

GT 1 – Estudos Históricos e Epistemológicos da Ciência da Informação

CONHECIMENTO E ARTE, MÁQUINA E IMAGINAÇÃO: COCRIAÇÕES EPISTEMOLÓGICO-DOCUMENTÁRIAS EM VANGUARDISMOS LATINO-AMERICANOS DO SÉCULO XX

KNOWLEDGE AND ART, MACHINE AND IMAGINATION: EPISTEMOLOGICAL-DOCUMENTARY CO-CREATIONS IN 20TH CENTURY LATIN AMERICAN VANGUARDISMS

Denise da Silva de Oliveira - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)

Gustavo Silva Saldanha - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT);
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: o artigo discute as vanguardas latino-americanas como laboratórios epistêmicos alternativos, examinando a inseparabilidade entre uma teoria do conhecimento em Ciência da Informação e uma teoria do conhecimento estética. Fundamentado em metodologia epistemológico-histórica, com foco em conceitos elaborados nas vanguardas artístico-epistêmicas, o estudo analisa modelos filosófico-metodológicos desenvolvidos ou reexaminados por vanguardistas latino-americanos na primeira metade do século XX, estabelecendo conexões com a Esquematomologia de Robert Estivals, abordagem estético-epistêmica que concebe a formação de ideias como um movimento praxiológico, deliberadamente direcionado a promover transformações socioculturais nos contextos em que intervém. Demonstra-se como vanguardistas como Vicente Huidobro, Joaquín Torres-García, Alejo Carpentier e Mário de Andrade desenvolveram reflexões sobre criação, imaginação e sistematização do conhecimento, desafiando dicotomias entre técnica e sensibilidade e constituindo influências para gerações posteriores de vanguardistas, como a própria tradição esquematológica. Os resultados revelam três categorias fundamentais: a relação orgânica entre epistemologia da arte e epistemologia infodocumental; a compreensão da realidade infomaquínica nas vanguardas; e o papel central da documentação na teoria do conhecimento estético.

Palavras-chave: epistemologia da Ciência da Informação; vanguardas artísticas; história da Ciência da Informação; teoria da arte; América Latina.

Abstract: the article discusses Latin American avant-garde movements as alternative epistemic laboratories, examining the inseparability between a theory of knowledge in Library and Information Science and an aesthetic theory of knowledge. Based on historical-epistemological methodology, focusing on concepts developed in artistic-epistemic avant-gardes, the study analyzes philosophical-methodological models developed or reexamined by Latin American avant-gardists in the first half of the twentieth century, establishing connections with Robert Estivals' Schematology, an aesthetic-epistemic approach that conceives the formation of ideas as a praxeological movement, deliberately directed toward promoting sociocultural transformations in the contexts where it intervenes. The study demonstrates how avant-gardists such as Vicente Huidobro, Joaquín Torres-García, Alejo Carpentier, and Mário de Andrade developed reflections on creation, imagination, and systematization of knowledge, challenging dichotomies between technique and sensibility, and constituting influences for later generations of avant-gardists, including the schematological tradition itself. The results reveal three fundamental categories: the organic relationship between art epistemology and infodocumental

epistemology; the understanding of infomachine reality in the avant-gardes; and the central role of documentation in the theory of aesthetic knowledge.

Keywords: Library and Information Science epistemology; artistic avant-garde; history of Library and Information Science; art theory; Latin America.

1 INTRODUÇÃO

[...] todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero que es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso? (Prólogo de “El reino de este mundo” – Carpentier, 1999 [1949], p. 16-17).

No roteiro de entrevista manifestada junto ao epistemólogo da Ciência da Informação Robert Estivals (2014), no dia 9 de junho de 2014, em Paris, a pergunta estrutural da proposta de indagações objetivava compreender como, no território da formação epistemológico-histórica informacional, duas epistemologias aparentemente distantes conviviam de modo autônomo e interdependente na invenção das “Ciências da Informação e da Comunicação”, segundo denominação na França, a saber, as teorias do conhecimento estética e infocomunicacional. O olhar estivalsiano foi direto: uma teoria do conhecimento para o campo infocomunicacional, em sua concepção, não abrigaria separação alguma entre a teoria da estética e a teoria do conhecimento registrado, ou uma epistemologia da Ciência da Informação. Arte e informação não estariam separadas. Ao contrário, seria impossível tal concepção inorgânica. Logo, a vanguarda esquematológica, concebida por Estivals e sua geração, pintava para escrever suas teorias documentalistas e teorizava via escrita a documentação para problematizar a preservação e a organização de suas ideias expressas em forma de imagem e de palavra. Tal gesto, como aqui observaremos, encontra-se também no próprio modo de concepção de diferentes vanguardas artísticas do século XX.

A proposta da pesquisa, de fundamentação metodológica teórico-histórica, situa-se na discussão das categorias epistêmicas “conhecimento”, “arte” e “imaginação” através do percurso epistemológico-histórico de vanguardas artísticas. O estudo integra-se a uma investigação mais ampla sobre o projeto das discotecas nacionais, impulsionado por discursos universalistas do pós-Primeira Guerra Mundial, com particular destaque às propostas de organização do conhecimento mundial da Liga das Nações. Na América Latina, essas diretrizes de gestão global da documentação sonora estabeleceram conexões significativas com os campos artístico e musical, em um cenário que nos conduziu ao universo empírico-discursivo das elaborações teóricas de vanguardistas latino-americanos, que, em suas diversas

manifestações, buscavam reposicionar a identidade de seus povos em uma ordem universal, abarcando entretantes suas possibilidades de registro. Para fundamentar esta análise, recorreremos ao trabalho de compilação e contextualização presente na antologia crítica organizada por Jorge Schwartz (2022), que oferece um panorama representativo dessas vozes vanguardistas.

Na primeira metade do século XX, esses renovadores artísticos repensavam suas obras em um domínio público, utilizando revistas especializadas, manifestos e a grande imprensa de seus respectivos países para expressar visões político-intelectuais, produzindo documentos que serão as bases desta reflexão. Como afirmou Adorno (2008, p. 39), as obras de arte eram então substituídas por ricas descrições teóricas e metodológicas, que desnudavam todo um processo de elaboração que as antecederia. Nesse sentido, a epistemologia da Ciência da Informação emergirá como paisagem de reflexão e de produção de ideias e suas formas de organização no espaço-tempo, ou seja, sua travessia complexa e dolorosa, dadas as lutas aqui inerentes, de materialização e de preservação dos processos mentais e visuais da concepção imagem-palavra.

O campo empírico do estudo está delineado na compreensão das vanguardas como laboratórios epistemológicos a partir dos quais ideias são coletivamente construídas e expressas através da passagem de esquemas mentais para esquemas visuais registrados, conceito herdado na Ciência da Informação por Estivals (1988, 1976, 1970). Esse metalaboratório documentário constitui um espaço privilegiado de infraestrutura teórico-metodológica, onde a epistemologia da Ciência da Informação reflete sobre os modos de produção de coletivos e suas concepções a partir do instrumental conceitual-empírico do campo informacional.

A justificativa epistemológico-histórica desta pesquisa baseia-se, assim, na Esquematologia, escola fundada por Robert Estivals (1976) entre 1950 e 1960, influenciada tanto por Roubakine (1998) e Otlet (1934) quanto pelas vanguardas que mobilizaram sua geração. Essa corrente, em mais de cinquenta anos de indagações, recusou a dicotomia entre arte e documento, investigando as relações entre esquemas mentais e visuais, entre conhecimento registrado e suas múltiplas formas de representação e metarrepresentação. Portanto, as vanguardas, compreendidas como laboratório de ideias, podem ser interpretadas, em uma hipótese estivalsiana fruto de movimentos de renovação franceses, como território de construção de revoluções sociais, científicas e estéticas. A formação dos

coletivos, seus intercâmbios e o resultado de suas produções, manifestos, revistas de vanguarda, a exemplo do periódico *Schéma et Schématisation*, publicação modelar da relação entre uma teoria da estética e teoria da documentação, representam fonte de compreensão de grandes mutações políticas.

2 UM QUADRO TEÓRICO DA LEITURA DA CRIAÇÃO DIALÉTICO-ESTÉTICA NA EPISTEMOLOGIA DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

La tentative d'élaborer une synthèse entre la dialectique et la schématisation, dans le cadre de la méthode de création, qui s'était appliquée jusqu'alors aux plans scientifique et artistique devait se trouver élargie au domaine politique avec les événements de mai. Les trois phases se retrouvaient: la période qui précédait la révolte étudiante, supposait l'existence d'un schéma complexe d'organisation sociale (Estivals, 1970, p. 47).

Os fundamentos da construção epistemológico-histórica da Ciência da Informação são evidenciados no gesto laboratorial das vanguardas latino-americanas através de estruturas do pensamento informacional: a teoria estética de Huidobro (1921) que antecede a teoria do conhecimento; os estudos da consciência via escrita automática em releituras de Péret (1967), evidentes em Roubakine (1998) e Otlet (1934); as contribuições de Carpentier (1928) para a organização do conhecimento; e os esquemas de mundo propostos por Maples Arce (1921), presentes de Otlet (1934) a Briet (1951) e Estivals (1976). Das vanguardas emerge também o dilema info-documental-artístico do processamento automático no pensamento e na estética, gerando ampla reflexão sobre os impactos e questões éticas do desenvolvimento maquínico – o correto e incorreto, bem e mal, verdadeiro e falso em nossas interlocuções via máquinas e recursos técnicos – e suas relações subjetivas e interacionais. Este é o exemplo da leitura da criação dialético-estética de esquemas de compreensão de mundo em Estivals (1970) a observar as vanguardas presentes no maio de 1968 na França pelas lentes infocomunicacionais.

Os elementos discutidos abrem caminhos para o laboratório do ideário informacional em sua epistemologia histórica, conectando a conformação do campo no século XX aos questionamentos maquínicos do século XXI, a exemplo das ferramentas digitais generativas (popularizadas sob o guarda-chuva da expressão “inteligência artificial”). Ao abordar a “vanguarda” como conceito epistemológico na teoria do conhecimento e da estética, redescobre-se a epistemologia da Ciência da Informação sob uma dinâmica “infodocumental”, conforme Rendón Rojas (2024) e o Círculo Iberoamericano de Ciência da Informação Documental (Ciiberid). Além da fusão arte-informação nas vanguardas do século XX e sua

fundamentação informacional (traço, escrita, registro e metarregistro em sistemas), também é nosso objetivo compreender o próprio gesto documentário da vanguarda em sua racionalidade intrínseca e seu olhar sobre o fundamento de documentar.

Anos depois, em 2018, na sala Karl Marx da *Maison de l'Écrit*, o museu da teoria crítica em Ciência da Informação, frente a frente com Danièle Estivals, enquanto visitávamos o espaço legado pela vanguarda da esquematologia em meio a imagens e textos, entre nomes próprios de revolucionários marxianos e epistemólogos do campo informacional, como Gabriel Naudé e Nicolas Roubakine, recordávamos a entrevista com Robert Estivals (2014). Naquele momento, uma nova pergunta se apresentava: por que documentar e metadocumentar tudo isto? Esta pesquisa procura igualmente responder à questão a partir do papel documentário da vanguarda como pensamento e ação, criação e imaginação, compreendendo-se o imaginar como um ato comum do gesto de conhecer realizado tanto por pesquisadores quanto por artistas, os primeiros transitando da experiência imediata à coletiva e os segundos expressando seus sentimentos com “nitidez dramática”; ambos almejando “juntar itens até então isolados” para “encontrar conexões insuspeitas” (Mills, 2000, p. 7, 18, 201).

A documentação, em sua práxis, surge “no mesmo instante”, em estado de abraço contíguo ao segundo da criação artística. Como veremos, no recorte geográfico da América Latina, a sistematização da organização do conhecimento em forma de arte e da arte de sistematizar tais registros, em meio à materialidade técnica, encontra-se no nascedouro das vanguardas como aquelas posicionadas via Mário de Andrade. Chegamos aqui, pois, à reflexão da vanguarda como conceito e gesto epistemológico da própria construção da Ciência da Informação, em seus aspectos filosóficos, ou seja, conceitos estruturais; epistemológicos, isto é, suas correntes de pensamento; aplicados, ou seus modos de operacionalização de métodos; e praxiológicos, suas formas de intervenção no mundo social para transformação. Com esse aporte teórico, formado por um híbrido entre ciência e arte, o convite se direciona à reflexão sobre nosso campo a partir de uma concepção que comporta, conjuntamente, pensamentos e imaginações de pesquisadores e artistas latino-americanos, que compartilham entre si, como característica fundamental, uma disposição intelectual para a “curiosidade faminta de mundos” (Andrade, 2022, p. 60), entre o real e o maravilhoso das múltiplas américas.

3 AS VANGUARDAS LATINO-AMERICANAS COMO LABORATÓRIO TEÓRICO ALTERNATIVO

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata
("Arte Poética" – Huidobro, 1964a [1916], p. 255).

No início do século passado, vanguardas europeias como o expressionismo alemão, o surrealismo e cubismo franceses e o futurismo italiano encontraram terreno fértil entre artistas latino-americanos que buscavam questionar sua posição global e, simultaneamente, dialogar com referências artísticas reconhecidas (Schwartz, 2022, p. 45, 55). Por trás do pretensu sufixo da dimensão multiplicada e abusada dos "ismos" de origem europeia e, posteriormente, latino-americana, encontramos a conceitualidade (e não o conceitismo) e, para além deste, no plano das vanguardas epistêmico-artísticas (teoria do conhecimento e teoria da estética), a metaforologia (a compreensão aquém e além do conceito) como forma de reconstrução do mundo das imagens mentais e visuais, criação de outros mundos, bem como da revelação de suas dialéticas e formulação de planos praxiológicos de transformação através da imaginação científica.

A própria noção de vanguarda, nome sugestivo que associava os movimentos artísticos a uma linha de frente de um exército, adquiriu na América Latina características distintas, constituindo-se em processos de transculturação mediados por tensões políticas subjacentes, a começar pela relação com a França, que fornecia um aporte político para as abordagens, via pensamento sansimoniano, crítico a uma sociedade industrial (Schwartz, 2022, p. 51), mas representava ao mesmo tempo um antigo desejo colonialista de domínio político-cultural em torno da ideia de "latinidade" (Dausch, 2016). Por esse motivo, um movimento de independência passou a ser buscado com obstinação por aqueles que desejavam pensar e criar também em seus próprios termos.

Na América Latina, um exemplo emblemático das tentativas de elaborações teóricas mais independentes encontrou-se no movimento criacionista de Vicente Huidobro, cujo impacto nos demais vanguardistas da região foi considerável. Na publicação francesa *L'Esprit Nouveau*, o poeta chileno defenderia uma "criação pura", ápice criativo que se manifestaria na prevalência da sensibilidade sobre o intelecto. Anterior a esse processo ideal, existiria uma etapa de "criação mimética", em que ocorreria o inverso: um predomínio da inteligência sobre o sentir (Huidobro, 1921). O modernista brasileiro Mário de Andrade (1925, p. 47) utilizaria essa ideia para imaginar a "futura perfeição de que somos apenas e modestamente os primitivos, o ideal inegavelmente grandioso da 'criação pura' de que fala Huidobro",

ratificando que, em um movimento derradeiro de surgimento de arte autêntica, o intelecto europeu seria sobreposto pelo instinto latino-americano, o “primitivo”, em um deslocamento de sentido que transformava esse adjetivo em um símbolo de vida, não de morte, como na condição presente em algumas teorias de cunho racial do período.

Por outro lado, o surrealismo francês encontrava expressão significativa na América Latina através de figuras como Benjamin Péret, que, casado com a cantora brasileira Elsie Houston, esteve no Brasil durante a virada da década de 1920 e colaborou com a “Revista de Antropofagia”, criada por Oswald de Andrade e Raul Bopp. Péret (1967) elaborou, nesse período, textos sobre o método da escrita automática, procedimento que subordinava a consciência ao inconsciente ao propor uma escrita que se processaria sem a interferência de uma “razão cadela”, evidenciando a contribuição teórica da psicanálise ao movimento e sua crítica sobre o pensamento racionalizado ocidental, que tendia a ser rejeitado igualmente pelos vanguardistas latino-americanos, ainda que sob dinâmica de contradição. Alejo Carpentier (1928) interpretaria as imagens perturbadoras produzidas pelos surrealistas como resposta direta à “ordem de ideias imposta pelas mentalidades do pós-guerra”. Para o escritor cubano, a busca surrealista visava encontrar a essência humana por meio da emancipação artística de padrões estabelecidos.

No esforço de produzir uma síntese que mais integrasse do que separasse esses pensamentos, o mexicano Manuel Maples Arce proclamaria o estridentismo, defendendo uma arte capaz de capturar a complexidade da vida moderna de modo a superar a fragmentação das múltiplas vanguardas. O manifesto estridentista de 1921 clamava por “uma tendência de fácil adaptação recíproca, que, resolvendo todas as equações do atual problema técnico, tão sinuoso e complicado, iluminasse o nosso desejo maravilhoso de totalizar as emoções interiores e sugestões sensoriais em forma multânime e poliédrica” (Maples Arce, 1921), envolvendo as sensibilidades locais em uma coesão coletiva.

Na visão do pensador peruano José Carlos Mariátegui (2014, p. 37), todas essas classificações que se acumulavam entre “ismos” europeus que se *acriollaban* na América Latina atuavam como frentes de batalha, onde essas escolas artísticas chamadas de “vanguarda”, fundamentalmente imperialistas, conquistadoras e expansionistas, competiam por domínio cultural com o objetivo de alcançar um imaginado reconhecimento universal, em um movimento que procurava sua força em algumas fórmulas importadas ao mesmo tempo em que se constituía como reflexão original sobre as possibilidades de criação em um contexto

periférico. Por essa razão, a busca por uma matéria-prima autêntica, capaz de fundamentar uma expressão ao mesmo tempo universal e enraizada nas realidades locais, configurou-se como desafio epistemológico central para esses movimentos.

4 MÁQUINAS “AVANÇADAS” EM PENSAMENTOS “PRIMITIVOS”

Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate (“Macunaíma” – Andrade, 1937 [1928], p. 62).

A máquina ocupou posição ambivalente no pensamento vanguardista latino-americano, figurando simultaneamente como símbolo de modernidade a ser celebrado e como maneira de trivializar o pensamento apostando em um “moderno fácil”, que se mantinha na superfície de uma busca obsessiva do novo pelo novo (Huidobro, 1964b, p. 686). Essa tensão refletia a complexa relação desses movimentos com o progresso técnico em sociedades marcadas por uma industrialização tardia e assimétrica em comparação com o contexto industrial europeu.

O estridentismo mexicano seria a escola que mais enfaticamente incorporaria elementos da modernidade mecânica em sua proposta estética, defendendo o que Huidobro entendia como “moderno de aparência” com mais empenho. Em seus manifestos, esses vanguardistas declaravam que era “de urgência telegráfica empregar o método radicalista e eficiente”, propondo colocar “Chopin na cadeira elétrica” em favor de uma arte “estruturada novidimensionalmente”, a exemplo do cinema de Charles Chaplin, “angular, representativo e democrático”. Para os estridentes vanguardistas, a felicidade estaria nas máquinas de escrever e na literatura dos anúncios comerciais, numa celebração ligada à concepção de que a arte verdadeira residia no presente tangível e mutante (Maples Arce, 1921, 1926).

Quanto ao caráter capitalista dessas transformações, a posição do movimento argentino Martín Fierro expressaria bem a relação particularmente ambivalente entre mercado e arte, vínculo caracterizado, de acordo com Beatriz Sarlo (1981, p. 3), por uma mistura de “náusea e fascinação”. Por um lado, condenava-se o lucro, denominando obras comerciais de “subliteraturas”; por outro, proclamava-se a superioridade das novas técnicas, afirmando-se em manifesto que “Martín Fierro sente-se mais à vontade num transatlântico moderno do que num palácio renascentista” (Girondo, 1924). Em contrapartida, vanguardistas como César Vallejo adotavam uma postura firmemente mais crítica, afirmando que teriam sido as “travessuras futuristas” que haviam divinizado as máquinas,

transformando cinema, avião e rádio em ídolos místicos. Para o poeta peruano, artistas burgueses utilizavam artefatos técnicos para simbolizar a “Beleza, com B maiúsculo”, elevando a máquina ao status estético quando, na verdade, “não é a máquina que se eleva, mas o amor que aterrissa” (Vallejo, 1973, p. 56).

Já o construtivismo universalista de Joaquín Torres-García (1930) conduzia o debate a outro patamar ao refletir sobre a relação entre arte e verdade transcendental. Seguindo linha neoplatônica, sua equiparação do “Homem Abstrato” à verdade e à beleza tornava o homem concreto uma simples aparência a ser renegada. Para o uruguaio, a construção era condição humana que não poderia ser delegada, pois constituía o processo pelo qual o artista participava da revelação de uma ordem cósmica que transcendia as aparências sensíveis. De maneira parecida, Carpentier (1928) reafirmava o poder da imaginação humana a partir do intangível, especialmente através de recursos de acesso ao subconsciente, que produziam relações imprevistas, mas plenamente viáveis, em uma conjuntura de maiores liberdades frente ao que se entendia como realidade: “Os objetos mais afastados encontram inesperados vínculos, que os unem numa dança cósmica. As comparações mais insólitas se tornam possíveis”.

Tratava-se, sobretudo, de um contra-argumento às acusações de “desumanização”, popularizadas por Ortega y Gasset (2001) em meados dos anos 1920, que apontavam as obras vanguardistas como pouco inteligíveis devido às aparências inumanas que eram nelas privilegiadas. Nesse sentido, convém recordar que o neoplatonismo de Ortega y Gasset (2005), nos anos 1930, alertaria sobre os riscos da produção escrita intensiva e acrítica, destacando o papel do campo biblioteconômico tanto para a circulação de obras consideradas inúteis quanto para a necessidade de impedir a produção de conteúdos enganosos. Em contrapartida, em perspectivas como as de Carpentier, e até de Torres-García, as criações de vanguarda, caracterizadas como antropomorficamente deformadas, visavam à humanidade ao demonstrar a criatividade que estava para além das aparências, em um gesto fundamental que, de certa maneira, diferenciava produções criativas dos “filhos da mandioca” daquelas reproduções mecânicas realizadas por máquinas.

A máquina fotográfica e fonográfica poderia reproduzir “fielmente”, respectivamente, imagens e sons, em modelos bidimensionais multiplicáveis sem limites, como observou Adorno (2002, p. 278). No entanto, em antítese, uma pintura ou música vanguardista engendrava uma peça artística tridimensional original, que apenas um ser humano poderia

produzir, a exemplo do Abaporu de Tarsila do Amaral e da tocata que compunha a Bachiana Nº 2, “O trenzinho do caipira”, de Heitor Villa-Lobos, que, diferentemente das acusações de aberração que poderiam receber, por não obedecerem determinados cânones estabelecidos, ofereceram uma releitura do que poderia ser uma pessoa descansando em um ambiente ermo e uma locomotiva circulando pelo interior do Brasil, sem a realidade convencional, mas com muita realidade imaginativa e combativa.

O papel da máquina no pensamento vanguardista latino-americano se configurou como elemento central nas reflexões sobre originalidade, criação e identidade cultural, em uma dinâmica ambígua em que “primitivos”, como europeus poderiam considerar esses povos, e eles mesmos poderiam orgulhosamente se considerar, escolhendo produzir uma arte criativa original com base em sua sensibilidade característica, interagiam direta ou indiretamente com elementos que simbolizavam fortemente os “avançados”. A tensão entre celebração e crítica refletia a própria complexidade da modernidade periférica, onde a assimilação da técnica necessitava ser mediada por processos críticos de apropriação e resignificação, em nome precisamente da busca da autenticidade.

5 DOCUMENTANDO CULTURAS PARA VALIDAR OUTRAS EPISTEMOLOGIAS

Yo soy la gracia incaica que se roe
en áureos coricanchas bautizados
de fosfatos de error y de cicuta.
A veces em mis piedras se encabritan
los nervios rotos de um extinto puma
("Huaco" – Vallejo, 1988 [1918], p. 38)

A questão da documentação emergiu como problema central para a legitimação do pensamento vanguardista latino-americano, especialmente em contextos de esforços de sistematização do conhecimento sobre culturas locais. Mário de Andrade, o vanguardista brasileiro que propôs com muita veemência uma arte de ação, destacou-se nessa discussão ao enfatizar a necessidade de bases documentais consistentes para a construção de uma arte e pensamento genuinamente nacionais, como um verdadeiro antropofagista em contraposição aos verdamarelistas, vanguardistas conservadores que pregavam a não sistematização dos elementos caracteristicamente brasileiros e o “incêndio das bibliotecas” (Salgado, 1927).

Nesse aspecto, o modernista brasileiro criticava os estudos folclóricos no país, futura base de uma arte nacional autêntica, por seu amadorismo e falta de metodologia científica.

Andrade (2019, p. 26-31) denunciava que desde o século XIX privilegiavam-se apenas manifestações espirituais processadas sem rigor técnico, ignorando-se sua vida material e organização social. Conseqüentemente, o folclore no Brasil não era concebido em um contexto legítimo de produção de conhecimento, reduzindo-se a um “prazer burguês”, que aproveitava apenas o “bonito para as classes superiores”, e formando-se por sínteses prematuras que substituíam uma pesquisa documental fundamentada. Um problema central nessa discussão era precisamente a limitação das escritas musical e fonética convencionais para representar fielmente expressões populares das mais diversas, incluindo as variadas formas linguísticas que se disseminavam em um país das dimensões do Brasil: da língua padrão, perpassando aquela viva, até a radiofônica, caracterizada como um instrumento anticulto de anúncio, utilizado para convencer (Andrade, 2022, p. 133-154).

A documentação da cultura brasileira enfrentava obstáculos significativos, segundo essa perspectiva, como a escassez de registros históricos sobre música popular, o que impossibilitava a determinação de sua evolução e gerava problemas conceituais, como a aplicação inadequada de definições eurocêntricas aos contextos americanos. Mário de Andrade contestava visões como a de Julien Tiersot, que negava a existência de canção popular nas Américas por falta de documentação histórica, argumentando que o valor cultural residia não em canções específicas, mas nas estruturas tradicionais, anônimas e autóctones que as sustentavam (Andrade, 2019, p. 46). Desafiando a própria forma tradicional de documentar dos europeus, o modernista defendia que escritas convencionais poderiam representar, em qualquer contexto, uma falsidade como base analítica, pois sons e palavras faladas eram os que expressavam a “comoção psicológica” de um povo, razão pela qual a gramática portuguesa colonialmente imposta ao Brasil não refletia a fala brasileira genuína.

Seguindo um movimento de descolonização linguístico-intelectual, que incluía pensadores do século XIX como o argentino Domingo Faustino Sarmiento, o venezuelano Andrés Bello e o peruano Manuel González Prada (Ward, 2016), Andrade defendia uma expressão vernacular autêntica por meio de uma espécie de “escrita automática” alimentada pelas “invenções instintivas do ser” brasileiro (Andrade, 2022, p. 67), demonstrando que, através de matérias-primas culturais próprias, seria possível diferenciar-se dos europeus, que, com seus “ódios perpétuos”, afastavam-se de qualquer imaginação de universalidade (Curt Lange, 1936a, p. 133). Suas obras inacabadas “Gramatiquinha da fala brasileira” e “A

enciclopédia brasileira” (Andrade, 1993) refletiriam bem esse esforço, assim como as dificuldades de implementação de projetos dessa envergadura.

Para documentar essas diferenças, entre 1935 e 1938, como Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade empreendeu esforços para produzir “matérias-primas” artísticas via reprodução maquinica, unindo o que, para algumas perspectivas, poderia estar em oposição. Nesse quesito, destacou-se a criação de uma discoteca pública, cujo principal objetivo era preservar em discos fonográficos elementos da cultura brasileira, especialmente folclore, música e língua, baseados em métodos científicos modernos (Alvarenga, 1942). Essa visão de que era o próprio povo latino-americano que iria constituir recurso para uma “criação pura”, e de que a organização documental resolveria problemas político-culturais fundamentais, estava além de fronteiras nacionais, como demonstram os esforços de síntese latino-americana realizados por Francisco Curt Lange (1936b) em torno do conceito de “americanismo musical”, da publicação *Boletín Latino-Americano de Música* e de sua atuação por meio do *Servicio Oficial de Difusión Radio Electra* (Sodre) e da Discoteca Nacional do Uruguai.

A questão da documentação, portanto, ultrapassava a simples questão do registro técnico, configurando-se como problema epistemológico e político fundamental, elo seminal para pensar arte e existência da arte, documento sobre arte e arte de documentar cada figuração específica do universo estético. A busca por métodos de documentação cultural expressava o desejo de fundamentar cientificamente a construção de uma identidade artística e intelectual própria, capaz de dialogar de uma maneira digna com as tradições metropolitanas sem sacrificar sua originalidade constitutiva. Esse esforço documentário pode ser compreendido como parte do projeto antropofágico mais amplo de uma vanguarda latino-americana: devorar criticamente técnicas e métodos científicos europeus para produzir conhecimento autônomo sobre realidades locais, transformando o “tabu” da ciência colonial em “totem” de uma epistemologia emancipada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

[...]

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.
 (“Manifesto Antropófago” – Andrade, 1928, p. 3).

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

De volta aos olhos de Estivals em 2014, o epistemólogo da Ciência da Informação e vanguardista do esquematismo parecia não compreender nossa pergunta, dada a insólita separação que ela propunha: como a produção de uma epistemologia da Arte e de uma epistemologia das Ciências da Informação e da Comunicação no âmbito francês se manifestavam em seu pensamento? De fato, a compreensão da epistemologia infodocumental e as elaborações filosófico-estéticas, empíricas e praxiológicas das vanguardas aqui visitadas reafirmam a inseparabilidade sumária de ambas.

A proposta desta pesquisa contemplou, pois, três grandes categorias para problematizar a epistemologia histórica da Ciência da Informação a partir do conceito de vanguarda, revisitando e discutindo conceitos estruturais do campo, a saber, a) as relações fundacionais entre uma teoria do conhecimento da estética (epistemologia da arte) e infodocumental (epistemologia da Ciência da Informação); b) a profusão conceitual da organicidade estético-info-documental para compreensão da realidade infomaquínica presente nas vanguardas, como os elementos que vão da inscrição no inconsciente à (re)produção automática de textos, imagens e vídeos; c) o lugar da documentação na própria fundamentação de uma teoria do conhecimento estética: as vanguardas como lugar de produção do conhecimento infodocumental, como parte de sua constituição (não há vanguarda sem discurso sobre si e metadiscurso sobre o que a própria vanguarda deseja preservar-legar).

Com isso, o movimento que nos resta é convocar aqueles tocados por esta narrativa a reimaginar a epistemologia da Ciência da Informação através do legado vanguardista latino-americano, reconhecendo, assim, as tramas de comunicabilidade entre arte e documento, entre criação e registro. Como pesquisadores latino-americanos, também podemos exercitar nossa imaginação no sentido de romper com a dicotomia entre técnica e sensibilidade, entre máquina e humanidade, formulando abordagens metodológicas que valorizem a documentação como ato criativo em si mesmo. Nossa contribuição singular manifesta-se precisamente da tensão produtiva entre o “primitivo” e o “avançado”, entre o maravilhoso e o real, transformando a pressuposta condição periférica em uma vantagem epistemológica que pode permitir a fertilização tanto da criação de novas categorias conceituais quanto da organização sistemática do conhecimento.

Os vanguardistas latino-americanos, para produzir uma ordem autêntica, antropofagicamente devoraram a inteligência externa. Porém, não podemos esquecer que a

“racionalidade ocidental”, longe de permanecer isolada em uma condição supostamente “avançada”, foi também transformada pelos encontros com os “primitivos”: “Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”. Como aqueles rebeldes da arte, nossos próprios contextos também nos convidam a elaborar teorias infodocumentais que não apenas cataloguem nossas realidades, mas também as reinventem constantemente, articulando imaginação científica e estética como dimensões complementares de uma mesma revolução epistemológica – aquela que, nascida na e pela América Latina, pode oferecer formas distintas de conhecer, registrar e transformar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

ADORNO, T. The form of the phonograph record. *In*: LEPPERT, R. (org.). **Essays on music**. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 2002.

ALVARENGA, O. A Discoteca Pública Municipal. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, ano 8, v. 87, p. 7-98, dez. 1942.

ANDRADE, M. **A enciclopédia brasileira**. São Paulo: Giordano; Loyola; Edusp, 1993.

ANDRADE, M. **A gramatiquinha da fala brasileira [1928-1945]**. Organização: Aline Novais de Almeida. Brasília: Funag, 2022.

ANDRADE, M. **A escrava que não é Isaura**: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. São Paulo: Tipografia Paulista, 1925.

ANDRADE, M. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caracter. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937 [1928].

ANDRADE, O. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, n. 1, maio 1928.

ANDRADE, M. O folclore no Brasil [1942]. *In*: ANDRADE, M. **Aspectos do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2019.

BRIET, S. **Qu'est-ce que la documentation?** Paris: Éditions Documentaires Industrielles et Técnicas, 1951.

CARPENTIER, A. En la extrema avanzada: algunas actitudes del surrealismo. **Social**, Havana, n. 12, v. 13, 13 dez. 1928.

CARPENTIER, A. Prólogo. *In*: CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**: edición facsimilar. Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999 [1949].

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

CURT LANGE, F. La difusión radio-eléctrica como medio de educación de las masas y como fator de difusión cultural y científica. **Boletín Latino-Americano de Música**, Lima, tomo II, p. 131-142, abril 1936a.

CURT LANGE, F. Sistemas de investigación folklorica y en empleo del acervo folklorico en la música artística. **Boletín Latino-Americano de Música**, Lima, tomo II, p. 143-156, abril 1936b.

DAUSCH, A. The French University Mission to Brazil, Racial Theory, and the Formation of a New Social Science Paradigm. *In*: FÉLIX, R.; JUALL, S. (Org.). **Cultural exchanges between Brazil and France**. Indiana: Purdue University Press, 2016.

ESTIVALS, R. [Entre a teoria do conhecimento em Ciências da Informação e da Comunicação e a teoria da arte]. Entrevista concedida em 09 de julho de 2014. Paris, 2014.

ESTIVALS, R. La schématisation et la dialectique de la création scientifique, artistique et politique (premier essai d'interprétation). **Schéma et schématisation**, n. 2, p. 44-59, 1970.

ESTIVALS, R. **Schémas pour la Bibliologie**: épistemologie des sciences cognitives. Viry-Châtillon, França: SEDIEP, 1976.

ESTIVALS, R. Signes, schémas, images (1945-1987). **Revue de Bibliologie**: schéma et schématisation, p. 10-17, 1988.

GIRONDO, O. **Manifiesto de Martín Fierro**, 1924. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/732817>. Acesso em: 03 maio 2025.

HUIDOBRO, V. Arte poética. *In*: HUIDOBRO, V. **Obras completas de Vicente Huidobro**, Tomo I. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964a [1916].

HUIDOBRO, V. Futurismo y maquinismo. *In*: HUIDOBRO, V. **Obras completas de Vicente Huidobro**, Tomo I. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964b.

HUIDOBRO, V. La création pure: propos d'esthétique. **L'Esprit Nouveau**: Revue Internationale d'Esthétique, n. 7, abril 1921.

MAPLES ARCE, M. Actual N° 1: Hoja de Vanguardia. **Comprimido Estridentista**, 1921. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/737463>. Acesso em: 21 abril 2025.

MAPLES ARCE, M. **Manifiesto Estridentista 4**, 1926. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/799686>. Acesso em: 03 maio 2025.

MARIÁTEGUI, J. C. Aspectos viejos y nuevos del futurismo. *In*: Varella, F. **Obras**. Barcelona: Linkgua, 2014.

MILLS, W. C. **The sociological imagination**. Oxford; Nova York: Oxford University Press, 2000.

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

OTLET, P. **Traité de documentation**: le livre sur le livre: théorie et pratique. Bruxelles: Editiones Mundaneum, 1934.

ORTEGA Y GASSET, J. **A desumanização da arte**. Tradução: Ricardo Araújo. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001 [1925].

ORTEGA Y GASSET, J. **Missão do bibliotecário**. Brasília: Briquet de Lemos, 2005 [1935].

PÉRET, B. A escrita automática. **A Phala**: Revista do Movimento Surrealista, n. 1, p. 133, ago. 1967 [1929].

RENDON-ROJAS, M. A. Identidad y transformaciones: la ciencia de la información documental ante los desafíos de la realidad actual. **Páginas A&B**, Arquivos e Bibliotecas (Portugal), n. esp., 2024.

ROUBAKINE, N. **Introduction à la psychologie bibliologique**. Paris: Association Internationale de Bibliologia, 1998. [1922]. v. 1.

SALGADO, P. Significado da Anta. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 26 nov. 1927.

SARLO, B. Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo. **Punto de Vista**: Revista de Cultura, Buenos Aires, ano 4, n. 11, p. 3-8 mar.-jun. 1981.

SCHWARTZ, J. **Vanguardas latino-americanas**: polémicas, manifestos e textos críticos. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

TORRES-GARCÍA, J. Vouloir construire. **Cercle et Carré**, n. 1, 15 mar. 1930.

VALLEJO, C. Estética y maquinismo. *In*: VALLEJO, C. **El arte y la revolución**. Lima: Mosca Azul, 1973.

VALLEJO, C. **Poesía completa**. Lima: Ediciones Consejo de Integración Cultural Latinoamericana, 1988.

WARD, T. Entre tradición e innovación: la propuesta ortográfica de González Prada. **YUYAYKUSUN**, n. 9, p. 179–185, 2016.

FINANCIAMENTO

A pesquisa foi desenvolvida a partir do fomento do Conselho Nacional para o Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).