquisa onde o papel da arte e seus artefatos culturais (a música) enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular emergem das canções e são assim disseminadas e consumidas pelos diversos extratos sociais sob a forma de obra fonográfica. Logo, sob esse viés, alicerça-se o objetivo da pesquisa de compreender como a Organização da Informação (OI) contribui na compreensão do papel da arte enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular, na obra de Maria Bethânia compreendida no período de 1965-1978.

2 A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO E A MÚSICA

A música inscrita (letra), aufere nesta pesquisa, o *status* de documento que para além do registro circunscrito da informação e do conhecimento é também veículo de representação sociopolítico cultural, pois se configura como um artefato documental onde as informações são registradas, atuando como instrumento de guarda e apontamento da realidade e das representações de um dado período, consolidando-se assim como objeto de estudo no âmbito das Ciências Sociais e consequentemente da Ciência da Informação (CI). Neste sentido, Cavalcanti e Carvalho (2011, p. 3), entendem que “a música abrange níveis de comunicação não-verbais”, evidenciando que “a obra musical é, portanto, a representação simbólica de um imaginário sonoro, fruto da inspiração pessoal do artista, influenciado pelo mundo sensorial que o cerca”. A letra da música (a informação musical enquanto documento) se configura como a representação da informação imbuída de toda a carga simbólica de memórias, do cenário social, político e cultural e do período em que tais composições foram compostas, constituindo-se em “veículos de transmissão da mensagem musical”.

Logo, a compreensão da música enquanto documento, arraigada na definição de Otlet (1937) que define,

Documento é o livro, a revista, o jornal, é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música, é também atualmente o filme, o disco e toda a parte documental que precede ou sucede a emissão radiofônica. Ao lado dos textos e imagens há objetos documentais por si mesmos. (OTLET, 1937)

Proporcionando uma ampliação conceitual, que distancia o conceito de documento de seu suporte físico, para o entendimento de sua natureza informacional, de seu conteúdo e assunto. Tal entendimento, possibilita a composição de uma cartografia de documentos onde, por meio de análise documental, utilizando-se do Tratamento Temático da Informação (TTI), norteado pelas linhas de Dias e Naves (2013) e Guimarães (2008) e do processo de Representação Temática da Informação (RTI).

O TTI pode ser definido como uma área vinculada a Organização da Informação (OI)

que se encarrega da identificação de assuntos e conceitos presentes em um documento e da compreensão de como estes podem ser representados de forma a tornar as informações contidas nos mesmos passíveis de recuperação. Segundo Guimarães (2008), o Tratamento Temático da Informação (TTI),

[...] ocupa (como se pode observar tanto na literatura quanto nas distintas práticas profissionais) um espaço nuclear, visto revelar a mediação entre a produção e o uso da informação, entre elas tecendo a mais sólida ponte: a que dá acesso ao conteúdo informacional. (GUIMARÃES, 2008, p. 78)

O que aponta para uma consonância teórica alinhada ao pensamento de Pinto-Molina (1993), que define o TTI como o processo responsável em gerar subprodutos de um documento a partir das suas representações temáticas, que serão utilizados também como instrumentos de busca. Para além da definição, Novelino (1996, p.38) aponta que para uma Representação Temática da Informação (RTI) “são necessárias duas ações, a saber: 1) análise de assunto de um documento e a colocação do resultado desta análise numa expressão linguística; 2) atribuição de conceitos ao documento analisado”.

Sob a égide das linhas de Guimarães (2008) em diálogo com a produção de Kobashi (1994), Fujita, (2003) e Pando (2005) compreende-se que o TTI compõe o que foi convencionado como parte integrante do ciclo de operações documentais, uma vez que ocupa posição intermediária entre a coleta e a difusão de documentos e, destarte, caracteriza-se por atividades de processamento, tanto sob a ótica do suporte material – tratamento descritivo - quanto do conteúdo – tratamento temático. (GUIMARÃES, 2008, p. 79).

2.1 A música enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular

Ao adentrar o universo dos estudos culturais, tem-se como norte a construção de um percurso invertido cronologicamente, que surge no presente em direção às origens e com isso identificar a gênese do que se busca. Norteando-se pelas linhas investigativas de natureza pós-estruturalista de base foucaultiana, buscou-se identificar as origens do erudito e da cultura popular, como meio de compreender as raízes que deram origem a cultura que embasa o caráter, os valores, os posicionamentos e a visão de mundo reproduzidos na obra fonográfica de Maria Bethânia. Segundo Foucault (1979), identificar a origem é

[...] tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tornar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira [...]. O que se encontra no começo histórico das coisas é uma identidade ainda preservada da

origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate (FOUCAULT, 1979, p.18).

Logo, segundo Albuquerque (2013) a origem histórica do termo cultura vem sendo discutido nas mais diversas áreas do conhecimento. Brumes (2006) afirma que, a cultura

Nasce com o próprio aparecimento do homem [...] quando expressa suas mais diversas manifestações [...] quando se utilizou das cavernas para abrigar-se das intempéries climáticas e ali realizou desenhos e pinturas nas paredes desses abrigos; quando fabricou ferramentas primitivas; quando descobriu que poderia se utilizar de um pedaço de madeira como arma, quando cultivou o solo para se alimentar [...] manifestou assim diversas formas e elementos da cultura (BRUMES, 2006, p. 64).

O termo cultura, em seus primórdios esteve ligado ao cultivo do solo propriamente dito ou cultura da natureza, sofre um processo de desconstrução. Sob as linhas de Burkert (1989) em um viés culturalista, em oposição a cultura da natureza, aponta para o comportamento humano, atrelando o termo cultura, às artes e a própria forma com que o ser humano se desenvolve e desempenha atividades cotidianas.

Assim, segundo Albuquerque (2013) a noção de cultura deixa de estar relacionada a natureza para ser alocada como sinônimo de sociedade e civilização, alinhando-se com a tradição iluminista, com o movimento de secularização e racionalização da experiência, com o estabelecimento de diferentes esferas de valor. Com isso, as atividades ditas nobres, eram tidas como culturais e as atividades cotidianas e práticas, desprovidas de intelectualidade, eram consideradas como práticas populares. Surge assim, as diferentes dimensões da cultura, a saber: cultura popular, cultura erudita e cultura de massa.

Chartier (1995) traz em sua argumentação apenas duas dimensões da cultura, onde

O primeiro no intuito de abolir toda a forma de etnocentrismo cultural concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupada em lembrar a existências das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes (CHARTIER, 1995, p. 179).

A concepção de Cultura Popular (CP) segundo Albuquerque (2013) é detentora de uma lógica diferenciada, um espaço peculiar de atuação, um código de simbologias, singulares concepções e um tempo particular que são identificados a cada manifestação cultural, tendo, como uma das principais características, a formação de um grande nicho de diversidade, tornando-a mais complexa, o que não se pode dizer da dita cultura de elite.

Segundo Napolitano (2002, p. 7), a música popular ocupa “um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional”. A música possui um lugar de relevada importância na sociedade brasileira, refletindo mudanças sociais diversas e influenciando memórias coletivas das mais significativas. Segundo Leão (1964) “[...] a canção popular pode dar às pessoas algo mais que a distração e o deleite. A canção popular pode ajudá-las a compreender melhor o mundo em que vivem e a se identificarem em um nível mais alto de compreensão”. Neste sentido, a música vai além do campo do entretenimento e perpassa os sentidos das relações em sociedade com o contexto das transformações de uma forma geral, proporcionando não apenas o entendimento de um período histórico por exemplo, mas de permitir, por meio do registro, classificação, indexação, guarda, disseminação e recuperação da informação musical, possa favorecer a construção do conhecimento registrado.

3 METODOLOGIA

Metodologicamente a pesquisa de natureza qualitativa e cunho exploratório, utilizou-se da cartografia de documentos para reunir o *corpus* da pesquisa, aplicando a técnica da análise documental, onde Guimarães (2008) evidencia que:

[...] análise documental, enquanto operação de decomposição (análise) e representação do conteúdo informacional dos documentos, pressupõe um conjunto sistemático e sequencial de procedimentos que possam ser explicitados com respaldo em aportes interdisciplinares (notadamente linguística, da lógica e da terminologia) e necessita de ferramentas, denominadas linguagens documentárias (GUIMARÃES, 2008, p. 81)

Utilizou-se ainda do Tratamento Temático da Informação (TTI), organizado da seguinte forma:

1. A análise de assunto;
2. A extração / seleção de conceitos;
3. Determinação do assunto

A produção fonográfica de Bethânia no período de 1965-1978 foi subdividida segundo as temáticas e suas músicas inscritas (letras), dissecadas em seus componentes estruturais essenciais (microestruturas) como forma de aproximação com o cerne da obra e de forma a compreender com maior verossimilhança o que foi inscrito em tal registro documental.

Segundo Pinto Molina (1992, p. 51): “*los signos que conforman esta ES, las palabras tienen la capacidad de proyectarse sobre nuestros sentidos, permitiendo el proceso de percepción que desemboca en lo comprensión integral del texto*”. As microestruturas ou

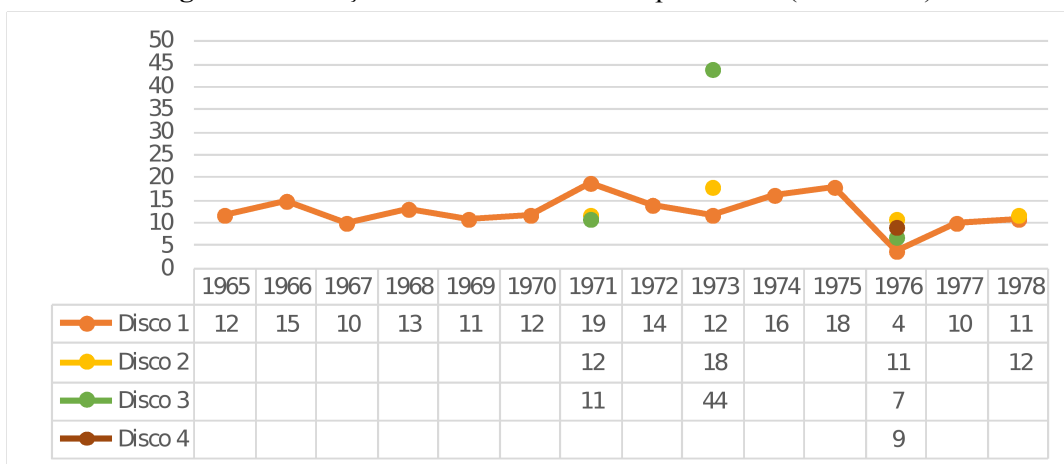
estruturas superficiais¹², possibilitam acessar uma camada de compreensão discursiva relacionada às características do texto.

A partir das microestruturas eleitas nas letras das músicas, foi possível estabelecer um desenho que permite vislumbrar as temáticas emergentes da produção musical, representando o papel da arte e seus artefatos culturais (a música) enquanto meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular, salientando como a representação das canções são assim disseminadas e consumidas pelos diversos extratos sociais sob a forma de obra fonográfica.

3.1 Descrição Da Amostra

A amostra é composta por 21 LP's e 1 Compacto produzidos no período de 1965-1978, totalizando 301 canções, como se pode observar na Figura 2. A amostra foi classificada por temática e período em que foi produzido, a saber: 1965-1968 com um total de 50 canções; 1969-1970 com 23 canções; 1971-1973 com um total de 130 canções; 1974-1975 com 34 canções e 1976-1978 com um total de 64 canções.

Figura 2: Produção de Maria Bethânia no período de (1965-1978)



Fonte: Elaborado pelos autores, 2016.

4 ANÁLISES

Para a escolha das categorias e subcategorias temáticas, foram utilizados os estudos de Pinto Molina (1992), Lima (2007), Dias e Naves (2013) e Guimarães (2008), de modo que a metodologia aplicada para a extração das microestruturas estivessem de acordo com as pesquisas em OI.

De acordo com Lima (2007), categorizar compreende o processo de reunir determinados grupos, entidades, indivíduos com características congêneres. Nesta mesma perspectiva, Dias e Naves (2013), afirmam que através do processo de análise de assunto, o

¹² Na citação de Pinto Molina (1992), definidas com a sigla ES.

tratamento temático implica um alto teor de subjetividade, tendo em vista que tal análise se dá a partir da observação pormenorizada do conteúdo do documento.

Para Guimarães (2008), este processo compreende o que o autor define como a “operação de decomposição do conteúdo informacional”, onde tal método permite que o pesquisador possa representar o conteúdo dos documentos por meio das temáticas ou assuntos extraídos do documento.

As categorias e subcategorias emergiram da obra de Maria Bethânia a partir do recorte definido entre os álbuns lançados entre 1965 e 1978. Tanto o processo de categorização quanto a extração de termos foram realizadas com o objetivo de representar os personagens e aspectos socioculturais como o sertanejo, a seca, a fé, a própria religiosidade popular e seu sincretismo religioso, as festas e festejos além da culinária e lugares de memória que tecem na obra de Bethânia uma complexa tessitura de onde emergem nuances de uma relação simbiótica entre as vivências da intérprete, a tradição e o popular.

4.1 Categorias temáticas

A análise temática da produção da artista apontou para que se estabelecesse 10 categorias temáticas: **Ação, Território, Celebrações, Clima, Culinária, Personalidade, Religiosidade, Sentimentos e Temporalidade**. De algumas das categorias, foi necessário estabelecer subcategorias, como forma de organizar a informação que emerge do discurso musical, como se pode observar na Tabela 1.

Tabela 1: Categorias, subcategorias e microestruturas

Categorias Temáticas	Subcategorias	Microestruturas	
Ação		Acreditar	Perdoar
		Amar	Pedir
		Andar	Pensar
		Apanhar	Preferir
		Beber	Preocupar
		Cantar	Procurar
		Chorar	Puxar
		Confessar	Querer
		Contar	Responder
		Crer	Saber
		Dar	Sentar
		Desistir	Sentir
		Ensinar	Matar
		Escrever	Ser
		Esquentar	Sofrer
		Falar	Solucar
		Fazer	Sorrir
		Fumar	Suportar
		Gostar	Ter
		Gritar	Terminar
		Mentir	Trair
		Morrer	Ver
		Negar	Visitar
		Parar	Viver
		Partir	Voltar
Território	Continentes	América do Sul	

			Europa	
	Sub-regiões		Sertão	
	Estados	Nordeste	Alagoas	
			Bahia	
			Ceará	
			Piauí	
	Cidades		Bagdá	
			Recife	
			Santo Amaro	
	Bairros	Rio de Janeiro	Copacabana	
			Ipanema	
			Penha	
	Locais		Aruanda	
Botequim				
Cafê Soçaite				
Ladeira do Mamão				
Ladeira do Sobradão				
Celebrações	Festividades	Blocos e Agremiações carnavalescas	Lanchonete	
			Bola Preta	
			Clube dos Pás	
			<i>Standart</i>	
		Folguedos	Vassouras	
			Foguete	
			Antonieta	
			Arlequim	
			Colombina	
			Dama de preto	
	Personagens	Passista		
		Pierrot		
		Instrumentos	Cordas	Piano
				Violão
			Percussão	Bumbo
				Pandeiro
	Ritmo	Folclórico	Tamborim	
			Ciranda	
		Nacional	Maracatu	
			Bossa	
Clima				Samba
				Chuva
Culinária	Bebida	Alcoólica	Vermut	
			<i>Whisky</i>	
		Natural	Chá	
	Comida	Tradicional Baiana	Acarajé	
			Vatapá	
		Cotidiana	Amendoim	
			Banana	
			Doce	
			Margarina	
			Milho Verde	
			Pão	
			Sorvete	
			Torrada	
			Personalidade	Figuras Históricas
Resistencia Negra	Ganga Zumba			
Figuras Religiosas	De Matriz Africana	Mãe Menininha		
Nomes Próprios	Femininos	Barbara		
		Damásia		
		Dolores		
		Eufrásia		
		Irene		
		Luzia		
Maria				
Marina				
Mariana				

Religiosidade	Figuras Públicas	Masculino	Ornela
			Tereza
			João
		Artistas	Antônio Carlos Jobim
			Caetano
			Pixinguinha
			Roberto
			Vinícius de Moraes
			Walfrido Cebola
		Escritores	Antônio Bivar
			Clarice Lispector
			Fernando Pessoa
		Esportistas	Haroldo Matias
		Jornalistas	Ibraim
	Gênero e Faixa etária		Criança
			Homem
			Menina
			Mulher
			Rapaz
	Predicativos	Afetivos	Amado
			Amigo
			Marido
			Namorado
		Raça e Etnia	Morena
		Religião	Feiticeira
	Religiões afro-brasileiras	Atributos	Água Dourada
			Deusa pagã dos relâmpagos
			Doce mãe
			Lagoa Serena
			Rainha dos raios
			Senhora das nuvens de chumbo
			Senhora do mundo
			Senhora das chuvas
			Senhora de tudo
			Senhor das Alturas
		Entidades	Virgem da mata virgem
			Caboclo Boiadeiro
			Cabocla Jurema
			Euá
			Iansã
			Iemanjá
			Matamba
			Obá
			Odé
			Ogum
			Olorum
			Omolu
			Oxumaré
			Oxóssi
			Oxalá
			Oxum
			Xangô
		Insígnias	Escudos
			Espelho
			Espada
			Florim
	Catolicismo	Crenças	Pecado
		Ritos	Benção
			Promessa
			Procissão
			Reza
		Divindades e Santos	Deus
			São João
			São Salvador
			Senhor do Bonfim

		Símbolos	Andor
Sentimentos	Conotação Negativa		Aflição
			Agonia
			Amargura
			Culpa
			Desespero
			Desilusão
			Dó
			Dor
			Infelicidade
			Medo
			Melancolia
			Ódio
			Pena
			Solidão
			Tristeza
	Conotação Positiva		Alegria
			Amor
			Coragem
			Esperança
			Felicidade
			Paciência
			Paixão
			Saudade
			Ternura
			Vaidade
Temporalidade	Divisão do tempo	Ano	1950
		Dias	02 de fevereiro ¹³
			4 de dezembro ¹⁴
		Meses	Fevereiro
			Junho
		Frações de tempo	Dezembro
			Minuto
	Localização temporal		Hoje
			Nunca
			Sempre
	Estação		Inverno
			Madrugada
	Período do dia		Manhã
			Meia-noite
			Noite
			Tarde

Fonte: Elaborado pelos autores, 2016.

5 RESULTADOS: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO

As microestruturas extraídas trazem em si a densidade de sentimentos que emergem do discurso musical da obra analisada. Reforçando assim, a natureza intimista e sentimental na qual a obra alicerça seus primeiros anos de produção, os sentimentos expostos sob a forma de verbos de ação, como: **sofrer, gostar, morrer, amar, perdoar**, elencados na categoria ação, faz com que o ouvinte perceba a forte influência dos compositores e intérpretes de décadas anteriores aos de gravação da obra analisada. Tal influência fica evidente ao voltar-se para os compositores¹⁵ que conferiram suas composições à intérprete no período de 1965-

¹³ O dia 2 de fevereiro é o dia em que se comemora o dia de Iemanjá, segundo o candomblé e outras religiões afro-brasileiras que a cultuam.

¹⁴ O dia 4 de dezembro para o catolicismo é o dia de Santa Barbara, no entanto segundo as religiões de matriz africana é o dia em homenagem a Iansã, durante a construção histórico religiosa do Brasil por meio do sincretismo religioso iansã é representada por Santa Barbara.

¹⁵ Na obra analisada aparecem ainda outros compositores com uma frequência menor, são eles: Alcides Gonçalves, Aldo Cabral, André Filho, Antônio Almeida, Armando Cavalcanti, Armando Pontier, Arnaldo Passos,

1978, sendo os mais significativos Noel Rosa, Dorival Caymmi, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, David Nasser, Custódio Mesquita, Herivelto Martins, João de Barro (Braguinha), Ary Barroso, Luiz Peixoto, Lupicínio Rodrigues, Alberto Ribeiro, Antônio Maria, Assis Valente, José Fortuna, Mário Lago, Mário Rossi, Monsueto Menezes, Vadico, Vicente Paiva,

A temática território demonstra a sua condição nordestina e a ligação expressa com as referências desta região do país, mesmo que na subcategoria bairro fale de bairros da cidade do Rio de Janeiro e sua ligação profissional e afetiva com esta cidade “sudestina”. Pode-se compreender que, tal territorialidade é atravessada pelas vivências da intérprete, já que o desenho feito a partir de sua obra faz com que se vislumbre uma cartografia sentimental, uma vez que, ao sair de Santo Amaro da Purificação – BA, a intérprete passou por Salvador - BA e teve ampla atuação no cenário artístico/musical na cidade do Rio de Janeiro – RJ, local de sua estreia quando a mesma foi convidada a substituir Nara Leão no Opinião, marco inicial de sua trajetória como profissional.

A categoria celebrações expõe as representações das principais datas de comemorações nordestinas, trazendo para além de seus vínculos com o Nordeste do Brasil as principais festividades do Rio de Janeiro, representadas pelo ritmo, instrumentos, personagens, blocos e agremiações carnavalescas. Ressalta-se que emerge do discurso musical de Bethânia nuances da cultura afro-brasileira, onde nesse caso, a mesma exalta as duas principais celebrações do candomblé por meio das datas de realização, registradas na categoria temporalidade. A categoria culinária, principalmente a subcategoria comida, expõe referências à culinária predominante na cultura afro-brasileira, que remete à cultura do Estado da Bahia e sua construção de origem miscigenada. Faz-se necessário pontuar que, segundo Silva (2010, p.105) entre os anos de 1965 e 1978, Maria Bethânia gravou um total de 20 canções que fazem referências direta ou indiretamente às religiões afro-brasileiras. Bethânia ainda registrou um texto de sua autoria sobre sua relação com o universo afro-brasileiro no disco Drama – 3º ato de 1973.

A influência das religiões de matriz africanas aufere espaço na obra e foi registrada por meio de diversas microestruturas, sendo estas abundantes na categoria religiosidade, a mesma é composta basicamente por imagens do candomblé e do sincretismo religioso com o catolicismo, além das insígnias e atributos das principais divindades desta religião afro-brasileira.

Augusto Mesquita, Aylce Chaves, Benedito Lacerda, Bide, Billy Blanco, Carlos Bahr, Chianca de Garcia, Chiquinho Salles, Darcy de Oliveira, Dolores Duran, Edson Borges, Enrique Francini, Evaldo Ruy, Fernando Lobo, Garoto, Haroldo Barbosa, Haroldo Lobo, Heitor dos Prazeres, Ivo Santos, Jayme Florence, Klecius Caldas, Lamartine Babo, Marçal, Marcléo, Marino Pinto, Maysa, Miguel Gustavo, Milton Legey, Orestes Barbosa, Paulo Marques, Paulo Menezes, Paulo Soledade, Paulo Vanzolini, Pixinguinha, Raul Sampaio, Roberto Lamego, Silvio caldas, Tufic lauar, Villa lobos.

Ao observar a produção vivificada por meio da interpretação de Maria Bethânia por meio das microestruturas que emergem do discurso musical, se pode perceber que a preservação da informação se dá através do consumo da produção fonográfica da mesma. Tal consumo, para além da preservação da informação, acerca de atores sociais e aspectos socioculturais historicamente marginalizados como o sertanejo, a seca, a fé, a própria religiosidade popular e seu sincretismo religioso, as festas e festejos além da culinária e lugares de memória, atua como disseminação da informação, uma vez que a mesma é consumida sob a forma de som, o que facilita o acesso à informação contida no discurso musical de Maria Bethânia. Tal fato, vai tecendo na obra de Bethânia uma complexa tessitura de onde emergem nuances de uma relação simbiótica entre as vivências da intérprete, enquanto mulher, nordestina, de origem pobre e interiorana, seguidora de uma religião de matriz africana, a tradição, representada pelas influências que norteiam a obra da intérprete, como os compositores e intérpretes da Era de Ouro do Rádio e o Popular, que influencia de forma profunda os afetos da intérprete e são responsáveis pela disseminação da informação.

Ao auferir espaço aos sujeitos comumente silenciados, a obra de Bethânia garante o direito a memória de tais sujeitos, uma vez que:

Negar o direito à memória é, ao mesmo tempo, não reconhecer o grupo ao qual está relacionado o bem cultural e não apoiar os processos desenvolvidos no interior destes grupos no sentido de se reconhecerem como construtores da História, passo de grande importância para que suas vozes se imponham nas decisões de caráter coletivo (RODRIGUES, 1995, p. 199)

Ler as letras das músicas e ouvir as composições interpretadas, sentidas e teatralizadas por Bethânia tem algo de encantamento, de nostalgia, de preservar memórias. É voltar às memórias da música romântica, ou da chamada “música de dor de cotovelo” como muitas das canções da Era de Ouro do Rádio eram denominadas. Já para a cultura afro-brasileira, são as memórias de sua cultura, religiosidade, representatividade como forma de preservação e resistência de sua identidade e ancestralidade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa adotou a obra fonográfica de Maria Bethânia compreendida entre os álbuns lançados no período de 1965-1978, evidenciando através das composições, o contexto das representações culturais e de indivíduos marginalizadas na construção historiográfica do Brasil. Em sua obra, são ressaltados os personagens e aspectos socioculturais como o contexto do sertanejo, a seca, a fé, a própria religiosidade popular, o sincretismo religioso, as festas e festejos além da culinária e lugares de memória que remetem à sua origem nordestina, à

religião e símbolos da cultura afro-brasileira.

A escolha por inserir a obra fonográfica de Maria Bethânia sob a ótica da Ciência da Informação, evidencia o caráter documental em que as letras das músicas se configuram aqui como objeto de estudo da CI, analisando sob a perspectiva da Organização da Informação e na Organização do Conhecimento, através da técnica da análise documental e do Tratamento Temático da Informação.

Foi possível observar através da utilização dos aportes teóricos e metodológicos da OI e da OC, aliando os contextos das relações e representação da informação e cultura pode-se compreender o papel da arte como veículo de representação, preservação e disseminação da cultura popular, na obra de Maria Bethânia, uma forma de resistência memorial e cultural.

O papel da arte e seus artefatos culturais (a música) se apresentam como meio de representação, preservação e disseminação da cultura popular, facultando sua disseminação e consumo pela sociedade. Podendo ainda ocorrer desdobramentos que possibilitam novos horizontes de atuação dentro da área da CI.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Representação temática da informação na literatura popular de cordel**. Curitiba: Appris, 2013.

BERMAN, S. **Prejudice and antipathies: a tract on the LC subject heads concerning people**. Jefferson: McFarland & Company Inc. Publishers, 1993.

BESSA, Waldemberg Araújo. O diálogo da música, literatura e religião nas interpretações de Maria Bethânia. **Revista línguas & letras**, Cascavel, PR: Unioeste, v.15, n. 28, p. 117-137, 2014.

BRUMES, Karla Rosário. O uso do termo cultura. **Caminhos de Geografia**, v. 7, n. 18, p. 64-68, jun. 2006.

BURKER, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das letas, 1989.

DIAS, Eduardo Wense; NAVES, Madalena Martins Lopes. **Análise de assunto: teoria e prática**. 2. ed. rev. Brasília: Briquet de Lemos, 2013.

CAVALCANTI, Hugo Carlos; CARVALHO, Maria Auxiliadora. A informação na música impressa: elementos para análise documental e representação de conteúdos. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v.8, n. 2, p. 132-151, jan. /jun. 2011.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Ed. UNB, 1994.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.8, n. 16, p. 179-192, 1995.

FAOUR, Rodrigo. Marca autoral: um olhar sobre a discografia de Maria Bethânia: uma análise do repertório e das escolhas que ajudaram a transformar a cantora na intérprete de mais personalidade do país. **O Globo**, Rio de Janeiro, Caderno Cultura, 04 jan. 2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/musica/marca-autoral-um-olhar-sobre-discografia-de-maria-bethania-14959849>. Acesso em: 04 ago. 2016.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FUJITA, M. S. L. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 60-90, jul./dez. 2003. Disponível em: Acesso em: 26 jul. 2015.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge Organization (ISKO). **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 77-99, jan./jun. 2008.

KOBASHI, N. Y. **A elaboração de informações documentárias: em busca de uma metodologia**. Tese (Doutorado em Ciências) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

LIMA, Gercina Angela Borém. Categorização como processo cognitivo. **Ciência & cognição**, v.11, p. 156-167, 2007. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/663/444>. Acesso em: 12 dez. 2014.

Maria Bethânia. Maria Bethânia, LP, RCA, 1965 (BBL 1339)

Maria Bethânia. Maria Bethânia canta Noel Rosa, CPD, RCA-Victor, 1965 (LCD-1142)

Maria Bethânia e Edu Lobo. Edu e Bethânia, LP, Elenco, 1966 (ME-37)

Maria Bethânia. Recital na Boite Barroco, LP, Odeon, 1968 (MOFB 3545)

Maria Bethânia. Maria Bethânia, LP, Odeon, 1969 (MOFB 3577)

Maria Bethânia. Maria Bethânia ao vivo, LP, Odeon, (SMOFB 3615)

Maria Bethânia. A tua presença, LP, Philips, 1971 (6349 001)

Maria Bethânia. Rosa dos ventos – o show encantado, LP, Philips, 1971 (6349 015)

Maria Bethânia, Vinícius de Moraes e Toquinho. Vinícius + Bethânia + Toquinho em La Fusa, LP, 1971 (XT 80017)

Maria Bethânia. Drama – Anjo exterminado, LP, Philips, 1972 (6349 050)

Maria Bethânia. Drama 3º ato, LP, Philips, 1973 (6349 089)

Maria Bethânia. A cena muda, LP, Philips, 1974 (6349 123)

Maria Bethânia e Chico Buarque. Chico Buarque e Maria Bethânia ao vivo, LP, Philips, 1975 (6349 146)

Maria Bethânia. Pássaro proibido, LP, Philips, 1976 (6349 188)

Maria Bethânia, Gal Costa, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Doces Bárbaros, LP, Philips, 1976 (6349 307/8)

Maria Bethânia. Pássaro da manhã, LP, Philips, 1977 (6349 333)

Maria Bethânia e Caetano Veloso. Maria Bethânia e Caetano Veloso ao vivo, LP, Philips, 1978 (6349 386)

Maria Bethânia. Álibi, LP, Philips, 1978 (6349 405)

Maria Bethânia. Simplesmente o melhor de Maria Bethânia. LP, Philips, coletânea, 1988 (836 355-1)

Maria Bethânia. Romântica. CD, BMG/Ariola, coletânea, 2002.

Maria Bethânia. Cânticos, preces, súplicas à Senhora dos Jardins do Céu na voz de

Maria Bethânia, Biscoito Fino, CD, 2003 (BF 520)

Maria Bethânia, Orações na voz de Maria Bethânia, Independente, CD, 2006.

Maria Bethânia: Tempo, tempo, tempo, tempo. DVD, 2006.

MARTINS, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil?**: a música popular conta a história da República. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. v. 2: de 1964 a 1985.

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

Nara Leão. **Opinião de Nara**. Philips, LP, 1964, (P632.732L).

NOVELLINO, Maria Salete Ferreira. Instrumentos e metodologias de representação da informação. **Inf.Informação**. Londrina – PR. v.1, n.2, p. 37-45, julho-dezembro. 1996.

OTLET, P. **Documentos e Documentação**. Paris, 1937. (Tradução por Hagar Espanha Gomes). Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/index.htm>>. Acesso em: 11 nov. 2014.

PANDO, D. A. **Formação e demanda profissional em tratamento temático da informação no Brasil**: uma análise comparativa de conteúdos programáticos universitários e de concursos públicos em Biblioteconomia. 2005. 187 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005.

PINTO MOLINA, María. **El resumen documental**: principios y métodos. Madrid: Pirâmide; Salamanca: Fundación Germán Sánchez Rupérez, 1992.

PINTO-MOLINA, Maria. **Análisis documental**: fundamentos y procedimientos. Madrid: Eudema. 1993.

RODRIGUES, Marly. De quem é o Patrimônio?. Um olhar sobre a prática preservacionista em São Paulo. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, p. 195-203, 1995.

SILVA, Marlon de Souza. **“No que eu canto trago tudo o que vivi”**: a tradição e o popular em Maria Bethânia (1965-1978). 2010. Dissertação (mestrado) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de São João del Rei, São João del-Rei, 2010.