ALEXANDRA LINDA HERBST MATOS

DOCUMENTAÇÃO MUSICAL:
DISCUSSÃO SOBRE A REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA DE PARTITURAS A PARTIR
DE UM ENFOQUE INTERDISCIPLINAR.

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em
Ciência da Informação.

São Paulo
2007

ALEXANDRA LINDA HERBST MATOS

**DOCUMENTAÇÃO MUSICAL:
DISCUSSÃO SOBRE A REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA DE PARTITURAS A PARTIR
DE UM ENFOQUE INTERDISCIPLINAR.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Área de Concentração Cultura e Informação, Linha de Pesquisa Acesso à Informação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Johanna Wilhelmina Smit.

São Paulo
2007

Matos, Alexandra Linda Herbst

Documentação Musical: discussão sobre a representação temática de partituras a partir de um enfoque interdisciplinar/ Alexandra Linda Herbst Matos – São Paulo: A. L. H. Matos, 2007.

Dissertação (mestrado) – Escola de Comunicações e Artes/ USP, 2007.

1.Documentação musical 2.Representação Temática
3.Partituras 4.Interdisciplinaridade 5. Recuperação da
Informação I.Universidade de São Paulo. Escola de
Comunicações e Artes II.t.

Tudo está numa partitura, exceto o essencial.
Gustav Mahler

Dedico todo o empenho deste trabalho ao meu filho, Vinícius, amor maior da minha vida e à minha mãe, quem me ensinou a amar.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Lorenzo Mammi, que me mostrou o objeto deste trabalho – a documentação musical – e que sempre esteve disposto a ajudar – no trabalho e na vida; a conversar – falar e ouvir; e a participar – podendo ou não.

À professora Johanna por confiar no meu esforço, compreender os meus problemas e compartilhar comigo todo este trabalho.

Aos professores que me mostraram como fazer perguntas e procurar as respostas que neste trabalho exponho.

Às famílias: a minha, ainda que distante, orgulhosa por minha superação e aquelas das quais participei e de quem tive apoio.

Aos amigos que estiveram presentes em diferentes esferas da minha vivência durante a realização deste trabalho e que sabem da sua importância.

Ao Junior, pelo respeito, carinho, amor e pela sua presença companheira em momentos difíceis.

RESUMO

Análise da representação temática de partituras, para fins de recuperação da informação, numa abordagem interdisciplinar em música e ciência da informação. A compreensão que a área de biblioteconomia tem do material musical é insuficiente, em virtude da falta de competência específica dos profissionais da informação – tanto os que criam e gerenciam sistemas, como aqueles que os utilizam para inserir registros sobre os acervos das instituições. Os problemas presentes na prática biblioteconômica são pontuados e discutidos a partir dos preceitos da teoria musical. O foco central da descrição temática é o campo “assunto” e sua conceituação em ambas as áreas. Após a realização da análise crítica, as confirmações foram obtidas empiricamente, por meio de exemplos de formatos de catalogação e tentativas de recuperação de registros de partituras nas bases de dados da ECA/USP e do IA/UNESP. Comprova-se que a representação temática de partituras, do modo como é preconizada pela biblioteconomia, não atende as necessidades dos pesquisadores músicos e, portanto, é necessário que se incluam campos que atendam às especificidades de descrição do material. Em substituição ao campo “assunto”, sugere-se o campo forma/gênero – informação de extrema importância para o pesquisador músico e que não recebe a devida importância no momento de indexação dos documentos.

Palavras-chave: Documentação Musical; Representação temática; Partituras, Interdisciplinaridade; Recuperação da Informação.

ABSTRACT

This is a thematic representation analysis of music scores, in order to recover information in an educational approach regarding music and information science. The comprehension that the librarianship area has about the musical material is insufficient, because of the information professionals' lack of specific knowledge – either the ones who manage systems or the ones who use them to input data about the institutions' musical heaps. Problems found in the librarianship practice are pointed and discussed based on the precepts of musical theory. The central focus of the thematic description is the field "subject" and its concept in both areas. After a critical analysis, confirmations were empirically obtained, through examples of cataloguing formats and recovering trials of the score's registries of ECA/USP's and IA/UNESP's databases. It's proved that the thematic representation of the scores, on the way it's recommended by the librarianship, doesn't meet the music researcher's needs and therefore it's necessary that they include fields that meet the specific characteristics of the material's description. In order to replace the field "subject", it's suggested the field "form/gender" - which gives extremely important information to music researcher's and that doesn't receive the deserved importance when the documents are indexed.

Key-words: Musical documentation; Thematic representation; Scores; Educational approach; Information retrieval.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	i
AGRADECIMENTOS	ii
RESUMO	iii
ABSTRACT	iv
SUMÁRIO	v
LISTA DE TABELAS	vi
LISTA DE FIGURAS	vii
1 Introdução	1
1.1 Objetivos	2
1.2 Metodologia da pesquisa	4
1.3 Estrutura do trabalho	5
2 Música	8
2.1 O Quê? (Elementos musicais)	11
2.2 Quando? (Ocorrência musical)	18
2.3 Como? (Os documentos musicais)	19
2.3.1 Tipos de partituras	21
2.3.1.1 Partitura	22
2.3.1.2 Parte de execução	23
2.3.1.3 Partitura + partes	24
2.3.1.4 Redução para piano	30
3 Análise Documentária	33
3.1 Representação da Informação	36
3.1.1 Representação descritiva	37
3.1.2 Representação temática	39
4 Documentação musical	44
4.1 Representação temática em Música	46
5 Estudos Aplicados (Análises)	56
5.1 ECA/USP	56
5.1.1 Catalogação	58
5.1.2 Pesquisa	64
5.2 IA/UNESP	67
5.2.1 Catalogação	69
5.2.2 Pesquisa	76
5.3 Exemplos	79
6 Conclusões e sugestões de encaminhamento	91
Bibliografia	98

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Descrição dos campos de informação para catalogação de partituras na ECA, correspondência das etiquetas de campo ao formato MARC e Críticas	58
Tabela 2	Descrição dos campos de informação para catalogação de partituras no IA e críticas	69
Tabela 3	Sugestões sobre um formato de catalogação que se adeque às necessidades dos músicos, sua descrição e correspondência de campos entre este, ECA/USP e IA/UNESP	92

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Campos parciais e ciências auxiliares (MICHELS, 2002, p.12).	9
Figura 2	Figuras rítmicas e seus valores relativos (MED, 1996, p.28).	12
Figura 3	Fórmula de compasso (BEETHOVEN, L. <i>Rondo</i> . New York: Kalmus, [s.d.]. Partitura).	13
Figura 4	Melodia (MED, 1996, p.333).	14
Figura 5	Armadura na clave de Dó (MED, 1996, p.106).	14
Figura 6	Armadura na clave de Fá (MED, 1996, p.106).	14
Figura 7	Diferenciação timbrística indicada ao início da partitura por meio da designação dos instrumentos executantes. (BEETHOVEN, L. <i>Rondo</i> . New York: Kalmus, [s.d.]. Partitura).	15
Figura 8	Exemplo de melodia monofônica (MED, 1996, p.336).	16
Figura 9	Exemplo de melodia homofônica (MED, 1996, p.271).	16
Figura 10	Exemplo de melodia polifônica (MED, 1996, p.26).	16
Figura 11	BEETHOVEN, L. <i>Drei Märsche: für das Pianoforte zu vier Händen</i> . New York: Kalmus. Partitura para leitura e execução simultânea de dois pianistas ao mesmo teclado (piano a 4 mãos), o primeiro lê a página da direita e o segundo a da esquerda.	23
Figura 12	TEIXEIRA, H. <i>Sonata em Ré Maior, op.57</i> . [s.n.t.]. Partitura. Violino e piano.	24
Figura 13	SCHOENBERG, A. <i>Kammersymphonie, op.9</i> . Wien: Universal Edition, c1956. Partitura. Página de rosto.	25
Figura 14	SCHOENBERG, A. <i>Kammersymphonie, op.9</i> . Wien: Universal Edition, c1956. Partitura. Partitura (grade)	26
Figura 15	SCHOENBERG, A. <i>Kammersymphonie, op.9</i> . Wien: Universal Edition, c1956. Partitura. Parte de viola	27
Figura 16	SCHOENBERG, A. <i>Kammersymphonie, op.9</i> . Wien: Universal Edition, c1956. Partitura. Parte de clarinete.	28
Figura 17	SCHOENBERG, A. <i>Kammersymphonie, op.9</i> . Wien: Universal Edition, c1956. Partitura. Parte de violoncello.	29
Figura 18	HINDEMITH, P. <i>Concerto</i> . London: Schott & Co., [s.d.]. Partitura.	31
Figura 19	Tela de pesquisa do sistema de informação Rebeca da ECA/ USP.	64
Figura 20	Tela de pesquisa simples do sistema de informação do	76

IA/UNESP.

Figura 21	Tela de pesquisa assistida do sistema de informação do IA/UNESP.	77
Figura 22	Tela de pesquisa avançada do sistema de informação do IA/UNESP.	78
Figura 23	Tela de pesquisa para o termo acalanto no sistema de informação da ECA/USP.	81
Figura 24	Tela de pesquisa para o termo acalanto no sistema de informação do IA/UNESP.	82
Figura 25	Tela de pesquisa da obra Nigue-Ninhas de Heitor Villa-Lobos no sistema de informação da ECA/USP.	83
Figura 26	Tela de pesquisa da obra Cantiga de Ninar de Francisco Mignone no sistema de informação do IA/UNESP.	84
Figura 27	Tela de pesquisa do termo baião no sistema de informação da ECA/USP.	85
Figura 28	Tela de pesquisa da obra Juazeiro de Luis Gonzaga no sistema de informação da ECA/USP.	86
Figura 29	Tela de pesquisa do termo modinha no sistema de informação do IA/UNESP.	87
Figura 30	Tela de pesquisa da obra A Casinha Pequeninina no sistema de informação do IA/UNESP.	88

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa em música na cidade de São Paulo não apresenta muitas opções. Para a pesquisa de partituras contamos com apenas três bibliotecas de caráter público: a Discoteca Oneyda Alvarenga – vinculada à Secretaria de Cultura do Município de São Paulo; a biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e a biblioteca do Instituto de Artes, da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP). A partir desse panorama tão limitado fica evidente que a busca por uma obra musical esgota-se rapidamente.

Estudante de música desde a primeira infância, sempre estive do lado oposto da relação que pretendo tratar agora neste trabalho e afirmo que, como usuária, já me deparei algumas vezes com a dificuldade de não encontrar a obra procurada, e digo somente “algumas vezes” porque no ensino musical, habitualmente, os professores emprestam aos seus alunos as partituras que foram por ele indicadas, sem que o aluno, na grande maioria dos casos, tenha que se dirigir a qualquer acervo a fim de procurar o que precisa. Neste perfil retratamos os estudantes de conservatórios, escolas de música e graduandos em instrumento – nos seus primeiros anos de aprendizado na universidade.

Podemos concluir, portanto, que as categorias de usuários mais prejudicadas pela escassez de bibliotecas musicais são os leigos – que não têm a quem recorrer para obter as obras que procuram – e os pesquisadores graduandos ou pós-graduandos – que estudam este objeto de forma ampla e profunda e, portanto, precisam de variados exemplos de obras musicais para apreciação. Todos os interessados, porém, são prejudicados pela imprecisão e inconsistência das representações feitas nos sistemas de informação destas bibliotecas, e este é o assunto, visto agora pela ótica de quem trata a informação, que será abordado neste trabalho: a representação temática, nos sistemas de informação, de partituras musicais.

(...) as dificuldades da comunidade musical na busca e sistematização das informações são crescentes (...) Essa situação aponta para a necessidade de desenvolver estudos que visem conhecer e sistematizar as condições da pesquisa e da organização da informação em música (ANTONIO, 1994, p. 3).

Outro ponto que corrobora com a problemática apresentada é a escassez de ferramentas para pesquisa em acesso remoto nos acervos de música. De acordo com MANNIS (2006, p. 2): “Não são muitas as fontes de documentação musical no Brasil possuindo acervos catalogados em sistemas automatizados (...) a busca de partituras por formação instrumental/vocal é, se não inexistente, muito rudimentar”.

Tendo clara a dificuldade que tem o pesquisador músico para realizar as suas buscas, umas das maneiras de resolvê-la seria promovendo a interação entre as diversas bibliotecas, por meio de catálogos coletivos, catalogação cooperativa e importação de registros bibliográficos, porém, como veremos mais à frente, a falta de padronização de informação de algumas bibliotecas impede que essa cooperação se realize.

Os acervos abordados neste trabalho sofrem este problema da falta de uniformidade em seus registros, impossibilitando assim a cooperação entre suas bases de dados ainda que tenham um sistema criado especialmente com este objetivo. O CRUESP (Conselho de Reitores das Universidades Estaduais Paulistas) disponibiliza por meio de um portal de acesso via rede mundial de computadores a consulta simultânea às bases das três universidades estaduais paulistas e, infelizmente, no que tange o material musical essa cooperação não obteve grande sucesso, devido à falta de padronização dos campos previstos para informação e sua respectiva informação documentária. Essa falha revela, entre outras razões, que o entendimento dos conceitos que designam tais informações é distinto e, portanto a adoção de padrões internacionais – como o formato MARC (Machine Readable Cataloging) – ou a implementação de um formato unificado não é unanimidade entre todos os centros.

1.1 OBJETIVOS

Como objetivo geral, temos a intenção de apontar uma lacuna presente no tratamento documental do material musical, especificamente partituras: a descrição falha apresentada em sistemas de informação. Através da análise crítica dos manuais de catalogação e de registros recuperados nas bases de dados das

Universidades Estaduais Paulistas localizadas na cidade de São Paulo – USP e UNESP – retrataremos a inconsistente representação temática disponibilizada em suas bases de dados, que resultam numa recuperação ineficiente, prejudicando assim o pesquisador músico. É de salientar que tamanha precariedade e escassez desses documentos não apenas prejudicam o músico pesquisador como também a sociedade. Tal afirmação pode até parecer exagerada, mas num país em que pouco se investe em cultura, a música erudita, ou mesmo popular, compreendidas como forma de expressão artística, não atingem potencialmente leigos ou interessados no assunto, o que significa um grande desperdício social, ou seja, o público fica restringido quando na verdade a cultura deveria ser democratizada. Vê-se bem que é mais do que necessário ampliar e resgatar as fontes de registros musicais através dos mais diversos tipos suportes de armazenamento, tendo em vista criar um arcabouço amplo e à disposição, possibilitando, enfim, a democratização das mais diversas formas de expressão artística, notadamente a música, e a superação das contradições imanentes da sociedade.

O objetivo específico do trabalho aqui apresentado é promover uma análise crítica, à luz da teoria musicológica e comparando-a com as normativas preconizadas pela Biblioteconomia e Ciência da Informação, sobre os itens que formam a representação temática de partituras.

Finalmente objetivamos esclarecer o profissional da informação sobre a complexidade do tratamento documental de partituras, apontando indicativos que revelem a necessidade da interdisciplinaridade para a execução desta tarefa. O diálogo com outras disciplinas é imprescindível, pois se ampliam as perspectivas teóricas do profissional, capacitando-o a lidar com situações externas ao círculo de sua competência. Neste caso, por exemplo, a sociologia contribuiria na construção de um perfil do público interessado, sua origem, sua classe econômica, etc.; a psicologia as demandas e aspirações deste público, etc. Nota-se que a interdisciplinaridade é cada vez mais comum em todas as áreas do conhecimento. O tecnocrata mal pode desempenhar sua função, imbuído que está de conceitos específicos, só consegue mesmo responder a problemas encerrados no âmbito de seus conhecimentos, suprimindo a diversidade que apresenta a própria realidade. É de se deixar claro também sua responsabilidade social na missão de guardar e transmitir informações, de maneira que esta tarefa não se resume a um trabalho com vistas para o presente, mas também visando as gerações futuras.

1.2 METODOLOGIA DE PESQUISA

Para a consecução do estudo proposto, realizamos inicialmente uma pesquisa bibliográfica intentando procurar outros trabalhos de pesquisa focados no mesmo objeto e avaliar seus relatos a fim de evidenciar as suas constatações. A constatação, buscada aqui por este método, já havia se dado pela experiência profissional e acadêmica da autora, e foi de grande importância para a compreensão do problema estudado. Há de notar que a vivência da autora foi de fundamental relevância, porque foi no trabalho de campo, ou melhor, nas situações concretas do dia a dia, que a problemática aflorou de modo contundente. Desta maneira, situações que parecem corriqueiras, como o simples fato de localizar uma obra em um acervo, podem se tornar um transtorno imenso e mesmo uma tarefa quase impossível. É relevante também salientar que o armazenamento de expressões culturais, como a música, sem um sistema eficiente de catalogação, podem levar a subutilização destes acervos, significando assim gastos desnecessários e prejuízo social.

Os resultados apresentados pela revisão bibliográfica foram de encontro aos problemas elencados nesta pesquisa e a partir disso propusemos alguns métodos investigativos na intenção de cumprir o objetivo: promover uma análise crítica. Para executá-la explicitamos importantes conceitos das áreas de conhecimento abordadas: Ciência da Informação e Música; a fim de formar o escopo de análise do corpo deste trabalho. Como veremos, a hipótese levantada insinua novas perspectivas conceituais e, mesmo, uma virada no campo do tratamento do material musical, para que haja a adequação entre as necessidades de pesquisa e as informações ofertadas.

Depois da sistematização teórica, apresentamos as normativas de catalogação de partituras das duas instituições observadas – USP e UNESP; criticamo-las sob o olhar da musicologia, com ênfase nas necessidades dos usuários pesquisadores em música. Não seria arriscado dizer que aqui se encontra o emaranhado do problema, pois é com o material colhido e exposto aqui integralmente, que se defronta o pesquisador ou público leigo ao procurar determinada obra musical e, evidentemente, como veremos, encontrará dados imprecisos, incompletos e pouco consistentes.

Antecipando a fase final, ilustramos por meio de exemplos, gerados a partir da tentativa de recuperação da informação nos acervos abordados, as conclusões obtidas pela observação aqui realizada, referendando as inconsistências apontadas no nosso esforço de pesquisa.

Na intenção de contribuir, senão para a solução, pelo menos para o esclarecimento da discussão, sugerimos um formulário de catalogação simplificado que tenta conjugar preceitos biblioteconômicos às necessidades da comunidade musical.

1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO

Algumas perguntas foram elaboradas para servir como fio condutor deste trabalho. Destaco abaixo as mais significativas, que conduziram esta pesquisa, e que refletiram na estrutura dessa dissertação.

- 1 – Quais estudiosos preocuparam-se com o tema abordado e qual o estado da arte durante a realização desta pesquisa?
- 2 – Como decompor uma obra musical, ilustrar os seus elementos, mostrar as suas peculiaridades e riqueza enquanto linguagem?
- 3 – O que a Ciência da Informação preconiza para a realização do tratamento documental? Como aplicá-lo à música?
- 4 – Quais as necessidades do pesquisador músico? Como evidenciá-las por um discurso pautado na Ciência da Informação?
- 5 – Essas necessidades são atendidas pelos sistemas de informação aos quais temos acesso presencial, especificamente na cidade de São Paulo?

O primeiro capítulo desta dissertação tem um caráter introdutório, está dividido nas seguintes partes: contextualização do problema estudado – descrevendo, além do contexto atual, de onde partiu o questionamento para este estudo; descrição dos objetivos gerais e objetivo específico da pesquisa.

No capítulo seguinte, o segundo, descrevemos ainda que de modo não aprofundado, mas tendendo ao didatismo, o que é música – quais são seus elementos formadores,

como estes formam a expressão artística da música, qual o objetivo desta expressão e quais são os agentes que participam desta manifestação, todos ilustrados por meios de figuras que exemplifiquem os conceitos apresentados. Aproximando-nos do objeto deste trabalho descreveremos também quais são os produtos da criação musical passíveis de documentação, seus diferentes tipos e suportes. O foco desta apresentação é diferenciar obra musical e documento musical. Examinaremos estas estruturas de modo a mostrar os elementos indispensáveis ao tema, a produção da música e o seu recipiente documental, demonstrando que, embora em esferas distintas, a música não pode subsistir sem um aparato material que lhe é inerente, seja ele na condição de “som”, seja na de registro deste som. Enfim, dito em outras palavras, não se produz música sem uma interligação de vários agentes envolvidos no processo.

No terceiro capítulo estão descritos os preceitos teóricos da análise documentária, que servirão de base para a análise, no capítulo posterior, das técnicas desenvolvidas para o tratamento dos documentos musicais. Tais preceitos e técnicas constituem o cerne da questão, tentaremos demonstrar algumas dificuldades encontradas e levantar problemas sugerindo a existência de lacunas entre a teoria e a prática – satisfatória.

O quarto capítulo aborda a documentação do material descrito no segundo capítulo, ou seja, a documentação musical. Conseqüentemente aqui as lacunas são expostas. Apresentamos, com este intento, uma revisão bibliográfica desta área relatando alguns estudos de caso já realizados sobre o tema. Como corpo teórico do trabalho, apresentaremos neste capítulo a intersecção entre as técnicas de análise documentária e o tratamento do material musical, aplicando os conceitos de representação da informação à área específica de música. Talvez aqui resida toda a problemática; deparamo-nos com a necessidade de profissionais habilitados para tratar a complexidade do material musical, de maneira que a representação disponível nos registros musicais em bases de dados represente efetivamente as obras a que se referem.

No quinto capítulo estarão apresentados, por meio dos exemplos coletados nas bases de dados analisadas, os resultados das pesquisas que comprovam a necessidade da discussão aqui proposta e a confirmação da hipótese precípua

apresentada, como identificação do germe do problema relatado. Aqui tentaremos comprovar, por meio de situações concretas, o que foi dito acima.

O sexto e último capítulo traz a contribuição real deste trabalho, a sugestão de um sistema de catalogação reduzido que, respeitando – na medida do possível – a teoria biblioteconômica, atenda às necessidades do pesquisador músico. Segue-se a essas conclusões.

2 MÚSICA

A área de estudo musical, seus campos parciais e as ciências correlatas nas quais se apóia é bastante vasta. Podemos observar no quadro a seguir não só a divisão de estudo da musicologia, mas as ciências correlatas a ela que, além de servir como apoio à pesquisa musical, promovem distintas abordagens do estudo sobre a música. Neste sentido, o leque relacionado com o tema pode ser ampliado, de modo que o pesquisador tem diante de si não apenas um objeto específico encerrado em si mesmo, mas um quadro de análise que extrapola o próprio objeto: podemos estudá-la filosoficamente, isto é, analisando de maneira reflexiva seus conceitos, estruturas e manifestações, sua estética e lógica, e até mesmo sua fenomenologia; como fenômeno físico através, por exemplo, do estudo dos sons, da ressonância, ondas etc; por meio de sua aplicação clínica, nas áreas da medicina ou da psicologia, como parte de tratamento, a exemplo da musicoterapia, no fenômeno sociológico, num sentido de buscar investigar e interpretar sua relação com a sociedade, levantando problemáticas de como a música é recebida e produzida pelas diversas classes sociais ou mesmo na produção de ideologia nas esferas simbólicas ou de poder, na prática religiosa, e sua espiritualidade; a etnologia, relacionando uma determinada cultura às suas manifestações musicais etc.

Apresentamos o quadro abaixo a fim de ilustrar as possibilidades – e essa é somente uma das leituras, entre outras – de estudo da musicologia, em suas distintas abordagens. Esse quadro denota, no mínimo, que a necessidade de informação de um pesquisador pode ter enfoques muito variados, e isso influenciará o formato e a profundidade da sua pesquisa num sistema de informação. Evidentemente, o quadro não apresenta estruturas rígidas, mas flexíveis e com múltiplas possibilidades. É importante frisar que música não é somente o material acústico, não se restringe à melodia, ritmo, harmonia, timbre, textura musical, ou seja, elementos da composição musical (falaremos deles mais adiante); ao contrário, ela também é uma expressão do trabalho intelectual e visa, portanto, uma articulação com diferentes temáticas, notadamente a dança e a literatura. Assim, ousamos dizer que nos reportamos aqui, de algum modo, ao sentido original da palavra música (“Musas”), que, na Grécia Antiga, evocava musas

relacionadas às diferentes atividades artísticas e técnicas, como a poesia, a filosofia, a retórica, a astronomia, a música etc.

Assim, avaliado pelo viés da representação da informação, temos aqui um pequeno mapeamento da área musical que apresenta as divisões que poderão servir de base para a estruturação de um vocabulário controlado desenvolvido hierarquicamente – como num tesouro – sendo que os quadrados representam as macro-estruturas dentro da área do conhecimento.

Figura 1 – Campos parciais e ciências auxiliares (MICHELS, 2002, p.12)

A figura acima aponta para o grande leque de abordagens distintas – aplicáveis à música – sendo que para a realização desta pesquisa nos preocuparemos com os dados do material musical que pode ser representado numa base de dados, para fim de recuperação da informação. Esses dados são os que formam a representação temática (descrição que serve para fins de indexação) – conceito que abordaremos mais tarde, tanto pela ótica da Ciência da Informação como da Musicologia.

Após verificarmos a complexidade e a vastidão da área de estudo musical, seus campos parciais e as ciências correlatas, faremos um recorte para um claro entendimento da obra musical. Discorreremos sobre a música sem, entretanto, entrar na sua definição científica.

A combinação entre as variadas áreas apontadas nas musicologias histórica, sistemática e aplicada, forma a idéia musical e não podemos, portanto, identificar o ponto específico de localização desta pesquisa se não no resultado da combinação entre os vários campos, após a efetivação do registro musical grafado. Segundo Med (1996, p. 9) o conjunto das disciplinas mostradas ao centro da figura, representadas nos quadrados, compõe o que ele denomina ciência musical. Para facilitar o entendimento podemos citar um exemplo: ao analisarmos uma obra, com a intenção de representá-la em uma base de dados precisamos ter alguns conhecimentos sobre o compositor, sua biografia, a fim de situá-lo em uma escola composicional, porém a identificação deste dado também poderá ser feita a partir da observação estilística da obra, aliada à ciência da composição; para identificarmos o material físico a ser tratado precisamos compreender a praxis interpretativa, pois seu entendimento nos mostrará o uso que será feito daquele material e, portanto poderemos assim atribuir a ele determinado formato. O conhecimento prévio de sociologia e etnologia da música podem elucidar a origem e o uso dado à obra musical – item importante que também tem raiz na filosofia da música. Tudo isso parte, é claro, de um conhecimento de teoria musical, sem a qual tais análises ou considerações jamais poderiam ser feitas.

Para que se possa compreender melhor o material tratado neste trabalho, apresentaremos aqui, brevemente, o que é a música, ou melhor, de que se compõe, de quais elementos é formada, suas principais características e onde estão dispostos esses elementos na representação gráfica de uma partitura – para que sirva, minimamente, como referencial para os profissionais da área de informação.

Tentaremos aproximá-los não somente destes conceitos, mas também de suas aplicações a fim de fornecer subsídios para as discussões subseqüentes.

Michels (2002, p. 11) explica que: “A música contém dois elementos: o material acústico e a idéia intelectual. Ambos não se fazem justapostos como forma e conteúdo, senão que se combinam, na música, para formar uma imagem unitária”.

O entendimento da música, aqui preconizado, por este viés observativo, visa fornecer subsídios para a interpretação do documento musical – partitura – para fins de tratamento da informação e, no foco deste trabalho, estão as manifestações musicais retratadas por documentos escritos.

2.1 O QUÊ? (ELEMENTOS MUSICAIS)

Detenhamo-nos, para estabelecer, dentro dos limites desta pesquisa, os elementos básicos constituintes da música, caracterizando-os. São eles quatro, segundo Copland (1974), como veremos abaixo:

Ritmo – movimento ou ruído que ocorre com intervalos regulares. É o elemento que, como acreditam alguns historiadores, deu início àquilo que hoje chamamos de música¹. Podemos entendê-lo individualmente como o período de duração de uma determinada nota ou estender esse entendimento a um conjunto de figuras rítmicas, que será informado ao executante pela fórmula de compasso, apresentada no início da partitura. A fórmula de compasso retratada na figura 3, representada por uma fração (6/8), indica no numerador quantas figuras “cabem” no compasso e no denominador a sua espécie, portanto cada compasso (espaço circunscrito entre duas barras de compasso) deverá conter o valor total de seis colcheias (oitava parte da semínima – figura rítmica de maior valor de duração). Essa fórmula, aliada aos padrões rítmicos descritos por agrupamentos de ritmos individuais, imprime um ritmo geral à obra;

¹ Não é escopo deste trabalho entrar no mérito da discussão sobre o surgimento da música. Esta abordagem fica a cargo dos estudos musicólogos e historiográficos.

	1	2	4	8	16	32	64
Semibreve	$O =$	half note	quarter note	eighth note	sixteenth note	$\text{thirty-second note}$	sixty-fourth note
Mínima	$\text{half note} =$	quarter note	eighth note	sixteenth note	$\text{thirty-second note}$	sixty-fourth note	
Semínima		$\text{quarter note} =$	eighth note	sixteenth note	$\text{thirty-second note}$	sixty-fourth note	
Colcheia			$\text{eighth note} =$	sixteenth note	$\text{thirty-second note}$	sixty-fourth note	
Semicolcheia				$\text{sixteenth note} =$	$\text{thirty-second note}$	sixty-fourth note	
Fusa					$\text{thirty-second note} =$	sixty-fourth note	
Semifusa						$\text{sixty-fourth note} =$	

Figura 2 – Figuras rítmicas e seus valores relativos (MED, 1996, p.28)

Figura 3 – Fórmula de compasso (BEETHOVEN, L. Rondo. New York: Kalmus, [s.d.]. Partitura)

Melodia - se a idéia de ritmo está ligada à idéia de movimento físico, podemos associar a idéia de melodia à “emoção íntima”. A melodia é construída com um arranjo de notas de diferentes alturas formando um esqueleto que poderá ser obtido eliminando-se as notas “não essenciais”, ela deve ser seguida como a pista que nos leva de um extremo ao outro de uma idéia. A maioria das melodias é acompanhada por material de interesse secundário, mais ou menos elaborado. Temos também ocorrências em que várias melodias apresentam-se simultaneamente.

Segundo Med (1996, p. 334):

melodias são constituídas por frases musicais sujeitas a determinadas regras, assim como as frases da linguagem falada. Sintaxe musical é a ordenação lógica da construção do discurso musical, ou seja, da melodia. Elementos integrantes da estrutura de uma melodia: motivo, inciso; frase; período.

Figura 4 – Melodia (MED, 1996, p.333)

Harmonia - se comparado aos dois elementos anteriores, este é o mais sofisticado e também mais recente. É fruto de uma concepção intelectual aliada aos estilos temporais (classicismo, romantismo), de gênero (jazz, bossa nova) e de etnologia (música típica africana, nordestina) etc. A harmonia surgiu na história da música em meados do século IX e grosso modo pode ser descrita como conjunto de sons relacionados ou conjunto de regras da tonalidade musical.

Figura 5 – Armadura na clave de Do (MED, 1996, p.106).

Determina da tonalidade musical

Figura 6 – Armadura na clave de Fá (MED, 1996, p.106).

Determina da tonalidade musical

Timbre - colorido sonoro. Está para a música, assim como a cor está para a pintura. Simplificando podemos dizer que é a qualidade acústica de um som, é aquilo que nos permite distinguir o som de um instrumento do som de outro. A opção que um compositor faz, na hora da criação, por um ou outro instrumento (que poderia sem problemas executar tal linha melódica) é a de escolher qual colorido sonoro expressa melhor o significado que se oculta na sua idéia.

Figura 7 – Diferenciação timbrística indicada ao início da partitura por meio da designação dos instrumentos executantes. (BEETHOVEN, L. *Rondo*. New York: Kalmus, [s.d.]. Partitura)

Dando prosseguimento a essa descrição, podemos citar ainda outros elementos que fazem parte desta manifestação artística, explicitando alguns conceitos necessários ao entendimento global da manifestação musical. São eles:

Textura Musical - quantidade e qualidade das ocorrências sonoras num mesmo trecho musical, simultaneamente. Essa textura pode ser de três tipos diferentes:

- ❑ monofônica - a mais simples de todas, é formada de uma só linha melódica, desacompanhada;

Figura 8 – Exemplo de melodia monofônica (MED, 1996, p.336)

❑ homofônica - apresentada sob a forma de uma melodia principal e de um acompanhamento em acordes (harmonia de sons emitidos simultaneamente);

Figura 9 – Exemplo de melodia homofônica (MED, 1996, p.271)

❑ polifônica - a música escrita sob esta forma move-se em planos melódicos separados e independentes, e formam harmonias ao se cruzarem. É interessante ressaltar que isso não implica a presença de mais de um instrumento executante, ou seja, independe da presença de diferentes timbres.

Figura 10 – Exemplo de melodia polifônica (MED, 1996, p.26)

Estrutura Musical - é o plano que fundamenta e consolida uma obra musical, ou seja, a organização coerente do material de que dispõe o artista no momento da composição. A criatividade, base fundamental do trabalho artístico, mais ou menos presente, dependendo do caso, flexibiliza tais padrões formais, mas é o conteúdo musical (termo usado musicologicamente) que determina a forma, e não o contrário. Para facilitar o entendimento deste conceito podemos citar termos conhecidos de todos, como por exemplo: Sonata, Fuga, Variação, Concerto etc.

Estilo Musical - podemos descrevê-lo como sendo o resultado final, expressado através da música composta por um compositor, da interação entre a sua personalidade e as influências de uma determinada época na história.

Todos estes elementos aqui apresentados como formadores da idéia musical estão sempre sujeitos à variável espaço-temporal que os modifica. A combinação de todos estes itens mune o compositor e oferece ao intérprete o suficiente para a compreensão musical. Os exemplos apresentados nos mostram que todos estes elementos estão representados em uma linguagem distinta da que usamos para nos comunicar correntemente: a fala e a escrita. Essa comunicação se dá por meio de uma simbologia própria, salvo exceções das tradições orais, da música contemporânea, de padrões mais livres ou de regionalismos de música folclórica, essa simbologia é uma convenção universal. Todavia, assim como a fala e a escrita, esta simbologia pode ser reproduzida, armazenada e catalogada em acervos específicos, constituindo material valioso tanto para o músico pesquisador como para o público leigo. Claro está, que o ensino e a pesquisa em música dependem deste suporte e, portanto deve se encontrar facilmente à disposição do interessado.

2.2 QUANDO? (OCORRÊNCIA MUSICAL)

A ocorrência musical é, além da construção de uma obra artística que expressa conceitos e traços de uma época e estilo, o objetivo fim e o que justifica a existência de uma obra musical. Evidentemente, o contexto histórico influencia, ou melhor, determina o “espírito de época” de uma composição. Seria cansativo e fora do propósito desta pesquisa mencionar detalhadamente os gêneros que caracterizaram cada época, como a música barroca ou o romantismo, para isso reservamos um outro lugar. Todavia, podemos encontrar variantes que se mostram universais, isto é, comuns em todas as épocas da música na era moderna.

Invariavelmente, a ocorrência musical implica em três fatores distintos e cada um deles contribui para o conjunto total de uma experiência musical:

compositor - autor de uma obra musical, ele doa a sua essência e as suas idéias por meio de sua manifestação artística;

intérprete - é o “intermediário” entre a obra (a expressão do compositor) e o ouvinte. Assim como o compositor tem a sua própria natureza musical e sua personalidade, o bom intérprete é aquele que mais fielmente retrata estas características aqui citadas do compositor e que menos permite que as suas interfiram na interpretação. Ele, mais do que o ouvinte, deve ter a concepção ou assimilação da obra que irá executar. A notação musical grafada não dá conta, e dependendo do período histórico nem tem esta pretensão, de exprimir todas as intenções do compositor, sendo que esta diferença fica a cargo da concepção estilística que, como já havia sido dito, é espaço-temporal. O intérprete vale-se ainda da técnica de execução de seu instrumento para recriar a mensagem do compositor;

ouvinte - o próprio nome já descreve o seu papel e é, sem dúvida, aquele para o qual o compositor quer se expressar ou a quem quer influenciar.

É de se fazer notar que muitas vezes o compositor é o próprio intérprete e que, por sua vez, esse também é ouvinte. O interprete, por seu lado, “recria” a composição executada, e também se põe na qualidade de ouvinte. E, por último, o ouvinte não se coloca numa posição passiva, de receptor apenas, mas “reinterpreta” e “recria” a música na sua atividade sensível e intelectual, como agente ativo, crítico e reflexivo. Logo, a interação destes fatores, a princípio distintos e isolados, sugere uma intensa atualização e recriação da obra musical, naquilo que poderíamos chamar de um incessante movimento dialético que suprime estes momentos. Mas aqui entrariamos num terreno possível de uma filosofia intrínseca aos componentes relacionados à música, mas que foge de nossa intenção imediata sem, contudo, suprimi-la.

2.3 Como? (Os DOCUMENTOS MUSICAIS)

O documento musical, embora seja o registro da manifestação artística, diferentemente da pintura, por exemplo, não dá conta da expressão da obra, para isso ela depende, de um lado, de um intérprete – em primeiro lugar – e, do outro, do público, que devem estar em conjunção no plano espaço-temporal, para que esta expressão se realize. O documento físico – partitura – carrega em si o conteúdo da obra que só se realizará, enquanto obra artística, a partir da interpretação. Assim sendo, ele foi de extrema importância num momento histórico onde ainda não havia as técnicas modernas de reprodução sonora, como gravadores, discos, CDs etc.; também foi imprescindível como recurso mnemônico, obras vultuosas da música universal, de compositores como Bach, Mozart, Chopin e outros, estariam fadadas ao esquecimento se não fossem os registros documentais. Por isso, nunca é demais repetir a pertinência destes registros para o desenvolvimento sócio-cultural, pois, como já se assinalou, a execução da obra musical envolve o relacionamento interpessoal.

A criação musical se materializa em documentos: este é o produto que pode ser tratado pela Ciência da Informação. Este produto pode se apresentar em diversos tipos de suportes, sendo que isso influencia diretamente no seu uso, seu caráter e

seu conteúdo. Neste sentido, vivemos um momento histórico, designado também como “a era da informação”. Graças ao rápido desenvolvimento tecnológico, os meios de gravar e registrar se multiplicam a cada instante, criando um arcabouço infinito para o armazenamento do produto musical. A própria informática e, de maneira mais contundente, a internet, criam possibilidades ilimitadas de transmissão de informações. Ou seja, não pode haver justificativa plausível para dar conta da precariedade e escassez destes materiais.

Assim, as formas de registrar uma manifestação artística de caráter musical são distintas. No caso do documento em papel, a partitura, esta guarda em si somente a obra, de maneira abstrata – somente como expressão do compositor. Entretanto, ela pressupõe um conhecimento elaborado, e, portanto, é necessária a formação de elementos capazes de decifrar seus códigos e executá-los musicalmente. Portanto, o elemento humano, o músico é como criador e “transportador” de cultura, insubstituível neste caso. Podemos dizer porém que a partitura seja, talvez, o suporte mais importante dos documentos musicais, pois é única com a característica de atingir diferentemente e em todas as esferas de participação os envolvidos no processo musical. Ela traz não só a obra do compositor, mas também proporciona ao intérprete a sua participação para que o ouvinte seja sensibilizado quando a obra é executada. Outras formas guardam a obra executada, ou seja, enfocam e registram a execução e não a obra em si, com sua linguagem própria: os registros sonoro e audiovisual, do qual falaremos mais à frente, conjugando a expressão do compositor à do intérprete, apresentada de uma forma “apreciável”. “Em suma, a obra musical é um conceito abstrato no tempo, enquanto sua partitura é uma entidade física no espaço” (THOMAS, 1998 apud GOLDENBAUM, 2006, p. 11).

Vejamos, de modo sucinto, os meios de registrar a obra musical:

Partitura - informação musical grafada, em papel, sob formas e linguagem variadas que acompanham a evolução da História da Música e das civilizações ao longo do tempo;

Documento Sonoro - informação musical sonora registrada mecânica ou digitalmente em mídias diversas, a saber, discos de acetato ou vinil, fitas cassete, *compact disc* etc;

Documento Audiovisual - documento que, aliando som e imagem, registra os mais diversos tipos de manifestações musicais: concertos, recitais, apresentações, gravações individuais, encenações de óperas etc. Pode se apresentar em suportes variados: filme de rolo, fita de vídeo, *dvd*, *cd-rom* etc.

2.3.1 TIPOS DE PARTITURAS

“Partitura: registro gráfico simultâneo de várias vozes, sobrepostas abarcando-as com vistas a um tempo. Todas as notas e silêncios que devem soar simultaneamente devem estar, para que isso ocorra, grafadas em uma linha exatamente vertical” (MICHELS, 2002, p. 69).

Uma partitura contém a descrição, em linguagem musical, de todos os itens citados, além de outros mais complexos não abordados aqui, interrelacionando-os. O documento, impresso ou manuscrito, também revela, segundo a sua organização e apresentação física, qual a sua finalidade. Em geral encontramos alguns tipos mais comuns de materiais (segundo sua descrição física, que está atrelada – musicalmente – à execução) como será mais bem detalhado a seguir.

A norma de catalogação preconizada pelo AACR (American Library Association, 1978, pp. 5-12) divide os tipos de partituras, ou melhor, itens físicos – na sua descrição – em:

- ❑ Partitura (partitura, condensada, fechada, de bolso, do regente-pianista, vocal e de coro).
- ❑ Redução para piano
- ❑ Parte.

Friso que, na concepção biblioteconômica, esta divisão é abordada como sendo pertinente à área de descrição física, circunscrevendo-se a ela, portanto, mas como dissemos, musicalmente, a apresentação física do material é influenciada, em geral, pela intenção de execução contida na obra.

Os tipos mais comuns de materiais são os seguintes:

2.3.1.1PARTITURA

Neste caso toda a informação musical a ser executada está descrita em somente um volume – página a página, simultaneamente – seja uma partitura somente para piano ou até para um grupo de instrumentistas – duo, trio, quarteto, quinteto etc. Ainda presente nesta categoria está a partitura de um regente, comumente chamada de grade, pois contém a representação das linhas de todos os instrumentos da orquestra sobrepostos e que devem ser lidos simultaneamente no sentido vertical.

Em acordo à descrição aqui apresentada, Med (1996, p. 261) descreve partitura como:

sobreposição de um determinado número de pentagramas nos quais são escritas as partes de todos os instrumentos e/ou vozes que são executadas na obra. As diversas vozes ou instrumentos estão colocadas um abaixo do outro, de maneira que se vê perfeitamente o que se toca no mesmo compasso e no mesmo tempo.

Figura 11 – BEETHOVEN, L. *Drei Märsche: für das Pianoforte zu vier Händen*. New York: Kalmus. Partitura para leitura e execução simultânea de dois pianistas ao mesmo teclado (piano a 4 mãos), o primeiro lê a página da direita e o segundo a da esquerda.

2.3.1.2 PARTE DE EXECUÇÃO

É o volume que contém somente a linha de um instrumento, mas este instrumento é parte de um grupo onde vários outros instrumentos deverão executar juntos, cada um a sua parte, para que a somatória destes seja o resultado musical pretendido pelo compositor. Grupos pequenos, com até aproximadamente nove executantes orientam-se pelo olhar e não necessariamente, dependendo da complexidade da obra a ser lida, é claro, precisam de um regente.

Retratemos aqui, assim como fizemos na descrição de partitura, a caracterização feita por Med (1996, p. 262) para parte: “um estrato da partitura que traz somente as notas de um componente do conjunto (por exemplo, a parte do primeiro violino)”.

VIOLINO SOLO
Herminio Teixeira
SONATA EM RÉ MAIOR op.57
p/violino e piano

1º ANDANTE Moderato

Figura 12 – TEIXEIRA, H. Sonata em Ré Maior, op.57. [s.n.t]. Partitura. Violino e piano. Esta partitura é utilizada para execução do violinista

2.3.1.3PARTITURA + PARTES DE EXECUÇÃO

Quando uma obra é apresentada em um jogo de vários volumes, sendo que um volume descreve todas as linhas dos diferentes instrumentos e os outros volumes descrevem cada um a linha de um só instrumento. Pode ser assim dividido desde a formação de um duo, para violino e piano, por exemplo, onde a partitura contém a

linha dos dois e a parte somente a linha do violino, até a formação de uma orquestra inteira, onde a partitura é a que será lida pelo regente (também chamada de grade) e as partes são as linhas de cada instrumento individualmente. Como vemos nas figuras a seguir:

Figura 13 – SCHOENBERG, A. *Kammersymphonie*, op. 9. Wien: Universal Edition, c1956. Partitura. Página de rosto

in der Bearbeitung von ANTON WEBERN

1

hervortreten

Universal Edition Nr. 12505

26

ARNOLD SCHOENBERG

KAMMERSYMPHONIE op.9

in der Bearbeitung von ANTON WEBERN

Viola

Langsam ($\text{♩} = \text{ca } 52$)

Copyright 1968 by Universal Edition A.G. Wien

Universal Edition Nr.12506

Figura 15 - SCHOENBERG, A. *Kammersymphonie*, op.9. Wien: Universal Edition, c1956. Parte de viola.

Clarinetto in La

ARNOLD SCHOENBERG KAMMERSYMPHONIE op.9

in der Bearbeitung von ANTON WEBERN

Langsam ($\text{♩} = \text{ca. } 52$)

Sehr rasch ($\text{♩} = \text{ca. } 104$)
(Vlc.)

1

2

3 *Sehr schwungvoll*

4

5

6 *Pesante* *Tempo*

f *p* *ff* *fp* *f* *p* *ff* *fp* *p* *ff* *f* *ff* *pp*

Copyright 1968 by Universal Edition A.G. Wien

Universal Edition Nr. 12506

Figura 16 - SCHOENBERG, A. *Kammersymphonie*, op.9. Wien: Universal Edition, c1956. Parte de clarinete

ARNOLD SCHOENBERG
KAMMERSYMPHONIE op.9

in der Bearbeitung von ANTON WEBERN

Violoncello

Langsam ($\text{♩} = \text{ca. } 52$)

1 *f*

Sehr rasch ($\text{♩} = \text{ca. } 104$)

p *ff* 1 4

2 3 2

sf 3 3 *sf*

sehr schwungvoll 3

4

Copyright 1968 by Universal Edition A.G. Wien

Universal Edition Nr. 12506

Figura 17 - SCHOENBERG, A. *Kammersymphonie*, op.9. Wien: Universal Edition, c1956. Parte de violoncello

2.3.1.4 REDUÇÃO PARA PIANO

É a redução feita a partir de uma partitura de orquestra, com várias linhas instrumentais, para ser executada ao piano. Para isso a reformulação deve ser pensada de acordo com os limites da execução pianística da obra.

É importante salientar que as reduções podem ser feitas também para outras formações instrumentais – de orquestra para grupo de câmara, por exemplo – mas este tipo de redução, em geral, é considerada como transcrição.

Para não fugir à regra citamos Med (1996, p. 262), que descreve redução como sendo: “transcrição de uma composição escrita para um conjunto (por exemplo, orquestra) para um outro conjunto menor ou para piano”.

Essa descrição dada por Med não enfatiza o piano como sendo o instrumento padrão das reduções, mas podemos comprovar essa premissa consultando o dicionário Grove (SADIE, 1994, p. 770) que faz no verbete “redução” uma remissiva para “redução para piano”. O termo redução, no meio musical, é amplamente vinculado ao piano, pois como já foi dito anteriormente quando se trata de outros tipos de redução comumente chamamos de transcrição.

Concerto

1. Allegro spiritoso

Paul Hindemith
(1949)

[illegible]

© Schott & Co. Ltd., London, 1954

Figura 18 – HINDEMITH, P. *Concerto*. London: Schott & Co., [s.d.]. Partitura

A forma concerto é essencialmente composta para instrumento solista acompanhado de orquestra de cordas ou orquestra, portanto a partitura apresentada é uma adaptação das linhas melódicas de uma orquestra de cordas, para execução pianística (redução para piano).

Em resumo, a obra musical pode ser registrada em diferentes tipos de documentos, suportes e modos. Neste trabalho nos ateremos à partitura, incluindo nesta delimitação os diferentes tipos de partituras. É importante ressaltar que estes diferentes tipos aqui apresentados são aqueles que também compõem a diversidade apresentada pelos sistemas de catalogação ou formatos, como o MARC, e outros usados em diversas bibliotecas de música.

3 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

Tomamos como escopo da Análise Documentária os processos de organização e representação de informações para fins de recuperação, ou seja, de acesso aos documentos representados. Esta representação é feita por meio de uma linguagem: a linguagem documentária, construída a partir dos preceitos organizacionais da área de conhecimento do material a ser tratado.

Segundo KOBASHI (1996, p.10):

O processo global de Análise Documentária defronta-se, portanto, com pelo menos dois objetos:

- o Texto, como sua unidade de análise;
- a Linguagem Documentária, como instrumento comutador.

A organização do conhecimento produzido exige o desenvolvimento de uma metodologia que proporcione o armazenamento do conteúdo das publicações em formato reduzido, tendo em vista a impossibilidade de organizar os documentos em seu tamanho original, e é a partir desta idéia que se faz necessária a representação da informação. O mapa deve ser menor que o território retratado, para cumprir seu objetivo.

Esta representação da informação é tarefa atribuída ao profissional da informação, incumbido de fazer a ponte entre o gerador da informação, de qualquer tipo ou em qualquer suporte que seja, e o usuário interessado em obter o documento, portanto ele deve estar devidamente qualificado para suprir as demandas existentes. O objetivo desta representação é o de possibilitar a comunicação, a transmissão de uma mensagem entre emissor e receptor.

A idéia de informação hoje carrega consigo outras significações. Como já foi dito, vivemos a era da informação em todos os setores da sociedade. Uma dada informação, por exemplo, no mundo da especulação financeira, pode fazer quebrar a bolsa de Nova Iorque, e desencadear um processo de crise econômica. As informações chegam de forma invasiva de todos lugares, na propaganda que polui

visualmente a cidade, nos noticiários de televisão, nos rádios etc. A quantidade de informações às quais estamos expostos fez mudar tanto a postura de quem as recebe quanto a de quem as emite, e como mediador desta relação, ou intermediário deste ciclo, emerge, com papel cada vez mais fundamental, o profissional da informação. Num mundo em que a informação é tão preciosa, este profissional deve exercer sua atividade de modo responsável.

Tendo o profissional da informação o papel de ponte entre emissor e receptor é importante frisar a importância do domínio que este deve ter da área de conhecimento na qual exerce a sua tarefa de descrição da informação. Evidentemente, este profissional não é uma mônada, isolada do mundo e no universo, mas um ser social, sofrendo as coações e imposições de um ambiente sócio-político-econômico. Suas ações podem estar influenciadas por signos e significantes de uma dada ideologia, e emergidas nela, podem ser, por ela, determinadas. É importante salientar, ao profissional, que não há como fugir destas determinações sociais, apenas manter distanciamento crítico em relação a elas.

Para Cunha (1990, p. 60),

(...) mesmo trabalhando de uma forma empírico-pragmática o analista da documentação tem de ter em conta algumas variáveis, notadamente, as do discurso (com pretensões científicas ou não) realizadas através de uma língua dada e que compreende a sua organização interna, a sua linguagem e ideologia.

Com o significativo incremento na quantidade de informações e a diversificação das vias de comunicação, a primeira atitude do receptor é a de selecionar, da gama de informações obtidas, aquilo que lhe parece relevante para que, somente em um segundo estágio, faça a sua decodificação. Esse é o objeto de estudo do profissional da informação: representar a informação da maneira mais adequada possível para que o usuário possa assim selecionar com mais precisão o que lhe interessa.

Como num processo de comunicação, o emissor, sempre que se propõe a transmitir uma mensagem, codifica-a por meio de signos, comuns àqueles para quem a mensagem se dirige, e esta transmissão, por sua vez, somente completa o seu fluxo - a apreensão do sentido - caso haja a decodificação do seu conteúdo. O fator

essencial dessa decodificação é que emissor e receptor devem comungar da mesma linguagem, ou seja, do mesmo entendimento dos signos, num processo cognitivo geral.

A Ciência da Informação preocupa-se em estudar o processo acima descrito e não somente esse, como também o de retroalimentação, operação de trajeto inverso, que parte do receptor e informa ao emissor e ao canal de transmissão o nível de satisfação obtido pelo usuário na recuperação da informação, sua decodificação e o uso dado à informação adquirida.

O tratamento da informação com vistas à geração de um produto que possa ser armazenado e recuperado é chamado de processo ou ciclo documentário². O ciclo documentário compõe as etapas de fabricação e transformação de um objeto documental para um outro objeto feito para armazenar as informações contidas no primeiro; este último, por seu lado, tem como atributo exclusivo a função específica de guardar e transmitir informações.

“O ciclo documentário pressupõe duas operações básicas e complementares: a fabricação de Informações Documentárias e a Recuperação da Informação. [...] A fabricação de Informações Documentárias [...] supõe a transformação de um objeto (documento) em um outro objeto (informação documentária) por meio de operações de análise e de síntese. Sua função é a de permitir selecionar, de um universo de objetos, aqueles que poderão responder a uma necessidade de informação” (KOBASHI, 1994 apud LUCAS, 1997, p. 47).

Temos como produto da análise documentária a representação, forma condensada de descrever um documento, na intenção de traduzi-lo para uma linguagem reduzida, organizada de maneira lógica a partir das bases estabelecidas pela área do conhecimento em que se insere determinado documento.

² O processo ou ciclo documentário completo pode-se considerar como um sistema ao qual se incorporam uma série de elementos para serem tratados e convertidos num produto novo, mais fácil de difundir ou de ser assimilado pelo usuário (...) (ROBREDO, 1986, p. 5).

3.1 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO

O procedimento técnico do profissional da informação envolve um conjunto de passos que devem ser seguidos. É evidente que sua formação intelectual é imprescindível, pois a capacidade em discernir e selecionar de um documento as informações pertinentes faz-se necessária aos objetivos que norteiam o tratamento dado à informação específica. Portanto, como cita Kobashi (1996, p. 9),

a elaboração de informações documentárias, independentemente do corpus documental ou do sistema documentário no interior do qual se realiza, compreende um conjunto de operações, esquematizáveis em três fases:

- ler um texto;
- selecionar, no mesmo, o conteúdo informacional considerado pertinente para usos determinados;
- representar, ou seja, dar forma às informações selecionadas, de modo a torná-las documentariamente manipuláveis.

A representação da informação, como ato documentário, objetiva a circulação das informações por meio de um processo comunicacional. Esse processo, por sua vez, visa o tratamento e a recuperação da informação numa situação comunicativa onde devem ser considerados: os objetivos da instituição, sua infra-estrutura, diferentes tipos de usuários e suas demandas.

Das distintas noções que possam suscitar o termo representação, a que utilizaremos aqui define seu significado como: “A função do signo é o de representar, de tomar o lugar de outra coisa, evocando-a a título de seu substituto” (BIENVENISTE, 1974, p. 51 apud KOBASHI, 1996, p. 11).

Como pode ser verificado, operamos com um conceito mais abrangente de “análise documentária”, conforme anunciado no início do capítulo 2. A análise documentária recobre, aqui, o conceito da análise dos documentos, com fins documentários, ou seja, a representação – resumida ou condensada – dos documentos, visando sua individualização e a construção de acessos a seus conteúdos. Nessa acepção, a análise documentária compreende tanto a representação descritiva quanto a temática – em se tratando de documentos textuais, segundo preceitos da

biblioteconomia. A somatória desses dois processos resulta na completa representação de uma obra em um registro textual para fins de recuperação em uma base de dados. Vejamos mais de perto como isto se dá:

A representação descritiva é a que confere o caráter único do documento, por meio da soma de um conjunto de informações, singulariza e identifica o documento representado, combinando o título, o autor, a descrição física e informações de edição (local, editora e ano de edição). Já a representação temática agrega informações sobre o conteúdo tratado no documento e informa o que é apresentado naquele documento que no nível bibliográfico de descrição já foi segregado dos demais. Portanto, a descrição bibliográfica já tornou o documento único, ou seja, dificilmente encontraremos documentos diferentes (com conteúdos distintos) que tenham o mesmo título, autor e sejam publicados pela editora no mesmo ano. Mesmo que sejam diferentes edições de uma mesma obra, elas se diferenciarão minimamente pelo ano de edição ou pelo número de edição.

3.1.1 A REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA

Segundo a definição de Guinchat e Menou (1994, p. 101), a representação descritiva “é o primeiro estágio do tratamento intelectual de um documento a partir do qual são extraídas as informações descritas de acordo com regras fixas”.

A representação descritiva, também chamada descrição bibliográfica, apresenta, como já foi dito, uma representação do documento que possibilite a sua identificação através de informações que conferem sua identidade, diferenciando-o dos demais.

Mais especificamente sobre o objeto de estudo deste trabalho, Guinchat e Menou (1994, p. 102) destacam que “(...) a descrição dos documentos não-textuais apresenta problemas específicos. Entretanto, a ordem dos dados deste tipo de documento é a mesma dos documentos textuais”.

Algumas das áreas de descrição bibliográfica são imprescindíveis e mesmo que não se encontre a informação correspondente, devem seguir um padrão para informar o

não preenchimento de determinado campo de informação, já outras são de preenchimento não obrigatório. As áreas indispensáveis podem apresentar-se em uma ordem diversa, sem que isso altere a sua importância. Cada área pode ter um ou mais elementos inter-relacionados, também obrigatórios ou facultativos.

O procedimento de descrição bibliográfica é citado por Guinchat e Menou (1994, p. 103) como sendo formado pelas seguintes etapas:

- tomar conhecimento do documento;
- determinar o tipo do documento e as regras aplicáveis a este caso;
- determinar o nível de descrição bibliográfica que será utilizado;
- identificar, para cada nível de descrição bibliográfica, os dados necessários, na ordem das áreas indicada pela norma ou pelo formato utilizado;
- transcrever estes dados de acordo com a regras da norma ou do formato utilizados;
- verificar a exatidão da descrição e sua conformidade com as normas;
- elaborar as fichas dos catálogos ou os outros produtos previstos pelos sistemas.

No que diz respeito à descrição bibliográfica de partituras, o profissional pode recorrer a três fontes: a página de rosto, onde recolherá a maioria das informações referentes à descrição bibliográfica da obra, como nome da obra e autores; o corpo da obra onde encontrará informações como número de páginas do documento e referências de ilustrações e, por fim, para complementar as informações descritivas não encontradas na partitura (datas, nome real do autor) o profissional poderá buscá-las em fontes externas como bibliografias e catálogos.

3.1.2 A REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA

Para abordar a descrição temática em biblioteconomia é preciso iniciar com alguns esclarecimentos terminológicos. Entendemos como temática – até por questão de derivação – algo que trata do tema, mas pudemos constatar na bibliografia da biblioteconomia que três diferentes termos inserem-se no que chamamos representação temática, são eles: conteúdo, assunto e tema.

Diferenciaremos aqui, pois são palavras aparentemente sinônimas, mas que na área de biblioteconomia carregam distinções básicas que possibilitarão o entendimento daquilo que pretendemos abordar neste ponto.

A discussão apontada aqui, sob a ótica da Ciência da Informação, será transposta para a documentação musical no item 4.1, quando veremos que o entendimento musical destes verbetes é completamente diferente, pois tem a ver com a análise em teoria musical, e isso, indubitavelmente afetará a caracterização destes, no tratamento biblioteconômico sobre a informação musical.

Conteúdo, assunto e tema podem ter significados bastante diferenciados de acordo com a área de conhecimento que as utilize, até mesmo informalmente seus significados podem mesclar-se a ponto de tornarem-se indiferenciáveis, sinônimos, portanto.

Tomemos como exemplo as definições biblioteconômicas extraídas de Arruda, Chagas (2002):

“**Conteúdo** – conjunto dos elementos informativos de um documento (p.65);

Assunto – tema representado num documento por um conceito ou combinação de conceitos (p.32);

Tema – apresentação de um assunto para desenvolvimento ou debate (p.203)”.

Fica claro que essas definições apresentadas não esclarecem muito aquilo que precisamos tratar neste ponto, pois segundo as autoras o tema é assunto e o assunto é tema. Em contraposição a essas definições podemos apresentar algumas outras, não que sejam mais elucidativas, pelo contrário, parecem tornar mais confusa ainda a delimitação ou diferenciação entre uma e outra, mas são necessárias para pontuar essa discussão.

“**Conteúdo** – significado que pode ser atribuído a uma mensagem (WERSIG, NEVELING, 1976, p.72)”.

“Assunto – qualquer conceito ou combinações de conceitos identificados como uma entidade [documentária]” (WERSIG, NEVELING, 1976, p.58).

Para poder avaliar o real significado destes termos, pelo viés desta abordagem, somente nos restou tomar como base a prática em biblioteconomia: como pensamos num documento? Como o dividimos a fim de representá-lo? Quais são as menores unidades divisíveis e as maiores que essas e assim conseqüentemente?

Podemos sugerir, em síntese, uma sistematização hierárquica destes termos, aplicável somente à abordagem aqui tratada – biblioteconômica:

Assunto – entidade menor de representação das idéias contidas no documento. É o detalhamento do tema;

Tema – está em um nível mais geral, diríamos que a abordagem de variados assuntos (num documento) forma um tema;

Conteúdo – somente quando se aplica à representação temática em biblioteconomia, podemos conceituar como sendo aquilo que se refere ao coletivo dos temas, que por sua vez é detalhado por assuntos, apresentados no documento a ser representado.

Tendo isso esclarecido, podemos focar o tratamento do documento que se refere à descrição de conteúdo. Essa descrição é formada por operações que visam descrever os assuntos de um documento. A essas operações e produtos damos o nome de classificação, indexação, condensação e análise. Todas as operações descritas utilizam-se dos mesmos procedimentos intelectuais, seja para classificar numericamente um documento – de acordo com as classificações decimais, que dividem o conhecimento em dez grandes áreas, sub-divisíveis em mais dez, essas sub-divididas em no máximo dez e assim por diante; descrever o seu assunto por meio de termos descritores ou ainda para construir um resumo que represente a temática e abordagem de determinado documento.

O processo de representação temática compreende “(...) primeiramente, identificar a organização metodológica do discurso do autor / produtor através da segmentação do texto, seguidamente isolar conceitos/ palavras-chave tradutoras do conteúdo desses segmentos” (CUNHA, 1990, p.73).

Baseando-nos novamente em Guinchat e Menou (1994, p.122), passaremos a comentar os cinco pontos importantes que deverão nortear o processamento do material para a formulação da descrição de conteúdo:

- ❑ as necessidades dos usuários – que variam conforme o seu perfil e o uso que este fará da informação que está procurando. Nesse ponto cabe à unidade de informação ter conhecimento sobre o seu usuário, e o seu contexto, não só relativos aos aspectos do real, mas também o potencial, aquilo que está implícito, que não pode ser visto numa análise imediata;
- ❑ o assunto tratado – o profissional de informação deve ter conhecimento sobre o material disponível, a forma como ele se apresenta, o vocabulário, os conceitos, as demandas de informação etc., implicando tratamentos diferenciados para a informação, ou seja, deve ter respostas teóricas aos mais diversos materiais;
- ❑ os meios humanos e materiais e a organização da unidade de informação – aqui estão incluídas as diferenças de interpretação e capacitação dos profissionais e a infra-estrutura oferecida pela instituição para a realização do trabalho;
- ❑ os produtos e serviços que a unidade de informação deve fornecer demandam operações de complexidade variável - aqui entram novamente as influências dos profissionais de informação no tratamento dos materiais;
- ❑ a relação custo-eficácia – deve ser avaliada devido à escassez de recursos, portanto deve-se fazer escolhas para que mais materiais possam ser tratados para serem disponibilizados ao público.

A indexação, etapa na qual está focado este trabalho, é o processo intelectual que envolve atividades cognitivas de compreensão do texto e a representação da informação contida no documento. Ousamos dizer que esta é a fase mais importante do procedimento, porque supõe uma formação sólida daquele que está tratando o material em questão; qualquer erro aqui pode comprometer irreparavelmente o trabalho e seus objetivos. O exame criterioso e responsável envolve a já mencionada interdisciplinaridade, daí não ser exagerada a ênfase que demos no começo sobre a interlocução com diversas áreas do conhecimento. Vejamos mais de perto este momento. O processo de indexação de documentos textuais possui três etapas (LIMA, 2003, p.11):

- “Análise do documento e estabelecimento de seu assunto;
- Identificação dos principais conceitos do documento;
- Tradução destes conceitos em termos de uma linguagem de indexação”.

A representação do conteúdo de um documento para efeito de “armazenamento reduzido” e, principalmente, a recuperação da informação, é feita através de termos que são construídos em linguagem documentária (ou linguagem de indexação, como na citação acima) – em oposição à linguagem natural, sendo essa última a que usamos correntemente para nos comunicar oralmente ou até em textos escritos de cunho menos técnico ou científico. Todavia, a linguagem documentária não deve ser hermética, tornando-se inacessível, mas, ao contrário, deve apresentar um nexo lógico possível de ser identificado. Assim, o sistema de representação deve obedecer a uma ordem interna que facilite a compreensão dentro de seus limites.

Os termos da linguagem documentária utilizados para a representação do conteúdo no documento são denominados, em geral, na maioria das bases de dados de assunto. Assunto é o tipo de informação que selecionamos ao fazer a busca de um documento numa base de dados quando queremos recuperar algum documento pela sua temática.

As linguagens documentárias são produzidas para poder expressar da maneira mais reduzida possível uma informação visando eliminar ainda a possível ambigüidade de um termo. Estas linguagens, aplicadas à indexação, podem ser representadas por meio de um vocabulário controlado de descritores ou de listas de cabeçalhos de assunto ou ainda de tesauros (listas que organizam hierarquicamente os assuntos).

Ao falar sobre a construção da linguagem documentária retoma-se a discussão a respeito da importância da heterogeneidade da linguagem entre a fonte primária de informação – documento – e o usuário, sendo que a criação de um vocabulário controlado tem por princípio fazer coincidir termos de oferecimento e busca de informação na intenção de facilitar e otimizar a recuperação da informação.

Existem, no entanto, aproximações entre a análise documentária e a análise de conteúdo, na medida em que o que está presente é um texto ou documento a ser analisado e a necessidade de se chegar a um produto

através de um sistema simbólico baseado na língua do texto/ documento considerado, sendo que as duas análises têm como exigência de procedimento a obtenção de uma metalinguagem tradutora, ou seja, palavras representativas do todo texto/ documento” (CUNHA, 1990, p. 62).

Concluimos aqui que o tratamento da representação temática em documentos textuais exige, primeiro: clareza na conceituação dos termos que fazem parte desse procedimento de representação; segundo: que essa é uma tarefa essencialmente crítica, não pode ser tratada simplesmente como técnica da área de biblioteconomia, envolve uma avaliação holística do objeto e permeada por sua própria lógica e linguagem; e em terceiro lugar, prevê como meio de realização a criação de um sistema de tradução desta lógica e linguagem próprias da área à qual pertence o documento retratado.

4 DOCUMENTAÇÃO MUSICAL

Finalmente, chegamos à abordagem deste trabalho, ela tenta conjugar ciência da informação / documentação e música. Podemos chamar esta área de intersecção de documentação musical – pois, tomando como preceito as teorias de ciência da informação analisamos o objeto música. A música é uma forma de expressão artística e, evidentemente, no processo de criação, o interesse do compositor, *a priori*, é com a elaboração da obra musical em si, porém, num outro âmbito, *a posteriori*, está implícita a conservação e a disponibilização de sua obra. Cabe ao profissional da informação obter os conhecimentos necessários em musicologia (quando ele mesmo não é um músico) para dar um tratamento condizente ao material musical. O encontro destas duas disciplinas possibilita a precisão das informações concernentes.

A musicologia e a ciência da informação têm como intersecção o tratamento da informação que afeta o trabalho do musicólogo. Talvez algo que se possa denominar informação musicológica. Esta não se limita apenas às informações técnicas musicais, mas também ao “em torno”, às informações disponíveis para uma compreensão mais global dos fenômenos sociais que se relacionam à música – uma forma de objetivação particular (COTTA, 2000, p. 29).

O levantamento bibliográfico realizado por nós indica que esta área de intersecção entre as duas ciências não recebe um tratamento aprofundado, ficando relegada a alguns estudos feitos por bibliotecários, ou cientistas da informação e outros por musicólogos, resultando assim em estudos onde não vemos uma conjugação satisfatória das duas áreas. Isso representa um grande desperdício de otimização das informações disponíveis. Fica claro que a intersecção destas duas ciências, como se insinuou logo acima, acarretaria benefícios na leitura e organização deste material, fato que traria satisfação à demanda implicada. Todavia, a intersecção destas duas áreas não é regra.

Na verdade, informação musical não é um tema simples. Segundo a perspectiva de estudo aqui proposta, ele não pode ser sumariamente enquadrado, como parece evidente à primeira vista, nas áreas de biblioteconomia e documentação, dedicadas principalmente ao estudo de problemas técnicos e operacionais que visam a organização de documentos e de informações; também não há para ele um lugar definido na área de música, voltada preponderantemente para os estudos de teoria e técnica musicais (ANTONIO, 1994, p. 8).

Partindo do pressuposto que toda forma de comunicação tem como elemento fundamental o uso da mesma linguagem, para que haja apreensão do conteúdo e efetivo uso da informação adquirida, em música não é diferente. O problema, neste caso, é que o intermediário deste processo de comunicação – o profissional da informação – em geral não possui a habilidade de compreender esta linguagem, comum ao emissor e ao receptor. Assim sendo, “informação é um conceito que não pode ser desenvolvido na ausência de dois outros, o de comunicação e o de linguagem, à medida que os mesmos lhe conferem sentido preciso, qual seja o de organização para o desenvolvimento dos fluxos de transferência” (TÁLAMO, 1997, p.11).

A ausência da alfabetização musical, para fins de tratamento documental, fere a primeira etapa básica da análise documentária, de acordo com as etapas descritas por Smit e Guimarães (2002, p.67):

O processo de AD, como um todo, pode ser abordado a partir de duas etapas básicas:

- ANÁLISE, em que se desenvolvem a leitura técnica do documento e a identificação/ seleção de conceitos, e
- SÍNTESE, composta pela condensação documentária (visando à elaboração de resumos) e a representação documentária (visando à elaboração de índices).

Ora, a música comunica, diz alguma coisa, e por isso é passível de ser codificada, e reproduzida num “alfabeto” peculiar. Neste sentido, “a música é uma linguagem, posto que é um sistema de signos. Música é linguagem que organiza, intencionalmente, os signos sonoros e o silêncio, no continuum espaço-tempo” (KOELLREUTTER apud BRITO, 2003, p. 26).

Sem a possibilidade de realizar-se a primeira das etapas descritas (a análise), a subsequente (a síntese) fica bastante prejudicada: não há como sintetizar aquilo que não se pode compreender. Portanto, não é possível realizar uma catalogação satisfatória da obra musical e, com isso, perde-se um potencial incrível de armazenamento de informações de uma das mais essenciais expressões humanas. Tal fato tem conseqüências muito mais danosas do que à primeira vista pode parecer, pois a democratização do material musical eleva a cultura em todos os níveis sociais, gerando até mesmo a inserção social de grupos menos favorecidos.

4.1 REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA EM MÚSICA

Como já vimos anteriormente os itens de representação descritiva em música estão expostos na capa e página de rosto dos documentos, assim como na maioria dos itens documentais. O que falta ao pesquisador músico são elementos que permitam a realização da sua pesquisa em uma base de dados por itens que, através da leitura musical do documento, possam ser identificados.

Assim como afirma Cardoso, em concordância com o argumento aqui apresentado, é a dificuldade de compreensão da linguagem que dificulta o tratamento do material, pois como num livro, por exemplo, o título não é suficientemente explicativo para dar conta da representação temática. No catálogo de uma biblioteca, além das informações relativas à localização de um exemplar, outras podem ser obtidas, como, por exemplo, a área de conhecimento à qual a obra se filia, o tema e o assunto tratados, a sua forma: se é um ensaio ou um artigo etc. Quanto mais precisas são as informações, mais completa será a identificação do material. Porém, o conhecimento musical não é expresso numa linguagem alfabética, isto é, a música, salvo quando é cantada, não se traduz em palavras, mas em notas sonoras, e sua construção, assim como um poema ou um livro em prosa, pode ser bastante complexa. A partitura, como num texto filosófico, é repleta de significações, transmite os sentimentos ou a reflexão de um autor, pode contar uma história. Neste sentido, a leitura e classificação desses liames de significações não se faz sem um conhecimento prévio.

Nas partituras estão contidos além do autor e título outros dados de grande importância, tais como: instrumentos musicais, tipo de composição, época, arranjadores etc. Porém, estas informações, com exceção do autor e título, estão implícitas nas partituras, isto é, não aparecem evidenciadas, o que torna o seu tratamento técnico e sua organização limitados (CARDOSO, 1996, p. 82).

Tomemos como parâmetro os elementos de representação temática, apresentados em um serviço de informação. Pode-se recorrer, nesses serviços, a três processos, com campos específicos, de representação temática:

a classificação – operação que atribui ao documento um código numérico representativo da área do conhecimento (dividido em classes) e do tema especificamente tratado, para fins de localização física dentro do acervo da biblioteca;

o resumo – é a formulação de um texto que, diminuindo o volume de informação primária, destaca aspectos importantes do documento;

a indexação – etapa na qual elegem-se termos que descrevam o “conteúdo” (segundo sua significação biblioteconômica) de um documento.

Vejamos agora como seriam estes três processos aplicados às partituras:

classificação – podemos, assim como nos outros materiais, atribuir numerações específicas para as diferentes obras, ainda que utilizemos um número reduzido de subdivisões, pois todos os materiais incluir-se-ão dentro da área “música”, e estarão presentes as mesmas dificuldades de compreensão da linguagem ao tentar dispor os materiais dentro das divisões formais de período, estilo e gênero;

resumo – não há como formular um texto musical reduzido, ou tão reduzido quanto o necessário, onde se abarque a totalidade da idéia a ser transmitida – ao menos a idéia geral – com princípio e fim. Comumente, na intenção de apontar uma idéia reduzida da obra, ou dar uma demonstração mínima das suas características lança-se mão da inserção de um *incipit*³ da obra;

³ “(...) do latim “principia”. Música ou palavras iniciais, numa composição ou num texto, usadas para identificação em um catálogo temático” (SADIE, 1994, p. 451). Apresentam-se aproximadamente, em notação musical, quatro compassos iniciais da obra, assim como um excerto.

indexação – após a leitura do documento deve-se atribuir termos significativos sobre a obra, na intenção de descrevê-la e possibilitar a sua recuperação em uma base de dados. Podemos elencar a instrumentação, a utilização⁴, o caráter da obra⁵, a forma e o gênero como itens passíveis de busca.

Dentre todos os processos citados, o que nos interessa nessa discussão é a indexação. Quais conceitos devem ser extraídos de uma obra musical para que a indexação atinja um nível de detalhamento adequado e forneça informações relevantes às necessidades do pesquisador músico?

Todos os conceitos de uma obra musical, descritos acima, estão presentes no documento musical, alguns deles são de fácil identificação, razão pela qual um leigo poderá extraí-los do documento. A instrumentação é descrita no início da partitura e na página de rosto ou capa, a utilização poderá ser deduzida, na maioria dos casos, não em todos, a partir da pesquisa do elemento formal indicado pelo nome da obra em uma enciclopédia de referência, o caráter pode estar apresentado ao início da partitura, mas em geral não suscitará ocorrências de buscas em sistemas de informação. De todos os conceitos apontados restaram forma e gênero.

Os conceitos “forma” e “gênero” são talvez os de mais difícil compreensão dentro da teoria musical - mesmo os próprios musicólogos não apresentam univocidade no discurso quando se trata da descrição destes. A polêmica suscita divergências pela própria natureza abstrata dos conceitos, e por isso não há consenso ao descrever e ao separar um de outro, embora não se descarte tentativas de fixar alguns elementos comuns entre os debatedores. Evidentemente, não tentaremos superar estas questões aqui, citaremos, no entanto, várias opiniões e descrições sobre tais termos.

⁴ Algumas obras tem seu caráter determinado pelo momento ou evento especial em que deverão ser executadas. Tomemos como exemplo o Réquiem (missa pelos mortos da igreja católica romana) – a forma é de missa, o caráter é “fúnebre” – termo utilizado por falta de outro mais apropriado – e a utilização ou execução se dá em uma ocasião específica, em homenagem ao morto, com a intenção de um lamento.

⁵ V. nota anterior.

Forma

La forma se refiere, a la cualidad configurativa de cualquier música (forma musical), y por la otra, a modelos de composición musical generales (formas musicales). La forma musical funde três factores:

- material sonoro, en cuanto sustância o forma previa de la música;
- princípios configurativos, en cuanto categorias formales;
- ideas o assuntos, en cuanto fuerzas impulsoras de la configuración musical

(MICHELS, 2002, p.105).

Las formas musicales son modelos abstraídos de las obras de arte. Intentan captar relaciones estructurales Y arquitectónicas bajo múltiples aspectos. (...) Los de forma y gênero son dos conceptos que se superponen com frecuencia. (...)De este modo en la definición de un gênero concurren vários puntos de vista: instrumentación, texto, función, lugar de ejecución, estructura de la composición y otros (MICHELS, 2002, p.109).

“Forma: Estrutura ou plano musical de uma composição. Princípio de organização de uma obra em seus elementos musicais, como tonalidade, tema, repetições, variações (...)” (DOURADO, 2004, p.137).

En su sentido más básico, la forma musical va más allá de los patrones de secciones y la crea el compositor gracias a la organización de la melodía, el ritmo, la armonía y otros elementos musicales. Dicha organización puede existir a varios niveles, desde los pequeños detalles dentro de frases individuales, hasta en los planes de organización a gran escala —los patrones formales básicos que dan unidad, variedad y simetría.⁶

Em música erudita, grande parte das vezes o elemento formal dá nome à obra, como, por exemplo, sonata, concerto, sinfonia, porém muitas outras formas não estarão presentes no título da composição, e portanto:

⁶ Disponível em: < http://es.encarta.msn.com/encyclopedia_761555428/Forma_musical.html > . Acesso em: 22 dez. 2006.

O conhecimento das formas musicais é um requisito fundamental para o tratamento informacional dos diversos materiais musicais (...). Nesse sentido, é importante frisar que toda forma musical pode ser localizada histórica e estilisticamente, assim como é possível identificar, quando for necessário, o gênero (ou gêneros) em que foi utilizada” (COTTA, 2000, p. 123).

Os trechos apresentados clareiam um pouco a discussão aqui pontuada. Observamos a relevância que tem o conceito forma dentro da teoria musical. Não poderia ser diferente ao tratarmos a descrição temática em música.

A fim de complementar as descrições necessárias apresentamos abaixo as definições de gênero que, como já dissemos, integram junto ao conceito de forma os mais importantes elementos de descrição temática em música.

Gênero

“Os gêneros musicais são denominações consagradas pelo uso, que tendem a estabelecer dois grupos opostos, como música religiosa em oposição a música profana (...)” (ZAMACOIS, 1985 apud COTTA, 2000, p. 122).

Gênero (s.m.) – 1. Aspecto formal de uma obra musical de uma época ou escola que se faz distinta por uma combinação de fatores: quanto ao emprego do sistema sonoro de referência (modal, tonal, dodecafônico), quanto às características estruturais (no plano da composição – forma sonata, forma imitativa, tocata), quanto aos meios materiais de expressão (música vocal, instrumental, orquestral, de câmara), quanto ao texto (sacro ou profano) e quanto à função (ritual ou litúrgica, para a dança, para o trabalho) (ANDRADE, 1989, p. 242).

A observação destes conceitos dentro do documento musical é realizada por intermédio da análise musical da obra. A realização da análise é o que permite ao músico perceber, em uma obra musical, qual o seu aspecto formal, conjugando todos os conhecimentos descritos neste trabalho, no item 2: ritmo, harmonia,

melodia, timbre, estrutura e estilo; além de aliá-los a outros campos parciais como: filosofia musical, estética e etnomusicologia, entre outros.

Musicalmente entendemos análise como:

A parte do estudo da arte musical que tem como referência a própria música, e não parâmetros externos. Envolve em geral o desmembramento de uma estrutura musical em elementos constituintes relativamente mais simples, além da investigação do papel desses elementos na estrutura (SADIE, 1994, p. 28).

A análise musical é o processo – assim como a Análise Documentária para a Ciência da Informação – que permitirá a realização das três fases descritas por Kobashi (1996, p.9) e citadas no item 3.1:

- ler um texto;
- selecionar, no mesmo, o conteúdo informacional considerado pertinente para usos determinados;
- representar, ou seja, dar forma às informações selecionadas, de modo a torná-las documentariamente manipuláveis.

Por tudo que já descrevemos aqui fica claro que a falta de competência específica em análise musical inviabiliza a realização destas operações, fundamentais para descrição de um documento – tendo como objetivo principal atender ao seu público alvo: os músicos e pesquisadores de música.

Como veremos, a complexidade que apontamos aqui já foi retratada por outros profissionais e encontramos na bibliografia consultada alguns casos comentados sobre bibliotecas de música que depararam-se frente às dificuldades da falta de competência específica.

Num estudo produzido na Universidade Federal de Minas Gerais, duas bibliotecárias descrevem a execução de um projeto de catalogação de partituras da Biblioteca da Escola de Música da UFMG (SANTOS, PACHECO, 1998, p.113): “Uma

das etapas mais complexas diagnosticadas é a ausência de formas padronizadas, em português, para descrição de assunto dentro da área específica de música”.

Outra pesquisa realizada em 1996 no Instituto de Artes da Unicamp preocupou-se com a temática da descrição de conteúdo. A pesquisa visava estruturar um vocabulário controlado a partir das necessidades dos usuários. Por meio de questionários a pesquisadora pretendeu compreender quais eram as categorias de informação mais importantes dentro do universo musical, submeteu à apreciação de doze docentes e doze discentes algumas partituras e perguntou-lhes se eles fossem à biblioteca procurar aquela obra, quais termos – em ordem de importância – eles elencariam como estratégia de busca. De posse dessas respostas, com a ajuda dos professores do departamento a pesquisadora tipificou os tipos de informação e concluiu que:

Pela experiência vivenciada na Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP, em contato com usuários da área de música, observou-se que os docentes e discentes estavam insatisfeitos com o atual sistema de recuperação das partituras (por autor e título) e que realmente o que desejavam era um sistema mais amplo, abrangendo outros dados (CARDOSO, 1996, p.93).

A declaração transposta acima reforça a problemática apontada pelo trabalho e encoraja o nosso esforço de pesquisa em revelar aos profissionais da área de ciência da informação e biblioteconomia que as necessidades dos usuários – na pesquisa em música – não são atendidas somente pela descrição bibliográfica.

Na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo um estudo denota novamente esta preocupação – a falta de intimidade que os profissionais da informação têm com a linguagem musical. A autora inicia o ensaio dizendo que “para adquirir e catalogar partituras musicais e atender o público de música sem dificuldades é necessário conhecer a terminologia, os sinais gráficos e informações diversas sobre música em papel. É o que este trabalho se propõe a oferecer” (RECINE, 1997, p. 1).

Em seguida a autora descreve as categorias de informação utilizadas na música e no tratamento documental de fontes musicais, como: sinais da partitura musical (notas musicais, dinâmica etc.), meio de expressão, tipo de partituras; e como

utilizar estas informações no processamento. Obviamente o texto produzido não tem a pretensão de “instruir” o profissional bibliotecário na teoria musical, prática essa que seria impossível, caso esse fosse o objetivo. A autora aceita as limitações de compreensão de um leigo a respeito de uma obra musical, fato que podemos comprovar na parte final do ensaio, onde são enumerados os campos de informação que, segundo a sua opinião, são eficientes para a correta representação da obra, e que deveriam ser descritos e informados aos usuários:

Autor; Título de obra completa; Sub-título (título excerto); Meio de expressão (Coro, voz solista, instrumento solista, grupo instrumental, orquestra etc.); Editora; Edição (facilitada, fac-símile, revisada ou dedilhada por alguma pessoa em especial); Versão; Original (Informação opcional); Arranjo ou transcrição (Informação obrigatória); Autor do arranjo ou transcrição; Tipo de partitura; Partitura completa, com o número de páginas; Partitura completa, com partes de execução; Partes de execução (RECINE, 1997, pp.8-9).

Percebemos que em momento algum cita-se neste texto a preocupação com a representação temática – o que os bibliotecários tratam como assunto e que nós, nesta pesquisa, queremos apontar como sendo forma e gênero os termos apropriados em música – e concluo que isto se deva ao fato de que a autora concorde com a afirmativa de que para o tratamento deste tipo de informação o profissional necessite de um outro alfabetizado – o alfabetizado musical.

Não bastassem os relatos dos profissionais bibliotecários, sobre a importância da descrição de forma e gênero para a recuperação da informação, mostramos que além da instrumentação esses são os conceitos fundamentais, comprovados pelos excertos exibidos abaixo sobre o conteúdo da prova de aptidão do vestibular para o curso de música da Unicamp.

UNICAMP (vestibular de 2002)⁷

Provas Específicas:

Modalidade instrumento

a) Sopros - Cordas - Percussão

⁷ Disponível em: <143.106.101.121/provascomentadas/questoes2003/Musica.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2006.

Duas peças de livre escolha (movimentos de sonatas, concertos etc.) escritas originalmente para o seu instrumento. A

banca poderá ainda solicitar exercícios técnicos e uma leitura à primeira vista.

b) Piano

Um **Prelúdio** e **Fuga** de J. S. Bach.

Uma **Sonata** de autor clássico ou romântico.

Uma obra contemporânea, de preferência de autor brasileiro.

A banca poderá ainda solicitar exercícios técnicos e uma leitura à primeira vista.

c) Cravo

Um **Prelúdio** e **Fuga** do Cravo Bem Temperado Vol. I de J. S. Bach.

Duas **invenções** a três vozes ou três **invenções** a duas vozes de J. S. Bach.

Três peças de livre escolha da literatura francesa, inglesa, portuguesa, italiana ou espanhola, dos períodos medieval,

barroco ou pré-clássico. As peças devem ser de autores e épocas diferentes entre si.

Leitura à primeira vista.

Realização de um baixo cifrado simples.

d) Voz

Uma **Ária de Ópera** do Séc. XIX.

Uma **Canção** brasileira.

Uma **Canção** em língua alemã ou francesa.

Modalidade Regência

A prova de Regência será elaborada a partir dos seguintes itens:

a) Execução de um trecho de obra coral de livre escolha no registro vocal do candidato.

Assim como a Unicamp, todos os cursos de música – de nível superior ou profissionalizante – exigem a execução de obras selecionadas pelo gênero ou forma, ficando a escolha do compositor a critério do estudante.

Todas as argumentações colocadas não deixam dúvida de que o tratamento da informação em música por profissionais não qualificados é absolutamente inviável, se quisermos ter sistemas de informação que atendam às necessidades dos pesquisadores em música.

Ademais, tomando como base a própria terminologia da área de biblioteconomia, o que poderíamos descrever – em música – como assunto?

Se considerarmos o conteúdo semântico de uma obra vocal, encontraremos um “assunto” tratado pela obra, mas caso contrário como destacaremos assunto em partituras? O que afirmamos neste trabalho é que o campo assunto, como veremos nas tabelas críticas sobre os sistemas de catalogação da ECA/USP e IA/UNESP (conforme capítulo 5, a seguir), não é representativo para o material aqui tratado. Precisamos reconhecer as especificidades do material musical e dar a ele um tratamento documental suficientemente compatível com os seus elementos de significação.

Concluimos, portanto, a partir de constatações da própria área de biblioteconomia e de exemplos práticos que a representação temática em música, da maneira como é feita pelos profissionais da informação, não condiz com a demanda dos pesquisadores que utilizam o material musical, e que, portanto, deve ser reestruturada, a partir de considerações da área musical, sob sua própria organização lógica. Para atingir esse objetivo precisaremos aliar as competências específicas das áreas de música e ciência da informação, a fim de cumprir satisfatoriamente o processo de comunicação que parte da necessidade de compreensão da linguagem.

5 ESTUDOS APLICADOS (ANÁLISES)

Iniciaremos as análises pelos modelos de catalogação das duas universidades, seguidos de exemplos que ilustrem as críticas apontadas.

5.1 ECA/USP

O tratamento documental é realizado dentro da própria biblioteca da ECA pela Seção de Materiais Especiais (SME) que realiza o tratamento documentário de discos, filmes, fitas cassetes, vídeos, cd-rom multimídia, slides e partituras musicais. A SME também produz slides e faz gravações em CD para o acervo, mediante solicitação de alunos e professores.

O serviço de informações que trata do material musical na Universidade de São Paulo, na Escola de Comunicações e Artes trabalha com um formato desenvolvido pela própria instituição, não correspondendo ao utilizado pelo Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade (SIBi). Segundo Recine e Macambyra (2001, p. 1) “a catalogação de partituras da biblioteca da ECA segue normas próprias, definidas e aperfeiçoadas ao longo dos anos pelos profissionais envolvidos no processo”.

O relato da profissional sobre o histórico e a filosofia da biblioteca denota que o foco da organização do sistema informacional é o usuário e que foram priorizadas as características musicais, ainda que tivessem que ser sacrificados os preceitos teóricos da biblioteconomia.

Essas normas obedecem aos princípios básicos de catalogação de documentos em bibliotecas, aos quais foram incorporadas convenções da área de música internacionalmente conhecidas e aceitas. As bibliotecárias Ariede Maria Migliavacca e Maria Christina Barbosa de Almeida, juntamente com o professor Luiz Augusto Milanesi foram os responsáveis pela criação do sistema, cuja filosofia básica é falar a linguagem do pesquisador da área de música, ainda que sacrifique um pouco a linguagem dos bibliotecários. É por isso que, embora algumas regras preconizadas pelo AACR1 e pelo AACR2

tenham sido adotadas, não hesitamos em criar, quando necessário, soluções mais adequadas à natureza do acervo e às necessidades dos pesquisadores (Recine e Macambyra, 2001, p. 1).

Aparentemente esse é um dos motivos pelo qual o acervo de partituras da ECA não faz parte do sistema de catalogação global da USP - Dedalus. A pesquisa ao acervo de multimeios (filmes e vídeos; gravações; partituras; peças de teatro) é realizada em outro endereço web – <http://www.rebeca.eca.usp.br>. A abordagem do tratamento documental para partituras suscitou uma modelagem peculiar e específica do banco de dados, como veremos a seguir e esse formato se mantém, apesar da perspectiva de migrar seu conteúdo para o Dedalus – sistema implantado e mantido pelo Sibi – Sistema Integrado de Bibliotecas – utilizando o software Aleph e compatível com formato MARC.

5.1.1 CATALOGAÇÃO

A tabela apresentada a seguir organiza as informações do Manual de catalogação de partituras da ECA, realizado por Recine e Macambyra (2001), na intenção de tornar visivelmente mais claro o seu conteúdo, apresentando os campos previstos para informações, sua numeração dentro do formato delineado, as explicações conceituais sobre o conteúdo de cada campo e sua forma de preenchimento. Agregamos a esta tabela as etiquetas de campos correspondentes no formato MARC – somente para que se possa visualizar as diferenças entre os dois padrões apresentados, já que o IA/UNESP utiliza este formato – e as nossas críticas interdisciplinares, a fim de localizar os pontos discutidos neste trabalho.

Tabela 1 – Descrição dos campos de informação para catalogação de partituras na ECA, correspondência das etiquetas de campo ao formato MARC e críticas.

<i>Número do campo</i>	<i>Nome do campo</i>	<i>Campo correspondente no formato MARC</i>	<i>Descrição do campo</i>	<i>Críticas e outras observações</i>
10	Tombo		Numeração recebida pelo material ao entrar no acervo.	Localização e controle de patrimônio.
20	Código do autor	100	Autor principal Autores de música folclórica (se for música folclórica e tiver um arranjador, este deve ser considerado o autor principal da partitura) Música popular com arranjador erudito (considerar o arranjador como autor	O arranjador não deveria ser considerado como autor principal da obra, pois ele somente arranjou a obra, não sendo assim responsável pelo material intelectual da mesma, ou seja, ao fazer um arranjo ele trabalhou com

			principal e o autor da música popular original como secundário) Anônimo	um material criado por outra pessoa (o compositor da obra) e tem, portanto certas limitações, pois a obra original deve permanecer em essência para que seja reconhecida naquele arranjo.
30/40	Código de Autor Texto	245c 700 ^a	Autores dos textos cantados ou recitados na obras vocais	Os autores de texto ficam separados dos compositores e têm destaque, pois não estão agrupados aos outros nomes responsáveis pela edição.
70 – 110	Códigos de Assunto	690; 650 008/18-19	Trabalhamos com lista própria de assuntos, que contém: formas musicais; local de origem de música folclórica. Não indexamos os gêneros ou estilos musicais, como barroco, clássico, romantismo etc. porque não são formas de acesso solicitadas por nossos usuários, que procuram, prioritariamente, por autor e meio de expressão. Além disso, a informação gênero ou estilo raramente está explicitada na partitura, causando um problema: enquadrar cada obra dentro de um estilo, tarefa difícil até para especialistas em música.	A indexação por gênero ou estilo seria extremamente útil ao pesquisador, como já dissemos. Portanto, o argumento de que esta opção não é solicitada é inconsistente. Não há demanda por conta da falta de oferta e essa oferta é precária em virtude da dificuldade sentida pelos profissionais bibliotecários. Por exemplo: poder-se-ia buscar uma obra de determinado compositor, escrita em um período estilístico específico da sua carreira, ou ainda uma obra

				de determinado gênero para uma formação instrumental peculiar.
130, 140, 150, 160, 170, 185, 135, 145	Códigos de Instrumento	--	Oito campos para códigos individuais de instrumentos, discriminam-se instrumentos, vozes ou grupos, cada qual num campo, assegurando uma recuperação da informação bastante precisa. Seu conteúdo não é visível pelo usuário: são campos apenas para pesquisa. É no campo reservado à descrição do meio de expressão que o pesquisador identifica a instrumentação da partitura.	Esse campo cumpre a função de designar mais detalhadamente aquilo que já foi relatado no meio de expressão, por exemplo, o meio de expressão descreve que a obra é composta para sexteto de sopros e o campo de instrumentos designa-os um a um – flauta, clarinete, oboé, corne inglês, fagote e trompa. Não sendo visível ao usuário perde parte da sua função, pois é possível saber que determinado instrumento está presente, mas não qual está junto com ele.
300	Meio de Expressão	59X?	Os instrumentos, vozes, grupos vocais e instrumentais para os quais foi escrita a obra musical. Na base ACORDE, o meio de expressão é tratado da seguinte forma: foram criados oito campos para códigos individuais de instrumentos e um campo para descrição de palavras do meio de expressão.	Apresenta de maneira superficial e por um só termo o conjunto instrumental, ou solo, que executa a obra. Caso a formação instrumental não seja padrão, perde-se a possibilidade de identificar todos os instrumentos, pois o campo “códigos de

				instrumentos” não é visível para os usuários.
280	Título Adotado	240	Pode ser o título traduzido e normalizado da obra musical ou seu título original – não precisa necessariamente estar presente na partitura. Aqui se registra o título que melhor identifique a obra musical e que mais utilidade possa ter numa pesquisa.	É um campo importante, pois algumas obras são mais conhecidas por alcunhas que por seu próprio título, porém o seu preenchimento confunde-se com o campo Título Original.
290	Título Original	245	Somente é preenchido quando o título original for realmente significativo.	Sem o conhecimento musical – e mesmo com este – como julgar o que é significativo?
310	Notas	Outras responsabilidades: 245c 700 ^a Coletânea: 505 Encadernação conjunta: 501 Condições de uso: 506	Informações adicionais. Algumas notas são obrigatórias e seguem regras de preenchimento, são elas: arranjo e transcrição (nome dos autores); edição; responsabilidade (dedilhado, revisão); Edições Urtext; coletâneas; fac-símiles; música folclórica; duração; partituras encadernadas juntas; notas de ligação (entre diferentes itens do acervo); condições de uso do material.	Muitos campos importantes para o pesquisador músico reúnem-se em notas, fato este que comprova a falta de conhecimento que os profissionais da informação têm das necessidades do usuário. O item duração serve como exemplo – é importantíssimo pesquisar obras por este item, relacionando-o a outros campos quando a necessidade da pesquisa seja formar um programa de concerto.
320	Local	260 ^a	Cidade onde está localizada a editora da partitura.	--

330	Editora	260b	É um dado muito importante para o usuário, que pode indicar a qualidade do documento. A mesma partitura pode apresentar variações significativas de uma editora para outra.	Como afirma o manual, a informação sobre a editora da obra faz muita diferença no momento da escolha entre uma edição e outra - algumas editoras revisam o material antes da publicação, fazem modificações e não as informam na página de rosto da edição, tornando assim a obra “adulterada” .
340	Ano	260c	Ano de publicação da obra.	--
350	Descrição Física	Tipo de material: 300a N. de páginas: 300b Dimensões: 300c Partes: 300e	Dados físicos da partitura: tipo de material (há duas formas básicas de apresentação, relacionadas à função da partitura - grade ou partitura e partes de execução); número de páginas; dimensões; partituras com vários volumes.	Detalha a apresentação física do material, apresentação essa que influi diretamente na escolha ou não de item pelo pesquisador com base no uso que fará da obra.
360	Partes de Execução	-- (diferente de descrição)	Campo interno da base de dados, criado para permitir a busca de partituras pelo número de partes de execução contidas no item. Sua finalidade é recuperar com precisão os documentos solicitados pelo músicos que necessitam de partituras para serem executadas por um número determinado de intérpretes. Campo somente de pesquisa – não é visível para o usuário, para não haver	Este campo deveria ser visualizado pelo pesquisador, pois se ele pode fazer a busca por ele, mas não pode visualizar o resultado, não tem como saber se aquele jogo de partes encontrado é o que efetivamente procura.

			confusão com a informação presente na descrição física.	
370	Série	490	Este campo só é preenchido se a série for importante, muito conhecida ou fundamental para a identificação da obra.	Assim como em título original: como julgar se a série é conhecida ou fundamental para a identificação da obra sem conhecimento musical?

5.1.2PESQUISA

A catalogação de partituras é registrada no aplicativo ISIS e sua interface com o usuário se apresenta da seguinte forma (cf. figura XX):

- ❑ podem ser combinados até três termos de busca, pelos operadores AND, OR, AND NOT;
- os campos de pesquisa a serem escolhidos são – TODOS OS CAMPOS; COMPOSITORES; TÍTULO; ASSUNTO e MEIO DE EXPRESSÃO.

Figura 19 – Tela de pesquisa do sistema de informação Rebeca da ECA/ USP.

As orientações de pesquisa abaixo apresentadas foram extraídas do sítio onde é disponibilizado o acesso ao banco de dados da base ACORDE (na qual estão representadas as partituras). Estas formulações de busca, por si só, comprovam a

abordagem diferenciada postulada no manual de catalogação para partituras, distribuído pela instituição aos seus funcionários.

Dicas de pesquisa:

- Digite um dos nomes do compositor, ou uma palavra do título, ou um instrumento. Ex.: Beethoven
- Se necessário, combine duas ou mais palavras, digitando uma em cada "janela". Ex.: Beethoven (na primeira janela) e sinfonia (na segunda janela).
- É possível combinar palavras dentro da mesma janela, usando os sinais * (AND), + (OR) e ^ (AND NOT). Ex.: Villa*Lobos*choros
- Para pesquisar pelo número de opus digite exatamente como no exemplo: op. 14 (combinando com autor ou título)
- Use o sinal \$ para pesquisar parte de palavras: sonat\$ localiza sonata, sonatina, sonatas, sonate
- Obras para instrumento solista: clarineta * solo
- Obras para instrumentos iguais, digite no plural: violinos
- Piano a 4 mãos: piano * mãos
- Grupos instrumentais até quarteto, discriminando componentes: trio * clarineta * piano * violino
- Excluindo um componente: trio ^ violino
- A partir de quinteto, os instrumentos não são descritos um a um. Digite apenas quinteto, sexteto, septeto, octeto ou noneto
- Localize obras para canto procurando pelo termo Voz ou Vozes, combinando com um instrumento, ou excluindo um instrumento. Exemplos:
voz * violino
soprano * piano
voz ^ orquestra
- Os coros também podem ser localizados com especificação dos componentes: coro * contralto * tenor ^ soprano
- Obras didáticas para um instrumento: didaticas * flauta.
- Partituras de música popular: musica * popular.
- Partituras com um determinado número de partes de execução: deixe indicado **Todos os campos** e digite 3p, 5p etc, conforme o número de partes desejado
- Para pesquisar pela nacionalidade do compositor, deixe indicado **Todos os campos** e digite, por exemplo: Brasil/(60)
- Digite LAM/(318) para localizar todo o material do Laboratório de Musicologia da ECA; Minas/(316) para pesquisar apenas as partituras do barroco mineiro; Ayuruoca/(316), Brasópolis/(316) ou Campanha/(316) para

localizar as coleções dessas cidades. Para executar qualquer uma dessas buscas, deixe indicado **Todos os campos**.

- Para visualizar todos os registros da base, digite o sinal \$ em **Termos de pesquisa**, deixe indicado **Todos os campos** e clique em **Pesquisar**.⁸

Notamos nas dicas de pesquisa aqui apresentadas que em momento algum a instrução remete à pesquisa por forma ou gênero. São ofertadas pesquisas por autor, título, instrumentos e até nacionalidade do compositor.

A avaliação global do desempenho do sistema de catalogação será apresentada após os exemplos de pesquisa coletados nas duas bases de dados, no item 5.3.

⁸ Disponível em << <http://www.rebeca.eca.usp.br/acorde/tips.htm>>>. Acessado em 15 dez.2006.

5.2 IA/UNESP

O campus onde está localizada sua biblioteca de música situa-se na cidade de São Paulo na região do Ipiranga e pertence ao Instituto de Artes. Seu acervo é formado por: 10.628 Livros; 665 títulos de Periódicos; 370 Teses e Dissertações; 2.604 Discos, CD's e fitas cassete; 2.987 Diapositivos e 8.171 Partituras⁹.

O sistema de bibliotecas fornece aos funcionários responsáveis pelo processamento técnico um manual de procedimentos onde são ilustradas as normas de preenchimento dos campos da base de dados. Essa publicação, do ano de 2002, é intitulada “Padrão de Qualidade de Registros Bibliográficos da UNESP” e é separada em dois volumes, dos quais nos interessa o segundo: Materiais Especiais.

O sistema de bibliotecas da UNESP preconiza em sua publicação a normatização de informações para fins de intercâmbio de registros; outra forma de demonstrar essa preocupação é a adoção do formato MARC.

Desta forma, pretende-se que a UNESP apresente todos os seus registros bibliográficos no mesmo padrão de qualidade, a fim de que possa participar de redes nacionais e internacionais de Catalogação Cooperativa, disponibilizando o mais rápido possível a localização e o acesso à informação para toda a comunidade acadêmico-científica, contribuindo assim para o desenvolvimento do ensino, pesquisa e extensão (UNESP, 2002, p. 4).

O manual ao qual tivemos acesso, não permite a compreensão total da forma de preenchimento do registro, pois a maioria dos campos possui ajuda de preenchimento disponibilizada somente pelo software, suprimindo assim esses dados da publicação impressa. Sendo assim, visitamos a biblioteca do Instituto de Artes da UNESP a fim de compreender melhor o seu sistema de

⁹ (Disponível em <http://www.ia.unesp.br/serv/int_biblioteca.php>. Acesso em: 15 jan.2007)

catalogação de partituras, visualizando a planilha de inserção de dados e conversando com a bibliotecária responsável pela catalogação de partituras.

Por ocasião desta visita, pudemos constatar que aquilo que apontamos neste trabalho – sobre a questão da necessidade da competência específica para o tratamento deste material – também é uma questão pertinente ao olhar das bibliotecárias do processamento técnico daquela instituição, que confirmaram a sub-utilização dos campos da planilha em virtude da ausência do alfabetizado musical.

Grande parte dos registros é importado de outras bases de dados e adequados e/ou traduzidos a fim de incorporar-se à base da UNESP. Como forma de isentar-se da questão apontada – da falta de competência específica – ou tornar o registro mais simplificado e conseqüentemente com menor margem de erros, alguns campos – não compreendidos em sua tipologia – são excluídos. Concluimos que se perde a informação, porém como avaliar a exatidão desta sem que haja a compreensão total da obra?

Parte dos campos excluídos refere-se a tabelas auxiliares de termos abreviados, onde a adequação da informação exigiria conhecimento para que houvesse sua devida tradução.

Observamos, no foco desta discussão, que as informações sobre forma e gênero estão diluídas em uma porção de campos oferecidos para sua apresentação, sem que a devida importância seja atribuída a esta informação. Isso sem dizer na instrumentação da obra – informação de destaque para a recuperação adequada do item procurado – que não possui nenhum campo onde sua exibição seja clara e completa, recuperável e suficientemente informativa.

Vejamos abaixo a apresentação dos campos de informação para preenchimento dos registros de partituras, a orientação dada pela biblioteca e a “avaliação” dessas orientações sob a crítica musical – tentando aliar a necessidade do pesquisador músico à visão do profissional em Ciência da Informação.

5.2.1 CATALOGAÇÃO

Assim como apresentamos acima, aqui está disposta a tabela que organiza as informações do Padrão de Qualidade de Registros Bibliográficos da UNESP: materiais especiais – Partituras, realizado pela Universidade Estadual Paulista (2002). Dispusemos os campos previstos para informações, sua numeração dentro do formato delineado – formato MARC, as explicações conceituais sobre o conteúdo de cada campo e sua forma de preenchimento. Agregamos também a esta tabela as nossas críticas interdisciplinares.

Tabela 2 - Descrição dos campos de informação para catalogação de partituras no IA e críticas.

<i>Número do campo</i>	<i>Nome do campo</i>	<i>Descrição do campo</i>	<i>Críticas e outras observações</i>
001 – 005	Campos de controle interno	Atribuição de número de registro, importação de registro etc.	Controle interno de catalogação.
007	Descrição física	Categoria e designação do material.	Detalha a apresentação física do material, apresentação essa que influi diretamente na escolha ou não de item pelo pesquisador com base no uso que fará da obra.
008	Campo fixo de dados – Informações gerais	Tipo de Data; Lugar de publicação; Forma de composição; Formato da música; Público alvo; Forma do item; Matéria complementar;	A forma de composição e o formato da música estão em um campo não indexado e figuram somente se a informação estiver presente na página de rosto. Percebemos aqui que informações de caráter descritivo misturam-se a informações de caráter temático, como por exemplo, lugar de publicação

		Texto literário para gravação sonora; Idioma; Registro modificado.	e forma de composição, respectivamente.
020	ISBN	Número ISBN do documento	Numeração internacional atribuída à edição.
040	Fonte de catalogação	Registros importados ou gerados pela própria biblioteca.	Controle para verificação de origem do registro.
041	Código de idioma	Do texto, do original e/ou tradução.	Codificação que permita identificar o idioma do material catalogado.
043	Código de área geográfica	Relaciona-se ao local de origem da obra. Seu preenchimento está atrelado ao preenchimento do campo 651.	Local onde a obra foi composta.
045	Código de período cronológico	Período de tempo. Preenchimento atrelado a um subcampo do campo 6XX (Assunto)	Informa, segundo um tabela de períodos cronológicos, a época de composição da obra (numérico).
047	Código da forma de composição musical	Preenchido somente quando no campo 008, contiver o código mu para múltiplas formas.	Como julgar, sem o devido conhecimento o que são “múltiplas formas”. Ademais este campo não é pesquisável, portanto é somente informativo. O preenchimento é feito com base em uma tabela que seleciona uma abreviatura – desconhecida por mim, como musicista – que representará a forma de composição. O campo, se corretamente preenchido e pesquisável, será certamente de grande utilidade para o usuário.
048	Código do número de instrumentos e vozes	Músico ou grupo, solista.	Informação essencial para pesquisa, caracteriza um dos elementos básicos da música: o timbre. Porém, o preenchimento é feito com base em uma tabela que seleciona uma abreviatura – desconhecida por mim, como musicista – que representará a formação instrumental ou vocal da obra. Portanto, a abreviatura apresentada no

			registro não trará qualquer informação relevante ao pesquisador músico, a não ser que haja uma tabela auxiliar vinculada à informação. Mesmo assim, como temos nomenclaturas padrão, conhecidas no meio musical, para as formações mais comuns, sinceramente não acredito que algum pesquisador interesse-se em desvendar tal sigla.
08X	Classificação	Número de classificação (CDU, CDD).	Classificação padrão da área de biblioteconomia.
100	Entrada principal – Nome pessoal	Utiliza base de autores, autoridades.	Insere somente compositores; os arranjadores, transcritores etc. figurarão no campo 508 (Notas de crédito de produção/ criação).
245	Título	Título principal, subtítulo e designação geral de material [DGM].	Há subcampos para título; subtítulo; títulos equivalentes; vários títulos. Engloba a Designação Geral de Material [DGM] – [música].
250	Edição	Informações de edição.	--
260	Imprensa	Local de publicação, editor e data de publicação	--
300	Descrição física	Extensão; outros detalhes físicos; material complementar	Detalha a apresentação física do material, apresentação essa que influi diretamente na escolha ou não de item pelo pesquisador com base no uso que fará da obra.
440	Informação de série/ Entrada secundária – Título	Título da série; número da parte; nome da parte; n°/ vol. da série.	Informações da série de edição. Conforme representação descritiva.
500	Nota geral	PADRÃO UNESP – Dados retirados da capa: edição, ano, local de publicação, editora etc.;	Informações importantes como o título original ¹⁰ da obra, duração ¹¹ , meio de execução ¹² não poderiam figurar todas aglutinadas no campo

¹⁰ Várias obras recebem títulos diferentes em diversas publicações, até mesmo com traduções equivocadas. O título original é a única informação que reúne essas publicações como sendo a mesma obra.

¹¹ Informação essencial para que o intérprete ou agente organize um programa de concerto – que, em geral, tem duração aproximada de 1h30min, portanto para escolher as obras é imprescindível que se saiba a duração das mesmas.

		<p>Título original; Acima do título; Tradução de; Título da capa; Duração. Obs.: Registre em notas, por meio de uma palavra ou frase sucinta, se a forma musical de uma obra não aparecer claramente no resto da descrição. Mencione o meio de execução ao qual se destina uma obra musical a não ser que já tenha sido indicado no resto da descrição em termos que possam ser facilmente compreendidos. Se a obra for destinada a instrumentos solistas, cite-os todos só se não forem mais de onze. Se a obra se destinar a uma orquestra, banda etc. não relacione os instrumentos utilizados. Registre a duração da execução se estiver indicada no item que está sendo descrito.</p>	<p>notas. São informações fundamentais para a escolha da obra a ser consultada e quando se localizam em notas o pesquisador não saberá até o momento de visualizar a informação recuperada, se a descrição necessária para sua busca estará ali representada. Além disso, por estarem alocadas no campo notas, não possuem preenchimento obrigatório. Resta a dúvida: qual é o critério que determina que as informações já previstas em outros campos, como forma de composição, local de publicação etc., devam figurar aqui. Aparentemente este campo, como pudemos comprovar ao acompanhar o preenchimento de um registro por parte da bibliotecária, agrupa todas as informações que ela julga ser importante, mas que não tiveram campos previstos, ou ainda, que ela própria não soube identificar o devido local de preenchimento.</p>
501	Nota iniciada por “com”	A expressão adotada neste campo é “Publicado com.”.	Abarca informações de publicação.
505	Nota de conteúdo	Se as obras de uma coleção pertencerem todas à mesma forma musical e esta for mencionada no	Deve informar as subdivisões de uma obra musical – seus movimentos – que em alguns podem ser executados separadamente. Este

¹² Quem e quantos são os intérpretes da obra, quais os instrumentistas necessários para sua execução e qual o instrumental necessário. Sem os intérpretes o conteúdo do documento não se realiza como obra musical.

		título principal do item, não repita a forma musical nos títulos indicados na nota de conteúdo.	campo, portanto, viabiliza a apresentação da obra integralmente, sem a necessidade da catalogação analítica ¹³ .
508	Notas de crédito de produção/ criação	Arranjo de: Transcrição de:	Informar sobre um arranjo e transcrição em música não se refere somente a atribuir o crédito a quem as realizou e sim para informar o músico pesquisador de que determinada obra – ainda que tendo o título igual à obra da original – foi modificada. Pode ter sido adaptada ¹⁴ ou transcrita ¹⁵ para execução por outros instrumentos (por meio de transcrição, facilitada etc), redesenhada – onde se mesclou com a criação de um outro autor (secundário).
536	Nota de informação sobre financiamento	Número da doação, contrato, projeto etc.	Controle interno e administrativo de origem do material.
590	Nota local	Utilizada pela própria biblioteca para informar peculiaridades sobre o acervo.	Controle interno.
600	Assunto – Nome pessoal	Nome pessoal; Forma completa do nome; Datas associadas ao nome; Título da obra; Subdivisão geral.	Quando a obra refere-se a alguém, ou é composta em homenagem a alguém. Traça um paralelo com o entendimento semântico que temos de assunto.
650	Assunto – Termo tópico	Cabeçalho principal; Subdivisão geral; Subdivisão geográfica; Subdivisão cronológica.	Utilizado para recuperação da informação, quando, no momento da busca de uma obra, o usuário não souber especificamente o que procura, por autor ou título. Esse talvez seja o

¹³ Na catalogação analítica, uma obra - formada de várias partes, como uma suíte, por exemplo - é desmembrada em vários registros completos, um para cada parte.

¹⁴ Adaptação: quando a obra de um compositor é “reescrita”, pelo próprio compositor ou por outrem, com algumas adequações, ainda que tendo a mesma informação musical, à execução de um outro grupo instrumental. Incluem-se as facilitações de obras.

¹⁵ Transcrição: neste caso o material musical é fielmente representado para outra formação instrumental.

			<p>campo mais importante numa base de dados, onde, por meio da formulação de combinações, o usuário pode focar a sua busca.</p> <p>Este campo utiliza cabeçalhos de assunto e não termos descritores. Tais cabeçalhos são referendados pelo Bibliodata e somente depois da sua aprovação podem figurar nesta tabela auxiliar. Antes disso são inseridos no campo 690 (Assunto – Termo Livre).</p> <p>Pudemos observar um cabeçalho bastante estranho, que aglutina forma com instrumentação: Concerto (trompa com orquestra de cordas). Não seria mais simples desmembrar as informações e apresentá-las cada uma em seu lugar, sem que tivesse que se criar dezenas de “Concertos”, para piano, violino, violoncello e assim por diante?</p>
651	Assunto – Nome geográfico	<p>Cabeçalho principal</p> <p>Subdivisão geral</p> <p>Subdivisão geográfica</p> <p>Subdivisão cronológica</p> <p>Formaliza a descrição de um assunto somente com o viés geográfico (obra sobre determinado lugar ou típica de determinada região).</p>	<p>Algumas formas musicais são típicas de determinada região e essa identificação, caso não esteja descrita na página de rosto, depende de conhecimentos de etnomusicologia. Porém neste caso o campo somente será preenchido se o nome da obra, ou alguma informação da capa de rosto trouxer indicação sobre a “regionalização” da obra. Por exemplo: <i>Ein Deutches Réquiem</i> = Alemanha.</p> <p>Porém cabe o questionamento: seria este o campo mais apropriado para este tipo de informação.</p>
690	Assunto – Termo livre	<p>Cabeçalho não autorizado (pelo Bibliodata).</p> <p>Aqui devem ser apresentados termos que não estão representados no</p>	<p>Aqui temos um problema tratado pela Ciência da Informação – Linguagem documentária X Linguagem Natural. A problemática está nas duas vias: a da representação e a da pesquisa.</p>

		cabeçalho de assuntos da instituição, portanto são grafados ou conceituados livremente.	Se, nem mesmo dentro do vocabulário o profissional da informação sem capacitação na área de música consegue extrair todas as informações que poderiam ser representadas para a recuperação da informação, como o fará por meio de um termo livre?
700	Entrada Secundária – Nome Pessoal	Edição; organização; tradução; ilustração etc. Lista outras autoridades que têm participação na edição (intelectual ou gráfica) da obra, desde que estejam mencionados na área de responsabilidade do campo 245.	Entrada de maior destaque para a responsabilidade sobre a obra.
710	Entrada Secundária – Nome corporativo	Nome corporativo ou jurisdição Unidade subordinada	Para instituição responsável pela publicação.
740	Entrada secundária – Título relacionado/ analítico não controlado	Título relacionado Meio físico	Relaciona-se às “Notas de Conteúdo” do campo 505.

5.2.2 PESQUISA

Como veremos mais à frente, no item 5.3 Exemplos, a pesquisa, a fim de atender o objetivo deste trabalho, foi realizada na base de dados disponibilizada pelo sítio do Instituto de Artes. Deste modo pudemos restringir a recuperação aos materiais disponíveis na biblioteca deste instituto – o único que possui partituras.

A pesquisa não oferece um filtro preliminar de tipo de material – é preciso digitar em um dos campos de pesquisa a palavra “partituras”.

Temos três opções de pesquisa:

- **a pesquisa simples**

Figura 20 - Tela de pesquisa simples do sistema de informação do IA/UNESP.

- a pesquisa assistida

Figura 21 - Tela de pesquisa assistida do sistema de informação do IA/UNESP.

- a pesquisa avançada

Figura 22 - Tela de pesquisa avançada do sistema de informação do IA/UNESP.

Os campos disponíveis, ou melhor, pesquisáveis são:

- **todos os campos** – para pesquisa simples;
- **título, autor e assunto** – para pesquisa assistida;
- **título, autor, assunto e data** – para pesquisa avançada.

A avaliação global do desempenho do sistema de catalogação será apresentada após os exemplos de pesquisa coletados nas duas bases de dados. (cf. item 5.3)

5.3 EXEMPLOS

É curioso observar que ambas unidades (ECA/USP e IA/UNESP) reconhecem a ineficiência do método de catalogação para partituras, se assemelhado ao de objetos textuais e, por esse motivo, dispõem do registro de suas partituras em uma base de dados à parte, separada da base global da universidade. Justamente por isso optamos por incluir aqui a pesquisa realizada diretamente nas páginas da Escola de Comunicações e Artes e Instituto de Artes, da USP e Unesp respectivamente.

A pesquisa dos exemplos foi realizada via Rede Mundial de Computadores e os termos escolhidos para a tentativa de recuperação da informação foram extraídos do dicionário GROVE (SADIE, 1994). Somente serviram como exemplo aqueles que eram verbetes e que são formas ou gêneros passíveis de identificação mediante uma breve leitura da partitura.

A apresentação destes exemplos pretende ilustrar a problemática apontada por este trabalho, portanto, dispusemos formulações de busca que mostraram o que já afirmamos: que as obras dificilmente são recuperadas por sua forma ou gênero.

A compreensão total dos exemplos se dá pela comparação dos resultados gerais aos específicos. Dispusemos inicialmente o resultado obtido pela pesquisa do termo escolhido, alocado no campo “assunto” e filtrado por tipo de material – partituras – teremos então somente as obras que foram indexadas com tal termo. Nos resultados específicos temos uma obra, pesquisada por “título”, composta na forma ou gênero já pesquisada por assunto, cuja exibição está nos resultados gerais. O resultado, que confirma nossa hipótese, poderá ser observado a partir da comparação dos dois, ou seja, a obra foi recuperada por título, mas não por assunto.

Apresentamos aqui os exemplos práticos que confirmam as proposições apresentadas neste trabalho. Retrataros as dificuldades do pesquisador músico em recuperar a informação desejada e com isso a inconsistência da descrição temática do material musical.

Não pretendemos, com estas afirmações, rejeitar os sistemas adotados pelas bibliotecas estudadas mas, simplesmente, demonstrar que os pesquisadores – na área de música – não têm suas necessidades de pesquisa atendidas. Seu universo e

organização lógica do conhecimento científico acerca da área musical não estão contemplados, nem tampouco representados neste sistema.

Optamos em buscar termos que não pertencem à música erudita, pois essas partituras são mais ricas em informações formais sobre a obra e, portanto na maioria das vezes seus termos encontram-se disponíveis para busca. Este fato não minimiza o problema que apresentamos, pois não podemos depender das informações descritas na página de rosto de uma edição, se sabemos que o conteúdo da publicação oferece muitas informações essenciais que somente podem ser interpretadas por alguém que domine a leitura do código musical.

Iniciamos pelo termo **Acalanto** – *“cantiga de ninar, utilizada em todo o Brasil. Corresponde a berceuse, lullaby, Wiegenlied e canción de cuna nas tradições européias”*.

Ao pesquisarmos este termo nas duas bases, escolhendo o campo assunto e selecionando somente as partituras, não obtivemos qualquer registro, nem pelo termo escolhido e tampouco qualquer indicação de que este termo deve ser remetido a outro (remissiva), como podemos observar nas figuras a seguir.

Figura 23 - Tela de pesquisa para o termo acalanto no sistema de informação da ECA/USP.

Figura 24 - Tela de pesquisa para o termo *acalanto* no sistema de informação do IA/UNESP.

Esse resultado nos leva a pensar que as bibliotecas não têm obras deste tipo, porém se pesquisarmos alguma obra, por título, que saibamos de antemão ser um *acalanto*, recuperaremos estes registros.

Vejamos o resultado da busca para a obra “Nigue-ninhas” de Heitor Villa-Lobos, no sistema da USP:

Figura 25 - Tela de pesquisa da obra Nigue-Ninhas de Heitor Villa-Lobos no sistema de informação da ECA/USP.

Já no sistema da UNESP não obtivemos resultados para a mesma obra, mas podemos citar outra, como “Cantiga de ninar” de Francisco Mignone. O resultado obtido é:

Figura 26 - Tela de pesquisa da obra Cantiga de Ninar de Francisco Mignone no sistema de informação do IA/UNESP.

Vemos, nos dois exemplos citados, que as obras não foram indexadas como acalantos – apesar desta informação ser correta – e isso nos impediu de encontrá-las, e só conseguimos fazê-lo, pois sabíamos o nome das obras.

Continuemos com outros exemplos. Procurando algo mais popular escolhemos o termo **Baião** – “Dança e música do Nordeste brasileiro. Marcado pela síncope característica da música popular brasileira (...)”.

Seguiremos os mesmos procedimentos adotados no exemplo anterior, porém usaremos este termo somente na ECA-USP. Selecionando baião no campo assunto, obtivemos a seguinte resposta:

Figura 27 - Tela de pesquisa do termo baião no sistema de informação da ECA/USP.

Novamente, ao procurar obras deste gênero pelo seu título, como Juazeiro de Luís Gonzaga, o resultado é:

Figura 28 - Tela de pesquisa da obra Juazeiro de Luis Gonzaga no sistema de informação da ECA/USP.

Para completar nossos exemplos, tentamos localizar no sistema do IA da UNESP o termo **Modinha** – “*gênero característico de canção brasileira derivada da moda portuguesa. Começou a surgir como uma forma musical brasileira a partir do séc. XVIII (...)*”.

Se pesquisado como assunto em partituras não encontramos nenhum registro positivo, conforme a figura abaixo:

Figura 29 - Tela de pesquisa do termo modinha no sistema de informação do IA/UNESP.

Respeitando a metodologia já apresentada procuramos uma obra (modinha) pelo título e autor: “A casinha pequenina” de autoria desconhecida e novamente obtivemos sucesso na pesquisa requerida.

Figura 30 - Tela de pesquisa da obra A Casinha Pequena no sistema de informação do IA/UNESP.

Estes exemplos confirmam a proposição formulada: a representação temática de partituras, da maneira como é realizada pelos profissionais da informação e de acordo com o que recomenda a biblioteconomia, não atende às necessidades dos pesquisadores músicos (curiosos, leigos, profissionais). O campo assunto, assim como o próprio termo, não define o tipo de informação prevista, excluindo assim a obrigatoriedade da disponibilização de um termo tão importante para a recuperação da informação.

Vimos, por meio destes exemplos que, como havíamos citado na Introdução, somente obterá êxito na recuperação da informação aquele consulente que souber o título da obra que procura. Sendo assim o pesquisador com pouca informação que quiser encontrar um baião, sem saber o título de algum, somente recuperará aqueles que tiverem a palavra baião no título – muito poucos, se comparado ao

tanto que temos num acervo musical; ou ainda um pesquisador que quiser estudar as modinhas escritas no Brasil, por meio de uma metodologia que vise obter um número máximo de exemplos documentais, terá que num primeiro momento da sua pesquisa procurar em uma obra de referência os nomes dos compositores que trabalharam com este gênero musical no Brasil e tentar recuperar as obras, usando como termo de busca o seu nome e depois consultando as partituras uma a uma, para que possa separar deste universo quais foram as obras compostas neste gênero.

O que vemos na representação temática das partituras – em virtude da ausência da capacidade interpretativa da linguagem, por parte dos profissionais da informação – é que a representação temática acaba por ser feita nos moldes da representação descritiva, pois como não há a leitura e interpretação do conteúdo, somente se acrescentam informações descritas na capa ou página de rosto da partitura e que por uma divisão pré-estabelecida, não se apresentam entre as que formam os campos descritivos. Desnecessário seria argumentar sobre a insuficiência destas informações para o profissional músico, o que supõe um esforço extra para se obter algum tipo de material.

Desta forma, o acervo fica parcialmente inutilizado para pesquisa, o pesquisador terá que se desdobrar para encontrar uma obra, que teria à mão se o sistema desse conta das lacunas de informação no processo de armazenamento do material musical. O dispêndio de tempo e trabalho limita a pesquisa logo no início. Já discutimos acima os efeitos danosos que a inacessibilidade deste material tem para a cultura, em termos sociais. É preciso pensar no receptor ou usuário destas informações. As informações, além de serem claras e inteligíveis, devem cumprir com sua função de informar, no sentido de esquadrihar o tema por completo, dando subsídios necessários para as demandas do pesquisador.

O principal problema é a falta de profissionais capacitados para lidar com o material musical. A biblioteconomia, apesar de toda a sua abrangência teórica e interdisciplinar, não está preparada para tratar com a necessária especificidade as partituras, assim como deve acontecer com outras áreas do conhecimento.

Temos claro aqui a necessidade da intersecção de disciplinas e a importância do musicólogo na tarefa de caracterização das informações. Aliás, aqui está a pedra angular por trás de toda essa discussão. A ciência da informação é incompleta se

não pressupor a musicologia quando se refere à particularidade da obra musical. Somente através do auxílio do profissional especializado, que, no entanto, não se prende a sua especialidade, é possível elaborar um sistema de informação adequado às aspirações do público alvo. Se tais exigências não forem atendidas, quem perde é o profissional da música ou músico, senão o interessado leigo, o estudante, o professor, enfim, a sociedade. Enquanto não se democratizar os recursos ligados à matéria musical, a música, principalmente a erudita, se destinará a um reduto de privilegiados, pois, entende-se aqui, que a música é um componente essencial da cultura, e cultura é parte do desenvolvimento humano.

6 CONCLUSÕES E SUGESTÕES DE ENCAMINHAMENTO DA DISCUSSÃO

Com base em tudo que foi aqui apresentado formulamos uma proposta que pretende abarcar ambas teorias e propiciar ao pesquisador em música mais e melhores opções de busca – numa base de dados de partituras.

O quadro apresenta uma descrição resumida dos campos de informação e comparo aos sistemas de catalogação já apresentados – da USP e UNESP. Baseando-nos nas possíveis formulações de busca requeridas por usuários especializados, para diversos fins, sustentamos a hipótese da conjugação das duas áreas de conhecimento com o intuito de compor um sistema de informação voltado para o usuário e realizado com a participação de músicos e bibliotecários.

Tabela 3 – Sugestões sobre um formato de catalogação que se adeque às necessidades dos músicos, sua descrição e correspondência de campos entre este, ECA/USP e IA/UNESP.

CAMPO	DESCRIÇÃO	CAMPO CORRESPONDENTE ECA/USP	CAMPO CORRESPONDENTE IA/UNESP
No. registro	[Campo gerado automaticamente pelo sistema].	[Campo gerado automaticamente pelo sistema].	Campos de controle interno.
No. tombo	Numeração conferida ao volume no momento da sua incorporação ao acervo, visa principalmente o controle patrimonial.	No. tombo.	Campos de controle interno.
Localização	Numeração que indica a localização física obra dentro do acervo.	--	Classificação.
Título	Deve ser reproduzido o título da capa ou página de rosto do documento.	Título Original.	Título.
Título Adotado	Pode ser o título pelo qual a obra é mais conhecida, ou o título traduzido para o português.	Título Adotado.	--
Título Uniforme	Título dado à obra pelo autor, no idioma original. Seguido dos padrões descritos pelo AACR (título, meio de execução, número seqüencial da obra, opus, tonalidade; indicação de arranjo, adaptação, redução, transcrição, orquestração etc)	--	--
Compositor	Nome do compositor da obra.	Código do autor (Autor	Entrada Principal –

		Especificamente para o compositor ou compositores.	Principal).	Nome pessoal.
Autoridades	Autor da letra	Outros responsáveis pelo material intelectual da obra, todos classificados de acordo com a sua participação.	Código de autor de texto (Autor de Texto).	Entrada secundária – Nome pessoal.
	Autor da versão			
	Arranjo			
	Transcrição			
	Coletor			
Responsabilidade		Responsáveis pelo material editado – ilustração; edição; revisão etc.	Notas.	Notas de crédito de produção/ criação. Entrada secundária – Nome corporativo.
Imprensa	Local	Dados referentes à edição da obra.	Local . Editora. Ano.	Imprensa. Edição.
	Editora			
	Data			
	Edição			
Série		Para obras editadas em série. Devem ser descritos o nome e número da série.	Série	Informação de série/ Entrada secundária – Título.
Idioma		Idioma do documento apresentado.	--	Código de idioma
Conservação		Estado de conservação do documento.	--	--
Forma/ gênero		Descrição da forma ou gênero da obra.	Códigos de assunto (Assunto)	Código da forma de composição musical; Assunto – Termo

			Tópico
Meio de expressão	Descrição do meio de expressão agrupado, em linhas gerais. Ex.: Solo, duo, banda sinfônica etc.	Meio de expressão	Código do número de instrumentos e vozes
Instrumentação	Descrição detalhada da formação instrumental. Ex.: (para orquestra) 2fl, 2cl, ob, tpa I e II, 2 tpt, tbn I e II, tba, vln I e II, vla, vlc, cb, Tim, cel, xil, perc.	--	--
Descrição física	Apresentação física da obra a ser catalogada. Ex.: Partitura, original impresso (27p.): il., 25 x 35 cm + 4 partes, original impresso.	Descrição física Partes de execução	Descrição física
Conteúdo	Subdivisões da obra que não for catalogada em sistema analítico (cada parte = um registro). Padrão: nome da parte, andamento, tonalidade.	--	Nota de conteúdo
Durata	Duração da obra em minutos e segundos.	--	--
Local e data de composição	Local e data da composição da obra.	--	Código de período cronológico.
Anotação marginália	Quaisquer anotações feitas à margem do documento (dedicatória, autógrafo etc.).	--	--
Anotações de ordem musical	Anotações musicais manuscritas que possam influenciar a leitura da obra.	--	--

Notas	Notas.	Notas.	Nota geral. Nota iniciada por “com”. Nota local. Assunto – Nome Pessoal. Assunto – Nome geográfico. Assunto – termo livre.
-------	--------	--------	--

O modelo proposto parte de uma abordagem interdisciplinar, conjugando as duas áreas de conhecimento – música e ciência da informação. As diferenças mais marcantes desta proposta, em relação aos modelos descritos – da ECA e IA – são os campos que transformam os formatos de busca em algo que realmente sirva ao pesquisador músico.

O campo “Título Uniforme” é a primeira diferença dessa proposta. As recomendações da biblioteconomia são de que este campo – caso exista – somente deve ser preenchido para música erudita, aí já está a primeira dificuldade. Mesmo as músicas populares podem ser editadas em diversos lugares, com títulos traduzidos, ou até adaptados. Este campo reuniria todas as obras iguais que tenham sido editadas com títulos diferentes.

As subdivisões do campo “Autoridades” na nossa proposta conferem importância e diferenciação aos outros responsáveis intelectuais pela obra a ser catalogada, classificando-os como arranjador, autor da transcrição e conseqüentemente indicando de maneira correta as alterações feitas na obra original.

A apresentação do tempo de duração da obra, em um campo específico, permitiria, por meio de uma ajuda de busca – introduzindo-se uma busca por duração aproximada – que se pudesse escolher obras de algum gênero, por exemplo, com determinada duração, para a construção de programas de concerto.

Por fim os campos mais importantes desta contribuição: “Forma/gênero” e “Instrumentação”. Não será necessário repetir o quão fundamental é informar sempre e corretamente a forma ou gênero da obra, a fim de otimizar a pesquisa. Já a instrumentação colabora descrevendo com exatidão o número e distribuição dos instrumentos executantes da obra, para que o usuário possa na própria base de dados selecionar a obra que atenda exatamente às suas necessidades.

Retomamos nesta conclusão as confirmações obtidas na nossa hipótese inicial: os modelos de catalogação utilizados para partituras não satisfazem as necessidades de informação dos pesquisadores músicos, leigos interessados ou musicólogos.

Pudemos perceber a dificuldade sentida por um consultante ao remeter sua necessidade de informação a sistemas, que em função da sua constituição deveriam ser especializados. Os espaços de pesquisa na área de música são escassos, temos poucas opções e tristemente constatamos que essas poucas não nos auxiliam como

deveriam. Falta especialização ao profissional da informação e, falta aos músicos que exijam um atendimento digno, que corresponda às suas necessidades, para que possam desenvolver seus estudos – sejam eles instrumentais ou de pesquisa – ou até sua curiosidade.

Discutimos os preceitos teóricos da biblioteconomia, avaliando as necessidades do pesquisador músico e mapeando os conhecimentos básicos de música a fim de comprovar a necessidade da dupla competência para o tratamento documental destes materiais.

Nossa intenção foi mostrar, com esta pesquisa, que a área musical tem necessidades peculiares, que seus documentos não devem ser tratados simplesmente como “não-livro” e nem tampouco “materiais especiais”. O termo assunto não se aplica à música, e a representação temática em música deve trabalhar os conceitos específicos da área musical, ou seja, particularmente, gênero e forma.

Traçamos neste trabalho um caminho narrativo que pretendeu mostrar didaticamente e minimamente as teorias das duas áreas para que pudéssemos, finalmente, nos focar no objetivo final: conjugá-las.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALLA, Eidi Raquel Franco. *A seleção da metodologia da pesquisa por mestrando em Biblioteconomia e Ciência da Informação*. São Paulo, 2003. 141f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- ALMEIDA, Maria Christina Barbosa. *Por uma rearquitetura dos serviços de informação em arte na cidade de São Paulo*. São Paulo, 1998. 349f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION. *Anglo American Cataloging Rules*. 2nd. ed. Chicago: ALA, 1978, 2 v.
- _____. *Código de Catalogação Anglo-Americano*. Trad. Anamaria da Costa Cruz [et al.]. São Paulo: FEBAB/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004, 1v.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Oneyda Alvarenga, 1982-84 (coord.); Flávia Camargo Toni, 1984-89 (coord.). Belo Horizonte: Itatiaia; [Brasília, DF]: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Reconquista do Brasil, 2ª série, 162)
- _____. *Pequena História da Música*. 9.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- ANTONIO, Irati. *Informação e Música no Brasil: Memória, História e Poder*. São Paulo, 1994. 285f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- ARRUDA, S. M. de; CHAGAS, J. *Glossário de biblioteconomia e ciências afins*. Florianópolis: Cidade Futura, 2002.
- BAITELLO Jr., Norval. A sociedade da Informação. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo: SEADE, v. 8, n. 4, p. 19-21, 1994.
- BARBOSA. Ricardo Rodrigues. Perspectivas profissionais e educacionais em biblioteconomia e ciência da informação. *Ciência e Informação*, Brasília, v.27, n.1, p. 53-60, jan./abr. 1998.

- BARRETO, Aldo de Albuquerque. A questão da Informação. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo: SEADE, v. 8 n. 4, p. 3-8, 1994.
- BEMFICA, Juliana do Couto; BORGES, Mônica Erichsen Nassif. Aprendizagem organizacional e informação. *Ciência e Informação*, Brasília, v.28, n.3, p. 231-238, set./dez. 1999.
- BENETT, Roy. *Uma breve História da Música*. Trad. Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- BRADLEY, Carol June. Classifying and Cataloging Music in American Libraries: a historical overview. *Cataloging & Classification Quarterly*, New York: Haworth Press, v.35, n.3-4, 2003.
- BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- CALDWELL, John. Editing Early Music. *Early Music Series*. Oxford: Oxford University Press, v. 5, 1987.
- CARDOSO, Ivanise Vitale. Vocabulário Controlado para indexação de partituras de música brasileira: proposta de uma estruturação básica. *Transinformação*, Campinas, v.8, n.3, p.81-96, set.-dez. 1996.
- CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Considerações gerais sobre a documentação*. São Paulo: CCSP, 1992.
- CHRISTENSEN, Beth et al. Taking Note: assessing the performance of reference service in academic music libraries. *Notes*, Baltimore: Music Library Association, p. 39-54, sept. 2001.
- CINTRA, Ana Maria et al. Conhecimento, informação e linguagem. *Para entender as linguagens documentárias*. São Paulo: POLIS: APB, 1994, p.13-22. (Coleção Palavra Chave, 4).
- COPLAND, Aaron. Trad. Luiz Paulo Horta. *Como ouvir e entender música*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- CÔRTE, Adelaide Ramos et al. Automação de bibliotecas e centros de documentação: o processo de avaliação e seleção de softwares. *Ciência e Informação*, Brasília, v.28, n.3, p. 239-254, set./dez. 1999.
- COTTA, André Henrique Guerra. *O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros*. Belo Horizonte, 2000. 291 f. Dissertação

- (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais.
- CUNHA, Murilo Bastos. Desafios na construção de uma biblioteca digital. *Ciência e Informação*, Brasília, v.28, n.3, p. 255-266, set./dez. 1999.
- DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões Musicais*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- ECO, Umberto. *Conceito de texto*. Trad. Carla de Queiroz. São Paulo: TA Queiroz; EDUSP, 1984.
- _____. *O signo*. Trad. Maria de Fátima Marinho. 2.ed. Lisboa: Ed. Presença, 1973.
- ELLIKER, Calvin. Toward a definition of sheet music. *Notes*, Baltimore: Music Library Association, p. 835-859, june. 1999
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: popular, erudita e folclórica. 2.ed.reimp. São Paulo: Art Editora; Publifolha, 1998.
- FERREIRA, Sueli Mara. *Estudos de necessidades de informação: dos paradigmas tradicionais à abordagem Sense-Making*. Porto Alegre: Associação Brasileira de ensino de biblioteconomia e documentação, 1997. (Documentos ABEBD, 2).
- FGV – Fundação Getúlio Vargas. *CALCO: Histórico*. Disponível em: <<http://www2.fgv.br/bibliodata/geral/modelos/historico.htm>>. Acesso em: 22 dez. 2004.
- FREITAS, Lúcia Silva de. *Na teia dos sentidos: análise do discurso da Ciência da Informação sobre a atual condição da Informação*. São Paulo, 2001. 244 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- FROTA, Maria Guiomar da Cunha. A delimitação das unidades de análise em ciência da informação. *Ciência e Informação*, Brasília, v.27, n.3, p. 262-267, set./dez. 1998.
- FURRIE, Betty. *Understanding MARC Bibliographic*. Washington: Cataloging Distribution Service, 1994.
- GARCÍA GUTIERREZ, A.; LUCAS FERNÁNDEZ, R. Lenguajes documentales e información de actualidad. In: *Documentación automatizada en los medios informativos*. Madrid: Paraninfo, 1987, p. 67-90.

- GHOLDOR, H. *Pesquisa Científica em Biblioteconomia e Documentação*. Brasília: VIPA, 1973. (Visão da Informática Pura e Aplicada, 3).
- GOLDENBAUM, Jean Marco Arendt. *Catálogo das composições musicais de Martin Baunwieser*. São Paulo, 2006. 2 v. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Biblioteconomia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- GUINCHAT, Claire; MENOU, Michel. *Introdução geral às técnicas da informação e documentação*. Trad. Miriam Vieira da Cunha. Brasília: IBICT, 1994.
- HEINZELIN, Dominique de et al. Un nouveau théasurus multilingue informatisé relatif aux instruments de musique. *Documentaliste – Sciences de l’information*, Paris: Association Francaise des Documentalistes et des Bibliothecaires Specialises, v. 35, n. 2, p. 106-108, 1998.
- HEMMASI, Harriette. The music thesaurus: function and foundations. *Notes*, Baltimore: Music Library Association, p. 875-882, mar. 1994.
- IFLA – International Federation of Library Associations and Institutions. *ISBD*. Disponível em: <<http://www.ifla.org>>. Acesso em: 22 dez. 2004.
- INGWERSEN, Peter. *Information Retrieval Interaction*. London: Taylor Graham, 1992.
- INTEGRATION CATALOGING SERVICE. *OCLC: Online Computer Library Center*. Disponível em: <<http://www.oclc.org/connexion/default.htm>>. Acesso em: 22 dez. 2004.
- KOBASHI, Nair Yumiko. Análise Documentária e Representação da Informação. *Informare – Caderno do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.5-27, jul./dez. 1996.
- KOOGAN, André; HOUAISS, Antonio (Ed.). *Enciclopédia e dicionário digital 98*. São Paulo: Delta; Estadão, 1998. 5 CD-ROM.
- LATOUR, B. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, M. (Dir.); JACOB, C (Dir.); MORTARA, Marcela (Trad.). *O poder das bibliotecas*. Rio de Janeiro: Editora URJ, 2000, p. 21-44.
- LC – Library of Congress. *MARC Standards*. Disponível em: <<http://www.loc.gov/marc/>>. Acesso em: 22 dez. 2004.

- LIMA, Gercina Ângela Borém. Interfaces entre a ciência da informação e a ciência cognitiva. *Ciência da informação, ciências sociais e interdisciplinaridade*, Brasília: IBICT, 2003.
- LUCAS, Clarinda Rodrigues. Biblioteconomia: produção e administração da interpretação. *Ciência e Informação*, Brasília, v.26, n.1, p. 46-53, jan./abr. 1997.
- MANNIS, José A.; CASTRO, Maria-Lucia N. D. de; PASCOAL, Maria-Lucia S. M.; VOSGRAU, Sonia R. C.; ROSA, Lilia de O.; BOTTAS, Paulo V. Catalogação e Disponibilização de Documentação Musical pela Universidade Estadual de Campinas. In: 3ER SIMPOSIUM IBEROAMERICANO DE EDUCACIÓN, CIBERNÉTICA E INFORMÁTICA: SIECI 2006; 5TA CONFERENCIA IBEROAMERICANA EN SISTEMAS, CIBERNÉTICA E INFORMÁTICA CISCi 2006. Orlando, Florida, EUA de 20 a 23 de Julho de 2006. Disponível em: <www.unicamp.br/cdmc/documentacao_musical_unicamp.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2006.
- MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4. ed. rev e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.
- MELHORAMENTOS. *Dicionário Michaelis: dicionário de dois idiomas, dicionário de sinônimos e antônimos, dicionário de termos executivos, dicionário prático de informática*. [S.l.]: Melhoramentos, 1996. CD-ROM.
- MENDES, Raquel Dias. Inteligência artificial: sistemas especialistas no gerenciamento da informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 26, n. 1, p. 39-45, jan./abr. 1997.
- MICHELS, Ulrich. *ATLAS DE MÚSICA*. Trad. Leon Mames. Madrid: Alianza Editorial, 2002. v.1 e 2.
- MILANESI, Luís Augusto. Documentação Musical. *Caderno de Música*, [S.l.]: Federação Paulista de Conjuntos Corais, n. 3, p. 10-15, nov./dez. 1980.
- _____. *O que é Biblioteca*. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros Passos, 94)
- NORI, M. Elisabeth Corrêa; VASCONCELOS, Alexandre C. *A Arte da música impressa*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1987.

- PAPAKHIAN, A. Ralph. Cataloging. . *Notes*, Baltimore: Music Library Association, p. 581-590, mar. 2000.
- RECINE, Analúcia Viviane dos Santos. *Análise de Partituras*. São Paulo: APB, 1997. (Ensaio APB, 47).
- _____; MACAMBYRA, Marina (Org.). *Manual de catalogação de partituras da biblioteca da ECA*. São Paulo: SBD-ECA-USP, 1998. 59 p.
- RIBEIRO, Isabel Maria; CUNHA, Ferin. *Do mito à análise documentária*. São Paulo: EDUSP, 1990 (Teses, 11)
- ROBREDO, Jaime; CUNHA, Murilo B. da. *Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem informatizada da biblioteconomia e dos sistemas de informação*. 2. ed. rev. e aum. Brasília: Edição de Autor, 1986.
- ROGERS, Carolyn et al. Un nouveau système de description instrumentale et vocale pour le catalogage des partitions. *Documentaliste – Sciences de l’information*, Paris: Association Francaise des Documentalistes et des Bibliothecaires Specialises, v. 35, n. 2, p. 101-105, 1998.
- SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- SANTOS, Maria Helena; PACHECO, Kátia Lúcia. *Catalogação de Partituras da Biblioteca de Música da UFMG utilizando o Software VTLS*. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS, 10, 1998, Fortaleza, *Anais*. Fortaleza: ABC, 1998. v.3, pt.1, p. 110-120.
- SLA – Special Libraries Association. Competencies for Special Librarians 1997. Disponível em: <<http://www.sla.org/content/learn/comp2003/97comp.cfm>>. Acesso em 22 dez. 2004.
- SMIT, Johanna. *O que é documentação*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos, 174).
- _____.; GUIMARÃES, José Augusto Chaves. Processamento. In: *XVI Curso de Especialização Organização de Arquivos*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Comunicações e Artes; Instituto de Estudos Brasileiros, 2002.

- TÁLAMO, Maria de Fátima G. M. Informação: organização e comunicação. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, 1., 1996, Niterói. *Anais*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997, p.11-14.
- _____. *Linguagem Documentária*. São Paulo: APB, 1997. (Ensaio APB, 45).
- _____. Terminologia e Documentação. *TradTerm: revista do centro interdepartamental de tradução e terminologia*, São Paulo: USP ; FFLCH, n. 7, p. 141-151, 2001.
- TEIXEIRA, Cenidalva Miranda de Sousa; SCHIEL, Ulrich. A Internet e seu impacto nos processos da recuperação da informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 26, n. 1, p. 65-71, jan./abr. 1997.
- TUREK, Ralph. *The elements of music: concepts and applications*. 2.ed. New York: McGraw Hill, 1996. 2 v.
- Unibibliweb. In: CRUESP. *Banco de Dados*. Disponível em: <<http://bibliotecas-cruesp.usp.br/bibliotecas/CRUESP.htm>>. Acesso em: 22 dez. 2004.
- UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Partituras. In: *Padrão de qualidade de registros bibliográficos da UNESP: materiais especiais*. Marília: CGB; UNESP, 2002, v.2, pt.3. (Publicações Técnicas, 5)
- WERSIG, G.; NEVELING, U. *Terminology of documentation*. Paris: UNESCO, 1976.