

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicação e Artes
Departamento de Biblioteconomia e Documentação

Representação da informação de música sonora:
análise comparativa de dois catálogos digitais – *Fonoteca*
da Universidade Estadual de Campinas e *Sonora* da
Universidade de São Paulo

Karen de Moraes Silva

Orientadora: Cibele Araújo Camargo Marques dos Santos

São Paulo

2013

KAREN DE MORAES SILVA

**Representação da informação de música sonora:
análise comparativa de dois catálogos digitais – *Fonoteca*
da Universidade Estadual de Campinas e *Sonora* da
Universidade de São Paulo**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Biblioteconomia e Documentação, da
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo, para
obtenção do título de Bacharel em
Biblioteconomia.

Orientadora: Profa. Dra. Cibele Araújo
Camargo Marques dos Santos

São Paulo

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Silva, Karen de Moraes

Representação da informação de música sonora: análise comparativa de dois catálogos digitais - *Fonoteca* da Universidade Estadual de Campinas e *Sonora* da Universidade de São Paulo / Karen de Moraes Silva. -- São Paulo, 2013.

75 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) -- Universidade de São Paulo, 2013.

Orientador: Cibele Araújo Camargo Marques dos Santos.

1. Representação da informação de música sonora 2. Representação da informação musical 3. Registros sonoros de música 4. Cooperação e compartilhamento I. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. II. Título.

CDD - 020

SILVA, Karen de Moraes

Representação da informação de música sonora: análise comparativa de dois catálogos digitais - *Fonoteca* da Universidade Estadual de Campinas e *Sonora* da Universidade de São Paulo.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para obtenção de título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Cibele Araújo Camargo Marques dos Santos - Orientadora

Prof. Dr. Marivalde Moacir Francelin

Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima

A todos aqueles que amam ajudar
o outro na busca pelo conhecimento.

AGRADECIMENTOS

À minha família por toda a presença e apoio em qualquer decisão tomada e rumo escolhido por mim.

À Profa. Dra. Cibele Araújo Camargo Marques dos Santos por aceitar ser minha orientadora, por toda ajuda e por ter tido paciência comigo durante todo esse processo.

À turma do café (Adriana, Carol, Edson, Eduardo, Marcele e Rita), meus amigos de curso.

Aos meus colegas de trabalho, que compartilharam suas experiências e estavam sempre dispostos e prontos a ajudar.

Aos meus professores do curso, em especial a Profa. Dra. Johanna Smit pelas aulas de Documentação Audiovisual, uma das razões da escolha do tema deste trabalho.

À Biblioteca da ECA/USP, por toda ajuda durante a preparação deste trabalho.

Aos meus pais que me ensinaram amar a música e os livros.

RESUMO

SILVA, Karen de Moraes. **Representação da informação de música sonora:** análise comparativa de dois catálogos digitais - Fonoteca da Universidade Estadual de Campinas e Sonora da Universidade de São Paulo. 2013. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) -- Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

O objetivo da pesquisa é fazer uma análise comparativa de dois catálogos digitais de registros de música sonora, dentro do contexto de cooperação e compartilhamento entre duas bibliotecas universitárias, com o intuito de abrir uma discussão sobre a questão da padronização e das possíveis perdas que a falta desta pode trazer à biblioteca e ao seu usuário. Para isso, foram escolhidas as bibliotecas da Universidade Estadual de Campinas e da Universidade de São Paulo porque possuem catálogos específicos para gravações sonoras de música, além de fazerem parte do Conselho de Reitores das Universidades do Estado de São Paulo. Foi necessária uma revisão de literatura onde se pôde apresentar um panorama sobre as características da informação musical e da informação sonora musical, da representação descritiva e temática das gravações sonoras de música, e da questão da cooperação, compartilhamento e padronização na biblioteca. Por último, para a realização da análise, é apresentada uma tabela para visualizar a comparação entre as duas formas de representação, com apresentação das maneiras de busca, suas limitações e suas diferenças. Assim, pôde-se constatar que existem diferenças significativas capazes de diminuir as opções dos pesquisadores ou dificultar o acesso à informação; e que seria oportuno uma união entre as duas universidades, em esforço cooperativo, para ajudar na completude dos dois catálogos.

Palavras-chave: Representação da informação de música sonora; Representação da informação musical; Registros sonoros de música; Cooperação e compartilhamento.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Divisão da Musicologia segundo Michels	31
Figuras 2 e 3 – Exemplos de CDs do selo Naxos, com todos os Noturnos do compositor Frederic Chopin, interpretados pela polonesa Idil Biret	37
Figura 4 – Imagem da página da Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP	57
Figura 5 – Local de pesquisa da Fonoteca	57
Figura 6 – Metadados para pesquisa	58
Figura 7 – Busca por título usando um nome de forma: “Sonata”	59
Figura 8 – Busca por título usando um nome de estilo: “Romântico”. No exemplo é percebido que não se trata da escola “Romantismo” e sim de um nome qualquer para a coleção de composições (Mozart não é do estilo romântico)	59
Figura 9 – Busca por título usando um nome de intérprete: “Guiomar Novaes”	60
Figura 10 – Página principal da Biblioteca da ECA/USP	61
Figura 11 – Página principal da base Sonora	62
Figura 12 – Imagem da base Sonora com metadados disponíveis para pesquisa	63
Figura 13 – Imagem da base Sonora com os indicadores para pesquisa booleana	63
Figura 14 – Busca por título usando um nome de forma: “Sonata”	64
Figura 15 – Busca por título usando um nome de intérprete: “Novaes” (Guiomar Novaes)	65
Figura 16 – Busca de título por nome de estilo “Romântico”. O resultado trouxe a palavra “romântico” apenas como parte do nome do título e não como estilo	65
Figura 17 - Busca de título por nome de estilo “Romantismo”. Aqui o resultado trouxe a palavra “Romantismo” como estilo musical, no entanto só pode ser percebido devido a data de nascimento e morte dos compositores	66
Figura 18 – Antes de clicar na visualização da ficha completa	67
Figura 19 – Busca por meio de expressão utilizando os termos “Piano” e “Contralto” – um tipo de voz	67
Figura 20 – Exemplo de busca por assunto, usando o gênero “Jazz”	68

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Modelo da tabela de pesquisas	56
Tabela 2 – Modelo da tabela de resultados	56
Tabela 3 – Comparação entre possibilidades de pesquisas	69
Tabela 4 – Comparação entre os resultados	71

LISTA DE ABREVIações E SIGLAS

AACR2 - Anglo-American Cataloguing Rules

CD – Compact Disc

CD-ROM – Compact Disc Read-Only Memory

CRUESP – Conselho de Reitores das Universidades Estaduais de São Paulo

ECA – Escola de Comunicação e Artes

ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

FRBR – Functional Requirements for Bibliographic Records

IASA – International Association of Sound and Audiovisual Archives

IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

IFLA – International Federation of Library Associations

ISBD – International Standard Bibliographic Description

ISBD (PM) – International Standard Bibliographic Description for Printed Music

ISMIR – The International Society for Music Information Retrieval

LP – Long Player

MARC – Machine Readable Cataloging

MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MP3 – MPEG-1/2 Audio Layer 3

OCLC – Online Computer Library Center

OPAC – Online Public Access Catalog

RIM – Recuperação da Informação Musical

RISM – Repertoire Internationale des Sources Musicales

SIBi – Sistema Integrado de Bibliotecas

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

UNIMARC – Universal Machine Readable Cataloguing

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 JUSTIFICATIVA	15
1.2 OBJETIVOS	17
1.2.1 Objetivo geral	17
1.2.2 Objetivos específicos	18
1.3 MÉTODOS	19
2 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO DE MÚSICA SONORA	23
2.1 INFORMAÇÃO	24
2.2 INFORMAÇÃO MUSICAL	27
2.2.1 Definição de música	28
2.2.2 Campos da musicologia e estrutura básica da linguagem musical	30
2.3 CARACTERÍSTICAS DO DOCUMENTO SONORO MUSICAL	35
2.4 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DO DOCUMENTO SONORO MUSICAL	38
2.5 REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA DO DOCUMENTO SONORO MUSICAL	42
3 COOPERAÇÃO, COMPARTILHAMENTO E PADRONIZAÇÃO	46
4 CATÁLOGO DIGITAL DE DOCUMENTOS SONOROS DA UNICAMP E USP	51

4.1 A UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP	51
4.2 A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP	53
4.3 ANÁLISE DOS CATÁLOGOS DIGITAIS	55
4.3.1 Base Fonoteca da UNICAMP	57
4.3.2 Base Sonora da USP	61
4.4 COMPARAÇÕES ENTRE A BASE SONORA E FONOTECA	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um estudo exploratório de abordagem qualitativa das formas de representação da música sonora, tanto descritivamente quanto tematicamente, por meio de revisão de literatura sobre representação da informação de música e da observação de dois catálogos digitais de documentos sonoros – a base **Sonora** da Universidade de São Paulo – USP e a base **Fonoteca** da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. O intuito foi o de compará-las ao final para que fosse possível uma reflexão sobre as questões de padronização, compartilhamento e cooperação entre bibliotecas, dentro desse contexto de biblioteca universitária.

Nota-se que os documentos audiovisuais são bastantes frequentes nas bibliotecas desde a década de 90. Além disso, também é possível constatar que para determinadas áreas do conhecimento onde são necessários outros tipos de comunicação além das textuais, como a comunicação de música sonora, é primordial que o tratamento documental desses documentos tenha o mesmo cuidado e acurácia que usualmente é dado aos textuais, pois esses tipos de documentos são, se não mais, importantes fontes de informação para os estudos e pesquisas de um curso de música, por exemplo. Por tanto, diante da importância que os discos e CDs (e outros suportes mais antigos ou mais novos, como os arquivos digitais) de música tem para os seus usuários, e diante da pouca bibliografia sobre o tratamento e representação desses documentos, acreditou-se ser pertinente a realização dessa pesquisa para se discutir quais são os processos pensados na literatura da biblioteconomia para otimizar o trabalho com esses documentos e como isso é aplicado nas duas bibliotecas escolhidas. Assim, com o levantamento desses dados, foi possível fazer considerações sobre a padronização, o compartilhamento e a cooperação entre as duas bibliotecas universitárias no que diz respeito ao tratamento desses documentos.

Para a realização desse trabalho foi decidido começar com esta introdução – item um (1), onde são apresentados também a justificativa, os objetivos geral e específico e o método usado. Em seguida, inicia-se o

desenvolvimento com o item dois (2) para a revisão de literatura sobre a representação da informação de música, onde se considerou pertinente expor algumas considerações sobre a informação de música para pontuar suas características e destacar suas diferenças em relação aos documentos textuais; em seguida, é apresentado também um apanhado da literatura sobre a representação descritiva e temática da música, para se ter o conhecimento necessário para a análise e levantamento da discussão. O item três (3) é dedicado à questão da cooperação, compartilhamento e padronização entre bibliotecas. No capítulo quatro (4) é abordada a parte de observação dos processos de representação descritiva e temática das gravações musicais sonoras realizados pelas bibliotecas escolhidas, primeiramente com a apresentação das bases e em seguida com a realização da análise comparativa. Por último, as considerações finais com os últimos apontamentos discutidos nesse trabalho, item cinco (5).

1.1 Justificativa

A informação de música pode estar contida em muitos formatos e servir aos mais variados propósitos. Estamos diante de uma ciência que conta com a informação documentada em suportes como os textuais, em formato de partituras, vídeos de apresentações com óperas e concertos, e gravações musicais sonoras. Todos esses documentos são igualmente importantes para o estudante, apreciador ou pesquisador músico. Dependendo da especialidade do usuário que procura a biblioteca, alguns documentos acabam sendo até mais importantes que outros. Neste trabalho, optou-se em fazer um estudo sobre os documentos de gravações musicais sonoras, que possuem peculiaridades além mesmo das partituras que já são completamente diferentes dos documentos textuais. Esses documentos portam informações que não podem estar impressas em partituras ou descritas em livros, como é o caso da interpretação dada pelo artista (BARROS, 2012). Então se considerou pertinente fazer a reflexão sobre o tratamento desse documento em específico

para conhecermos como o profissional bibliotecário pode lidar com essa questão.

Os bibliotecários já possuem a noção de que o tratamento documentário desse tipo de informação – audiovisual – não pode ser o mesmo dado aos documentos textuais e ainda encontram muitas dificuldades por conta da diferença da linguagem que é a musical. Foi admitido que é preciso uma alfabetização musical para cuidar que a representação da informação saia adequada aos seus usuários (MATTOS, 2007). Mesmo assim, tem-se a hipótese de que as bibliotecas acabam criando suas próprias maneiras de lidar com essas dificuldades, causando certo prejuízo à padronização e por consequência, ao compartilhamento e cooperação bibliotecária. Para Macamyra (2001) as regras tradicionais de catalogação, por exemplo, não dão conta das especificidades dos documentos audiovisuais e que por isso, às vezes, é necessário que as bibliotecas realizem uma representação descritiva e temática diferenciada, visando seu público local. Mas, sabe-se que a padronização é o primeiro passo para possibilitar o compartilhamento e cooperação entre bibliotecas. A importância de uma política de compartilhamento e cooperação bibliotecária é grande, pois está diretamente relacionada ao desenvolvimento e melhoria dos serviços prestados aos usuários. Uma gestão baseada no compartilhamento e na cooperação entre bibliotecas trás inúmeros benefícios aos seus usuários, uma vez que supre inteligentemente deficiências e aproveita com o intercâmbio de conhecimentos e experiências (LEITE e PAIVA, 2006). Para isso, deve haver uma padronização nos processos ou pelo menos a busca dela. Uma biblioteca que decide inventar suas próprias regras de catalogação e representação temática acaba por isolar-se das demais, prejudicando a si mesma e aos seus usuários. Pois é a padronização que garante a troca de informações, por exemplo, via web. Para Modesto,

“a padronização na atividade bibliotecária apresenta benefícios para a operação do sistema de informação. Melhora o gerenciamento dos registros bibliográficos, ao contribuir na construção da infraestrutura de bases informacionais, e no estabelecimento de produtos e serviços” (MODESTO, 2011).

Assim, pretende-se nesse trabalho olhar quais são as atuais técnicas de representação da informação desse tipo de documento, como andam as pesquisas a respeito e se estão sendo aplicadas nessas duas importantes bibliotecas universitárias brasileiras, além da reflexão sobre a questão da padronização, compartilhamento e cooperação bibliotecária, a fim de destacar o quanto se perde ou se ganha ao realizar o tratamento documental de maneiras diferentes.

As bibliotecas escolhidas para essa reflexão são as da Escola de Comunicação e Artes da USP e do Instituto de Artes da UNICAMP. Ambas possuem curso superior de música, são universidades públicas de destaque no país e no mundo, fazem parte do CRUESP – Conselho de Reitores das Universidades Estaduais de São Paulo, possuem os melhores recursos e são referências em pesquisa, além de possuírem um significativo acervo musical sonoro com bases online específicas para a pesquisa deste acervo. Essas bases podem ser consultadas por qualquer pessoa pela internet, possibilitando a análise à distância. O fato das duas universidades fazerem parte do CRUESP também reforça a importância de um programa de cooperação e compartilhamento, uma vez que um o principal objetivo do conselho é promover o intercâmbio de informações entre seus membros. É inegável a importância dessas duas universidades em termos de pesquisa, como ressaltado acima, e achou-se relevante investigar a maneira como se apresenta a representação de música sonora, levando em conta as diferenças que ainda se encontram na representação da informação deste tipo de documento.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo geral

O objetivo geral desse trabalho é abrir uma discussão sobre a prática da representação da informação de música, especialmente a da informação musical sonora em discos e CDs, realizadas por bibliotecas universitárias,

focando as questões de padronização, compartilhamento e cooperação bibliotecária. Pretende-se fazer uma reflexão sobre a presença ou não de padronização e se isso poderia impactar na otimização do trabalho bibliotecário.

1.2.2 Objetivos específicos

Na primeira parte do trabalho os objetivos específicos constarão de revisão de literatura com o intuito de:

1. Apresentar um panorama a respeito da informação musical para entendermos como ela se mostra e para delinear suas características. Isso possibilitará o conhecimento da área – uma das primeiras coisas a se levar em conta no momento da elaboração de um sistema de informação – e permitirá um levantamento das diferenças entre os documentos audiovisuais em relação aos textuais.
2. Realizar revisão de literatura sobre a representação da informação do documento sonoro musical, ressaltando a importância desse documento para seu usuário e levantando as peculiaridades que o difere dos demais suportes – como a partitura, por exemplo.
3. Fazer um apanhado de algumas das principais técnicas de representação descritiva desse tipo de documento, inclusive para abordar as dificuldades em se ler as informações dos itens e de como essas podem se misturar às informações sobre a temática do documento.
4. Fazer também uma reflexão sobre a representação temática para os mesmos motivos descritos acima, o de reconhecimento para apontar as dificuldades em se entender o assunto desses documentos.

Na segunda parte, os objetivos específicos são:

1. Realizar uma pesquisa exploratória nas bases de dados da USP (*Sonora*) e UNICAMP (*Fonoteca*), por meio de análise das páginas na web e uso das ferramentas de busca oferecidas por elas. Essa pesquisa

permitirá uma descrição das duas bases e da maneira como as bibliotecas fazem a representação da informação.

2. Usar a apresentação das duas bases para fazer uma comparação sobre a maneira como as duas realizam o tratamento e a representação desses documentos e confirmar ou não a hipótese levantada no trabalho.
3. Fazer uma reflexão em considerações finais a respeito da falta ou não da padronização e de como isso poderia afetar a questão do compartilhamento e cooperação bibliotecária.

1.3 Métodos

A primeira parte do trabalho se constitui de pesquisa bibliográfica onde, após a escolha do tema, primeiramente procurou-se fazer um levantamento bibliográfico para observar a quantidade de literatura sobre o assunto da Representação de Música na Biblioteconomia. O intuito desse levantamento era o de confirmar se haveria literatura suficiente para dar continuidade ao projeto, que mesmo constando-se uma quantidade pequena, considerou-se o suficiente. Além disso, o levantamento bibliográfico e seu estudo permite o embasamento necessário para a realização das análises na segunda parte do trabalho.

Como estratégia de busca, os termos utilizados foram: “representação de música sonora”, “representação da informação musical”, “catalogação de música/partitura”, “representação descritiva de música/música sonora”, “indexação de documento musical”, “recuperação da informação musical” e termos isolados como “música” – para bases exclusivamente de biblioteconomia, “documentação musical”, “documento musical”, “informação musical”. Esse levantamento bibliográfico foi feito nos seguintes locais:

- Catálogo da USP - DEDALUS - livros, TCCs, dissertações e teses;
- Consulta local à biblioteca da ECA/USP;

- Base de dados BRAPCI - Base de dados referencial de artigos de periódicos em Ciência da Informação;
- Revistas online de biblioteconomia / Ciência da Informação: Biblos; Brazilian Journal of Information Science; Ciência da Informação; DataGramaZero; Em questão; Encontros Bibli; Informação & Informação; Informação e Sociedade: estudos; Perspectivas em ciência da Informação; Ponto de Acesso; Revista ACB; Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação; Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da informação; LIINC em revista; TransInformação; Biblionline; Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação; RICÍ – Revista Ibero-americana de Ciência da Informação; Perspectivas em Gestão e Conhecimento.
- BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações;
- Seminários, Congressos e outros encontros;
- Outros.

O retorno dessa pesquisa constou dos seguintes documentos encontrados: Catálogo Dedalus/Biblioteca da ECA: um (1) Trabalho de Conclusão de Curso sobre representação e recuperação de música em sistemas digitais; duas (2) dissertações de mestrado, sendo uma sobre documentação musical e outra sobre informação musical; dois (2) volumes de revistas que versam sobre documentação e informação musical. Revistas online: catorze (14) artigos encontrados que versam sobre informação musical de maneiras variadas; Anais de Seminários, Congressos, etc.: nove (9) artigos; Dissertações e Teses: quatro (4) encontrados; Outros, como revistas de musicologia e estudos encontrados no Google Acadêmico: oito (8) artigos.

Para a localização de informações e seleção do conteúdo procurou-se seguir os passos abaixo:

1º Leitura prévia ou pré-leitura que se constitui de leitura do sumário, resumo, conclusão, apresentação, etc., para verificar a compatibilidade do conteúdo com a pesquisa.

2º Leitura seletiva: Para separar as obras que poderiam trazer maiores colaborações para a pesquisa.

3º Leitura crítica analítica e interpretativa: leitura aprofundada a fim de apreender o texto, analisar criticamente, comparar, etc. (ANDRADE, 2003, p.22-23).

Para cada leitura considerada fundamental para o trabalho foi feito um fichamento contendo os dados para citação bibliográfica, trechos do conteúdo e comentários.

Na segunda parte do trabalho que apresenta análise das bases de dados escolhidas, a fim de estudar a maneira como é feita a representação da informação musical em cada uma das bibliotecas, aplicou-se os seguintes métodos:

- **Pesquisa exploratória:** que, segundo Gil, “estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas de torná-lo mais explícito” (GIL, 1996, p.45), sendo assim, um tipo de pesquisa característica de uma área com pouca literatura a respeito. A pesquisa exploratória se caracteriza por levantamento bibliográfico, entrevistas e análise de exemplos (SELLTIZ [et all.], 1967 apud. GIL, 1996, p.45). Sendo que o levantamento bibliográfico foi apresentado na primeira parte da pesquisa.
- **Abordagem qualitativa:** pois este tipo de abordagem permite uma variedade de técnicas que priorizam a interpretação das experiências humanas e permitem uma análise de postura política e cultural. Em Denzin e Lincoln

“a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem” (DENZIN; LINCOLN [et all.], 2006, p.17).

Mesmo essa definição estando mais voltada para a pesquisa em sociologia e antropologia, o teor é adequado para este trabalho, pois, trata-se de estudar a maneira como as bibliotecas escolheram para lidar com o tratamento da informação de música. A pesquisa qualitativa tem

como uma das técnicas a da entrevista, a análise de dados, a experiência pessoal, o estudo de caso, a introspecção e outras (DENZIN; LINCOLN [et all.], 2006, p.17). Neste trabalho será usada a análise de dados; técnica de abordagem qualitativa que também faz parte da pesquisa exploratória.

- **Análise de dados:** para a análise dos dados optou-se por fazer uma tabela comparativa com os elementos de descrição bibliográfica e temática, que serão especificados no capítulo dedicado.

Por fim, foram testados exemplos de pesquisa de documentos, idênticas para as duas bases, para salientar as diferenças entre elas.

2 Representação da Informação de Música Sonora

Ao falarmos de representação da informação de música sonora, surgem dúvidas tais como o que poderia ser considerada informação em um documento de música sonora e depois como representá-la. Sabemos que se trata de música, mas nem sempre sabemos o que aquela determinada música “quer nos dizer” uma vez que a linguagem utilizada ali não é a textual. As pesquisas referentes à representação de informação de música são ainda escassas e esparsas na biblioteconomia e ciência da informação, mesmo que o interesse pelo assunto tenha se elevado nos últimos anos. Em um artigo apresentado ao VIII ENANCIB no ano de 2007, Santini e Souza faz um levantamento das publicações e um mapeamento do campo conceitual da Recuperação da Informação Musical (RIM) e constatou que “as pesquisas na área de recuperação da informação da música no Brasil são praticamente inexistentes na literatura da Ciência da Informação e áreas conexas” (SANTINI; SOUZA, 2007, p.3), e de fato, ao realizar o levantamento bibliográfico para este trabalho, encontraram-se poucos estudos sobre o tema dentro da área de biblioteconomia, sendo necessário também o apoio de discussões de trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado. A maioria dos trabalhos encontrados sobre organização e tratamento de documentos de música abordam situações locais como organização de arquivos ou acervos específicos, alguns sobre representação da música impressa e outros poucos focados na necessidade dos usuários, todos também de maneira local como estudos de caso. Independente da biblioteconomia e ciência da informação existe uma comunidade internacional – ISMIR: The International Society for Music Information Retrieval – focada nas pesquisas da RIM, que vem discutindo as formas de representação e recuperação da música, cujo interesse pelo assunto surgiu e se fortaleceu ao longo dos anos devido ao advento da tecnologia, à capacidade de armazenamento e compartilhamento de grande volume de dados de maneira muito facilitada pela internet.

Segundo a conceituação levantada por Santini e Souza, as pesquisas na área da RIM se dividem em tipos de comunidade, instituição e área de pesquisa (SANTINI; SOUZA, 2007, p.11). Este trabalho se insere na comunidade de Ciência da Informação e Biblioteconomia, voltada para a instituição Biblioteca Acadêmica, com a área de pesquisa Representação da Informação, segundo classificação das autoras.

Primeiramente, considerou-se necessário apontar qual dos conceitos de informação é pertinente ao tipo de abordagem feito neste trabalho, uma vez que a palavra informação carrega inúmeros significados que variam de acordo com a área em que a palavra é empregada; e mesmo dentro da biblioteconomia e ciência da informação ela possui algumas diferenças de conceituação: há conceitos focados no objeto documental, no assunto abordado no documento ou mesmo na realização cognitiva – entendida aqui como “ato ou efeito de conhecer; processo ou faculdade de adquirir um conhecimento” (HOUAISS, 2009) – e comunicacional entre documento e usuário. Em segundo lugar, é necessário verificar como a música se comunica, quais os elementos que ela carrega que podem conter informação e o que o bibliotecário deve saber para reconhecer essa informação.

2.1 Informação

Barros coloca uma definição de informação mais generalista, apontando o caráter multiconceitual da palavra informação quando diz que

“informação, de uma maneira simplista, pode ser entendida como informe, dado, notícia acerca de alguém ou de algo, que se erige em patrimônio à medida que vão sendo estabelecidas conexões cumulativas, embora passível aquele de perdas e acréscimos” (BARROS, 2009, p.vi).

Em Cunha e Cavalcanti, informação para biblioteconomia é o “registro de um conhecimento que pode ser necessário a uma decisão. (...) Registro de um conhecimento para utilização posterior.” (CUNHA, CAVALCANTI; 2008, p.201). Trazendo um sentido de informação mais próximo ao abordado por Buckland de “informação-como-coisa”.

Buckland (texto com tradução livre de Luciane Artêncio) classifica informação em três tipos: 1. Informação-como-processo; 2. Informação-como-conhecimento; 3. Informação-como-coisa. O primeiro estaria ligado às questões de comunicação, ao ato de informar. O segundo seria intangível, estaria dentro da questão cognitiva. O terceiro seria o tornar tangível a informação intangível, conforme o autor:

“Uma característica chave da “informação-como-conhecimento” é que é intangível: não se pode tocá-la ou medi-la, de modo algum. Conhecimento, convicção e opinião são atributos individuais, subjetivos e conceituais. Entretanto, para comunicá-los, eles tem que ser expressos, descritos ou representados de alguma maneira física, como um sinal, texto ou comunicação. Qualquer expressão, descrição ou representação seria “informação-como-coisa.” (BUCKLAND, trad. ARTÊNCIO, 1991, p.2).

A informação-como-coisa de Buckland é a informação que se é manipulada dentro de um sistema de recuperação da informação na biblioteconomia, que pode estar contida em um livro ou mesmo um objeto de arte, por exemplo, no que diz respeito tanto às suas características descritivas como temáticas. Negando assim, a possibilidade de um “sistema de conhecimento” ou “acesso ao conhecimento” uma vez que o conhecimento só acontece a partir do contato e processo cognitivo do usuário com o documento.

Em McGarry, entende-se como informação para a biblioteconomia “qualquer assunto contido num texto ou documento”, chamada pelo autor de “Informação Documentária” (MCGARRY, 1999, p.4). Assim, “a informação documentária pode estar contida em qualquer coisa que uma pessoa escreva, componha, imprima, desenhe ou transmita por meios similares” (MCGARRY, 1999, p.11), estando essa definição também bastante próxima das definições anteriores: um objeto que carrega uma informação colocada ali por alguém que tinha o conhecimento dela, passível de tratamento/organização para que possa potencialmente ser informação para outro alguém.

Por se tratar da presente pesquisa ser uma investigação de como é representada a informação de um suporte específico de uma determinada área do conhecimento, para dar acesso físico (descritivo) e intelectual (temático), será limitado aqui aos conceitos de informação aplicados no que diz respeito ao assunto do documento e às características físicas dele. Ao se levantar a

preocupação com o tipo de assunto que é abordado no documento, acredita-se que já está embutido o cuidado com a qualidade informativa que o documento carrega, para então poder proporcionar a chance de acontecer a apreensão da informação como processo cognitivo do usuário. Vale lembrar que a mediação entre documento e usuário, que ajuda no processo cognitivo para transformação dos dados em informação é uma das tarefas do bibliotecário como bem destaca Smith ao abordar que

“a função social do bibliotecário é frequentemente apresentada como mediador entre o cidadão e a informação, um facilitador no acesso à informação, aquele que gerencia a informação para o bem comum visando o progresso da sociedade e bem-estar da humanidade” (SMIT, 2009, p.59).

Sabe-se que apenas a preocupação com o tratamento da organização - > acesso - > transferência, chamada de “trindade da biblioteconomia” por Smit (2009), não é o suficiente para que esse papel social seja cumprido. No entanto essa é outra discussão que não concerne aos objetivos deste trabalho. Cabe aqui dizer que o tratamento e a organização é a base mínima e fundamental para que essa mediação da informação possa acontecer:

“para que a informação, no contexto de um sistema de informação, ‘faça sentido’, ou seja, que sua presença se justifique naquele contexto e que o sistema possa atribuir um sentido à informação, é necessário organizá-la. A atribuição de sentido à informação é resultante de sua organização. Dito desta maneira, a organização da informação não constitui somente uma imperiosa necessidade para que o acesso à mesma possa ser ativado, mas é a condição *sine qua non* para que o sistema de informação faça sentido, ou seja, cumpra seu papel social” (SMIT, p.62, 2009).

Para a transmissão da informação de música, um compositor, por exemplo, utiliza-se de símbolos que passam um significado para determinado grupo cultural capaz de entendê-los. Podemos dizer então que a comunidade acadêmica de músicos se comunica com os documentos de música por meio da simbologia musical. Se o trabalho do bibliotecário é o de mediador entre a informação estocada e a possibilidade do pesquisador de transformá-la em conhecimento, logo é fundamental que ele entenda os significados da simbologia utilizada para passar informação de música. Tendo reconhecimento da informação do documento, é preciso representá-la, pois ela "deve ser ordenada, estruturada ou contida de alguma forma, senão permanecerá amorfa

e inutilizável" e "representada para nós de alguma forma, e transmitida por algum tipo de canal" (MCGARRY, 1999, p.11). Esse mínimo fundamental se baseia nos processos estabelecidos convencionalmente para representação da informação e serão abordados em capítulos posteriores.

2.2 Informação Musical

Sabemos que o livro é um suporte que carrega determinada mensagem via a simbologia textual, captado pelo sentido da visão, que pode virar uma informação para alguém. Um Disco com gravação de música também é um suporte que carrega uma mensagem, captado pelo sentido da audição, via simbologia musical, passível de se tornar informação para alguém. Porém, a informação aqui, a depender do nível em que se quer representá-la, não é muito explícita principalmente para os profissionais que não estão familiarizados com a linguagem da música. Além de primeiramente ter que se fazer um reconhecimento das potencialidades e estrutura da área, há que se estabelecer o nível de especificidade que se deve alcançar para coleta de informações, que é geralmente apresentada dentro das Políticas de Sistema de Recuperação da Informação da instituição; lembrando que essas políticas para tratamento da informação são baseadas nas necessidades de seus usuários. Esse reconhecimento proporcionará um mapa das abordagens de estudo da música que são muitas e, como bem ressalta Mattos,

"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."
(MATTOS, 2007, p.8).

Este trabalho possui como foco o ambiente acadêmico uma vez que apresenta análise das maneiras como as bibliotecas universitárias realizam suas representações de documento sonoro de música.

2.2.1 Definição de música

A música possui diversas abordagens de estudo e por consequência, diversas definições. Os estudos sobre música vão desde os filosóficos – como os estudos sobre estética da música; aos físicos – como os estudos sobre combinações de frequências sonoras (MATTOS, 2007). Em verbete do Grove Dictionary of Music and Musicians, a palavra música possui diversas abordagens que variam de acordo com o ponto de vista onde é empregada. Esse ponto de vista pode ser a partir do olhar *“linguistic, biological, psychological, philosophical, historical, anthropological, theological and even legal and medical”* (GROVE, 2001, p.425 v.17). Além disso, esses significados estão repletos de diversidade cultural, que a transforma. Afirma ainda que, mesmo dentro dos trabalhos acadêmicos e normalizados (em inglês) a definição de música varia muito e se diferem substancialmente onde

"Different societies, subcultures, historical periods and individual musicians may have sharply differing ideas on what constitutes music and about its characteristics and essentials, its significance, function and meaning." (GROVE, 2001, p.425 v.17).

Por ter tantos pontos de vistas, o dicionário acabou escolhendo mostrar as definições da palavra música segundo a musicologia histórica e a etnomusicologia, deixando de fora outros importantes como os da psicologia, estética, física, pedagogia e teoria musical. Fez essa escolha porque aborda o que considera "ideias fundamentais sobre a música como suas características, sua relação com outras artes, sua existência como fenômeno universal" (GROVE, 2001) e outras desse nipe. Assim, o verbete traz a origem da palavra música desde a associação com as Musas gregas, associação essa que considera moderna, e revela uma gama de significados tirados de dicionários europeus que definem música desde partindo dos seus aspectos elementares como "combinações de sons, ritmo, etc." a "arte e ciência da expressão da beleza" (GROVE, 2001, p.425-426). O dicionário não conclui o verbete com uma espécie de definição que apanha todos os possíveis sentidos, apenas apresenta os mais variados pontos de vista dentro da musicologia histórica e etnomusicologia, como abordado acima. Já em Sekeff, como exemplo de um

ponto de vista diferente da musicologia histórica, é defendida uma abordagem psicossocial da música. Para ela a música

“é um recurso pelo qual, mediante simbolismos aparentemente inocentes (duração, altura, intensidade, timbre, densidade, notas, pausas, escalas, sistemas, categorias, funções, relações), se expressa nosso eu” (SEKEFF, 2002, p.19-20),

com o intuito de defender as transformações que a música é capaz de realizar na formação das pessoas tanto intelectualmente como sensitivamente e na capacidade desta arte de exteriorizar sentimentos. Completa que:

“A música é repertoriada em um contexto social, cultural e ideológico; é igualmente definida por um tempo e uma época (nem sempre cronológicos, mas também um tempo e uma época de antecipações); é fundamentada em teorias, princípios e leis que garantem sua identidade (gênero, estilo, forma); e é sustentada por uma sintaxe de semântica autônoma que responde por sua legitimidade” (SEKEFF, 2002, p.21).

É necessário destacar que diante da variedade de conceitos também há grande variedade de tipos de música. A música oriental, por exemplo, possui uma estrutura totalmente diferente da música ocidental. Neste trabalho, o tipo de música em questão é a ocidental, por tradição bastante focada na teoria (MICHELS, 2002), para estar de acordo com os principais tipos de estudos, e por consequência seu público, nas universidades escolhidas.

2.2.2 Campos da musicologia e estrutura básica da música

Dentro do ambiente acadêmico o estudo da música ou Musicologia pode ser repartido da seguinte maneira (BARROS, 2011) (MATTOS, 2007) (MICHELS, 2002):

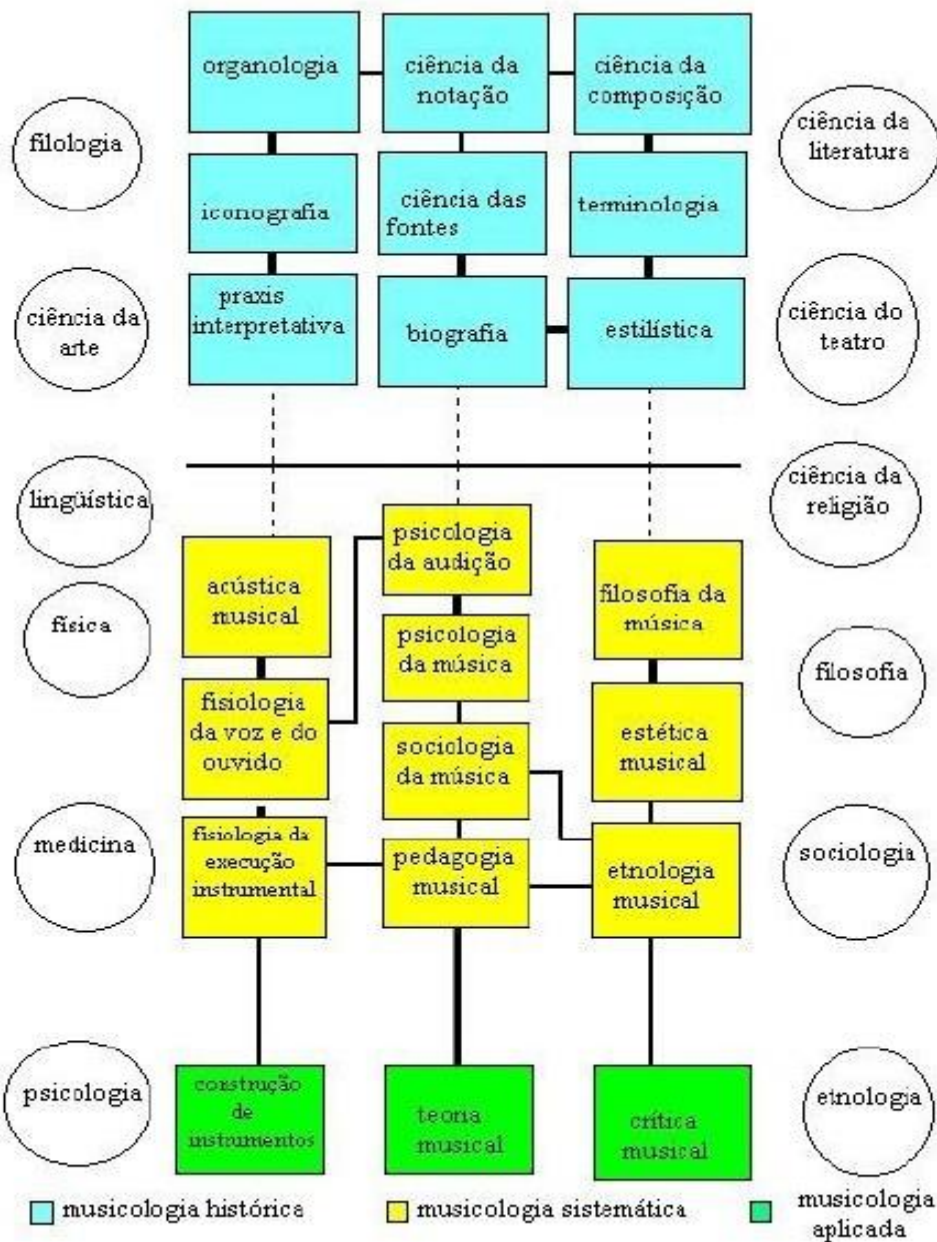


Figura 1. Divisão da Musicologia segundo Michels. (MICHELS, 2002, p.12; tradução de MATOS, 2007, p.9)

O quadro acima é uma divisão “panorâmica” e “uma de tantas possibilidades” oferecidas para uma esquematização dos campos da musicologia (MICHELS, 2002). Foi dividido por cores representando áreas gerais e suas subáreas. Os balões ao lado dos quadros representam a interdisciplinaridade ou multidisciplinaridade de outras áreas com a música.

Assim, por exemplo, dentro da Musicologia Sistemática há a especialidade Acústica Musical que depende também da Física.

Para algumas dessas especialidades, determinadas informações contidas num documento musical são mais importantes que outras como, por exemplo, a época em que foi feita a música é um dado muito mais importante para um pesquisador de análise estrutural (semântica musical que foi utilizada para escrever a partitura) do que saber qual o intérprete que a executa em uma determinada gravação. Já para um pesquisador de performance (maneiras como uma música é interpretada e executada), é fundamental também saber qual é o intérprete da gravação, além de ter consciência da época em que a música foi feita. E mesmo para o ouvinte que não possui profundos conhecimentos técnicos estruturais de música, alguns dos elementos que ela carrega são importantes para contribuir na comunicação entre ouvinte e música e na sua apreciação estética, como por exemplo, a época em que a música foi feita. O momento histórico não pode ser ignorado, pois a “história”, ou seja, a época em que ela foi feita e as “escolas” em que ela se enquadra fazem bom peso no produto final que é a música tocada e ouvida (SEINCMAN, 2008). Assim, tanto os aspectos técnicos estruturais da música quanto os históricos, são fundamentais para que o profissional bibliotecário consiga decifrar a informação dentro do documento musical.

Em Mattos é apontada a dificuldade que esses profissionais geralmente encontram em fazer o tratamento dos documentos quando não são alfabetizados em música e explica que "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" (MATOS, 2007, p.44), pois, o profissional no papel de mediador deve entender a linguagem do documento que ele quer intermediar e "a ausência da alfabetização musical, para fins de tratamento documentário, fere a primeira etapa básica da análise documentária" (MATOS, 2007, p.45), que é a da análise do documento por meio de leitura, reconhecimento dos conceitos, etc. Barros também discute essa questão quando escreve em suas seguintes considerações:

"É fato que as informações, mesmo que transcritas de forma verbal, provém, obviamente, da análise do documento musical, o que aponta a necessidade do bibliotecário possuir algum conhecimento em música para reconhecimento das informações da partitura e dos elementos da constituição sonora, especialmente para descrição de instrumentos e gênero musical." (BARROS, 2012, p.116).

A partir do momento em que é compreendida a linguagem musical e para quais públicos ela está sendo dirigida, fica mais fácil reconhecer seu assunto – ou seja, a informação do documento. Essa linguagem musical possui elementos fundamentais que foram listados abaixo, segundo o consenso com vários autores pesquisados:

- **Ritmo** – relacionado ao andamento da música, da duração de cada som, do “movimento sonoro ordenado” (SEKEFF, 2002).
- **Melodia** – notas organizadas em determinado tempo com suas pausas, usadas para formar a música, “sucessão temporal de sons e silêncios com sentido e direcionalidade” (SEKEFF, 2002).
- **Harmonia** - estrutura da melodia, ligada aos estilos, aos gêneros, e à etnologia. “Combinação simultânea de sons, de frequências segundo determinados princípios” (SEKEFF, 2002).
- **Textura** - vozes e instrumentos se intercalando em determinados trechos. Ela pode ser de três tipos: monofônica – uma só linha melódica sem acompanhamento; homofônica – uma linha melódica simples, com acompanhamento; polifônica – várias linhas melódicas se intercalando (MATOS, 2007).
- **Intensidade** – é a maneira como a música é expressada; é representada por sinais ou expressões chamadas de agógica e que são usadas para indicar como deve ser tocada a música – se suave ou forte, por exemplo.
- **Timbre** – som característico de cada instrumento, colorido sonoro. “Qualidade característica de um som” (SEKEFF, 2002).
- **Forma** – o tipo de organização estrutural que é dada para música, como exemplos: Sonata, Fuga, Tema com Variações, etc.

- **Escola / Época / Estilo** – trata de que período foi escrita a música e em qual situação, o jeito do autor e as influências ditadas por determinada “moda”. Por exemplo: Romantismo, Barroco, etc.
- **Gênero** – o tipo de música, englobando as questões de forma, escola/época/estilo, harmonia, possível de ser reconhecido a partir da análise musical que é o desmembramento de toda a estrutura da música em elementos constituintes, e o estudo do significado de cada elemento dentro do contexto da música analisada (MATOS, 2007). Exemplos de gênero são o Jazz, o Rock, a Música Erudita.
- **Compositor** – o autor da música.
- **Intérprete** – aquele que apresenta, interpreta, executa a música.
- **Ouvinte** – para que de fato se estabeleça a comunicação e a finalidade da música.

Para alguns suportes é importante também observar os seguinte elementos:

- **Edição / Editora** – para o caso das partituras algumas editoras possuem um trabalho mais creditado pelos estudiosos de música. Um exemplo disso são as partituras de edição Urtext, que são edições “limpas” de qualquer alteração feita pela editora. São edições que estão mais próximas possível da composição original.
- **Gravadora / Selo** – algumas gravadoras possuem uma espécie de tradição e selo de qualidade para trabalhos com música erudita, dando credibilidade às qualidade de informação do documento.

Os documentos de música podem ser gravações sonoras nos mais variados suportes (discos, fitas, CDs, etc.); gravações visuais de apresentações, documentários, óperas etc.; partituras que é o registro gráfico da música; e monografias a respeito. Neste trabalho a proposta é a de olhar a representação dos registros sonoros, pois é no registro sonoro que:

“a música se torna completa em sua função – já que ela acontece no ato da escuta. Além de todos os elementos presentes no registro escrito – partitura – ela também contém a interpretação e apropriação do músico que a executa, o que coloca e transfere emoção à obra artística” (SEKEFF, 2002, p.62).

2.3 Características do documento sonoro de música

Pode-se dizer que é nos documentos sonoros que a música se completa, como citado no capítulo anterior. Partituras contém seu registro gráfico na intenção de deixá-la o mais próximo da realidade quando é tocada e ouvida, mas sabe-se que seria impossível colocar no papel toda a expressão que a ela pode carregar quando soa. É fato que as partituras constituem documentos fundamentais para o tratamento da informação e é a guia daqueles que querem estudar e interpretar determinada obra musical, mas os registros sonoros apresentam os elementos da partitura e mais, a música realizada, interpretada e apropriada. Esses elementos a mais que as gravações sonoras carregam são importantes para todos os nichos de pesquisa da musicologia e principalmente para estudantes, concertistas e pesquisadores de performance.

O campo da performance é onde acontece o encontro de toda a teoria com a prática. Em Lima, Apro e Carvalho, é ressaltada a diferença dos conceitos de performance, interpretação, execução e prática onde a interpretação seria “a ideia da mediação, a tradução, a expressão de um pensamento” (LIMA; APRO; CARVALHO, 2006, p.12); a execução o tornar explícita a obra; e a prática sendo o exercício da repetição técnica. Assim:

“A performance musical, no entanto, integra esses dois mundos (o da prática e o da interpretação), ela faz emergir a função tecnicista dessa prática musical e a obra musical propriamente dita, mas também transmuta essa execução, por meio de processos interpretativos do executante, com o intuito de revelar relações e implicações conceituais existentes no texto musical” (LIMA; APRO; CARVALHO, 2006, p.13).

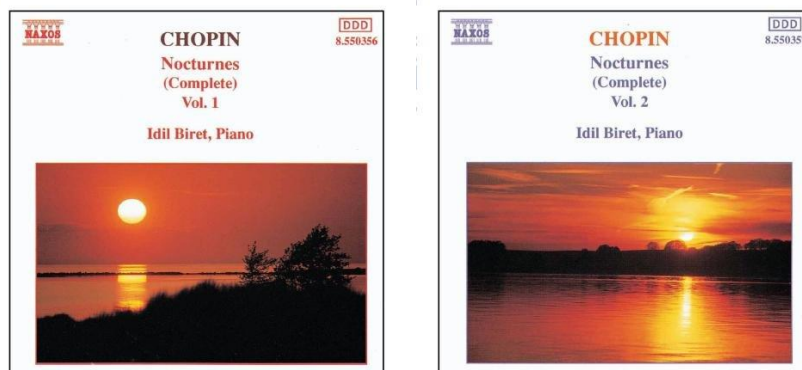
Essas “relações e implicações conceituais” que existem na partitura são reveladas na execução e performance da obra, elas estão no texto (partitura) de maneira implícita, carentes de uma apropriação para se tornarem completas. Apro destaca ainda que, em crítica à falta de teorização sobre esse campo de estudo, os músicos acabam dependendo muito das gravações sonoras: “o musicólogo Joseph Kerman afirma que os músicos são péssimos em teorizar seus pensamentos, restando-os o recurso mais eficaz de ouvir

suas gravações” (KERMAN, 1987 apud APRO, 2006, p.26), ressaltando a importância do documento musical sonoro ao mesmo tempo em que pede para que os músicos pesquisem a fundo esse problema. Lembramos também que geralmente procura-se a partitura de uma música que já se ouviu em algum lugar ou, tendo uma partitura em mãos, ocorre a necessidade de ouvi-la o quanto antes, pois música é som e não texto. Daí a importância de os registros sonoros estarem bem representados.

Os suportes dos registros sonoros são variados como todo suporte de documentos audiovisuais que acompanham a tecnologia do momento, e se tornam obsoletos com o passar do tempo e os avanços dela. Atualmente os mais usados são os CDs, os Vinis e os arquivos digitais como, por exemplo, o MP3.

- **Discos de Vinil (ou LP – Long Player):** possui uma técnica de gravação analógica. É preferido por algumas pessoas devido uma qualidade de som mais “natural” com apresentação de nuances que não estão presentes em um CD; mesmo com o problema da presença de ruídos. Um dos maiores pontos negativos é a fragilidade do suporte, quando um pequeno risco e o simples acúmulo de poeira pode causar perda da qualidade sonora.
- **Compact Disc (CD):** possui técnica de gravação digital, são mais práticos em termos de conservação e ocupam menos espaço. A qualidade como documento sonoro consiste em apresentar um som sem ruídos e capacidade para maior armazenamento.
- **Arquivos Digitais:** Como, por exemplo, o MP3 (MPEG-1/2 Audio Layer 3). É o próprio dado musical gravado digitalmente, independente de suporte. Sua grande vantagem é a capacidade de se poder manter milhares de itens em um pequeno espaço de memória de algum computador ou tocador de músicas digitais. A grande desvantagem, por outro lado, é a maneira como esse arquivo pode ser compactado, que a depender da taxa de bits (menor unidade de informação que pode ser armazenada e transferida) o som ficará com uma qualidade muito ruim, trazendo perdas significativas de informação do documento sonoro.

Assim, alguns dados desses suportes interferem na qualidade da informação depositada neles, ou seja, dependendo da gravadora que realizou a gravação em CD ou da qualidade de taxa de bits de um arquivo digital, algum detalhe da música pode ser prejudicado. Algumas gravadoras também acabam se tornando indicativos de qualidade: um intérprete desconhecido que gravou para determinada gravadora conceituada acaba chamando mais atenção positivamente do que se tivesse gravado com algum selo desconhecido ou menos conceituado. Um exemplo de representatividade do selo/gravadora são as gravações da Naxos, que possui uma coleção de títulos “populares”, com preços mais acessíveis e de obras completas de alguns compositores que podem ser comparados, grosso modo, com livros de bolso.



Figuras 2 e 3 – Exemplo de CDs do selo Naxos, com todos os Noturnos do compositor Frédéric Chopin, interpretados pela polonesa Idil Biret.

2.4 Representação descritiva do documento sonoro de música

A representação descritiva de um documento musical sonoro deve aliar as recomendações de representação de documentos sonoros junto com os conhecimentos de música que podem ser obtidos a partir da análise de uma partitura, uma vez que certamente é complicado para um leigo detectar a estrutura da música apenas pelo som. Pois, como ressaltado em Cruz, frequentemente o profissional bibliotecário se depara com situações onde não

há título especificado no item, por exemplo, ou quando existem várias versões da mesma música – com mudanças até mesmo significativas – do mesmo compositor. É dessa forma que acontece de se usar a forma musical ou o gênero como título, pois "muitos dos problemas de catalogação começam na identificação das músicas" (CRUZ, 2008, p.33). Quando não se tem um nome "para nomeá-las costuma-se usar uma combinação do gênero a que pertencem, do tipo de instrumentos, tonalidades e outras informações à critério do catalogador" (CRUZ, 2008, p.33). Castro também ressalta a importância de se familiarizar com os estilos e gêneros mais usados, o que ele chama de 'tipos de composição':

"conhecer os nomes dos tipos de composição mais utilizados se faz necessário ao catalogador, pois, como será observado mais adiante, em alguns casos tal conhecimento definirá as regras a serem utilizadas na catalogação de um documento musical" (CASTRO, 2013, p.23).

Assim, ao falar das normas do AACR2, por exemplo, mesclaram-se um pouco os capítulos 5 – que trata da descrição bibliográfica de música impressa; e 6 – que trata da descrição bibliográfica de registros sonoros. Outros instrumentos de padronização da representação descritiva já preveem essa questão e coloca os registros sonoros musicais em seção especial.

Abaixo é apresentando alguns dos principais meios de padronização para representação descritiva de documentos musicais sonoros:

- **AACR2** – Anglo-American Cataloguing Rules, Second Edition: A parte 5 trata de música impressa e a parte 6 de gravações sonoras no geral. O código se preocupa em tratar o item de acordo com as informações sobre a obra prestadas nele próprio, dando ênfase à etiqueta dos discos, priorizando sempre o texto – a informação descrita na capa ou no próprio disco, além de um eventual livreto/encarte. Os campos descritivos são: Título e indicação de responsabilidade / Edição / Publicação, distribuição / Descrição física / Série / Notas / Número normalizado e modalidades de aquisição. Os campos seguem o padrão geral de registros e do cap.5 que trata de música impressa. Algumas orientações chamam bastante atenção como é o caso de ignorar o

intérprete de música erudita como indicação de responsabilidade, ao contrário da música popular. Para a música erudita o compositor é a responsabilidade principal, deixando o intérprete no campo de notas considerando que a participação dele é inferior:

“transcreva as indicações de responsabilidade relativas àquelas pessoas ou entidades mencionadas como desempenhando um papel mais importante na criação do conteúdo intelectual da gravação de som (p. ex., autores de texto falado, compositores de música executada, coletores de material de campo, produtores que tiveram responsabilidade artística e/ou intelectual) de acordo com as instruções de 1.1F. Se a participação da(s) pessoa(s) ou entidade(s) mencionada(s) numa indicação encontrada na fonte principal de informação for além da atuação, execução ou interpretação de uma obra (como é usual no caso de música popular, rock ou jazz), registre essa indicação como uma indicação de responsabilidade. Se, entretanto, a participação estiver limitada à atuação, execução ou interpretação (como acontece no caso de música erudita ou clássica e discursos gravados), registre a indicação na área das notas” (AACR2r, 6.1F1.).

O campo de notas leva aquilo que também poderia interessar aos pesquisadores como ponto de acesso que é o tipo de obra musical, forma de composição, meios de expressão e outros. Essas deficiências do código são corroboradas por Mey, incluindo a colocação do intérprete em segundo plano: "a especialista em documentação musical contou que Villa-Lobos dizia 'música é som'. Ora, o som da música se faz pelos intérpretes; assim, transcrevê-los em nota é no mínimo ridículo" (MEY, 1999).

- **RISM** – Répertoire Internationale des Sources Musicales: base de metadados sobre músicas criadas a partir do século XVI, originalmente concebido como uma tentativa de catalogar mais de 1,5 milhões de trabalhos (CRUZ, 2008). A pesquisa nessa base pode ser feita por *incipits* musicais (trechos da música) e a base possui mais de 850 mil composições e 27 mil compositores registrados. Uma alternativa de padrão internacional para metadados de música.
- **ISBD(PM)** – International Standard Bibliographic Description of Printed Music: criada pela IFLA - International Federation of Library Associations and Institutions, para dar conta da padronização descritiva da música impressa. Possui uma área dedicada à música sonora, mas não prevê

todas as expressões musicais, como por exemplo, áudio de músicas eletrônicas (CRUZ, 2008, p.37).

- **FRBR** – Functional Requirements for Bibliographic Records: Catalogação proposta pela IFLA com o intuito de dar enfoque maior ao conteúdo do documento. Baseado em um modelo de entidades de relacionamento, sendo a obra e não o item a prioridade da catalogação. Cruz considera bastante apropriado para documentos musicais (CRUZ, 2008). O FRBR possibilita, por exemplo, destaque ao intérprete quando se baseia no seguinte esquema: *Obra* (é percebida através da) >> *Expressão* (que ganha existência na) >> *Manifestação* (que é exemplificada pelo) >> *Item*. Onde, por exemplo, “Noturno Op.9 de Chopin” seria Obra; “Performance de Idil Biret” a Expressão; “CD do Selo Naxos” seria a Manifestação; e por fim, o item seria aquele exemplar que determinada biblioteca teria. Mey também propõe o FRBR como uma alternativa melhorada porque esse instrumento põe ênfase na obra e não no item, como é o caso do AACR2:

"os FRBR vão além da mera técnica: buscam-se princípios, ou pelo menos, critérios lógicos para análise dos componentes do registro bibliográfico. Em segundo lugar, deixou-se de lado a ênfase no item, isto é, no suporte físico, exemplar do acervo, 'base da descrição bibliográfica' segundo o AACR2, em benefício do conteúdo, ou seja, da obra em si, com sua história e suas inúmeras relações" (MEY, 1999).

- **IASA** – International Association of Sound and Audiovisual Archive: A IASA tem a proposta de dar apoio internacional à preservação de arquivos sonoros e audiovisuais. Ela é organizada em seções e grupos de trabalhos, onde uma dessas seções é o antigo comitê de catalogação e documentação, chamado hoje de Organising Knowledge Task Force. Essa sessão se encarrega das normas e regras de catalogação dos meios audiovisuais, que estão disponíveis para venda no site. As regras do IASA, no entanto, se baseiam nas do AACR2, carregando os mesmos problemas do código.
- **MARC21** - Machine Readable Cataloguing Format: Formato que utiliza as regras do AACR2, baseadas no formato para descrição ISBD. É um instrumento fundamental para a catalogação cooperativa. Possui capítulo dedicado à música, incluindo especificidade de registro

(impresso, sonoro, etc.). No entanto, por ser baseado no AACR2, apresenta os mesmos problemas citados anteriormente.

- **UNIMARC** – Segundo Cruz (CRUZ, 2008), é um formato bastante utilizado para catalogação de música, considerado mais completo porque representa uma “tentativa de aproximar o MARC do ISBD(PM)”, pois possui elementos para especificação, descrição e identificação de música em todos os formatos, incluindo os registros sonoros. Com a desvantagem, no entanto, semelhante ao do AACR2, de as descrições serem baseadas no item.

Por esses instrumentos e instituições listados acima, pode-se perceber que existe uma gama de possibilidades de padronização, sendo a mais usada no Brasil o AACR2 e o formato MARC21. Para Cruz, O grande problema da catalogação, ao seguir instrumentos como o AACR2 e o MARC21, é a maneira como eles são rígidos diante de uma informação totalmente flexível. A música pode se apresentar de diversas maneiras para diferentes usos dela:

"enquanto mecanismos de catalogação planos - por exemplo, o MARC e o Dublin Core - produzem bons resultados com obras literárias, como livros e periódicos, na música isso não ocorre com a mesma eficácia porque a informação musical tem uma estrutura mais complexa, envolvendo situações diversas" (CRUZ, 2008, p.33).

Todas essas regras possuem vantagens e desvantagens, reforçando talvez a necessidade de cada instituição acabar por criar sua própria regra. O intuito desse capítulo foi demonstrar que existem várias possibilidades de padronização, algumas totalmente dedicadas à música. Se na impossibilidade de seguir à risca uma dessas formas, seria interessante, dentro de toda essa proposta de cooperação e compartilhamento que instituições com objetivos em comum adotassem uma regra única entre elas para fazer acontecer essa cooperação.

2.5 Representação temática do documento sonoro de música

A representação temática da informação, ou indexação, possui um conjunto de técnicas e passos intensamente discutidos na literatura da biblioteconomia, no entanto, na grande maioria das vezes para documentos textuais. Seu intuito é fazer uma representação do documento por meio de resumos e descritores, a partir do momento que se entende qual é o assunto do documento com a ajuda da terminologia da área, consultoria e conhecimentos prévios.

Esse processo é dividido em duas partes – a leitura para identificação dos conceitos e a tradução destes em linguagem documentária, conforme Strehl:

"A indexação de assuntos envolve duas etapas principais: a análise conceitual e a tradução. A análise conceitual é a atividade de definição dos assuntos que são tratados no documento, e a tradução corresponde à atividade de conversão dos conceitos identificados na análise para uma linguagem de indexação." (STREHL, 1998, p.329);

e Fujita, que também divide a indexação dessa forma:

"O processo de indexação, portanto, compreende dois estágios: o analítico, em que é realizada a compreensão do texto como um todo, a identificação e a seleção de conceitos válidos para a indexação e o estágio de tradução, que consiste na representação de conceitos por termos de uma linguagem de indexação" (FUJITA, 2003, p.63).

Sendo que a primeira etapa, que é a da leitura documentária, é considerada a mais importante de todo o processo de indexação: "a análise de assunto é a etapa mais importante do trabalho do indexador" (FUJITA, 2003, p.85) onde ele deverá identificar os conceitos e "a identificação de conceitos, realizada durante a leitura documentária, é o objetivo da análise de assunto na indexação" (FUJITA, 2003, p.62), uma atividade estritamente ligada à leitura. Lembrando que trata-se de uma atividade subjetiva, e até aqui, as autoras estão lidando com a indexação de documentos textuais.

Por tanto, diante da consciência de que a indexação começa pela leitura e identificação de assuntos do documento, restam as perguntas: como ler uma música? o que diz a música? As técnicas aplicadas à leitura de textos não se

adequam à música: "a tradicional leitura técnica bibliográfica aplicada ao documento musical não faz sentido em virtude da natureza da representação musical" (CAVALCANTI; CARVALHO, 2011, p.138). Além do mais, "muito do que está implícito por meio da simbologia notacional não é apercebido ou compreendido pelo indexador na análise conceitual" (CAVALCANTI; CARVALHO, 2011, p.137). A partitura como documento musical impresso ajuda na compreensão do documento musical sonoro, no entanto, o bibliotecário tem que estar familiarizado com a linguagem musical. Além dos elementos simbólicos que a partitura carrega, também há os elementos implícitos que são complementados com o conhecimento da musicologia. Como explicado em capítulos anteriores deste trabalho, a música é de múltiplas definições e usos, múltiplos públicos com níveis variados de conhecimento dela. Conhecendo as áreas, o público, e o tipo de informação que cada um deles precisa, a análise do assunto se torna mais clara.

Cavalcante e Carvalho, defendem, no entanto, que não existe um "assunto" em música:

"A literatura devotada à didática musical não especifica uma categoria de "assunto" contida em uma obra musical, uma vez que tal conceito é impraticável em música em virtude da representação notacional da partitura. Contudo, evidenciaram-se alguns elementos estilísticos e estruturais característicos de uma composição. Tais elementos podem ser extraídos da partitura como forma de condensação do conteúdo ali representado, entretanto, não estão sempre visivelmente redigidos na partitura, uma vez que são produtos da análise musical." (CAVALCANTI; CARVALHO, 2011, p.139).

Matos afirma o mesmo quando pede que

"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" (MATOS, 2007).

Aqui se detecta onde que reside a confusão entre descrição bibliográfica e representação temática. A Forma, Estilo e Gênero Musical podem ser itens de descrição bibliográfica e ao mesmo tempo o "assunto" do documento.

No caso das outras formas de representação temática, como a atividade de Classificação, ela não é apropriada para a música. "Sendo a arte musical abstrata, torna-se difícil representá-la em sistemas de classificação e em

habituais linguagens de indexação" (CAVALCANTI; CARVALHO, 2011, p.136). Também não se faz um resumo da música. O que se pode fazer é apontar a estrutura dela e apresentar um pequeno trecho da obra – geralmente o motivo melódico quando este existe – chamados de *incipits* musicais.

3 Cooperação, compartilhamento e padronização

Cooperação e compartilhamento são duas palavras que andam juntas na grande maioria das vezes dentro da literatura da biblioteconomia, pois o compartilhamento é uma consequência da cooperação entre bibliotecas e a padronização é necessária para que esse compartilhamento aconteça.

Cooperação, em verbete de Cunha e Cavalcanti, são “ações, formais ou informais, realizadas por duas ou mais bibliotecas visando a otimização de seus recursos, produtos e serviços informacionais” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p.108). Compartilhamento, está relacionado aos recursos da biblioteca, como “equipamentos, acervos, produtos e serviços informacionais que podem ser utilizados por diversos usuários de organizações cooperantes” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p.308).

Em Leite e Paiva, "A cooperação pode ser entendida como a realização de determinado trabalho em comum, envolvendo relações de confiança entre os agentes" (LEITE; PAIVA, 2006, p.2). Para Figueiredo, "cooperação bibliotecária é, assim, o compartilhamento de recursos entre duas ou mais bibliotecas; pode envolver programas altamente formalizados ou o compartilhamento casual para o bem comum dos usuários." (FIGUEIREDO, 1999, p.76). Essa cooperação entre bibliotecas acontece nas mais variadas esferas. Em Leite e Paiva a cooperação e o compartilhamento são tratados como instrumentos fundamentais para a ampliação e qualidade dos recursos informacionais oferecidos pela biblioteca por meio de permutas, doações, etc. Assim, dentro desse contexto em Leite e Paiva, é destacado como as bibliotecas suprem as demandas dos usuários de maneira inteligente, racionalizando recursos financeiros aumentando a qualidade dos serviços prestados (LEITE; PAIVA, 2006). Outro campo distinto de cooperação e mais atual, como apontado em Cunha (CUNHA, 2008), são as das bibliotecas digitais, que por lidar com um conceito relativamente novo, necessitam de intercâmbio de informações entre os projetos novos e projetos que já se estabeleceram. Outro âmbito de cooperação bibliotecária é dentro do próprio ambiente de trabalho, quando a vivência de cada funcionário, sua formação e

experiência, contam como estratégia de gestão informacional e administração de centros de informação (ARAÚJO; PEREIRA, 2010).

Para essa prática de cooperação entre bibliotecas não se pode estimar um início, mas alguns registros importantes que aconteceram no mundo e no Brasil dão uma ideia de quão antiga é essa atividade. Alguns dos marcos importantes lembram Paul Otlet e Henri La Fontaine, no final do século XIX e início do século XX, com a idealização de uma biblioteca mundial, com registros bibliográficos enviados por outros países – incluindo o Brasil – dentro dessa filosofia da cooperação e compartilhamento. No Brasil, alguns dos marcos mais importantes foi o surgimento de alguns serviços de reprografia e da catalogação cooperativa, com projetos iniciados por volta da década de 40, onde importantes instituições foram criadas – como o IBICT. A Universidade de São Paulo foi pioneira e participou desde o início desses projetos, com o Catálogo Coletivo Regional de Livros do Estado de São Paulo (KRZYZABIWSKI, 2007, p.3). Mais tarde, no início da década de 80, juntamente com as Universidades Estaduais Paulistas e outras do país, foram realizados seminários sobre Bibliotecas Universitárias, onde se estabeleciam parâmetros para automatização de bibliotecas entre outros tópicos. USP, UNESP e UNICAMP lançaram na década de 90 um catálogo coletivo de seus acervos em CD-ROM (KRZYZABIWSKI, 2007, p.3), para frisar a união desde cedo das três universidades estaduais de São Paulo. Com o advento da internet as práticas de cooperação entre bibliotecas somente se intensificaram, permitindo uma maior interação entre várias bibliotecas ao mesmo tempo. Os usuários de uma biblioteca acabam tendo fácil acesso ao catálogo – e até mesmo a parte do acervo, como no caso das bibliotecas digitais de Dissertações e Teses – de outras bibliotecas fisicamente distantes.

Um ponto que é necessário destacar é a importância da padronização nessa atividade de cooperação e compartilhamento. Modesto afirma que

"padrões é a base para que bibliotecas, em seus diversos contextos sociais, operem sob uma linguagem comum (ou ao menos tentem). Na era das redes eletrônicas, a padronização se torna essencial para a comunicação e troca de informações entre máquinas para a construção da web semântica." (MODESTO, 2011).

Ou seja, para uma cooperação e compartilhamento eficaz, as bibliotecas devem lidar com instrumentos semelhantes para possibilitar a troca de informações. Instrumentos que devem ser os mais apropriados tecnologicamente:

"A padronização também ajuda a atividade bibliotecária, em termos tecnológicos. Previne o aprisionamento a ferramentas e formatos proprietários. Entretanto, para um padrão bibliográfico ser bem sucedido na sua aplicação, é necessário que seja usado por todos os envolvidos nas transações e intercâmbios biblioteconômicos." (MODESTO, 2011).

A criação de padrões, desde os instrumentos usados no dia-a-dia do profissional bibliotecário como os manuais de catalogação e classificação aos padrões de formato eletrônicos para intercâmbio de registros, foi responsável por essa possibilidade do compartilhamento. Esses instrumentos que foram abordados nos capítulos anteriores constituem a base para uma padronização mínima facilitando assim o intercâmbio de informações, tão importante para uma melhor prestação de serviços aos usuários. Uma das maiores atividades de sucesso em questão de cooperação e compartilhamento é o caso dos registros bibliográficos automatizados na catalogação cooperativa. Como exemplo, cita-se a OCLC – Online Computer Library Center, mundialmente utilizada.

No caso de uma biblioteca especializada em Artes, a cooperação é ainda mais necessária e muito bem-vinda. Almeida, em trabalho de campo realizado em meados da década de 80 e 90, fez levantamento das condições dos centros de informação especializados em artes da cidade de São Paulo e constatou uma série de problemas como a “lentidão e a inadequação do tratamento dado aos documentos de artes”, um cenário de documentos “dispersos e fragmentados, distribuídos, sem muita lógica, em várias instituições”. Para ela “Essa dispersão e a falta de preocupação ou a falta de conhecimento do conjunto dessas coleções certamente acarretaram muitas duplicações e lacunas” (ALMEIDA, 1999, p.76), prejudicando todo um potencial desses acervos e seus usuários. Referente ao problema de lentidão do tratamento, isso acontecia principalmente pela falta de uma catalogação cooperativa, quando muitos documentos iguais eram catalogados novamente inúmeras vezes, e também pela falta de especialização dos profissionais, além

da inexistência de instrumentos de apoio da área como vocabulários controlados. Diante disso, chegou-se a elaborar o "Vocabulário Controlado de Arte" no início da década de 90, feito

"por um grupo de bibliotecários especialista em artes representando as bibliotecas da Escola de Comunicação e Artes e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, do Museu Lasar Segall, do Museu de Artes de São Paulo e do próprio Instituto Cultural Itaú, além da Seção de Arte da Biblioteca Mário de Andrade" (ALMEIDA, 1999, p.77).

Esse vocabulário encontra-se disponível no site do MASP atualmente. Foi uma das estratégias conjuntas para ajudar na integração dos acervos de artes da capital São Paulo. Assim, a autora defende fortemente o trabalho cooperativo, principalmente entre bibliotecas universitárias, uma vez que estas possuem a capacidade de tomarem o problema para resolver uma vez que tem os melhores recursos, a melhor infraestrutura, um acervo mais delineado e selecionado de acordo com um tipo de usuário que é mais facilmente identificado. De maneira que podem efetivamente contribuir para a pesquisa na área e para a melhoria dos serviços prestados a essa comunidade de usuários. Em sua pesquisa, Almeida (ALMEIDA, 1999) constatou que com o passar do tempo esses centros de informação em artes ganharam melhorias, mas que continuaram isolados em si. A autora afirma que para um trabalho efetivamente sério nas resoluções desses problemas teria que levar em conta a cooperação entre as instituições, e que antes de tudo, estas deveriam resolver o problema de falta de padronização:

"A questão do tratamento dos acervos bibliográficos e audiovisuais das bibliotecas e centros de documentação pode ser minimizada por um trabalho cooperativo, que, no entanto, só será viável se houver padronização de procedimentos na catalogação de documentos, tanto sob o aspecto de sua representação descritiva, quanto temática." (ALMEIDA, 1999, p.87).

Por tanto, é defendido também nesta pesquisa que entre bibliotecas universitárias que possuem acervo de artes, mais especificamente de música, a cooperação e o compartilhamento de informações, processos e mesmo documentos, é fundamental. E que para um melhor e mais eficiente compartilhamento, é necessário que esses processos estejam baseados em

instrumentos que garantem uma padronização reconhecível em todo o meio profissional.

4 Catálogo digital de documentos sonoros da UNICAMP e USP

Para a realização deste trabalho, foram escolhidas as universidades UNICAMP e USP, pois ambas possuem destaque no país e no mundo, são universidades públicas e que por isso possuem os melhores recursos, além de fazerem parte do CRUESP. Mas principalmente, porque possuem uma base de dados específica para a consulta de seus acervos sonoros de música, diferentemente da UNESP que não possui essa separação.

4.1 A Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

A UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, foi fundada em 5 de outubro de 1966 como uma autarquia, com subsídios que vem principalmente do Governo Estadual e também de instituições nacionais e internacionais de fomento. É uma instituição que se chama de original em sua criação uma vez que foi idealizada em seu conjunto total, em vez de, como acontece em outras universidades, ser um apanhado de faculdades que formam uma universidade. A Cidade Universitária "Zeferino Vaz", campus principal, se localiza no distrito de Barão Geraldo, região noroeste de Campinas, estando a 12 km do centro da cidade. Além disso, tem outros dois campi, um na cidade de Piracicaba e outro em Limeira, totalizando 22 unidades de ensino e pesquisa, além de

"vasto complexo de saúde (com duas grandes unidades hospitalares no campus de Campinas), além de 23 núcleos e centros interdisciplinares, dois colégios técnicos e uma série de unidades de apoio num universo onde convivem cerca de 50 mil pessoas e se desenvolvem milhares de projetos de pesquisa." (página institucional da UNICAMP).

Oferece cursos de Graduação nas áreas de ciências exatas, tecnológicas, biomédicas, humanidades e artes. Tem o maior índice de alunos na pós-graduação e "responde por 12% da totalidade de teses de mestrado e doutorado em desenvolvimento no país", segundo dados de seu histórico disponíveis no site da instituição. Assim, responde por 10% da pesquisa acadêmica no Brasil com destaque para a liderança em patentes e artigos

tecnológicos, influenciando e impactando a atividade industrial da região de Campinas.

Em seu instituto de artes, os cursos ministrados em música são:

- Graduação: Música Composição / Música Erudita instrumentos / Música licenciatura / Música popular instrumentos / Música regência.
- Pós-Graduação, mestrado e doutorado no Instituto de Artes: Música – Música, Teoria, Criação e Prática.

A UNICAMP tem o Sistema de Bibliotecas da Unicamp, da qual a Biblioteca do Instituto de Artes, fundada em 1972, faz parte. Segundo dados do portal da biblioteca, sua missão é “oferecer suporte informacional aos programas de pesquisa, ensino e extensão, desenvolvidos pelos seis departamentos do Instituto de Artes, sendo: Cinema, Artes Plásticas, Artes Cênicas, Artes Corporais, Mídias e Música” (*site* da Biblioteca IA-Unicamp). Os itens da biblioteca do Instituto de Artes, são: "Videoteca, composto por fitas de vídeo na área de artes; livros, teses, partituras, periódicos, fitas de vídeo, catálogos de arte, discos de vinil, CD's de áudio, fitas cassete e CD-ROMs multimídia" (*site* Biblioteca IA-Unicamp).

O acervo da Fonoteca foi criado no ano de 2000 a partir de uma doação de discos de vinil ao Departamento de Música e de outras duas grandes coleções, doações feitas pelo Prof. Dr. Rogério Cerqueira Leite e Sr. Nelson Maleski. A partir dessas aquisições o acervo de música sonora ganhou importante espaço na instituição, atraindo ainda mais doadores. Hoje, a biblioteca conta com mais de 15000 discos de vinil, mais de 1300 CDs e mais de 2300 fitas Cassetes, além de outros suportes como fitas de rolo. Essa coleção é composta de música erudita ocidental, jazz, folclórica, música popular brasileira e internacional, além de obras completas de compositores de música instrumental e vocal.

4.2 A Universidade de São Paulo – USP

A USP, Universidade de São Paulo, foi criada em 1934 e é uma universidade pública mantida pelo Estado de São Paulo e ligada à Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Ciência e Tecnologia. É reconhecida por diversos rankings mundiais que medem a qualidade das universidades por meio de critérios principalmente relacionados à produtividade científica. O Campus principal se encontra em São Paulo na Cidade Universitária Armando Salles Oliveira, zona oeste da capital. Os demais campi estão distribuídos nas cidades de Ribeirão Preto, Piracicaba, São Carlos, Pirassununga, Bauru e Lorena, além do campus situado na zona leste da capital - EACH e das faculdades em outros pontos dela.

Segundo dados institucionais disponíveis no site da USP,

"sua graduação é formada por 240 cursos, dedicados a todas as áreas do conhecimento, distribuídos em 42 unidades de ensino e pesquisa e oferecidos a mais de 57 mil alunos. A pós-graduação é composta por 239 programas (totalizando 308 cursos de mestrado e 299 de doutorado)" (página institucional da USP).

O departamento de Música da USP faz parte da ECA, Escola de Comunicação e Artes, e possui os cursos de:

- Graduação: (Ribeirão Preto) Bacharelado em Música Habilitação em Canto e Arte Lírica / Bacharelado em Música Habilitação em Instrumento / Licenciatura em Música. (São Paulo) Bacharelado em Música Habilitação em Canto e Arte Lírica / Bacharelado em Música Habilitação em Composição / Bacharelado em Música Habilitação em Instrumento / Bacharelado em Música Habilitação em Regência / Bacharelado em Música Habilitação em Sonologia / Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música.
- Pós-graduação: Mestrado e Doutorado, dividida em duas áreas de concentração: Musicologia e Processos de criação musical. No primeiro as linhas de pesquisa são: Teoria e análise musical; Musicologia e etnomusicologia. No segundo são: Performance; Questões

interpretativas; Música e educação: processos de criação, ensino e aprendizagem; Sonologia: criação e produção sonora.

A Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes faz parte do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP (SIBi), cuja missão é "promover o acesso e incentivar o uso e a geração da informação, contribuindo para a excelência do ensino, pesquisa e extensão, nas áreas de Comunicações e Artes, com a utilização eficaz dos recursos públicos" (*site* da Biblioteca da ECA). Possui um acervo que atende as áreas de artes, comunicação e ciência da informação. Contêm livros, e-books, revistas, DVDs, CDs, imagens digitais, partituras, peças de teatro, quadrinhos.

Segundo informação no site da biblioteca da ECA, a Base Sonora foi criada em 1996 e possui todos os CDs e materiais que entraram na biblioteca após esse período, e mais um pouco além de 30% dos Discos de Vinil que já estavam no acervo antes da criação da base. Os demais 70% dos 5000 discos que haviam no acervo só podem ser consultados localmente, no catálogo manual de fichas. O trabalho de catalogação retrospectiva vem acontecendo ainda, aos poucos, tendo em vista que a prioridade são as novas aquisições. O acervo é composto de gravações de música erudita, popular e folclórica além de depoimentos, entrevista, programas de rádio e peças teatrais, disponíveis em CD, Vinil e Fita Cassete. Para o tratamento documentário, é seguido uma metodologia única da biblioteca, feita especialmente para esse tipo de documento com base nas necessidades dos pesquisadores da Escola de Comunicação e Artes da USP. E é admitido que para as músicas Eruditas o tratamento é um pouco mais detalhado, onde um item pode possuir várias entradas (por música) enquanto para a música popular a entrada é feita de maneira mais simples. O acervo possui 1723 documentos em CDs, discos Vinil e fitas cassete e a base Sonora 14204 entradas (*site* da Biblioteca da ECA).

4.3 Análise dos catálogos digitais

A estratégia para análise dos catálogos digitais se constituiu em duas etapas, sendo a primeira a de identificar quais são os campos disponíveis para o usuário fazer a busca no site e as possibilidades de combinação que eles podem fazer: explicando o que significa cada um deles, identificando suas limitações e fazendo comparação entre eles por meio de pesquisas iguais; e a segunda a da apresentação dos resultados das pesquisas, para propiciar a análise das diferenças de apresentação do registro trazendo outros pontos referentes a ganhos ou perdas de informação, confirmando assim se a maneira como elas são apresentadas atrapalharia ou não a possibilidade de compartilhamento entre as duas bibliotecas.

Procurou-se seguir os passos abaixo:

1. Identificação dos campos e descrição dos mesmos;
2. Maneiras de combinações e limitações;
3. Pesquisas para testar a presença de determinados elementos – metadados – considerados essenciais para uma busca de documento sonoro de música como: compositor, título, intérprete, instrumento/meio de expressão, data, período/estilo, gênero, forma, gravadora/selo, duração;
4. Visualização dos campos de resposta e comparação entre as pesquisas.

Para melhor visualização comparativa entre os dois catálogos, criou-se as seguintes tabelas que serão apresentadas preenchidas no capítulo 4.4:

Etapa 1

Pesquisa				
	METADADOS VISÍVEIS PARA USUÁRIOS	COMBINAÇÕES	EXPLICAÇÃO	LIMITAÇÕES
UNICAMP	Lista com os metadados	Formas de combinações entre os metadados	Significado de cada metadado	Possíveis limitações
USP	Lista com os metadados	Formas de combinações entre os metadados	Significado de cada metadado	Possíveis limitações

Tabela 1 – Modelo da tabela de pesquisas.

Etapa 2

Resultados		
	UNICAMP	USP
METADADOS	Metadados que aparecem na resposta às pesquisas	Metadados que aparecem na resposta às pesquisas
COMPARAÇÕES	Diferenças e outros pontos entre os dois catálogos	Diferenças e outros pontos entre os dois catálogos

Tabela 2 – Modelo da tabela de resultados.

4.3.1 Base Fonoteca da UNICAMP

A parte de pesquisa da base Fonoteca fica no canto inferior direito da página principal da Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP, conforme mostra a seta:



Figura 4 – Imagem da página da Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP.



Figura 5 – Local de pesquisa da Fonoteca.

Os metadados para pesquisa são: Todos / Título / Compositor / Intérprete / Música. Com a possibilidade de pesquisar por "contém" ou "inicia". Pode ser feita uma combinação com os mesmos metadados anteriores, pela ligação "e".

The image shows a web interface for a music library search. The header is blue with a music note icon and the text 'Fonoteca'. The main content area is white with a light blue border. It contains a search section titled 'Consultar:'. This section includes a search input field, two radio buttons for 'contém' (selected) and 'inicia', and a dropdown menu for 'em' with 'Todos' selected. Below this is a section labeled 'E:' with a dropdown menu showing 'Titulo', 'Compositor', 'Interprete', and 'Música'. There are also two more radio buttons for 'contém' (selected) and 'inicia', and another 'em' dropdown menu with 'Todos' selected. A 'Buscar' button is located to the right of the second 'em' dropdown. At the bottom right, there is a link 'Histórico da fonoteca' with a document icon.

Figura 6 – Metadados para pesquisa.

A seguir, procurou-se fazer pesquisa das seguintes maneiras:

- Pelo título: experimentando possíveis títulos por forma, intérprete, período ou estilo e gênero. Os resultados (que aparecem para os usuários) mostraram que os títulos são registrados como aparecem no item, até mesmo em língua estrangeira. Há casos de registros sem o título, o que se subentende que não há indicação de título na fonte. O exemplo da pesquisa pelo estilo, no caso "Romântico", não retornou registro referente ao estilo e sim a uma palavra qualquer do título. Exemplos:

Cadastro de Obra

Titulo: 6 Sonatas op. 13
 Compositor: Vivaldi, Antonio (1678-1741)
 Interpretre: Hans-Martin Linde, Eduardo Melkius, Alfredo Sous, René Zoss, Garo Atmacayan, Walter Stiftner e Huguette Dreyfus
 Genero: Erudito

Tombo IA: 003449 Tombo BC: **Nº Chamada: CL-1574** Disponível
 Coleção: Rogerio Cerqueira Leite Mídia: Vinil Data Reg: 10/07/2004

1 Musicas:
 ◦ 6 Sonatas op. 13

Figura 7 – Busca por título usando um nome de forma: “Sonata”.

Cadastro de Obra

Titulo: Concertos românticos para piano e orquestra
 Compositor: Addinsell - Rachmaninoff - Grieg - Beethoven - Chopin - Mozart e outros
 Interpretre: Ivan Davis com André Kostelanetz e Sua Orquestra
 Genero: Erudito

Tombo IA: 007552 Tombo BC: **Nº Chamada: NM-4157** Disponível
 Coleção: Nelson Malesk Mídia: Vinil Data Reg: 10/07/2004

8 Musicas:
 ◦ Concerto em Fa maior
 ◦ Rhapsody in blue
 ◦ Concerto no. 2
 ◦ Grande Tarantela
 ◦ Concerto em la menor
 ◦ XVIII Variação
 ◦ Concerto no. 1
 ◦ Concerto de Varsóvia

Figura 8 – Busca por título usando um nome de estilo: “Romântico”. No exemplo é percebido que não se trata da escola “Romantismo” e sim de um nome qualquer para a coleção de composições (Mozart não é do estilo romântico).



Figura 9 – Busca por título usando um nome de intérprete: “Guiomar Novaes”.

- Pelo Compositor: a pesquisa retornou pelo nome do compositor tanto pelo nome quanto para o sobrenome. Pelo nome completo ela retornou um (1) registro. Pesquisou-se o compositor “Heitor Villa-Lobos” tanto como “Heitor” quanto “Villa-Lobos”, a quantidade de registros recuperados quase a mesma. Não há nenhum tipo de correção ou remissiva como, por exemplo, o compositor Sergei Rachmaninoff que por vezes possui o nome grafado como Rachmaninov, só pode ser encontrado com a grafia Rachmaninoff, mesmo sendo usual na comunidade de músicos as duas grafias.
- Pelo Intérprete: realizou-se uma busca pelo nome dos intérpretes “Guiomar Novaes” como instrumentista solo, “Carlos Kleiber” como regente e “Elis Regina” como cantora. Todos os resultados foram satisfatórios. O trabalho descritivo do campo dos intérpretes está bem especificado, aparecendo juntamente com informações consideradas mais importantes para o AACR2, por exemplo, como o Título e Compositor.
- Pela Música: compreende o nome da faixa do disco. O retorno que o sistema dá é como nos moldes de uma pesquisa do buscador Google, ele busca a palavra e não necessariamente um significado dela, como a forma. Ao pesquisar, por exemplo, “Noturno” na intenção de se recuperar música erudita com essa forma, a pesquisa resulta em faixas que podem conter a palavra “Noturno” sem que necessariamente seja a forma e sim apenas o nome de uma música (geralmente popular).

4.3.2 Base Sonora da USP

Para chegar à base Sonora da Biblioteca da ECA-USP, é só acessar a página principal da biblioteca e clicar em “gravações”, conforme mostra a seta na figura:



Figura 10 – Página principal da Biblioteca da ECA/USP (site Biblioteca ECA).

Pesquisa em Gravações

(Base de Dados SONORA) [Mais Informações](#)

Termos de Pesquisa

And

And

País de origem do compositor

Campos de Pesquisa

Classificação

Mostrar até documentos por página

[Como Pesquisar?](#)

Figura 11 – Página principal da base Sonora.

A pesquisa pode contar com os seguintes campos: Todos os campos, Compositores, Título, Intérpretes, Meio de expressão, Assunto. As combinações podem ser feitas até com três metadados com pesquisa booleana, além de se poder escolher a nacionalidade do compositor e o gênero (chamado de “classificação” pela base), conforme figura abaixo:

Pesquisa em Gravações

(Base de Dados SONORA) [Mais Informações](#)

Termos de Pesquisa

And

And

País de origem do compositor

Campos de Pesquisa

Todos os campos

Todos os campos

Compositores

Título (digite uma palavra)

Intérpretes

Meio de Expressão

Assunto

Todos os campos

Classificação

Todos

Mostrar até documentos por página

[Como Pesquisar?](#)

Figura 12 – Imagem da base Sonora com metadados disponíveis para pesquisa.

Pesquisa em Gravações

(Base de Dados SONORA) [Mais Informações](#)

Termos de Pesquisa

And

And

Or

And Not

País de origem do compositor

Campos de Pesquisa

Todos os campos

Todos os campos

Todos os campos

Classificação

Todos

Mostrar até documentos por página

[Como Pesquisar?](#)

Figura 13 – Imagem da base Sonora com os indicadores para pesquisa booleana.

Da mesma forma que aconteceu para a exploração da base Fonoteca da UNICAMP, aqui também se procurou fazer pesquisa usando todos os metadados, com os mesmos termos pesquisados na base Fonoteca:

- Compositores: Também se pesquisou o compositor “Heitor Villa-Lobos”, no entanto a pesquisa aqui só pode ser feita com uma palavra ou com combinação AND usando o asterisco (*) entre as palavras. A mesma situação foi verificada no que diz respeito ao compositor Rachmaninoff, o que pode ser um consenso com o fato do compositor ter adotado essa grafia no ocidente. No entanto, pensando nos usuários seria ideal colocar as duas formas, sendo uma remissiva.
- Título: Também foi seguida a mesma estratégia realizada na base de dados Fonoteca, usando forma, intérprete, período ou estilo e gênero. Na base sonora também houve resposta semelhante, exceto pelo fato de que a base considera o estilo “Romantismo” como metadado de busca. Segue exemplos:

Resultado de Pesquisa na Base de Dados SONORA

[Nova Consulta](#)

Será exibido em detalhes um registro selecionado da Base de Dados.

Pesquisando por: **SONATA[TI]**

Legenda: [CO] - Compositores;

[TI] - Título;

[IN] - Interpretes;

[ME] - Meios de Expressão;

[AS] - Assunto

Detalhamento do registro:

Localização: **CD0013**

Autor: **BRAHMS, Johannes, 1833-1897**

Título: **Sonata op. 120, n. 2, Mi bemol**

Gravadora: **Chandos, CHAN 8550**

Data: **p1987**

Descrição física: **CD : faixas 1-3 DDD 21min27**

Intérpretes: **IMAI, Nobuko, viola**

VIGNOLES, Roger, piano

Notas: **Notas junto ao disco**

Assunto: **Sonata**

[voltar à lista](#)

[Nova Consulta](#)

Figura 14 - Busca por título usando um nome de forma: “Sonata”.

Resultado de Pesquisa na Base de Dados SONORA

[Nova Consulta](#)

Será exibido em detalhes um registro selecionado da Base de Dados.

Pesquisando por: **GUIOMAR[TI]**

Legenda: [CO] - Compositores; [TI] - Título; [IN] - Interpretres;
[ME] - Meios de Expressão; [AS] - Assunto

Detalhamento do registro:

Localização: **D4469; XCD0455**
Autor: **CHOPIN, Frederic François, 1810-1849**
Título: **Scherzo n. 3, op. 39, Dó susenido menor (1839)**
Gravadora: **Turnabout, 89 017**
Data: **p1981**
Descrição física: **LP : LA, faixa 1 33rpm estéreo**
Intérpretes: **NOVAES, Guiomar, piano**
Notas: **Notas na capa.**
In: **A grande arte de Guiomar Novaes, v.8**

[voltar à lista](#)

[Nova Consulta](#)

Figura 15 - Busca por título usando um nome de intérprete: “Novaes” (Guiomar Novaes).

Resultado de Pesquisa na Base de Dados SONORA

[Nova Consulta](#)

Será exibido em detalhes um registro selecionado da Base de Dados.

Pesquisando por: **ROMANTICO[TI]**

Legenda: [CO] - Compositores; [TI] - Título; [IN] - Interpretres;
[ME] - Meios de Expressão; [AS] - Assunto

Detalhamento do registro:

Localização: **D1919; XCD1985**
Autor: **MIGNONE, Francisco, 1897-1986**
Título: **Improviso romântico em Sol**
Gravadora: **Eldorado, 46.81.0385**
Data: **1980**
Descrição física: **LP : LB, faixa 6 33rpm estéreo 2min45**
Intérpretes: **MIGNONE, Maria Josephina, piano**
Notas: **Notas de Francisco Mignone na capa**

[voltar à lista](#)

[Nova Consulta](#)

Figura 16 – Busca de título por nome de estilo “Romântico”. O resultado trouxe a palavra “romântico” apenas como parte do nome do título e não como estilo.

Resultado de Pesquisa na Base de Dados SONORA

[Nova Consulta](#)

Será exibido em detalhes um registro selecionado da Base de Dados.

Pesquisando por: **ROMANTISMO[TI]**

Legenda: [CO] - Compositores; [TI] - Título; [IN] - Interpretes;
[ME] - Meios de Expressão; [AS] - Assunto

Detalhamento do registro:

Localização: **CD2659**
Autor: **GOMES, José Pedro de Santana, 1834-1908; GOMES, Antonio Carlos, 1836-1896**
Título: **Saudade**
Gravadora: **Universidade Estadual Paulista (UNESP), OAUNESP001**
Data: **2011**
Descrição física: **CD : faixa 1 ADD 5min50**
Intérpretes: **Orquestra Acadêmica da UNESP**
RODRIGUES, Lutero, regente
Notas: **Acompanha folheto (12p)**
In: **A orquestra de cordas no romantismo brasileiro**

[voltar à lista](#)

[Nova Consulta](#)

Figura 17 - Busca de título por nome de estilo “Romantismo”. Aqui o resultado trouxe a palavra “Romantismo” como estilo musical, no entanto só pode ser percebida devido a data de nascimento e morte dos compositores.

- Intérpretes: a pesquisa também foi feita com os nomes dos intérpretes “Guiomar Novaes” como instrumentista solo, “Carlos Kleiber” como regente e “Elis Regina” como cantora. Com resultados satisfatórios. Nesta base também o intérprete tem destaque juntamente com compositores, ignorando a norma do AACR2 que deixa os intérpretes em segundo plano.
- Meio de Expressão: esse campo possibilita a pesquisa por nomes de instrumentos e pela voz. Se a pesquisa for feita pelo tipo de voz, como por exemplo “soprano”, ela também retorna. Pode-se também fazer a combinação de vários instrumentos ou instrumento e voz, como exemplificado na figura abaixo.

Localização: **CD0879**
 Autor: **SCHUMANN, Robert, 1810-1856**
 Título: **Myrthen op. 25**
 Meio de expressão: **Contralto e piano**

Figura 18 – Antes de clicar na visualização da ficha completa.

Resultado de Pesquisa na Base de Dados SONORA

[Nova Consulta](#)

Será exibido em detalhes um registro selecionado da Base de Dados.

Pesquisando por: **PIANO[ME] AND CONTRALTO[ME]**

Legenda: [CO] - Compositores; [TI] - Título; [IN] - Interpretes;
 [ME] - Meios de Expressão; [AS] - Assunto

Detalhamento do registro:

Localização: **CD0879**
 Autor: **SCHUMANN, Robert, 1810-1856**
 Título: **Gedichte der Koenigin Maria Stuart op. 135**
 Gravadora: **Erato, 4509-98505-2**
 Data: **p1992**
 Descrição física: **CD : faixas 27-31 DDD 10min31**
 Intérpretes: **STUTZMANN, Nathalie, contralto**
DALBERTO, Michel, piano
 Notas: **Acompanha folheto (53p.)**

[voltar à lista](#)

[Nova Consulta](#)

Figura 19 - Busca por meio de expressão utilizando os termos “Piano” e “Contralto” – um tipo de voz.

- Assunto: conforme discutido no capítulo anterior sobre representação temática, não existe um “assunto” para música. No lugar entraria a forma e o gênero, como propôs Matos (2007). A base Sonora possui esse metadado “assunto” justamente para as formas e os gêneros musicais. É possível procurar registros com a forma musical “Noturno” selecionando o campo “assunto”; também é possível receber respostas para o gênero “Jazz” selecionando o campo “assunto”. No entanto, esse campo não representa os Estilos ou Escolas/Épocas. Não há resposta para uma pesquisa onde o usuário pretenda buscar composições do

período romântico para piano. Ele terá de saber alguma informação como título ou compositor.

Resultado de Pesquisa na Base de Dados SONORA

[Nova Consulta](#)

Será exibido em detalhes um registro selecionado da Base de Dados.

Pesquisando por: **JAZZ[AS]**

Legenda: [CO] - Compositores;

[TI] - Título;

[IN] - Interpretes;

[ME] - Meios de Expressão;

[AS] - Assunto

Detalhamento do registro:

Localização: **D1930/1; XCD0104**
Título: **Hermeto Pascoal ao vivo**
Gravadora: **Atlantic; WEA, BR 20.052-53**
Data: **1979**
Descrição física: **LP : 2 discos 33rpm estéreo**
Intérpretes: **PASCOAL, Hermeto**
Notas: **Gravado ao vivo no 13º Festival de Montreux**
Assunto: **Música popular - Brasil; Jazz**
Conteúdo: **D1930, LADO A: I. Pintando o sete; II. Forró em Santo André; III. Remelexo; IV. Bem vinda; D1930, LADO B: I. Sax e aplausos; II. Lagoa da canoa; D1931, LADO A: I. Fátima; II. Terra verde; III. Maturi; IV. Quebrando tudo; D1931, LADO B: I. Ilza; II. Forró Brasil; III. Montreux; IV. Voltando ao palco; V. E adeus**

[voltar à lista](#)

[Nova Consulta](#)

Figura 20 – Exemplo de busca por “assunto”, usando o gênero “Jazz”.

4.4 Comparações entre as bases *Sonora* e *Fonoteca*

Abaixo, comparação entre as bases:

Pesquisa				
	METADADOS VISÍVEIS PARA USUÁRIOS	COMBINAÇÕES	EXPLICAÇÃO	LIMITAÇÕES
UNICAMP	<ol style="list-style-type: none"> 1. Título 2. Compositor 3. Intérprete 4. Música 	<p>Possibilidade de combinar duas formas de esquisa e marcar se "contém" ou "inicia".</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Recupera palavras que aparecem no título do item, podem ser forma, intérprete, e até títulos em lingua estrangeira; 2. Recupera compositor, podendo fazer a pesquisa por nome completo ou só um dos nomes; 3. Recupera nome do intérprete seguido de meio de expressão (às vezes); 4. Recupera títulos das faixas dos discos. 	<p>Falta a possibilidade de busca por meios de expressão e assunto que seria uma das possibilidades mais importantes para o pesquisador músico. Também não há como pesquisar por data e por estilo.</p>
USP	<ol style="list-style-type: none"> 1. Título 2. Compositor 3. Intérprete 4. Meio de expressão 5. Assunto 6. País de origem do compositor 7. Gênero 	<p>Indicadores booleanos And / Or / And not, com a possibilidade de combinar três campos mais o País de Origem e a classificação (gênero).</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Recupera palavras que aparecem no título do item, tabém formas, intérpretes, até mesmo estilos; 2. Recupera compositor, por nome completo desde que usado o asterisco entre as palavras (*, que faz o papel de AND); 3. Recupera nome do intérprete seguido de meio de expressão (sempre); 4. Permite a busca por instrumentos ou voz, podendo combinar vários instrumentos ou instrumento e voz; 5. Reupera formas musicais e gêneros como assunto; 6. Recupera compositores do país escolhido; 7. Chamado pela base de classificação, mas trata-se do gênero. 	<p>Possui uma variedade maior de campos para busca, porém não apresenta possibilidade para buscar por estilo e data.</p>

Tabela 3 – Comparação entre possibilidades de pesquisas.

Resultados		
	UNICAMP	USP
METADADOS	<ol style="list-style-type: none"> 1. Título 2. Compositor 3. Intérprete 4. Gênero 5. Volume 6. Data 7. Gravadora 8. Dados de localização e aquisição 9. Dados de Descrição física 10. Lista de faixas 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Título 2. Autor (compositor) 3. Intérpretes 4. Assunto 5. Notas 6. Data 7. Gravadora 8. Dados de localização 9. Dados de descrição física 10. Conteúdo (para músicas não eruditas) 11. Meio de expressão 12. Nome do disco de onde veio a faixa (In:)
COMPARAÇÃO	<ol style="list-style-type: none"> 1. A resposta por título possui diferenças quando percebemos que na base Fonoteca, o título se refere ao item - ou seja, ao Disco ou CD; enquanto na base Sonora, os títulos se referem às faixas dos Discos e CDs, são títulos das obras e não do item. Percebe-se que há uma padronização na maneira como os títulos são atribuídos às obras na base Sonora. Já na Fonoteca, pela variedade que se encontra de títulos grafados de diversas maneiras, supõe-se que esses títulos representam exatamente como expostos nos itens. 2. A resposta pelo Compositor é idêntica. Apresenta nome do compositor em ordem indireta e data de nascimento e morte. A única diferença na apresentação de resultados é que a base Sonora chama "Compositor" de "Autor" no momento da visualização da resposta. 3. Para o campo "Intérprete", na base Sonora é especificado logo em seguida ao nome na ordem indireta, o meio de expressão daquele intérprete, de maneira padronizada. Na base Fonoteca o nome também aparece na forma indireta em algumas ocasiões e em outras na forma direta. Não parece haver uma padronização. 4. Na base Fonoteca o gênero aparece em todos os registros, pois o público usuário da biblioteca faz parte de dois tipos de curso: um popular e outro erudito. É uma informação que só se torna visível na resposta do sistema, não sendo pesquisável para o usuário. Na base Sonora esse campo é pesquisável, além de também aparecer como "assunto". 5. A base Fonoteca possui um campo específico para detalhes de edição como o volume. Na base Sonora essa especificação aparece em seguida ao título do Disco, CD. Destalhes sobre o item ou edição aparecem no campo de notas da base Sonora. Campo que não existe (visível) na base Fonoteca. 	

6, 7, 8 e 9. Ambas as bases mostram a data da gravação, quando possível. Assim como no caso das gravadoras/selos. Possuem também os dados de localização. Somente a Fonoteca apresenta dados de aquisição como data e coleção (nome do doador). A base Sonora dá detalhes técnicos da descrição física enquanto a Fonoteca se limita a dizer em que suporte está.

10. A Sonora possui um política de cadastro dos seus registros sonoros por faixa. Em um disco de música erudita (maior parte do acervo) um único item pode possuir várias entradas; exceto para a música popular, que convencionou colocar o nome do disco e a relação das faixas que o compõe: campo chamado de conteúdo. Na base Fonoteca todas as gravações parecem ser registradas como álbum inteiro. Ao acessar a resposta, o usuário verá uma lista das faixas que compõe o disco. No entanto, algumas apresentam problema como no caso de um disco de vários compositores. Os compositores ficam na área de compositor e as músicas na lista ficam sem seus donos.

11 e 12. A base Sonora tem esses dois campos a mais que são o meio de expressão e o nome do disco. O meio de expressão vem geralmente acompanhado com o intérprete, como dito acima.

Tabela 4 – Comparação entre os resultados.

5. Considerações finais

No decorrer do levantamento bibliográfico das leituras a respeito de representação e recuperação de música em geral (partituras, gravações, etc.), pode-se perceber que existem muitas discussões voltadas para recuperação de música, principalmente vindas dos próprios músicos e pesquisadores da área de tecnologia. Dentro da biblioteconomia as pesquisas ainda são bastante voltadas para casos locais, análises de sistemas específicos, como é o caso deste trabalho. Enquanto lidamos com alguns problemas de falta de padronização na maneira como o tratamento dos documentos é feito, as discussões mais recentes estão preocupadas em propor um modelo onde o usuário pesquisa a música “cantando” um trecho dela, e recupera o documento inteiro, via internet. Em Lancaster (2004) já se discutia isso no capítulo sobre recuperação de música. Não há dúvidas que os catálogos ficariam muito mais completos e eficientes com o trecho, ou melhor, o acesso à música completa. No entanto vemos catálogos simples, que ainda possuem problemas com as informações mínimas.

Os dois catálogos não são muito diferentes, no entanto é um pouco difícil pesquisar e encontrar registros idênticos à primeira busca, por exemplo. Uma delas só mostra o registro da faixa, a outra do disco inteiro com informações faltando. Pelo motivo de alguns registros da Fonoteca estarem incompletos, não dá para ter certeza se estão falando do mesmo registro quando comparado a um outro da base Sonora. A base Sonora possui um campo “Assunto” e inclusive colocou o formato musical “Estudos” como assunto, enquanto a base Fonoteca parece não dar tanta importância pra essa questão. A base Sonora dá a possibilidade de fazer pesquisa pelo “meio de expressão” ou instrumento, enquanto a Fonoteca não. As duas bases no entanto não cogitam uma das possibilidade de busca que um músico poderia precisar, como é o caso do período. Um estudante de piano que queira procurar uma música do período romântico, não consegue encontrá-la a menos que saiba o nome do compositor. Os currículos de graduação em instrumento, por exemplo, pedem que o estudante execute obras de determinados períodos, daí a importância de uma gama de compositores não conhecidos por este

estudante até então, estarem organizados por seus períodos em um catálogo de biblioteca.

Os catálogos da USP e UNICAMP são OPACS, modelos fechados e baseados numa proposta solitária. Hoje em dia se discute muito os modelos abertos ou Open Archives, as bibliotecas digitais, com a possibilidade de consultar o documento e não somente a representação dele numa ficha bibliográfica. Os catálogos ficariam muito mais completos e eficientes com o trecho sonoro ou melhor, o acesso à música completa. Ficou claro que os instrumentos de padronização realmente não dão conta de todos os atributos necessários para uma boa representação de música. No entanto, dentro da proposta de cooperação e compartilhamento, seria interessante um intercâmbio entre as duas universidades, de modo que os catálogos pudessem ser ao menos complementados.

Além dessa comparação e constatação das diferenças entre os dois catálogos, da consciência de que ainda existe um nível básico de problema a ser resolvido, este trabalho acabou suscitando outras preocupações em seu autor tais como as inúmeras possibilidades de serviço que as bibliotecas, principalmente as universitárias, poderiam oferecer a este público específico. Além do atendimento à distância via catálogos elaborados e repositórios de arquivos digitais de música com obras completas (ou links referenciais), seria interessante pesquisar e discutir os serviços de apoio à pesquisa do musicólogo. São inúmeras as possibilidades de trabalho para a promoção da área, que podem ir desde a questão dos direitos autorais na música a projetos de análise musical que visam agrupar músicas de estruturas semelhantes, ou “inspiradas” em outras, muito útil por exemplo, para a música popular.

Assim, após a confirmação do problema relativo às diferenças e falta de padronização entre catálogos de instituições tão semelhantes em objetivos e público, além da preocupação em investigar os serviços desse nipe oferecidos pelas mesmas universidades, espera-se que esse trabalho tenha contribuído para abrir discussões sobre a qualidade da representação de música nas universidades e sobre a cooperação entre seus serviços.

6. Referências Bibliográficas

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**: elaboração de trabalhos na graduação. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. A cooperação: um caminho para os serviços de informação em arte. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**. São Paulo, v.1, n.1, p.73-90, 1999, Nova Série.

ARAÚJO, Paula Carina de; PEREIRA, Suzana Zulpo; OLIVEIRA, Maria Emilia Pecktor. Compartilhamento de informação e conhecimento: inserindo práticas de gestão do conhecimento num sistema de bibliotecas universitárias federais. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis**, v.15, n.1, p.244-259, jan./jun. 2010.

BARRETO, Juliano Serra. Desafios e avanços na recuperação automática da informação audiovisual. **Ciência da Informação**, Brasília, v.36, n.3, p.17-28, set./dez. 2007.

BARROS, Camila Monteiro. **Representação da informação musical**: subsídios para recuperação da informação em registros sonoros e partituras no contexto educacional e de pesquisa. 2012. 150 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Departamento de Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

BUCKLAND, M.K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v.45, n.5, p.351-360, 1991. Tradução Livre de Luciane Artêncio, ECA/USP, 2004.

CASTRO, Beatriz Magalhães; CRUZ, Fernando. **Biblioteca Digital Brasileira em Música (BDB-MuS)**: perspectivas para um dimensionamento multidisciplinar em ciência e tecnologia da informação para a pesquisa musicológica no Brasil. [Trabalho apresentado ao XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), Brasília, 2006].

CASTRO, Jonas Borges de. **Catálogo de documentos musicais**: uma releitura das regras de catalogação. 2013. 88f. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Faculdade de ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

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

CUNHA, Murilo Bastos da. Das bibliotecas convencionais às digitais: diferenças e convergências. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.13, n.1, p.2-17, jan./abr. 2008.

CRUZ, Fernando William [et all.]. Um modelo para mapeamento de necessidades e usos de informação musical. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.16, n.2, p.207-227, abr./jun. 2011.

CRUZ, Fernando William. **Necessidades de informação musical de usuários não especializados**. 2008. 325 f. Tese (Doutorado). Departamento de ciência da informação e documentação, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DIAS, Eduardo Wense; NAVES, Madalena Martins Lopes; MOURA, Maria Aparecida. O usuário-pesquisador e a análise de assunto. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.6, n.2, p.205-221, jul./dez. 2001.

FIGUEIREDO, Nice Menezes de. **Paradigmas modernos da ciência da informação em usuários, coleções, referência e informação**. São Paulo: Polis / APB, 1999.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v.1, n.1, p.60-90, jul./dez. 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

SADIE, Stanley. **The new Grove dictionary of music and musicians**. Edited by Stanley Sadie; executive editor John Tyrrell. Oxford: Grove c2001.

HOUAISS, Antonio; SALLES, Mauro. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IASA - **International Association of Sound and Audiovisual Archives**. Disponível em: <http://www.iasa-web.org/>. Acessado em: 31/10/2013.

IFLA - **International Federation of Library Associations and Institutions**. Disponível em: <http://www.ifla.org/>. Acessado em: 31/10/2013.

LANZELOTTE, Rosana S. G.; ULHOA, Martha T.; BALLESTÉ, Adriana o. Sistemas de informações musicais - disponibilização de acervos musicais via web. **Opus**, n.10, dez., 2004. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/en-us/issues/10>. Acessado em: 31/10/2013.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumo: teoria e prática**. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LEITE, Rita da Silva; PAIVA, Eliane Bezerra. Cooperação/compartilhamento de recursos informacionais: desvendando eixos mobilizadores do desenvolvimento das coleções". **Revista Biblionline**, v.2, n.1, 2006.

KRZYZABIWSKI, Rosaly Fávero. Cooperação em bibliotecas no Brasil: um panorama da década de 50 até os nossos dias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v.3, n.1, p.1-24, jan./jun., 2007, Nova série.

KRZYZANOWSKI, R. F.; IMPERATRIZ, J. M. M. Cooperação e compartilhamento para o aperfeiçoamento dos serviços bibliotecários em bibliotecas universitárias. **Revista Transinformação**, v.10, n.1, p.15-32, jan./abr. 1998.

MACAMBYRA, Marina. **Uma metodologia para tratamento de documentos audiovisuais**. [Trabalho apresentado ao INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação; XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Campo Grande/MS - setembro 2001].

MALAMAN, Nathalia T. F.; ZAFALON, Zaira R. **AACR2r e necessidades de usuários**: o papel da representação na recuperação de partituras. [Trabalho apresentado ao XVI Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias].

MATOS, Alexandra Linda Herbst. **Documentação musical**: discussão sobre a representação temática de partituras a partir de um enfoque interdisciplinar. 2007. 116 f. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MCGARRY, Kevin. **O contexto dinâmico da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1999.

MEY, E. S. A. **Acesso aos registros sonoros**: elementos necessários à representação bibliográfica de discos e fitas. São Paulo, 1999. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MODESTO, Fernando. **O padrão da biblioteca é ser padronizada**. Coluna Online/Offline do Site Info Home OFAJ. Janeiro de 2011. Disponível em: http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=576 Acessado dia: 31/10/2013.

NAVES, Madalena Martins Lopes. Estudo de fatores interferentes no processo de análise de assunto. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.6, n.2, p. 189-203, jul./dez. 2001.

PINTO, Virgínia Bentes. Indexação documentária: uma forma de representação do conhecimento registrado. **Perspectivas em Ciência da Informação**. Belo Horizonte, v.6, n.2, p.223-234, jul./dez. 2001.

RISM – **Répertoire International des Sources Musicales**. Disponível em: <http://www.rism.info/en/home.html>. Acessado em: 31/10/2013.

SANTINI, Rose Marie; SOUZA, Rosali Fernandez. **Recuperação da informação de música e a ciência da informação**: tendências e desafios de pesquisa. [Trabalho apresentado ao VIII ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. 28 a 31 de outubro de 2007, Salvador].

SEINCMAN, Eduardo. **Estética da comunicação musical**. São Paulo: Via Lettera, 2008.

SILVA, Maria dos Remédios da; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A prática de indexação: análise da evolução de tendências teóricas e metodológicas. **Transinformação**, Campinas, v.16, n.2, p.133-161, maio/ago., 2004.

STREHL, Leticia. Avaliação da consistência da indexação realizada em uma biblioteca universitária de artes. **Ciência da Informação**, v.27, n.3, p.329-335, set./dez. 1998.

TEOTÔNIO, Mara Karoline Lins. **Necessidades de informação musical dos alunos e professores da escola de música de Brasília**. 2012. 141 f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

XAVIER, Rodolfo Coutinho Moreira; COSTA, Rubenildo Oliveira da. Relações mútuas entre informação e conhecimento: o mesmo conceito? **Ciência da Informação**, Brasília, v.39, n.2, p.75-83, maio/ago, 2010.