

DOCUMENTOS MUSICAIS: ATRIBUTOS E DESAFIOS PARA A REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA

*Kátia Lúcia Pacheco**

Resumo

O objetivo deste texto é extrair da literatura científica a noção da conceituação, tipologia e a função dos diversos tipos de documentos musicais, sob a ótica dos instrumentos da representação descritiva de documentos. A questão central reside na indagação da idéia da informação musical enquanto unidade documentária, visando determinar às características típicas de documentos musicais que subsidiam a organização documental, observando os elementos da informação bibliográfica e da informação sonora. O estudo se justifica considerando-se a importância dos catalogadores perceberem aspectos dos documentos musicais que determinam os processos de seleção, organização, recuperação e disseminação de informação musical.

Palavras chaves: Documentos musicais; Representação bibliográfica da informação musical.

Abstract

This text is drawn from the scientific literature the notion of conceptualization, typology and function of various types of musical documents, from the perspective of the tools of descriptive representation of documents. The central issue is the question of the idea of information as musical documentary unit, to determine the characteristics typical of musical documents that support the organization documentary, noting the elements of bibliographic information and sound information. The study is justified considering the importance of catalogers perceive aspects of musical documents that determine the processes of selection, organization, retrieval and dissemination of musical information

Key-words: Cataloguing of musical documents; Musical documents.

1 Introdução

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação da Escola de Ciência da Informação da UFMG e Bibliotecária da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

É consenso entre estudiosos da Ciência da Informação que a organização eficaz da informação determina a satisfação dos usuários na recuperação de itens que atendam ao diapasão de suas necessidades informacionais. Para que um sistema de recuperação da informação (SRI) seja de fato relevante para o usuário, o sentido dado à informação deve coincidir com o significado que lhe é dado pelo usuário. Em se tratando de sistemas de recuperação de informação musical o significado dado à música pode variar de acordo com quem está interpretando a informação, seja o autor, o compositor, o performista, o musicólogo, o catalogador ou o ouvinte. Esta interpretação afetará diretamente a forma como a música é organizada e como ela é recuperada. Segundo Inskip, Mac Farlane e Rafferty (2008) existem várias formas estabelecidas de organização de informação musical em sistemas de recuperação de informação. Enquanto o texto é caracterizado unidimensionalmente, do ponto de vista computacional, a música é complexa e dotada de várias dimensões entrelaçadas e com usos diferentes em relação ao texto.

O objetivo deste texto é extrair da literatura científica a noção que fundamenta a base para um construto teórico sobre a conceituação, tipologia e a função dos diversos tipos de documentos musicais, sob a ótica dos instrumentos da representação bibliográfica presentes na biblioteconomia.

Logo, esta será a problemática deste estudo: indagação da ideia da informação musical enquanto unidade documentária, visando determinar às características típicas de documentos musicais que subsidiam a organização documental, observando os elementos da informação bibliográfica e da informação sonora.

O estudo se justifica pela necessidade dos catalogadores compreenderem alguns aspectos dos documentos musicais que determinam os processos de seleção, organização, recuperação e disseminação de informação musical, instigando novos impulsos e reflexos no tratamento da informação musical.

Assim, tais fatores serviram de motivação orientando a tessitura desse texto que percorrerá o seguinte caminho: considerações sobre música e documentos musicais; representação da informação musical e as considerações finais.

2 Música

Presente em praticamente todos os espaços sociais, a música pode ser vista como o reflexo do próprio pensamento humano, uma maneira de expressão feita de sons e algumas vezes também de palavras. Uma obra musical nunca sai do nada, pois é sempre um elo de um conjunto de fatos ou fenômenos que ocorrem sucessivamente. A música, como arte e como entretenimento tem chamado a atenção de sociólogos, musicólogos, antropólogos como um dos fenômenos sociológicos da história da humanidade. Nesta direção, Menhuin e Davis (1990, p. 1) fazem inferências quando reconhecem que:

A música é a nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga do que a linguagem ou a arte; começa com a voz e com a nossa necessidade preponderante de nos dar aos outros. De fato, a música é o homem, muito mais do que as palavras, porque estas são símbolos abstratos que transmitem

significado fatural [...] É a música que se coloca no apogeu das descobertas e invenções humanas.

A música apresenta uma heterogeneidade conceitual, com diferentes pontos de vista entre estudiosos e pesquisadores de várias épocas como se percebe nas definições citadas abaixo advindas de alguns teóricos e compositores:

“A música é uma disciplina que torna as pessoas mais pacientes e doces, mais modestas e razoáveis. [...] Ela é um dom de Deus e não dos homens.” Martinho Lutero (1483-1546)

“A música expressa a natureza inconsciente deste e de outros mundos” Arnold Schoenberg

“A música é uma arte não significativa, donde a importância primordial das estruturas propriamente lingüísticas, já que seu vocabulário não poderia assumir uma simples função de transmissão... em música, ao contrário, a palavra é o pensamento. Que é, então, a música? Ao mesmo tempo, uma arte, uma ciência e um artesanato.” Pierre Boulez (1925-)

“A música é uma ciência que ensina a arte e a maneira justa de cantar, com a ajuda de notas formadas como se deve.” (Jean de Murs, 1295-1348/49, Compendium Musicae Practicae)

“A música é a arte de exprimir ou provocar sentimentos e estados de espírito por meio da escolha e da união de sons.” Friedrich Thiersch

Observa-se que a idéia principal que subjaz às definições apresentadas refere-se ao entendimento da música como uma forma de representar e relacionar-se com o mundo e também de concretizar novos mundos. Os autores associam a música com a arte, ciências, estética, comunicação, prática instrumental e vocal e com as teorias harmônicas. Há ainda definições que articulam ideia da música como forma de organização do fenômeno sonoro.

Para Tomás (2002), a música é vista como linguagem que se apresenta, se manifesta e se materializa no som, ou melhor, aquilo que soa a partir de uma determinada organização, àquilo que nos é audível e perceptível sensorialmente. Hanslick (2002) aponta um paralelo entre linguagem e música ao assinalar que “... na linguagem o som é apenas um signo, isto é, um meio para o objetivo de exprimir qualquer coisa de completamente estranho a esse meio, ao passo que na música o som tem uma importância em si, ou seja, é o objetivo em si mesmo” A independência da música de outras línguas é evidente quando se considera a música instrumental.

Obras musicais não precisam de qualquer alteração para se espalhar da dimensão local para a mundial. Operas de Verdi ou Puccini são realizadas no Japão ou no Brasil, como foram criadas na Itália. Não é obrigatório traduzir o texto literário cantado a partir da língua original, para a língua local para que o público aprecie a obra. Pode-se citar, também, a Nona Sinfonia

de Beethoven que foi declarada pela UNESCO¹ (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) herança de toda a humanidade.

A evolução da música se dá a partir de suas formas, de sua técnica, do seu estilo e modos de expressão, e também a partir das tecnologias e dos novos modos de experimentação que modificam sua linguagem. A história da música é mais uma criação contínua do que uma evolução. Castro (1988) nos mostra três momentos que se colocam como decisivos para a transformação dos modos de produzir, utilizar e intercambiar música: a) invenção da escrita e o desenvolvimento da leitura e da literatura musical que trouxeram a possibilidade de registro e do documento; b) a conquista da impressão musical e o estabelecimento de uma indústria, bem como de um comércio editorial musical; c) e a invenção dos meios de gravação e reprodução fonomecânicos e o estabelecimento de uma indústria fonográfica.

A música se constrói sobre um complexo sistema de regras que tem sua origem nas propriedades do som (duração, intensidade, altura e timbre) e em sua rede de múltiplas relações. Na escrita musical estas propriedades são representadas das seguintes maneiras: duração pela figura de nota e andamento; intensidade pelos sinais de dinâmica; altura pelo posicionamento da nota no pentagrama e pela clave; timbre pela indicação do instrumento ou voz que deve executar a música (Bennet 1988).

De acordo com Bennet (2001), a música também possui seus elementos, sendo os fundamentais: melodia que é a combinação de sons sucessivos com alturas e valores diferentes, dando certo sentido lógico musical; harmonia que é a combinação de sons simultâneos e as relações que eles estabelecem entre si; ritmo que é a forma pela qual os sons e silêncios são organizados, produzindo a pulsação da música.

Considera-se, portanto, que a música é feita em dois momentos: o da notação e o da interpretação, o som existente por ele mesmo, com potencialidade de relacionar-se a outras estruturas, possibilitando diferentes tipos de leituras. Cada execução, ainda que da mesma obra, por um mesmo artista e em condições idênticas, é uma recriação.

3 Documentos Musicais

Por ser uma arte do tempo, a música só existe enquanto soa, ou seja, enquanto a seqüência de vibrações sonora está ocorrendo. Resta depois, a partitura, o instrumento, o músico, isto é os meios que a criaram. Nessa perspectiva, Torres Mulas (2000), em seu ensaio, estabelece a tipologia dos documentos musicais baseando-se em critérios de racionalidade e especificidade. Partindo do pressuposto que a música é algo que soa e considerando a natureza do fenômeno sonoro como característica básica da música, Torres Mulas (2000) fundamentou e propôs um entendimento do que é música em um documento. Considerando as teorias e definições de documento desde Paul Otlet, o autor aponta que estes estudos têm em comum a noção básica de que um documento se constitui de signo sobre um suporte e a idéia do documento como representação de uma realidade.

Torres Mulas (2000) aduz então, como documento musical, todo suporte material cujos signos ali registrados representem uma realidade ou virtualidade musical, ou seja, o conteúdo

¹ <http://www.unesco.org>

semiótico seja capaz de fornecer os elementos para a execução da música. O autor ressalta a diferença sutil que orienta a noção fundamental para documento musical, apontando que documentos de caráter estritamente musical, são aqueles que remetem à música propriamente dita. Exclui-se desta noção os documentos da literatura musical cujos conteúdos aludam a entidades ou atividades conceitualmente relacionadas à música, idéias sobre a música, palavras sobre a música, signos de caráter musical, porém não música, tais como as monografias, tratados teóricos, periódicos, cartazes, programa de concertos, folhetos, etc.

Embora, aparentemente simples, esta abordagem sustenta fundamentação para estabelecer critérios relativos à tipologia dos documentos musicais, levando em conta os aspectos bibliográficos, sua natureza e função e ainda, ajuda a determinar os critérios a serem adotados na gestão, constituição, seleção, descrição física e temática, arranjo e organização de uma coleção de documentos musicais.

Plaza-Nuevas e Cuende (1999), descrevendo os documentos musicais espanhóis ante os desafios tecnológicos e baseando-se nas contribuições de Torres Mulas (2000) descrita acima, consideraram como documento musical as partituras impressas ou manuscritas, os registros sonoros, os registros audiovisuais, e também, as ferramentas que permitem a interpretação, audição ou visão da música, como os instrumentos musicais e os aparelhos de reprodução. Pressupõe-se que os autores levaram em consideração o contexto organizacional de museus, arquivos e bibliotecas.

De acordo Lafuente López e Garduño Vera (2001 apud ORTEGA, 2011) as estruturas lógicas de um tipo de documento são construídas a partir da abstração de suas características essenciais para distingui-lo de todos os demais tipos. E ainda, um tipo de documento é delimitado conceitualmente a partir de parâmetros relativos à perspectiva de quem determina a abstração do documento. E como enunciar um conceito é mapear primeiramente seu significado mais geral, é pelo viés do conceito proposto por Torres Mulas (2000) de que, documento especificamente musical é aquele que contem música propriamente dita e não palavras sobre ela, que se torna viável um delineamento estrutural da tipologia e funções de documentos musicais.

Em seu ensaio sobre documento musical Torres Mulas (2000) apresenta uma proposta tipológica para documentos musicais agrupando-os em duas categorias: a) música notada ou pautada compreendendo os manuscritos, partituras impressas, parte, reduções (exercícios e métodos), grade, partitura vocal, reduções para piano e partitura abreviada; b) música gravada dividida em gravações musicais de execução mecânicas (rolos, fitas, discos em vinil, cilindros dentados, cilindros gramofônicos), gravações analógicas de execução eletromagnética (fios e fitas magnetofônicas ou magnetoscópias, trilhas sonoras ópticas) e gravações musicais digitais (discos óticos, magnéticos e magneto-óticos, *softwares*, *firmware*).

Esta categorização e classificação foi elaborada, de acordo com Torres Mulas (2000) em 1992/93 para um programa do curso “*Documentacion Musical*” da *Escuela Universitaria de Biblioteconomia y Documentación de la Universidad Complutense*. Torres Mulas (2000, p. 746) justifica a tipologia proposta da seguinte forma:

Arranca la presente propuesta tipológica de un planeamiento radical, por cuanto procura indagar en la propia raíz de las realidades musicales y su

representación documental, y pretende ser una tentativa seria de racionalización acerca de La naturaleza material y formal, así, como de la función de los diversos documentos musicales. Es, em suma, uma abstracción intelectual que trata de abrirse camino hacia las realidades fácticas de la música y los documentos que la representan.

O esquema proposto reflete a diversidade de formatos, conteúdos e apresentação de meios de execução encontrados nos documentos musicais.

É importante, por conseguinte, destacar que a notação musical, isto é, o equivalente do som musical, que se pretende um registro do som ouvido ou imaginado, ou um conjunto de instruções visuais para intérpretes, na visão de Massin, Massin (1997), cobre diversas funções como: orientar a execução do intérprete; proporcionar um repertório em que o compositor vai buscar as ferramentas necessárias para comunicar o que ainda está somente em projeto, conservar o que deve aparecer como arcabouço da obra e possibilitar analisá-la e classificá-la.

O Dicionário Grove de Música (1999) define partitura como "forma de música escrita ou impressa que abriga todo um conjunto de elementos da notação musical, de maneira a representar visualmente a coordenação musical, garantindo com maior ou menor precisão a sua execução". As partituras possuem tipos e tamanhos diferenciados, com características próprias e representam as diferentes manifestações das expressões de uma obra. Assim, conhecer a tipologia das partituras é importante para direcionar a organização dos documentos musicais da categoria música notada ou pautada, fornecendo elementos para a catalogação descritiva, indexação, classificação e arquivamento das partituras.

Cabe aqui, com base em definições de musicólogos, do apêndice D do Código de Catalogação Anglo Americano (CAA2, 2002), definições encontradas no Dicionário Grove de Música (1999) e da concepção da autora deste estudo, obtida através da experiência profissional, indicar os principais formatos das partituras:

- partitura de regência - também conhecida como “grade”. Mostra a pauta musical com a linha melódica de todos os instrumentos de uma orquestra ou grupo musical, contem detalhes completos de uma obra, tal como se pretende que ela seja executada. No caso de partitura para orquestra os instrumentos se acham dispostos nas páginas da partitura de acordo com os quatro naipes da orquestra, ou seja, madeiras, metais, percussão e cordas. Quando houver harpa, sua parte virá entre as partes da percussão e das cordas. Quando houver um instrumento solista, ou vozes, as pautas dessas partes serão inseridas imediatamente acima às das cordas. Na primeira página consta o nome dos instrumentos, dentro de cada naipe, com suas pautas correspondentes, geralmente escritos em língua estrangeira. Nas demais páginas, no entanto, são apresentadas apenas as abreviações dos nomes dos instrumentos;
- parte de execução - partitura que mostra a pauta de um só instrumento, parte orquestral. É utilizada por um intérprete, ou um grupo de intérpretes quando da execução de uma obra musical;
- partitura completa - contem a grade e as partes de execução de uma obra musical;

- partitura miniatura ou de bolso - partitura de regência impressa em formato de bolso para uso individual, não destinada, a princípio para ser executada;
- partitura aberta: é aquela que mostra cada parte de uma composição (normalmente polifônica) em uma pauta separada;
- partituras para canto e piano - este termo pode ser usado como sinônimo de partitura de redução, ou partitura vocal, em que as partes vocais constam na íntegra, mas o acompanhamento instrumental é reduzido para piano (ou órgão);
- partitura condensada - é aquela em que algumas das linhas instrumentais ou vocais dividem o mesmo pentagrama;
- partitura de estudo - apresenta peça instrumental destinada basicamente a explorar e aperfeiçoar uma faceta particular da técnica de execução. O termo “estudo” ou seus equivalentes em outros idiomas tem sido usado nos títulos de numerosas obras orquestrais;
- partitura de coro - apresenta grade acompanhada de texto. Raramente é acompanhada de parte de execução com as vozes em separado, sendo as partituras dos coralistas idênticas às do regente;
- partitura solo - termo que identifica, numa partitura, uma passagem que deve ser executada por um só intérprete (em vez de dobrada por outros), ou aquelas partes, de um concerto, dominadas pelo solista. O termo também é usado para uma peça executada por um único instrumentista, ou no período barroco, por um único instrumento com acompanhamento do contínuo;
- partitura de música de câmara - é aquela escrita para um reduzido número de músicos solistas. É geralmente aplicada à música instrumental para três a oito executantes, com uma parte específica para cada um deles;
- partitura para duas mãos - geralmente possuem duas pautas, uma para a mão esquerda e outra para a mão direita, já que as duas mãos trabalham separadamente para a produção do som (exemplo partituras para teclado e harpa). Os demais instrumentos exigem que as duas mãos trabalhem conjuntamente para a produção do som (ex. violão, clarinete, flauta, etc.) apresentando uma só pauta em suas partituras. Em partituras para piano a quatro mãos, a página esquerda corresponde ao pianista sentado à esquerda e a página direita ao pianista à direita do piano;
- partitura de notação por gráficos - tipo de notação usado por alguns compositores da segunda metade do século XX que não dá indicação precisa de que notas devem ser tocadas, ou quando, mas utiliza meios gráficos para sugerir o que o executante poderia tocar. O músico se vê confrontado com uma escrita em que não existe qualquer sinal convencional. Algumas partituras por gráficos são acompanhadas de instruções verbais;

- partituras verbais - partituras escritas com palavras, vale como um “roteiro” que os músicos memorizam e tomam como base de seu ato musical. A partitura verbal torna-se simplesmente uma instigação à produção do ato musical, fornece indicações, informações sobre um itinerário possível apresentado ao indivíduo, o compositor aparece na qualidade de “regulador” da *performance*. MASSIN, MASSIN(1997).

É consenso entre os autores que uma obra musical pode ser manifestada em diversas versões. As versões mais comuns que uma partitura pode ter, tornando-a uma expressão da obra ou uma nova obra, dependendo do grau de modificação, de acordo com Bennett (2001) e Recine (1997), são:

- arranjo - nova versão de uma obra musical feita pelo próprio compositor ou outra pessoa. É reescrever a obra pré-existente para a execução por um grupo específico de vozes ou instrumentos musicais, para que fique em forma diferente das execuções anteriores ou para tornar a música mais atraente para o público. Geralmente usam-se técnicas de rítmica, harmonia e contraponto para reorganizar a estrutura da peça de acordo com os recursos disponíveis, tais como a instrumentação e a habilidade dos músicos;
- transcrição - designa a cópia grafada de uma obra musical, envolvendo alguma modificação. Pode ser uma mudança de meio de expressão ou pode significar que sua notação foi transformada, ou então, sua disposição. O termo também pode incluir o registro escrito de música executada ao vivo ou gravada, ou sua transferência de forma audível para forma gráfica, por meios eletrônicos ou mecânicos;
- transposição - a notação ou execução de música em uma altura diferente daquela em que foi originalmente concebida, elevando-se ou abaixando-se todas as notas pelo mesmo intervalo;
- orquestração - arranjo ou transcrição para orquestra de uma obra original para outro instrumento;
- redução - arranjo para um só instrumento ou grupo instrumental de uma partitura original para orquestra/e ou vozes;
- adaptação - obra musical que representa uma alteração de outra obra (p. ex. transcrição livre), ou parafraseia partes de várias obras ou o estilo usual de outro compositor, ou ainda, que se baseia simplesmente em outra música (p. ex. variações sobre um tema).

4 Representação da Informação Musical

A ciência da informação busca tratar a música como informação, e não somente como expressão de arte passível de ser preservada, armazenada, representada, disponibilizada, intercambiada e recuperada de maneira similar ao que já ocorre com as demais informações textuais e grafias registradas. Neste contexto, a informação musical contida em documentos pode ser representada, por uma imagem, por símbolos, por áudio e por um conjunto de

elementos bibliográficos refletindo sua origem e suas especificidades, de modo a facilitar a sua recuperação e disseminação permitindo ao usuário selecionar, identificar, localizar e obter a informação desejada.

Os documentos musicais oferecem grandes desafios para a representação bibliográfica e para a organização em sistemas de recuperação da informação. Enquanto unidade documentária, a notação musical tem características de um documento gráfico e de um documento de texto, tornando complexo o tratamento da informação musical. Além dos conflitos comuns a outros tipos de documentos, os documentos musicais possuem singularidades observáveis sob diferentes aspectos como: a) natureza da obra musical; b) sua multiplicidade documental; c) os aspectos técnicos da sua representação; d) e o seu potencial de utilização, para entreterimento, para execução, para estudo e ou para investigação. Assunção observa o mesmo e conclui que:

[...] um conteúdo musical se apresenta numa grande diversidade de formas, gêneros e versões, os documentos têm uma multiplicidade de apresentações e de suportes, a música é representada através de convenções técnicas muito particulares e os utilizadores caracterizam-se por uma disparidade de usos e de níveis de especialização. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 47).

A questão da representação e recuperação da música foi publicada pela primeira vez, em um capítulo do ARIST, em 1996, escrito por Alexander McLane, intitulado “*Music as information*”. O autor direciona sua discussão para os grandes problemas relacionados à representação de documentos musicais e em especial à recuperação de obras musicais na forma digital. McLane (1996) analisa alguns dos mais significantes aspectos da música - sua notação e seu som - e classifica a representação da obra musical, ou documentos musicais, em três perspectivas: a subjetiva, a objetiva e a interpretativa.

Para McLane (1996) a visão subjetiva da obra musical pode ser entendida como o uso do esquema de notação para representá-la. Subjetiva porque a escolha de elementos de notação normalmente representa uma obra em “contexto-dependente”, no sentido de que a decisão da notação pode incluir ou excluir aspectos particulares da obra, como por exemplo, a afinação.

A visão objetiva pode ser identificada como um som gravado da obra musical. O som musical é objetivo porque uma vez gravado, a representação da música através da gravação é fixada e não mais sujeita as variações editoriais e de *performance*. Esta visão pode ser considerada a mais completa representação da música, na medida em que inclui as seguintes facetas: tom, tempo, harmonia, editorial e timbre.

A visão interpretativa seria a representada através da análise de alguns aspectos da obra. Classificações e esquemas analíticos que elucidam características que não são óbvias de uma obra musical (como o gênero musical), ou de um conjunto de obras, entram nesta categoria. Avaliações críticas, como aquelas encontradas nos anuários ou revisões musicais, fazem parte da visão interpretativa.

De acordo com McLane (1996), “qualquer representação da música irá consistir em uma ou mais destas três visões”. Como representar a informação musical em um esquema que contemple as visões de McLane? Na teoria de McLane fica evidente que a recuperação da informação musical, seja de dados bibliográficos ou de arquivos de som ou imagem, depende

tanto da complexidade e da forma como a informação é representada quanto do conhecimento prévio do usuário para encontrar a informação desejada. Quanto menor o conhecimento do usuário, maior a possibilidade de ele fazer buscas detalhadas, exigindo assim mais formas de representação.

Também nesta perspectiva, Downie (2003) assinala os quatro desafios do universo da representação e recuperação da informação musical em ambientes digitais: multiexperimental, multicultural, multirepresentacional e multidisciplinar.

O desafio multiexperimental é visto pelo autor como as diferentes formas de apropriação, apreciação, uso e experiências percebidas por cada pessoa, emanadas do contato com a música. O autor assinala que a música pode ser experimentada como um objeto de estudo, para uso doméstico e ser ouvida apenas em um nível subconsciente, como uma experiência prazerosa, como continuação das tradições familiares, como um meio de expressão religiosa, e muitos usuários procuram a música, não como experiências melódicas ou harmônicas, mas para reais alterações físicas e emocionais como, por exemplo, certo tipo de euforia enérgica que pode ser associada ao hip-hop. Downie (2003) acrescenta que a variedade aparentemente infinita da experiência musical coloca dois obstáculos significativos para os profissionais que lidam com a representação e recuperação de música: os problemas do público alvo e a utilização pretendida e a própria natureza da música (aspectos melódicos, harmônicos, rítmicos e timbres) para determinação de similaridades e relevância na recuperação da informação em sistemas de recuperação de informação musical.

Qual o conjunto de usuários será privilegiado e que conjunto de utilizações será abordado em um sistema de recuperação de informação? Considerando que as percepções dos usuários individuais mudam com o tempo como ajustar os julgamentos de relevância em um cenário de constante mudança de percepção? Ignorar o aspecto experimental do processo de representação e recuperação de informação musical pode significar a diminuição da recuperação de documentos relevantes de música para cada consulta submetida em um sistema de recuperação da informação musical.

Para Downie (2003) o desafio multicultural origina-se na condição da música ser uma objetivação da expressão humana, que sofre interferência de variados aspectos da cultura vigente no momento de sua produção. A música transcende as fronteiras culturais e de tempo. Para o autor, cada época histórica, cultura e subcultura criaram sua própria forma de se expressar musicalmente dando origem ao desafio multicultural. Há vários estilos de música para os quais as codificações padrões, normalmente utilizadas para representar a música ocidental, não se encaixam nos modelos comumente desenvolvidos para os sistemas de recuperação da informação como, por exemplo, improvisação jazzística, música eletrônica, música da Ásia, canções tribais, performances indianas. Como planejar sistemas de recuperação da informação aptos a representar e recuperar qualquer tipo de música?

Continuando, Downie (2003) assinala que o desafio multirepresentacional pode ser dividido em sete facetas a serem consideradas na descrição da música e que representam a estrutura musical, mencionada anteriormente. São elas:

- tonal - quantidade percebida de som que é principalmente associada a sua frequência fundamental. Esta faceta descreve noções de representação gráfica da altura, noção de

tonalidade (escala maior ou menor), notas, intervalos e outros aspectos relacionados à melodia;

- temporal - informação associada à duração de eventos musicais como a harmonia, a altura e acentos (destaque dados a uma ou mais notas na interpretação, normalmente através de um nítido aumento de sua intensidade sonora ou de sua duração) incluindo elementos ligados ao ritmo;
- harmônica - informação relacionada às músicas polifônicas, combinação de notas soando simultaneamente. Nessa faceta estão citados elementos de informação sobre acordes e eventos harmônicos;
- timbre - compreende todas as informações associadas à qualidade ou ao colorido do som, não é nem a tonalidade e nem a intensidade do som, mas o que permite caracterizar diferentes instrumentos. Um clarinete e um oboé emitindo a mesma nota estarão produzindo diferentes timbres musicais. Recai sobre esta faceta a designação de instrumentos específicos para executar toda ou parte de uma obra.
- editorial - informação relacionada a instruções de execução de uma música, incluindo os dedilhamentos, articulações, dinâmica, cadências e solos de improvisação, e assim por diante. Esta faceta pode ser representada por ícone ou texto, ou ambos. Revela, por exemplo, se uma partitura é uma edição facilitada ou *urtext*². Ausência de informação editorial torna-se um problema para a representação de informação musical, como por exemplo, a indicação de *baixo contínuo*, onde as harmonias são implícitas e um acompanhamento de *contínuo*³ pode ser realizado de muitos modos diferentes, dependendo do tipo de obra e do contexto da execução. Em muitos casos, as discrepâncias existentes entre as edições de diferentes editoras da mesma obra influenciam, sobremaneira, na decisão da escolha do usuário;
- textual - estão incluídas nesta facetas as informações sobre as canções, arias, *liders*, corais, hinos, cantatas, sinfonias, texto de óperas, libretos e assim por diante. Chama-se atenção para o fato de que uma melodia dada pode ter múltiplos textos e que um determinado texto pode ter várias configurações musicais. Um bom exemplo deste fenômeno é a melodia “*God Save the Queen*” conhecida dos cidadãos da comunidade britânica como seu hino real, mas é conhecida como a canção “*America*” ou “*My Country this of Thee*” pelos republicanos estadunidenses;
- bibliográfica - faceta relacionada aos metadados da música, como autores (composição, letras, arranjos, transposições), títulos (uniforme, paralelos, título da capa, etc.), intérprete, número do catálogo, datas (publicação, composição, arranjos, transposições, etc.), discografia, editora, letras, minutagem, etc. Esta faceta é a única

² Palavra aplicada a uma edição impressa moderna de música antiga em que o objetivo é apresentar um texto exato, sem acréscimos ou alterações editoriais.

³ Expressão que se refere à parte ininterrupta de baixo que percorre toda a obra concertante do período barroco e serve como base para as harmonias. (Dicionário Grove de Música, 1999).

cujas informações não são derivadas do conteúdo de uma composição musical, e sim, da descrição da obra musical.

A interação dessas facetas resulta em complexidade na representação da informação musical (considerando os elementos e a linguagem musical) somado as dificuldades associadas à descrição bibliográfica dos documentos. Cada uma das facetas sofre um tipo de representação enquanto produto. Com exceção da faceta bibliográfica, cada uma das facetas mencionada acima pode ser representada como símbolos, como áudio, ou ambas as representações.

E por último, ao que parece para Dowie (2003) a rica diversidade intelectual da comunidade de pesquisa em recuperação da informação musical dá origem ao desafio multidisciplinar que expõe a dificuldade de interação, tanto em âmbito comunicacional como pragmático entre diferentes áreas que têm a música como seu objeto de pesquisa e utilizam diferentes linguagens, abordagens e perspectivas investigativas. Engenheiros de som trabalham com processamento de sinais, musicólogos trabalham sobre as questões de representação simbólica, cientistas da computação em técnicas de correspondência de padrão, bibliotecários nas preocupações das representações descritivas e temáticas e assim por diante. Esta heterogeneidade de visões de mundo disciplinar é vista pelo autor, como um ponto particularmente problemático, pois não existe a interação da contribuição de cada disciplina. Cada grupo de pesquisador traz o seu próprio conjunto de metas, de práticas e estão avaliando suas abordagens com uma variedade tão grande de formas e métodos de avaliações evidenciando os problemas de linguagem e a abundância da base de conhecimentos, o que torna difícil para os membros de uma disciplina apreciar os esforços dos outros.

Mclane (1996) e Dowie (2003) apresentam suas considerações para a representação e recuperação de informação musical ante a difusão e aos avanços das novas tecnologias, pois cada vez mais o acesso digital à música tem sido o tema recorrente de diversas comunidades científicas. A preocupação com a representação e recuperação de informação musical fica evidenciada pela crescente quantidade de publicações e eventos específicos que foram divulgados nos últimos anos sobre o assunto, como por exemplo, o ISMIR – *International Conference on Music Information Retrieval* e a Comunidade científica MIR - *Music Information Retrieval* que desenvolve sistemas de recuperação de musica aplicados a várias formas e gêneros musicais e que servem como ferramenta para todos os tipos de usuários alcançarem os conteúdos musicais, sejam elementos bibliográficos, som ou imagem.

Myers (1995) nos lembra em seu artigo sobre as características especiais para indexação e catalogação de música que a mensagem, ou o uso de um documento musical varia consideravelmente de acordo com o suporte: os efeitos de uma partitura, de um registro sonoro e de um libreto são diferentes, mas podem representar a mesma obra musical. E acrescento que ainda considerando o mesmo suporte, a mesma obra musical pode está notada em diferentes tipos de partituras com diferentes tipos de uso e conteúdo. Vejamos os seguintes exemplos: a obra *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini foi publicada em partitura de bolso (grade), partitura para orquestra (partes + grade), partitura para redução de piano, partitura das árias para soprano (*Cio-Cio-San*) partitura para violino e piano e várias outras; um usuário que busca exemplos de música que descreva uma tempestade, ou uma música para abertura de um cerimonial, necessita ter acesso a elementos bibliográficos descritivos e temáticos da música, diferentes dos que buscam uma sinfonia de Beethoven arranjada para quarteto de cordas. Considera-se um obstáculo a transpor o significado que

uma obra musical é capaz de armazenar. Qual seria o assunto da primeira sinfonia de Beethoven?

De acordo com Krummei (1984), desde o século XVI, há basicamente dois esquemas comuns de organização de documentos musicais (aqueles que remetem à música propriamente dita) presentes na maioria dos arranjos de acervos de partituras. Um esquema é a ordenação das partituras por formas musicais ou gêneros, reunindo assim, por exemplo, todos os madrigais, missas, sonatas, quartetos, etc. Esta divisão principal pela forma ou gênero é geralmente subdividida por instrumentação. O segundo método organiza partituras por instrumentação, por exemplo, agrupando todas as músicas para flauta, para voz solista, música para violino e piano, reduções, regência e assim por diante. Esta divisão principal pela instrumentação é, então, geralmente subdividida por formas musicais ou gêneros.

5 Considerações Finais

A reflexão sobre os documentos musicais e seus desafios para a representação da informação musical, pretendeu despertar os catalogadores para a identificação de elementos intrínsecos e extrínsecos aos documentos musicais que o auxiliam na representação bibliográfica da informação musical. Conhecer a estrutura da música torna-se válido para a organização de sistemas de recuperação da informação musical, pois as manifestações da música apresentam-se carregadas de características próprias de elementos musicais e variações na tipologia dos documentos.

Contudo, nessa tensão entre informação bibliográfica e informação sonora, cada qual com suas especificações, é que reside justamente a garantia da organização eficaz dos documentos musicais ante ao diapasão das necessidades dos usuários. E é ainda, o que proporciona aos catalogadores a apropriação de informações que possibilitam uma análise crítica que influenciará na tomada de decisão da seleção das informações a serem descritas para a representação bibliográfica dos documentos musicais.

Referências

ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. *Catalogação de documentos musicais escritos: uma abordagem á luz da evolução normativa*. 2005. 156f. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais) - Universidade de Évora, Lisboa, 2005.

BENNET, Roy. *Elementos básicos da música*. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 96 p.

BENNET, Roy. *Forma e estrutura na música*. 3. ed. Tradução de Luiz Carlos Cseko. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. 102 p.

BLACKING, J. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.

CASTRO, Antônio José Jardim e. *Música: uma outra densidade do real; para uma filosofia de uma linguagem substantiva*. 1988. 205 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1988.

CÓDIGO de catalogação anglo americano. Preparado sob a direção do Joint Steering Committee for Revision of AACR. – 2. ed. rev. 2002. São Paulo: FEBAB, 2004.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa. Editado por Stanley Sadie. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

DOWNIE, J. S. Music information retrieval. *Annual Review of Information Science and Technology*, 2003, v. 37, pp. 295-340.

HANSLICK, Eduard. *Do belo musical: um contributo para a revisão da estética da arte dos sons*. Lisboa: Edições 70, 2002. 105 p.

INSKIP, Charles, MAC FARLANE, Andrew, RAFFERTY, Pauline. Meaning, communication, music: towards a revised communication model. *Journal of Documentation*, v.. 64, n. 5, p. 687 – 706, 2008.

KRUMMEL, Donald W. The Origins of Modern Music Classification, In.: *Festschrift für Ibi Rosenthal*, ed. Rudolf Elvers (Tutzing: Hans Schneider, 1984), 181-98.

MASSIN, Jean, MASSIN, Brigitte. *História da música ocidental*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997. 1255p.

MCLANE, Alexander. Music as information. *Annual Review of Information Science and Technology*, New Jersey, v. 30, p. 225–262, 1996.

MENUHINE, Yehudi, DAVIS, Curtis W. *A música do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 319 p.

MYERS, Jane A. Music:special characteristics for indexing and cataloguing. *The Indexer*, v, 19, n. 4, october. p. 269-273, 1995.

ORTEGA, C. D. Do princípio monográfico à unidade documentária: exploração dos fundamentos da catalogação. *Liinc em Revista*, 2011, v.7, n.1, p. 43 – 60. Disponível em: Acessado em: 22/11/2011.

PLAZA-NUEVAS, Miguel Ángel, CUENDE, Maite. La documentación musical em España ante El reto de las nuevas tecnologías: presente y ...?futuro?.In.: JORNADAS ANDALUZAS DE DOCUMENTACIÓN, 2. 1999, Granada. *Anais...* Granada: Asociación Andaluza de Documentalistas, 1999, p.403-424.

RECINE, Analucia Viviane dos Santos. *Análise de Partituras*. São Paulo: APB, 1997. 10 f. (Ensaio APB; n. 47).

TOMAS, Lia. *Ouvir o logos: música e filosofia*. Sao Paulo: Ed. UNESP, c2002. 137 p.

TORRES MULAS, Jacinto: El documento musical: ensayo de tipología. *Cuadernos de documentación multimedia*, 2000, v.9,pp. 743-748.

