

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

SÉRGIO EDUARDO SILVA DE CALDAS

**ELEMENTOS NECESSÁRIOS À REPRESENTAÇÃO
DESCRITIVA DE PARTITURAS: um estudo com as
Bachianas Brasileiras n.1, 2 e 4 de Heitor Villa-Lobos**

CAMPINAS

2007

SÉRGIO EDUARDO SILVA DE CALDAS

**ELEMENTOS NECESSÁRIOS À REPRESENTAÇÃO
DESCRITIVA DE PARTITURAS: um estudo com as
Bachianas Brasileiras n.1, 2 e 4 de Heitor Villa-Lobos**

Monografia apresentada ao Curso de Ciência da Informação com habilitação em Biblioteconomia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof.a. Ms. Elaine Marques Zanatta.

CAMPINAS

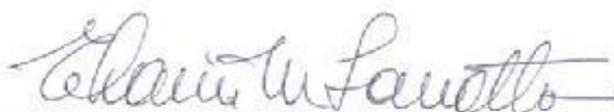
2007

SÉRGIO EDUARDO SILVA DE CALDAS

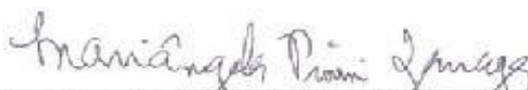
**ELEMENTOS NECESSÁRIOS À REPRESENTAÇÃO DESCRITIVAS
DE PARTITURAS : um estudo com as Bachianas Brasileiras
n.1, 2 e 4 de Heitor Villa-Lobos**

Monografia apresentada ao Curso de Ciência da
Informação com habilitação em Biblioteconomia da
Pontifícia Universidade Católica de Campinas,
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Ciência da Informação.

Campinas, 6 de dezembro de 2007



Prof.a. Ms. Elaine Marques Zanatta.
Presidente da Banca Examinadora de Defesa
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Prof.a. Dra. Mariângela Pisoni Zanaga
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Maestro Ms. Hermes Coelho Gomes
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

*A todos aqueles que me incentivaram com apoio e confiança.
Em especial à Luciane e ao Felipe,
motivos por tornar meus
sonhos em realidade.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, pela oportunidade e pela força que tem me concedido nos momentos mais difíceis.

Um agradecimento especial à Profa. Elaine (orientadora) e à Profa. Mariângela (co-orientadora), pelo apoio técnico, dedicação, paciência e devido aos importantes apontamentos e sugestões, que foram sem dúvida importantes para o aprimoramento do trabalho; e ainda aos Profs. Maria de Fátima, Vera Beraquet, Renata Ciol, Mariza, Leonardo e às mestrandas Grasiela e Giovana, pelas contribuições diversas. Aos demais professores, que de alguma forma contribuíram.

Ao Rodrigo Aquino, pela paciência, orientação e direção. Valeu amigo!

A todos os colegas de classe, sem exceção, pelo carinho e respeito compartilhado durante toda a jornada em que passamos juntos, com certeza vou sentir falta. Não posso também deixar de agradecer especialmente a Karina, Anna Carolina, Gislaine e a Silvia, pelo muito que contribuíram, vocês são especiais.

Aos funcionários da faculdade, especialmente: Vaninha, Mara, Eric, Marcio, João, Meire e Akemi.

Na UNICAMP, agradeço o pessoal do tratamento de informação da Biblioteca Central, em especial as bibliotecárias Lúcia, Eliane e Elaine, pelas orientações técnicas e também pela amizade. Ao Gilmar, que viabilizou a recuperação dos registros bibliográficos. Muito obrigado.

Ao pessoal do Centro de Documentação de Música Contemporânea (CDMC), em especial: Denis, Lília Rosa, Sissa, Paulo Bottas, Nilva, Afrânio e Luciene.

Ao maestro Hermes Coelho, pela orientação, incentivo e amizade.

Agora, do lado de cá, manifesto minha gratidão à minha mãe Vera, à minha avó Ana, à minha sogra Rosa, aos meus queridos irmãos Ricardo e Gustavo, pelo apoio, carinho e paz. Todos participaram...

Se eu vi mais longe, foi por estar de pé sobre ombros de gigantes.

(Isaac Newton)

*A vida sem a música é simplesmente um erro,
uma tarefa cansativa,
um exílio.*
(Nietzsche)

RESUMO

CALDAS, S. E. S. de. **Elementos necessários à representação descritiva de partituras**: um estudo com as Bachianas Brasileiras n.1, 2 e 4 de Heitor Villa-Lobos. 2007. 100 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciência da Informação)-Faculdade de Biblioteconomia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2007.

Estudo sobre o uso dos elementos constitutivos de partituras necessários à representação descritiva. Discute-se, em princípio, os conceitos de representação descritiva, regras para catalogação AACR2 e formato MARC para registros bibliográficos. Apresenta-se, em seguida, conceitos musicais; traça-se uma abordagem específica sobre a evolução da notação musical, apresentando conceitos de diversos tipos de partituras e dos principais elementos gráficos de representação do som. Identifica-se os elementos de representação descritiva nas Bachianas Brasileiras n.1, 2 e 4 de Heitor Villa-Lobos e em seguida apresenta-se uma relação de equivalência entre os elementos identificados e as áreas de catalogação. Elegeu-se analisar o modelo de registro bibliográfico da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e da Biblioteca Nacional (BN), sobretudo apresentando aspectos relacionados aos parágrafos descritivos e recuperáveis, sob a ótica do profissional da informação e do músico. Debate-se a adequação do uso dos elementos das partituras nos registros bibliográficos e conclui-se apresentando resultados e sugestões para estudos futuros.

Palavras-chave: Partituras. Catalogação - Partituras. Música - Documentação. Catalogação Descritiva - Normalização.

ABSTRACT

CALDAS, S. E. S. de. **Required elements for descriptive description of scores:** a study of Villa-Lobos Brazilian Bachianas no. 1, 2 and 4. 2007. 100 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciência da Informação)-Faculdade de Biblioteconomia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2007.

Study on the use of the constituent elements of scores needed for its descriptive representation. Firstly, discusses the concepts of descriptive representation, rules for cataloging using AACR2 and MARC format for bibliographic records. Secondly, introduces musical concepts; outlines a specific approach on the development of musical notation, bringing attention to concepts of various types of scores and key elements of graphic representation of sounds. It identifies the elements of descriptive representation of Heitor Villa-Lobos' Brazilian Bachianas no.1, 2 and 4, and then, points on the relationship of equivalence between the elements identified and the areas of cataloging. Finally, chooses reviewing the model of bibliographic record of the State University of Campinas (UNICAMP) and of the Brazilian National Library (BN), especially emphasizing aspects of descriptive and retrievable paragraphs, on the perspective of professional information and of the musician. Debates the appropriateness of the use of scores elements in bibliographic records, and concludes presenting findings and suggestions for future studies.

Key words: Scores. Cataloging – Scores. Music – Documentation. Descriptive Cataloging - Standardization.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AACR ou AACR1	= Anglo American Cataloging Rules, 1.ed.
AACR2	= Anglo American Cataloging Rules, 2.ed.
ALA	= American Library Association
BN	= Biblioteca Nacional
CCAA ou CCAA1	= Código de Catalogação Anglo-Americano, 1.ed.
CCAA2	= Código de Catalogação Anglo-Americano, 2.ed.
CLA	= Canadian Library Association
IA	= Instituto de Artes
ISBD	= International Standard Bibliographic Description (Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada)
ISMN	= International Standard Music Number
LA	= Library Association
LC	= Library of Congress
MARC	= Machine Readable Cataloging
UNICAMP	= Universidade Estadual de Campinas

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.	Página de rosto da Bachiana n.1.....	53
Figura 2.	Página inicial do II movimento da Bachiana n.1	54
Figura 3.	Página inicial do III movimento da Bachiana n.1	54
Figura 4.	Página inicial do I movimento da Bachiana n.2	55
Figura 5.	Página inicial do II movimento da Bachiana n.2	56
Figura 6.	Página inicial do III movimento da Bachiana n.2	56
Figura 7.	Página inicial do IV movimento da Bachiana n.2	57
Figura 8.	Última página da Bachiana n.2.....	57
Figura 9.	Página inicial do I movimento da Bachiana n.4	58
Figura 10.	Página inicial do II movimento da Bachiana n.4	59
Figura 11.	Página inicial do III movimento da Bachiana n.4	59
Figura 12.	Página inicial do IV movimento da Bachiana n.4	60
Figura 13.	Última página da Bachiana n.4.....	60
Quadro 1.	Representação da equivalência dos elementos.....	63
Quadro 2.	Registro da UNICAMP – Bachiana n.1 – Área do título	65
Quadro 3.	Registro da BN – Bachiana n.1 – Área do título.....	65
Quadro 4.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Área de apresentação.....	66
Quadro 5.	Registro da BN – Bachianas n.1 – Área de apresentação	66
Quadro 6.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Área de publicação	67
Quadro 7.	Registro da BN – Bachianas n.1 – Área de publicação.....	67
Quadro 8.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Área de descrição	68
Quadro 9.	Registro da BN – Bachianas n.1 – Área de descrição física	68
Quadro 10.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Área de notas.....	69
Quadro 11.	Registro da BN – Bachianas n.1 – Área de notas.....	69
Quadro 12.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Área do título	70
Quadro 13.	Registro da BN – Bachianas n.2 – Área do título.....	70

Quadro 14.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Área da apresentação.....	71
Quadro 15.	Registro da BN – Bachianas n.2 – Área da apresentação	71
Quadro 16.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Área de publicação	72
Quadro 17.	Registro da BN – Bachianas n.2 – Área de publicação.....	72
Quadro 18.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Área de descrição	73
Quadro 19.	Registro da BN – Bachianas n.2 – Área de descrição física	73
Quadro 20.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Área de notas.....	74
Quadro 21.	Registro da BN – Bachianas n.2 – Área de notas.....	74
Quadro 22.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Área do título	75
Quadro 23.	Registro da BN – Bachianas n.4 – Área do título.....	75
Quadro 24.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Área de apresentação.....	76
Quadro 25.	Registro da BN – Bachianas n.4 – Área de apresentação	76
Quadro 26.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Área de publicação	77
Quadro 27.	Registro da BN – Bachianas n.4 – Área de publicação.....	77
Quadro 28.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Área de descrição	78
Quadro 29.	Registro da BN – Bachianas n.4 – Área de descrição física	78
Quadro 30.	Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Área de notas.....	79
Quadro 31.	Registro da BN – Bachianas n.4 – Área de notas.....	79
Quadro 32.	Representação geral do uso dos elementos.....	80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA	18
2.1 Regras para catalogação – AACR	20
2.2 Catalogação MARC.....	22
2.3 Música.....	23
2.3.1 A evolução da notação musical.....	25
2.3.2 Principais tipos de partituras	27
2.3.2.1 Símbolos constitutivos da partitura.....	28
2.4 Heitor Villa-Lobos	39
2.4.1 De Bach a Bachiana: Bachianas Brasileiras	43
3 MÉTODO.....	47
3.1 Caracterização da instituição	47
3.1.1 Universidade Estadual de Campinas	47
3.1.1.1 Acervo musical	48
3.1.2 Biblioteca Nacional.....	48
3.1.2.1 Acervo musical	50
3.2 Procedimentos de análise	50
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	53
4.1 Bachiana Brasileira n.1.....	53
4.1.1 Identificação dos elementos.....	53
4.2 Bachiana Brasileira n.2.....	55
4.2.1 Identificação dos elementos.....	55
4.3 Bachiana Brasileira n.4.....	58
4.3.1 Identificação dos elementos.....	58
4.4 Conceito dos elementos identificados	61
4.5 Áreas da catalogação.....	62
4.5.1 Relação de equivalência	63
4.6 Análise dos registros bibliográficos	64
4.6.1 Bachiana Brasileira n.1.....	65
4.6.2 Bachiana Brasileira n.2.....	70

4.6.3 Bachiana Brasileira n.4.....	75
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
5.1 Sugestões para trabalhos futuros.....	83
6 REFERÊNCIAS.....	85
ANEXOS.....	88

Este trabalho teve como propósito geral mostrar o relacionamento de duas áreas um tanto distintas, como a Ciência da Informação e a Música, mas, quando se trata de organização e recuperação de documentos musicais, ou seja, o tratamento informacional de partituras¹, mostrou-se claramente a necessidade da interdisciplinaridade entre as duas áreas, pois trata-se de um documento especificamente musical gerado em grande escala pela sua área, ocupando um importante papel em todo o contexto musical.

Para trabalhar com esta especialidade, primeiramente o bibliotecário deve gostar de música e ter sólidos conhecimentos sobre a história e o repertório dos principais cantores e grupos musicais nacionais e internacionais, além de conhecer os principais estilos musicais. (SILVA, 2005, p. 133).

O fato do autor desta obra ter conhecimento nas duas áreas permitiu um foco especial a esse tipo de material, contribuindo com a formação musical dos usuários. Considerou-se importante o papel do profissional da informação especialista em assuntos específicos, tornando-se mais capaz e criterioso na realização das suas funções. “A mais moderna infra-estrutura, porém, não dá vida ao Centro se não houver uma equipe técnica competente para operá-la”. (TESSITORE, 2003, p. 36).

A música no Brasil sempre teve uma grande importância para a sociedade, sempre presente em todos períodos históricos. Na concepção de França (1962 apud CARDOSO, 1996, p. 6), “toda a investigação do passado brasileiro, no tempo e no espaço, estabelece não só a presença, mas ainda, não raro, a intensidade das manifestações musicais do nosso povo”.

O patrimônio de música ocupa no cenário cultural brasileiro uma área conhecida por alguns interessados, ou seja, alunos e professores de música, pesquisadores e algumas pessoas ligadas a esta arte. Quanto às partituras, que constituem fontes importantes de informação musical e objeto primordial deste estudo, se encontram dispersas e na realidade não se tem notícia de documentos escritos nos XVI e XVII. (CARDOSO, 1996, p.10).

Isto nos indicou que muitos documentos não foram salvaguardados durante um grande período, enfatizando a necessidade do tratamento adequado das partituras, contribuindo com sua preservação.

¹ Materiais gráficos contendo notações impressas ou manuscritas, que mostram a totalidade das partes de uma composição musical. (MANNIS, 2005)

A partitura é considerada pelos especialistas em música um elemento fundamental para o trabalho e pesquisa, pois constitui-se de informações “além do autor e título, outros conteúdos de grande importância, tais como: instrumentos musicais, tipo de composição, época, arranjadores e ritmos”, diz Cardoso (1996, p. 8).

Este estudo tratou especificamente da representação descritiva de partituras, não abrangendo registros sonoros, nem temas relacionados à indexação por assuntos ou sistemas de classificação, por conta da complexidade e amplitude de cada uma destas áreas.

O objetivo da pesquisa foi o de investigar os elementos constitutivos da partitura pertinentes à catalogação, tendo como objeto uma amostra de partituras manuscritas das Bachianas n.1, 2 e 4 de Heitor Villa-Lobos, os modelos de registros bibliográficos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e da Biblioteca Nacional (BN), levando em consideração as regras de catalogação AACR e o formato MARC. O foco principal do estudo consistiu na avaliação do uso dos elementos contemplados nas partituras e o método utilizado pelo serviço de tratamento da informação.

A pesquisa foi dividida nas seguintes partes:

Apresentou-se inicialmente a representação descritiva, descrevendo suas teorias, seus conceitos e importância do assunto para o contexto do trabalho, ainda nesta parte, foi apresentado uma descrição sobre as regras de catalogação e do formato MARC. Logo depois foi feita a abordagem sobre a música universal de um modo geral, discorrendo sobre as épocas e os estilos; também foi apresentado o surgimento da notação musical, a evolução da partitura. De forma bem detalhada, a contribuir com a Ciência da Informação, foram demonstrados nesta parte os principais elementos constitutivos da partitura em forma de símbolos e os conceitos correspondentes. Na seqüência, foi apresentado uma breve biografia do compositor Heitor Villa-Lobos, seguido de informações sobre as Bachianas Brasileiras e a importância do compositor e sua obra para a projeção da música brasileira no exterior.

No método descreveu-se a UNICAMP e a BN enquanto instituições e seus acervos musicais. Na análise e discussão dos dados fez-se uma prévia descrição da obra musical em seguida a identificação dos elementos nas partituras apresentando na seqüência seus conceitos, depois apresentada a equivalência dos elementos com

as áreas da catalogação seguidos dos conceitos das áreas de catalogação. Com base nos elementos identificados e nas áreas de catalogação foram analisados e discutidos o uso dos elementos nos registros bibliográficos. O trabalho foi finalizado com sugestões para trabalhos futuros.

O surgimento da representação descritiva (catalogação) não é tão próximo quanto parece. Há 2000 a.C. os povos já se preocupavam com os registros, como guardar os livros e documentos, de forma que fossem recuperados novamente de maneira eficaz. Desde os períodos remotos a representação descritiva vem passando por marcantes mudanças, consistindo em uma considerável evolução sobre a linha do tempo, sem se ausentar na área da biblioteconomia. Foram criadas as representações e conseqüentemente os instrumentos sobre as necessidades das bibliotecas, dos usuários e do próprio material, permitindo a relação entre o usuário e o item.

Sobre este ponto de vista apresentado, Ranganathan (apud MEY, 1995, p. 2) formula cinco leis da biblioteconomia, sendo elas: “os livros são para usar, a cada leitor o seu livro, a cada livro o seu leitor, poupe o tempo do leitor e a biblioteca é um organismo em crescimento”. Isto mostra a preocupação que o autor da citação teve em socializar as informações.

Denomina-se a catalogação como representação do item, não se tratando apenas de um trabalho mecânico. Até pouco tempo, a catalogação era vista como uma técnica de elaborar catálogos, ou seja, considerava-se um trabalho simples e limitado. Com o tempo a técnica de catalogar conquistou *status* e importância para a área, principalmente quando se busca qualificar o serviço de recuperação da informação.

Entende Mey que a catalogação é um:

Estudo, preparação e organização de mensagens codificadas, com base em itens existentes ou passíveis de inclusão em um ou vários acervos, de forma a permitir interseção entre as mensagens contidas nos itens e as mensagens internas dos usuários. (MEY, 1995, p. 5).

Pensando na representação descritiva como um todo, nota-se que é uma nobre técnica de relacionamentos de itens. Segundo Mey (1995, p. 6) “a riqueza da catalogação repousa nos relacionamentos entre os itens, estabelecidos de forma a criar alternativas de escolha para os usuários”.

O conceito de Cruz sobre a catalogação consiste em:

Técnica que estuda a forma de registro da unidade documentária. Por unidade documentária compreende-se o documento bibliográfico (livro, folheto, tese, patente, periódico etc.) e não bibliográfica ou especial (mapa, filme, dispositivo, disco, fita gravada, micro forma etc.). (CRUZ, 1994, p. 87).

Entende-se que representação descritiva é a organização lógica de catálogos de bibliotecas e bibliografias sem restrição alguma a qualquer tipo de suporte. Na concepção de Siqueira (2003, p. 37) “a catalogação é uma forma de representação sucinta e padronizada de um item documentário”.

O procedimento para a catalogação pode ser identificado como a construção de um meio que viabiliza a comunicação entre o usuário e o documento, e para que isto aconteça, Mey (1995, p. 7) aponta alguns critérios que não podem faltar na representação descritiva, como: “integridade, clareza precisão, lógica e consistência”, pois cada um desempenha um papel importantíssimo na representação.

É apresentado por Siqueira (2003, p. 31) em sua dissertação o seguinte:

A descrição padronizada de um documento de forma resumida, que amplia as formas de acesso de maneira que o documento possa ser localizado propiciando sua recuperação, identificação e a disseminação da informação contida nele, e ainda tornando o item documentário único caracteriza o processo ou objetivo da catalogação.

A catalogação pode ser efetuada nos mais diversos tipos de suportes, como por exemplo, papiro, madeira, CD-ROM, fita magnética, vinil, partitura e outros. Com o objetivo principal de representar descritivamente um documento, este trabalho deve:

[...] individualizar os itens, de forma que não sejam confundidos entre si, reunir itens por suas semelhanças, estabelecendo relações entre si, e finalmente, permitir a localização de um item específico em acervo determinado. (MEY, 1995, p. 38).

Para a execução deste trabalho, Siqueira (2003, p. 31) afirma que “a catalogação exige que a instituição gaste recursos financeiros, tempo e recursos humanos, especializados, num processo às vezes repetitivo que deveria ser feito uma única vez”. Se o seguinte trabalho não for executado de forma criteriosa por profissionais especializados, pode gerar retrabalhos, o que significa mais custo para a instituição.

Para Siqueira (2003, p. 32) as inquietações sobre a percepção do “ponto determinante para o sucesso da catalogação é o recurso humano especializado. A

ausência de bibliotecários catalogadores qualificados poderá comprometer a representação e recuperação das informações contidas nos itens documentários”.

De acordo com este assunto Mey traz diversas citações sobre representação descritiva, onde vários autores expõem definições com diferentes pontos de vistas sobre o tema, mas de maneira geral concordam com a observação de Sengupta (apud MEY, 1986, p. 25), que diz: “um catálogo de biblioteca se distingue de uma bibliografia por estar limitados a uma catalogação ou biblioteca específica”.

A visão de Cutter vai mais além (apud MEY, 1986, p.24) quando diz que “a catalogação é uma arte, não uma ciência”, o mesmo é para Osborn (MEY, 1986, p. 24) quando diz que a representação descritiva “é uma arte, e como arte é uma técnica”. Com base nas definições trazias pelos autores, Mey aborda a seguinte conclusão:

A catalogação pode ser considerada arte ou técnica, certamente não uma ciência. Da imprecisão entre o original e o mecânico, deduz-se não ter ainda a catalogação encontrado uma perspectiva própria. Consiste em descrever documentos [...], em elaborar documentos, criar, catálogos. Como o catálogo é um produto de catalogação, seria o mesmo que definir a engenharia como técnica de fabricar engenhos. Ou seja, um processo sem vida e estrutura própria.

Pode se dizer que a catalogação ao longo da evolução conseguiu consolidar-se como uma das funções mais importantes na área da biblioteconomia, considerando-se um trabalho altamente especializado, requerendo perfeição para que bibliotecas ou unidades de informação possam exercer esta função, que é representar seu acervo por meio da ampliação das formas de um documento, viabilizando atividades e processos de localização de documentos e informações.

2.1 Regras para catalogação - AACR

O Anglo American Cataloguing Rules (AACR) surge com base no International Standard Bibliographic Description (ISBD), e através da Declaração da Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação de Paris, em 1961, onde 53 países e 12 órgãos internacionais estiveram representados.

O AACR foi desenvolvido sob a responsabilidade da American Library Association (ALA), Library of Congress (LC), Library Association (LA) e Canadian

Library Association (CLA). A partir da sua criação o código passa por algumas atualizações, como por exemplo, o Código Anglo-Americano 2 (AACR2), sua segunda edição, e na seqüência a sua revisão. Explica Cruz (1994, p. 97) que:

O propósito de tradução, para o português, do que, a rigor, seria uma 3ª edição do código [...] mas, de qualquer forma, está ela difundida também no Brasil e, certamente, dentro de mais algum tempo haverá manifestações de opiniões dos especialistas sobre sua aplicação às necessidades das bibliotecas brasileiras.

O AACR constitui-se de regras para catalogação que compõem a descrição de um item bibliográfico. Segundo Furrie (2000, p.11), o AACR rege as regras dos itens de catalogação como: “título, menção de responsabilidade, edição, informação específica sobre o material, informação sobre publicação, descrição física, série, notas e números padronizados”.

Considera-se uma obra complexa, cujo objetivo é o uso de regras uniformes para a representação de diversos tipos de documentos ou materiais, mas, em contraponto, o código também permite sobre qualquer problema de catalogação ser solucionado de maneiras diversas, de acordo a necessidade.

No Manual de Catalogação (1987, p. 3), consta que o “próprio AACR2 contém regras chamadas alternativas ou acréscimos opcionais, deixando à livre escolha do catalogador o emprego ou não de uma regra ou parte dela”. Com relação a livre escolha do catalogador a alguns elementos Mey (1986, p. 38) expressa de maneira interessante:

A falta de princípios (ou pelo menos de princípios claros) no CCAA2 leva a um grande número de descrições pessoais, o que dificulta seu uso e não favorece a normalização. Para um código que busca reconhecimento internacional, com vistas à padronização, o CCAA2 está longe de alcançar seus objetivos.

Segundo a autora em sua citação, as regras para descrição não são consistentes o suficiente, porém é válido ressaltar que mesmo com falhas, o AACR não pode estar ausente em processos de catalogação, pois atende boa parte do trabalho de descrever bibliografias e materiais especiais.

2.2 Catalogação MARC

MACHine Readable Cataloging Record (MARC) é um registro catalográfico legível por computador. Segundo Furrrie (2000, p.11) um registro catalográfico é composto de:

[...] descrição de um item, entrada principal e as entradas secundárias, cabeçalhos de assuntos, classificação ou número de chamada. (Em geral, um registro MARC contém muitas outras informações adicionais).

Este formato foi desenvolvido e mantido pela US Library of Congress (Biblioteca do Congresso Norte Americano), que padroniza a representação descritiva automatizada dos acervos bibliográficos, e tem sido considerado um padrão de nível internacional. A finalidade do MARC segundo Barbosa (1978, p. 202 apud SIQUEIRA, 2003, p. 41) não consiste em apenas:

Facilitar a circulação dos dados catalográficos [...] usando apenas uma linguagem comum em um sistema de informação tão flexível que se preste as mais diversas exigências de apresentação formal de documentos, consiste, também, numa tentativa mais funcional da análise das unidades de informação contidas numa ficha catalográfica, permitindo controlá-las e recuperá-las o mais rapidamente possível.

O uso do padrão MARC evita duplicar o trabalho e permite melhor compartilhamento de recursos bibliográficos entre unidades de informação, fazendo com que as unidades adquiram dados catalográficos previsíveis e confiáveis, possibilitando também a leitura dos dados por computadores e por pessoas.

A automação dos registros é para Mey (1986, p. 6) um valioso auxílio às bibliotecas, pois:

Elimina diversas tarefas repetitivas, facilita procedimentos administrativos, aumenta a potencialidade dos catálogos, se adequadamente utilizadas. Mas isto não a torna a solução definitiva aos problemas da catalogação. Nada mais é do que um canal físico ágil e potente.

Um sistema automatizado pode proporcionar à unidade de informação redução de custo, tempo, recuperação e o compartilhamento de informações já catalogadas. A história mostra o interesse dos profissionais para com a automação dos serviços, cuja trajetória consiste nos seguintes aspectos:

Tecnologias semimecanizadas tais como a máquina de escrever, estêncil e outros, as tecnologias mecanizadas como as máquinas xerográficas, tabuladores, entre outras, e atualmente as tecnologias automatizadas, representadas pelos computadores. (SIQUEIRA, 2003, p 40).

Na década de 1960 começa nos Estados Unidos a automação de bibliotecas, desenvolvido pela Library Congress, o formato MARC surge primeiramente para o próprio uso da instituição, atingiu sucesso a ponto de ser usados às demais instituições, ainda com o objetivo de teste.

Segundo Souza (2006 apud SIQUEIRA, 2003, p. 41), o “MARC foi o primeiro formato de intercâmbio de dados criado para a catalogação automatizada”. Diante desta situação achava-se que o ser humano seria substituído pelo computador, principalmente quando associava a atividade realizada pelo processamento técnico. Mediante o artigo “O mecanicista Inflexível”, de caráter irônico, Gorman (apud MEY, 1986, p. 7) comenta que “este invasor insinuante e firme sustenta uma abordagem lógica a todo problema de catalogação e uma crença tocante, quase infantil, de que as máquinas resolverão tudo”. Com o tempo esta crença passou a ser ignorada, via-se que a máquina era apenas um auxílio ao profissional.

Para melhor entendimento, Mey (1986, p. 7) expõe sua idéia com o seguinte comentário:

Apesar da grande evolução das máquinas, ainda não existem computadores habilitados a tomar decisões intelectuais. E a catalogação envolve decisões intelectuais a cada passo. Não somente devido a ausência de princípios, mas isto também pelo fato de cada item possuir uma originalidade intrínseca, sem a qual não teria razão de existência

Com a finalidade de viabilizar de forma automática a representação descritiva, o formato MARC por sua vez funciona muito bem em relação a interação entre o material, a máquina e o usuário.

2.3 Música

A música é uma arte constituída basicamente da combinação de sons e silêncio organizada ao longo do tempo, pois busca expressar os sentimentos da alma através do som, isto é possível afirmar mediante as palavras de Mosel (p. 26 apud CARDOSO 1996, p. 3) quando diz que a música “é a arte de exprimir

determinadas emoções por meio dos sons ordenados”. Atualmente, supõe-se que não existem civilizações ou agrupamentos que não possuam manifestações musicais próprias, fixando a idéia de que a música é um fator essencial na vida das todas pessoas. Além de representar uma forma de arte, a música pode ter outras utilidades, como: militar, educacional e terapêutica (musicoterapia) e outras, faz parte constantemente de diversas atividades coletivas, entre elas: rituais religiosos, festas e funerais.

Com relação ao seu aparecimento, não há informações concretas, porém, certo é, a música existe desde a pré-história, a ponto de ser confundida com a história da humanidade. Ainda por volta de 1000 d.C. a música era transmitida apenas oralmente, já no século X surgem duas figuras importantíssimas para a história da música: os monges Hucbaldo e Guido D’Arezzo, sendo estes, personalidades que muito contribuíram para o avanço da notação musical.

Segundo Chaves Júnior (1986, p. 49), a palavra música é:

[...] de origem grega, *mousiké* de *mousa*, que é a arte de combinar os sons de modo agradável ao ouvido. Ora a finalidade principal da música é, claro, apresentar a combinação de sons agradáveis. Contudo para representar a música, sempre houve e haverá muitas formas e maneiras.

São diversas as formas² musicais, variáveis de acordo com muitos fatores, sendo os principais o tempo e o espaço. Holdeir (2002, p. 19) define forma musical como:

[...] maneira como uma obra se esforça por alcançar a unidade. Quanto maior for a diversidade que esta maneira usar, tanto mais rica será a forma; quanto mais os diferentes elementos introduzidos se coordenam num todo homogêneo, tanto mais a forma será perfeita.

O produto da composição musical é representado pela expressão forma musical e indicado pelos elementos sonoros dentro de um equilíbrio rítmico, melódico e harmônico. No século XIV surge a polifonia facilitando a criação de novas formas musicais atingindo o ápice no século XVI.

² Forma: Princípio de organização de uma obra em seus elementos musicais, como tonalidade, tema, repetições, variações. Designa de modo específico, a organização dos elementos de construção de sonatas ou rondós. (DOURADO, 2004).

2.3.1 A evolução da notação musical

Parte-se do pressuposto de que, desde que o homem organiza-se como ser humano, fez-se necessário algumas comunicações entre membros da sociedade. Desde os tempos remotos a música representa um importante meio de comunicação entre os homens. Com o passar do tempo, surge então a necessidade de registrar esse meio, transformando-o em uma espécie de linguagem musical.

No início do segundo milênio acontece um fato importantíssimo para a história da música, a evolução da escrita musical. Na antiga Grécia, adotava-se a notação literal, designando as notas pelas letras do alfabeto grego (alfa, beta, gama). Já durante a Idade Média as notas foram substituídas pelas letras do alfabeto latino (A,B,C). No decorrer do tempo, a notação literal foi questionada, pois não oferecia ao cantor uma boa idéia da seqüência musical, além de não ser clara. Foi adotada em seu lugar uma notação também rudimentar, baseada em pontos e vírgulas colocados para os versos da música, esta notação evoluiu passando para o segundo estágio, quando surgiu a linha horizontal fixa onde os neumas³ eram colocados acima ou abaixo para indicar ascensões ou descidas.

Segundo Bennet (1990, p. 9):

Os monges medievais foram os primeiros a escrever e a indicar em linhas horizontais os sons com suas respectivas alturas. Inicialmente, usaram uma única linha. Mais tarde, outras foram acrescentadas formando uma pauta, possivelmente, de quatro, cinco, seis ou até mesmo de oito linhas. Destas evoluções se dá o surgimento da partitura,

Entre o variável número de linhas, acabou sendo aceito a pauta com cinco linhas; conclui-se que esta tinha mais utilidade por proporcionar uma leitura mais fácil. De acordo com Zampronha (2000, p. 22), esta notação “vai gradativamente sendo substituída pela notação tradicional (equivalendo à forma alfabética da escrita verbal). A notação tradicional irá assumir sua forma mais característica somente no século XVIII”.

Atualmente a notação musical consiste em códigos que registram de forma escrita, sons e idéias musicais. Basta alguém que conheça as regras desse

³ Neuma: o mais antigo recurso de notação da altura relativa de um som, já presente em manuscritos do século IX, tendo sofrido várias modificações na sua forma com o decorrer dos séculos, foram usados exclusivamente na notação do canto gregoriano e dos álbuns litúrgicos da Igreja católica. (HOUAISS, 2001).

código para que seja restituída a informação codificada através da escrita musical. Ressalta Zampronha (1990, p. 13) que com base neste contexto “a notação não vai além de um recurso que serve para registro e conseqüentemente para comunicação da informação musical”.

A partir das evoluções, surge então a partitura, vista por muitos como um simples documento que contém códigos secundários, não efetivamente a música que nela está registrada, porém ocupa um importantíssimo papel na área musical, que é restituir a música que nela está representada, possibilitando a reinterpretação da música de um determinado tempo e local em outra época.

A invenção da imprensa por Gutemberg contribui também com as primeiras impressões de partituras, neste período foram impressas apenas partes separadas de grandes obras como missas e cantos gregorianos, que, de acordo com o contexto foi um grande avanço na época. Hoje existem editores exclusivos na impressão de partituras.

Conforme Mannis (2005 apud CASTRO, 2006), a partitura em geral “é um material gráfico, contendo notações impressas ou manuscritas, representando a totalidade ou partes de uma música, bem como apresentando indicações para sua execução”. Bennet (1986, p. 9) compartilha do mesmo pensamento, dizendo que:

A partitura é a escrita de uma música (impressa ou manuscrita), com todas as suas partes arranjadas em pentagramas distintos e superpostos que estão unidos por traços verticais para que todo um conjunto seja apreendidos de um só relance de olhos.

A partitura de modo geral pode constituir-se de diversas informações além do título e autor, como: instrumentos que compõem a formação, tipo de composição, época, copista, arranjador entre outras. A complexidade da interpretação deste documento com foco no tratamento informacional, se dá pelo fato da maior parte das informações não estarem evidentes, o que torna o tratamento e a organização mais limitada.

Acima de tudo considera-se a partitura:

[...] virtualidade sonora, e seu fascínio reside justamente na possibilidade de pensar o intervalo existente entre o virtual e o real, o âmbito da práxis, o universo de relações e agentes que dão sustentação ao documento. (GONÇALVES, 1995, p. 6).

O tratamento desta informação é limitado, com exceção do título e autor, as outras informações não estão em evidência e sim implícitas na partitura, o que torna necessário o conhecimento musical para a extração dos elementos constitutivos da partitura.

Segundo Collison (1972, p. 107), “existem três tipos de materiais que duram mais tempo e se conserva melhor quanto menos forem manuseados: são as partituras, os discos e os filmes”. Isto mostra que:

Uma pessoa que estime as partituras que possui, jamais poderá assistir sem consternação à visita que, negligentemente, vai passando uma a uma as folhas de canções ou solos para piano em busca de determinada peça. (COLLISON, 1972, p. 107).

Com base na citação, percebe-se que uma ou duas buscas apressadas podem causar danos ao material, fazendo-se necessário uma representação consistente.

De acordo com a literatura, a partitura pode ser manuscrita e impressa de diferentes tipos, possuindo características próprias, isto conforme à necessidade e objetivo enquanto documento representativo.

2.3.2 Principais tipos de partituras

Partitura condensada

Partitura musical, em que aparecem apenas as partes musicais mais importantes, no menor número possível de pentagramas, geralmente organizadas por seções instrumentais;

Partitura de bolso

Partitura musical de tamanho reduzido, em princípio não destinada à execução;

Partitura de coro

Partitura de obra para canto, que mostra somente as partes do coro, com acompanhamento, se houver arranjado para instrumento de teclado;

Partitura fechada

Partitura de música, em que aparecem todas as partes, no menor número possível de pentagramas, normalmente dois, como hinos;

Partitura incompleta

Esboço feito por um compositor para uma obra destinada a conjunto, ressaltando em poucas pautas as características principais da composição;

Partitura vocal

Partitura que apresenta todas as partes vocais, com o acompanhamento caso haja arranjado para instrumentos de teclado;

Partitura do regente, pianista, violinista, etc.

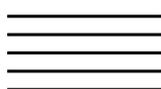
A parte para um instrumento determinado, no âmbito de uma obra para conjunto, com guias para os outros instrumentos destinada a ser usada pela pessoa que toca o instrumento e ao mesmo tempo rege a execução da obra.

Partitura para teclados e harpa

Tem geralmente, 2 pautas: uma para a mão esquerda e outra para a mão direita, já que as duas mãos trabalham separadamente para a produção dos sons. Os demais instrumentos exigem que as duas mãos trabalhem conjuntamente para a produção de som, ex: violão, flauta e outros. Estes instrumentos apresentam uma só pauta em suas partituras. Em partituras para piano a quatro mãos, a página esquerda corresponde ao pianista sentado à esquerda e a página direita corresponde ao pianista à direita do piano.

2.3.2.1 Símbolos constitutivos da partitura

a) Linhas

**Pauta ou Pentagrama**

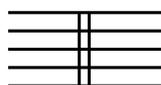
São cinco linhas e quatro espaços. A pauta musical serve para escrever as partituras (feitas com notas, pausas, claves e outros).

**Linhas e espaços suplementares**

São linhas que existem acima ou abaixo da pauta porque nem sempre as 5 linhas e 4 espaços são suficientes para receberem todas as notas da música e representam sons agudos (quando acima da pauta) e sons graves (quando abaixo da pauta).



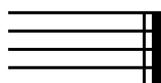
Barra de compasso⁴
Usada para separar dois compassos



Barra dupla de compasso
Usada para separar duas seções da música



Barra de compasso tracejada
Subdivide os compassos



Barra final
Marca o fim de uma composição.

b) Valores das notas

Valor é o tempo de duração de uma nota em relação à outra, é dada pelo formato e configuração da nota. Para cada espécie de nota há um sinal, denominado pausa que indica o tempo de silêncio de duração equivalente ao da nota que lhe corresponde.

Para efeito de definição, a duração de uma semibreve será tomada como uma “duração de referência (*R*)”.

Notas	Pausas	
		Longa Arcaica. Não é mais usada desde a música medieval. Duração: $R \times 4$
		Breve Arcaica. Não é mais usada desde a música medieval. Duração: $R \times 2$
		Semibreve É a nota usada atualmente como referência de tempo Duração: R

⁴ Compasso: é a divisão da pauta musical em partes iguais, separadas por barras (ditas *barras de compasso*), cada parte contendo o número de tempos (2, 3 ou 4), indicado pelo numerador de uma fração (*fração de compasso*) localizada no início da peça musical, após a clave. (HOUAISS, 2001).

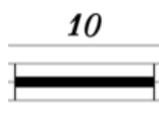
		Mínima Duração: R/2
		Semínima Duração: R/4
		Colcheia Duração: R/8
		Semicolcheia Duração: R/16
		Fusa Duração: R/32
		Semifusa Duração: R/64
		Quartifusa Uso extremamente raro Duração: R/128

**Notas unidas**

linhas de união conectam grupos de colcheias e notas menores, para facilitar a leitura.

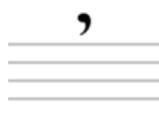
**Nota pontuada**

O uso de pontos à direita da nota permite prolongar a duração de uma nota. Um ponto aumenta a duração de uma nota em metade do tempo original. Dois pontos aumentam três quartos da duração original, três pontos aumentam sete oitavos e assim por diante. Pausas também podem ser pontuadas da mesma forma que as notas.

**Compassos de espera**

Marcação abreviada de pausa, indicando por quantos compassos deve-se manter a pausa.

c) Marcas de interrupção

**Marca de respiração**

Em uma partitura instrumental ou vocal, indica o momento correto de fazer uma respiração.

**Cesura**

Indica que o músico deve silenciar completamente seu instrumento entre uma nota e a próxima.

d) Claves

As claves são símbolos que aparecem no início do pentagrama, fixado a altura de uma das cinco linhas do pentagrama, dando, assim, a orientação para o reconhecimento das outras linhas e espaços, definindo a faixa de altura ou a tessitura que a pauta representa.

**Clave de Sol**

O centro da espiral define a linha onde ela pousa como o Sol3 (aproximadamente 392 Hz). Na posição mostrada, o Sol3 está na segunda linha da pauta.

**Clave de Dó**

Esta clave indica qual linha representa o Dó central do piano – Dó3 (aproximadamente 262 Hz). Nesta posição é a terceira linha que assume a nota Dó3.

**Clave de Fá**

A linha entre os pontos indica o Fá abaixo do Dó central do piano, ou Fá2 (aproximadamente 175 Hz). Nesta posição a quarta linha indica a nota Fá2.

**Clave de percussão**

Usada para instrumentos sem altura definida, em geral instrumentos de percussão. Cada linha ou espaço representa um instrumento diferente em um conjunto de percussão, tal como uma bateria. Dois estilos de clave de percussão são mostrados aqui.

As claves de Dó, Fá e Sol podem ser modificadas por números de oitavas. Um oito ou quinze sobre a clave indica que a tessitura da pauta será elevada em uma ou duas oitavas respectivamente. De forma similar um oito ou quinze sob a clave rebaixa a tessitura em uma ou duas oitavas respectivamente.

e) Acidentes ocorrentes

São símbolos que modificam a altura das notas à sua direita e de todas as notas na mesma posição na pauta até o final do compasso corrente.

**Bemol dobrado**

Abaixa a altura da nota em seu nível em um tom(dois semitons).

**Bemol**

Abaixa a altura da nota que se segue em um semitom.

**Bequadro**

Cancela qualquer acidente prévio na mesma nota.

**Sustenido**

Eleva a altura da nota que se segue em um semitom.

**Sustenido dobrado**

Eleva a altura da nota em seu nível em um tom(dois semitons).

f) Armadura de clave⁵

Define a tonalidade da música, indicando quais notas têm sua altura modificada por bemóis ou sustenidos durante toda a música ou até que uma nova armadura de clave seja utilizada. Se nenhum acidente for colocado junto à clave, o tom da música é Dó maior ou Lá menor. Os exemplos mostrados estão em clave de sol.

**Armadura com bemóis**

Abaixa a altura de todas as notas indicadas pelos bemóis nas posições indicadas junto à clave e as notas de mesmo nome em qualquer oitava. Os bemóis são acrescentados de acordo com a sequência do ciclo das quartas, ou seja Sib, Mib, Láb, Réb, Sólb, Dób e Fáb. Tonalidades diferentes são indicadas pelo número de acidentes. Por exemplo, se dois bemóis são usados (Sib e Mib), a tonalidade é Sib maior ou Sol menor.

⁵ O exemplo de armadura de clave apresentado neste trabalho tem como referência a música tonal, pois desde o final do século XIX houve mudanças.



Armadura com sustenidos

Eleva a altura de todas as notas indicadas pelos sustenidos nas posições indicadas junto à clave e as notas de mesmo nome em qualquer oitava. Os sustenidos são acrescentados de acordo com a seqüência do ciclo das quintas, ou seja Fá#, Dó#, Sol#, Ré#, Lá#, Mi# e Si#. Tonalidades diferentes são indicadas pelo número de acidentes. Por exemplo, se os quatro primeiros sustenidos são usados (Fá#, Dó#, Sol# e Ré#), a tonalidade é Mi maior ou Dó# menor.

g) Fórmula de compasso

São informações sobre o número e o tipo de unidades rítmicas presentes em cada compasso, é localizada no início da pauta junto à clave. Ela é apresentada em uma forma que lembra as frações aritméticas. O número de baixo (denominador) indica qual o valor rítmico que representa a pulsação básica, enquanto o número de cima (numerador) indica quantas pulsações ou tempos possui em cada compasso.



Tempo ternário

Indica um compasso de três tempos.



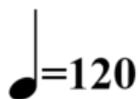
Tempo quaternário

Este é o tempo mais usado e representa abreviadamente uma fórmula de 4/4.



Tempo binário

Indica um tempo de 2/2.



Marca de metrônomo

Escrita no início da partitura, indica precisamente a duração de uma unidade de tempo (ou de um pulso), em batidas por minuto. Neste exemplo, a marca indica que 120 unidades de tempo (semínimas) ocupam um minuto, ou que a pulsação é de 120 batidas por minuto (120 BPM).

h) Articulação

São símbolos que indicam a maneira de emitir ou atacar uma nota, tendo como responsabilidade o fraseado musical.

**Ligadura**

A ligadura é um sinal de forma semicircular que se coloca acima ou abaixo das notas para ligar sons. Existem 3 tipos de ligadura: valor, portamento, e de frase ou fraseado. A de valor é a união de duas ou mais notas da mesma altura e mesmo nome. As durações das notas são somadas e na execução deve ser sustentada como uma única nota. A ligadura de portamento liga duas notas de nomes diferentes. A ligadura de frase ou fraseado liga três ou mais notas de nomes diferentes.

**Legato**

Notas cobertas por este símbolo devem ser tocadas sem nenhuma interrupção como se fossem uma só.

**Glissando**

Uma variação contínua de altura entre os dois extremos.

**Marca de fraseado**

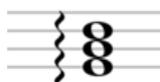
A ligadura superior indica como as notas devem ser ligadas para formar uma frase. A execução varia de acordo com o instrumento.

**Tercina**

Condensa três notas na duração que normalmente seria ocupada por apenas duas. Se as notas forem unidas por uma barra de ligação, as chaves ao lado do número podem ser omitidas. Grupos maiores podem ser formados e recebem o nome genérico de quáteras, em que um certo número de notas é condensado na duração da maior potência de dois menor que aquele número. Por exemplo, seis notas tocadas na duração que seria ocupada por quatro notas.

**Acorde**

Três ou mais notas tocadas simultaneamente. Se apenas duas notas são tocadas isso é chamado de intervalo.

**Arpejo**

Como um acorde, mas as notas não são tocadas simultaneamente, mas sim uma de cada vez em seqüência.

i) Dinâmica

Dinâmica musical é a forma como a intensidade ou volume de som varia ao longo da música.

pp

Pianissimo
Execução muito suave.

p

Piano
Suave.

mp

Mezzo-piano
Suave, mas ligeiramente mais forte que o piano.

mf

Mezzo-forte
Metade da intensidade do forte.

f

Forte
Execução com intensidade elevada.

ff

Fortíssimo
Muito forte.

sfz

Sforzando
Denota um aumento súbito de intensidade.

<

Crescendo
Um crescimento gradual do volume. Esta marca pode ser estendida ao longo de muitas notas para indicar que o volume cresce gradualmente ao longo da frase musical.

>

Diminuendo
Uma diminuição gradual do volume. Pode ser estendida como o crescendo.

j) Acentuação

Acentos indicam como notas individuais devem ser tocadas. A combinação de vários símbolos pode indicar com mais precisão a execução esperada.

**Staccato**

A nota é destacada das demais por um breve silêncio. Na prática há uma diminuição no tempo da nota. Literalmente significa "destacado".

**Staccatissimo**

A nota é mais curta ficando mais separada das demais.

**Marcato**

O tempo é precisamente como indicado na partitura.

**Pizzicato**

Uma nota de um instrumento de corda com arco, em que a corda é pinçada ao invés de tocada com o arco.

**Snap pizzicato**

Em um instrumento de corda indica que a corda é muito esticada longe do corpo do instrumento e solta para provocar um estalo.

**Harmônica natural**

Tocada em um instrumento de corda pela divisão suave da corda em frações da série harmônica. Produz um timbre diferente da execução normal.

**Tenuto**

Uma nota sustentada. A combinação de um tenuto com um staccato produz um "portato. ou portamento em que cada nota é tocada pelo tempo normal, como o marcato mas levemente ligada às notas vizinhas.

**Fermata**

Uma nota sustentada indefinidamente ao gosto do executante. Na prática pode aumentar ou reduzir a duração da nota, mas é mais freqüente o uso para prolongar a nota, principalmente em codas. Também pode ser usada para indicar uma cadenza.

**Sull'arco**

Em um instrumento de corda, a nota é produzida pela subida do arco.

**Giù arco**

Como o anterior, mas na descida do arco.

k) Ornamentos

Ornamentos são sinais que provocam diversas alterações na altura, duração ou forma de execução de cada nota.

**Trilo ou trinado**

Uma alternância rápida entre a nota especificada e o semitom imediatamente mais agudo, durante toda a duração da nota.

**Mordente**

A execução da nota especificada seguida do semitom abaixo do especificado e a volta à altura normal, durante o valor da nota. Equivale a tocar três notas ligadas no tempo do valor da nota. Na forma da figura é chamado de mordente inferior. Sem a linha vertical, o semitom inserido na nota é acima da nota normal e o mordente é chamado de superior.

**Grupetto**

Combina um mordente superior e um inferior nesta ordem pela duração da nota (equivale a tocar cinco notas ligadas). Se o símbolo for invertido o mordente inferior é tocado primeiro.

**Appoggiatura**

A primeira metade da duração da nota principal é tocada com a altura da nota ornamental.

**Acciaccatura**

Semelhante à appoggiatura, mas a nota ornamental é tocada muito rapidamente e não chega a "roubar" metade do tempo da nota principal.

l) Oitavas

**Ottava alta**

Ou oitava acima. Notas abaixo da linha pontilhada são tocadas uma oitava acima do escrito.

**Ottava bassa**

Ou oitava abaixo. Notas abaixo da linha pontilhada são tocadas uma oitava abaixo do escrito.

**Quindicesima alta**

Notas abaixo da linha pontilhada são tocadas duas oitavas acima do escrito.



Quindicesima bassa

Notas abaixo da linha pontilhada são tocadas duas oitavas abaixo do escrito.

m) Marca de pedal

São símbolos que indicam ao executante sobre o uso do pedal (mecanismo do piano acionado pelos pés).



Inicia pedal

Indica ao pianista que pise no pedal de sustentação.



Libera pedal

Indica ao pianista que solte o pedal de sustentação.



Marca de pedal variável

Denota o uso freqüente do pedal de sustentação. A linha inferior indica que o pedal deve permanecer abaixado por todas as notas em que ela se encontra. As marcas em V invertido indicam que o pedal deve ser liberado brevemente

n) Repetições e codas



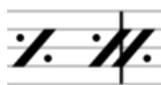
Tremolo

Uma nota repetida rapidamente. Se a marca está entre duas notas então elas devem ser alternadas rapidamente.



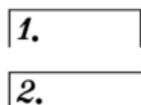
Marcas de repetição ou rittornello

Delimitam uma passagem que deve ser tocada mais de uma vez. Se não houver uma marca à esquerda, a marca à direita faz retornar para o início da música.



Símile

Indica que os grupos precedentes de compassos ou tempos devem ser repetidos



Chave de volta

Denota que uma passagem repetida deve ser tocada de forma diferente a cada vez. A chave 1 é tocada antes da repetição, o trecho anterior é repetido e quando chega novamente ao mesmo ponto, a execução passa para a segunda chave. Pode haver variações para uma terceira repetição e assim sucessivamente.

D.C. **Da capo**
Indica que o músico deve voltar ao início da peça. Se seguido por *al fine* indica que a música só deve ser repetida até a marca *fine*. Se for seguida por *al coda* a música deve ir até a marca de *coda* (ver abaixo) e pular para o trecho final.

D.S. **Dal segno**
Indica que a execução deve ir para o *segno* mais próximo. É seguido por *al fine* ou *al coda*, da mesma forma que da *capo*.

 **Segno**
Marca usada com *dal segno*.

 **Coda**
Indica um pulo para a frente na música até a passagem final, indicada pelo mesmo sinal. Só é usada depois que a música já foi executada uma vez e uma indicação *D.S. al coda* ou *D.C. al coda* foi seguida.

2.4 Heitor Villa-Lobos

“A música é um fenômeno vivo da criação de um povo”.

O genial autor desta citação é Heitor Villa-Lobos, um dos artistas brasileiros mais conhecido no mundo. Foi compositor erudito, bebeu também das fontes populares para criar uma obra universal. “Tuhu”, como era chamado pela família, nasceu em 5 de março de 1887 no Rio de Janeiro, filho do casal Raul e Noêmia Villa-Lobos. Seu pai foi professor e funcionário da Biblioteca Nacional, autor de livros de história e cosmografia. Como lembra Villa-Lobos (apud PAZ, 2004, p. 15):

Desde a mais tenra idade iniciei a vida musical, pelas mãos de meu pai, tocando um pequeno violoncelo. Meu pai além de ser homem de aprimorada cultura geral era um músico, prático, técnico e perfeito.

Apaixonado por música, seu pai foi o grande responsável pela sua educação musical, desde cedo lhe ensinou violoncelo e clarineta, além disso, “freqüentada por muitos músicos e amigos, a casa de Villa-Lobos constituía um ambiente promissor para a carreira musical do genial compositor” (Paz, 2004, p.15).

Em uma entrevista Villa-Lobos (apud SCHIC, 1989, p. 35) declarou:

Aprendi também a tocar clarineta e era obrigado a discernir o gênero, estilo, caráter e origens das obras, como a declarar com presteza o nome da nota, dos sons ou ruídos que surgiam incidentalmente no momento, como por exemplo: o guincho da roda de um bonde, o pio de um pássaro, a queda de um objeto de metal e etc. Pobre de mim quando não acertava.

Isto afirma que a carreira do compositor foi bem direcionada, da rígida educação musical trabalhada pelo seu pai aos ambientes cheios de musicalidade que Villa-Lobos freqüentava desde a infância.

O artista teve uma vida rica de acontecimentos importantes, representando a mistura de toda cultura brasileira, desde criança viajava muito com a família, o que certamente impulsionou o seu contato com o folclore musical brasileiro, universalizados em suas obras, isto evidencia que:

Villa-Lobos começou a compor cedo, e desde 1910 publicava suas primeiras e despretensiosas pequenas peças. Entre as viagens que efetuava nos vários estados do país, estudava harmonia no Instituto Nacional de Música; mas como era de um espírito inquieto e curioso, aceitava mal a obrigação das regras. (SCHIC, 1989, p. 37).

Villa-Lobos sentia-se atraído pelas sonoridades brasileiras, conhecendo o choro composto e executado pelos boêmios cariocas, conhecidos como “chorões”. Mais tarde, deste envolvimento resultou o ciclo de *Choros*, quatorze obras, para as mais diversas formações, nascia aí uma nova música, mesclando a produção popular urbana com modernas técnicas de composição erudita. Ainda buscando os sons do Brasil, Villa-Lobos empreendeu viagens constantes preocupado em identificar nossas raízes musicais. O ciclo dos *Choros* é encerrado em 1929, estava com 42 para 43 anos, para Palma (1971, p. 9) foi “o início da maturidade cronológica, quase sempre coincidindo, nos artistas, com o apogeu e a maturidade criadora”.

Por outro lado o compositor já chamava a atenção de alguns intelectuais da época, que propuseram apóia-lo, evitando o desânimo e o isolamento.

Após a morte do seu pai, o genial compositor enfrentou dificuldades financeiras, precisou tocar em pequenos conjuntos para ajudar na sobrevivência da família. Comenta Schic (1989, 39) que:

Villa-Lobos “tocava violoncelo em cinemas para se manter, acompanhando os filmes mudos da época, mas continuava compondo intensamente, alinhando quartetos, óperas, peças para piano, música de câmara e orquestra”.

Nesta fase da vida que Villa-Lobos foi descoberto pelo renomado e virtuoso pianista Arthur Rubinstein⁶, fator importantíssimo para a projeção da sua carreira como compositor. Rubinstein já ciente do potencial de Villa-Lobos viu que já era hora do compositor ir para Europa. A viagem foi conseguida através de patrocínio dos industriais, que forneceram meios financeiros e ainda lhe disponibilizam um apartamento.

Segundo Schic (1989, p. 39) a viagem não foi apenas “para mostrar a sua produção, mas para usufruir a cultura armazenada no velho continente e dos contatos que poderiam ser de grande valia para o seu futuro artístico”.

Por meio de muita crítica e dificuldade de reconhecimento de seu gênio musical no Brasil, Villa-Lobos conquista um grande espaço no mundo artístico, compõe um grande número de obras de altíssima qualidade. O compositor carrega o Brasil em sua música, através da representação do folclore brasileiro e dos sons da natureza, sem deixar de lado a intelectualidade, capacidade de produzir música erudita, este talento musical fez com que Villa-Lobos se tornasse um compositor muito a frente dos contemporâneos.

Em fevereiro de 1922 acontece no Teatro Municipal de São Paulo a Semana da Arte Moderna, promovida por um grupo de intelectuais do país, sendo eles: escritores, poetas e artistas. Segundo Kiefer (1986, p. 67), para a vida literária do país esta foi uma semana histórica, lá estavam presentes os principais artistas, como: Graça Aranha, Guiomar Novaes, Brecheret, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Heitor Villa-Lobos e outros.

A Semana da Arte Moderna:

[...] não foi, isto é sabido, o início do movimento modernista, mas tão somente seu instante de detonação. O começo das tendências modernista deve ser procurado em acontecimentos artístico-literários anteriores em alguns anos. (KIEFER, 1986, p. 68).

Como representante da música brasileira Villa-Lobos participa do lançamento do Modernismo, com sua música o compositor expõe as características da música brasileira, através da manifestação musical produzida por um indivíduo nacionalizado, pois:

⁶ Arthur Rubinstein (1887-1982). Foi um pianista polonês, conhecido como um dos melhores pianistas virtuosos do século XX.

Quando se consulta e estuda a obra de Villa-Lobos, o que demanda tempo, dada a sua espantosa fecundidade, adquire-se logo a convicção de estar tratando com um grande músico, seguro do seu *métier* [...], grande poder de síntese e de emoção, numa cristalização total de sua poderosíssima personalidade. (KIEFER apud LANGE, 1986, p. 28).

Comenta Kiefer (1986, p. 29) que o compositor Villa-Lobos também sofreu a evolução lógica como os grandes compositores: Bach, Beethoven, Wagner “e será, sem dúvida, surpresa para muitos saberem que Villa-Lobos, tido pela maioria por louco, não sei por que, é um artista perfeitamente normal, observador, estudioso e, sobretudo, um grande trabalhador”.

O genial compositor defendeu intensamente a música nas escolas, onde reunia enormes corais nos estádios do Rio com o intento de obrigar cada escola a incluir o ensino e a prática do canto coral como matéria obrigatória nas escolas preparatórias. Em 1945, o compositor cria a Academia de Música Brasileira e paralelamente seguia suas atividades como educador à frente do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, criado em 1943. Schic (1989, p. 40) em seu livro comenta o esforço que Villa-Lobos mostrava em favor do progresso da educação musical no Brasil, dizendo que:

[...] consistia essencialmente o programa de estudos do Conservatório em questão: formação de professor de música e canto orfeônico para ensino primário, secundário, industrial e comercial; estudo de solfejo a várias vozes, ditado musical e rítmico, prática orfeônica e regência de grupos orfeônicos. Na parte teórica: história da música, educação musical, folclore musical brasileiro, fisiologia da voz, noções de análise musical, bases da teoria musical para as escolas primárias.

Para Villa-Lobos (apud SCHIC, 1989), “a criança deve começar a aprender a cantar desde que começa a balbuciar as primeiras sílabas”, motivo pelo qual fundou o orfeão e depois Conservatório de Canto Orfeônico, com isso conseguiria capacitar professores que soubessem ensinar canto.

Para Schic (1989, p. 157) o compositor foi muito produtivo durante sua carreira, “em número de *opus*, compôs 1056 obras, nos últimos anos, poucos compositores criaram com fertilidade especial”, compôs nas mais diversas formas musicais e formação instrumental possíveis no âmbito musical, de acordo com a literatura, Villa-Lobos soube explorar muito bem os elementos necessários para se constituir músicas com qualidade. Como maestro, teve o privilégio de atuar em

importantes orquestras do Brasil e do exterior, e muitas das vezes estreando suas próprias obras.

Em 17 de novembro de 1959 falece o genial compositor Villa-Lobos, após ser vítima de uma enfermidade durante 11 anos.

Segundo Messiaen (apud PALMA, 1989, p. 9) “o grande Villa-Lobos foi o maior compositor do século XX”, o mesmo é para Schic (1989, p. 166) quando diz que:

Em Villa-Lobos nós temos realmente a impressão de uma nova linguagem. Se pudéssemos perguntar ao próprio compositor de onde provém esta linguagem, ele, certamente responderia “do meu povo e do meu país”, o que corresponde à sua resposta famosa: “o folclore, sou eu”.

2.4.2 De Bach a Bachiana: Bachianas Brasileiras

As "Bachianas Brasileiras" trata-se de um conjunto de nove peças compostas por Villa-Lobos no período de 1930 e 1945, e fornecem atualmente grande subsídio para entender a influência do compositor alemão do período barroco Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) e da cultura popular nacional sobre o músico. "O compositor usava como fonte de inspiração desde o canto de um pássaro existente na Amazônia até a influência do chorinho." (MENEZES⁷).

Em 1930 iniciou-se a terceira e importantíssima fase produtiva de Villa-Lobos, a fase da criação villalobiana ou era das “Bachianas Brasileiras.” Segundo Palma (1971 apud VILLA-LOBOS, p. 11) as Bachianas foram frutos da:

[...] constante familiaridade com a grandiosa obra de Johann Sebastian Bach, e também na espontânea afinidade do ambiente harmônico, contrapontístico e melódico, como uma das principais modalidades da música folclórica do Nordeste do Brasil.

Além da Influência da natureza, da convivência com os índios, do contato com os chorões do Rio de Janeiro, o mestre também estudou música universal. Villa-Lobos em particular, foi um grande admirador das obras de Bach, usando-as como grande fonte de inspiração para a criação das Bachianas, é com base neste que o

⁷ Simone Menezes. Atual maestrina da Orquestra Jovem de Campinas (vinculada ao Núcleo de Integração Cultural da Unicamp).

genial compositor fundiu a música erudita com a diversidade da música popular brasileira.

Dentre as obras de Villa-Lobos, a principal composição consiste nas Bachianas Brasileiras, “[...] o grande monumento da música de nossa terra. Somente o gênio fabuloso de Villa-Lobos seria capaz de aplicar a técnica contrapontística de Bach ao folclore brasileiro, obtendo notável êxito.” (PALMA; CHAVES JÚNIOR, 1971, p. 11).

As obras-primas podem ser divididas em três períodos, contendo três Bachianas em cada um.

As Bachianas n.1, 2 e 4, fazem parte do primeiro período, obras iniciadas em 1930, as Bachianas n.3, 5 e 6, pertencem ao segundo período, obras iniciadas em 1938 e as Bachianas n.7, 8, e 9, são conteúdos do terceiro período, obras compostas entre 1942 a 1945.

Nóbrega⁸ (1971 apud KIEFER, 1986, p. 114) explica que a possível perplexidade de tão estranho título dado a cada Bachiana tem como resposta: “o que as obras deste ciclo realizam é a fusão dos processos de criação da música popular brasileira (sob os aspectos melódicos, harmônicos e contrapontísticos) com a atmosfera musical de Bach.” Como prova desta fusão, o compositor cria duplicidade nos títulos das obras, usando primeiramente o tradicional como: Fuga, Prelúdio, Ária e outros; em seguida outro título entre parênteses, como uma espécie de título brasileiro equivalente ao tradicional ou a descrição do gênero folclórico e popular.

No terceiro movimento da Bachiana n.1 é intitulado como Fuga⁹ (Conversa), para Kiefer (1986, p. 103) “a forma e o estilo da fuga representam, primeiro, a espiritualização da maneira de Bach, e depois uma idéia musical da conversação entre quatro chorões, cujos instrumentos se disputam a primazia temática [...]”. Para Palma e Chaves Júnior (1971, p. 14), Villa-Lobos expressivamente caracteriza a Fuga da Bachiana atingindo “os píncaros com o mestre de Leipzig na conversa, esta característica tão saborosa de nossa gente, este diálogo que é a mais íntima forma de comunicação e não deixa de ser, em última análise, a estrutura da fuga musical”.

As Bachianas Brasileiras representam para o país:

⁸ Adhemar Nóbrega foi musicólogo e professor de música, primeiro sucessor de Heitor Villa-Lobos na Academia Brasileira de Música (ABM).

⁹ Fuga: forma de composição com estilo contrapontístico que se baseia no uso da imitação e da preponderância de um tema gerador curto mas característico, chamado tema. (HOLDEIR, 2002).

[...] um dos maiores monumentos musicais de todos os tempos. Da fonte universal da música, que é Bach para Villa-Lobos, nosso grande patricio, conseguiu aprender o mais recôndito de seu íntimo e, ainda mais, coisa sumamente extraordinária e que só um gênio da grandeza de nosso Villa-Lobos seria capaz de conseguir, relacionar a obra do mestre alemão com os ritmos brasileiros. (PALMA; CHAVES JÚNIOR, 1971, p. 17).

Segundo Nóbrega (1971 apud SCHIC, 1989 p. 115) em 1970 durante uma palestra, falou que há uma distribuição de todas as obras de Villa-Lobos em cinco agrupamentos, sendo as Bachianas, pertencente ao quarto agrupamento, classificado como: “transfigurada influência folclórica impregnada do ambiente musical de Bach”.

É evidente a profundidade da influência de Villa-Lobos sobre as obras do compositor alemão e sua capacidade de relacionar com os elementos da música brasileira, a ponto de transformá-lo em um só todo, pois isto justifica a importância do compositor para a música brasileira.

Considerando que a pesquisa teve como foco a análise dos elementos constitutivos das partituras pertinentes à catalogação e seus registros bibliográficos, o desenvolvimento metodológico ocorreu através de uma pesquisa qualitativa.

O estudo exploratório documental utilizando o método qualitativo nesta pesquisa, serviu de estrutura para analisar a representação descritiva de partituras, realizada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pela Biblioteca Nacional (BN).

Analisou-se de forma sucinta a representação bibliográfica destes documentos, verificando-se a qualidade do serviço diante das dificuldades de interpretação de partituras.

3.1 Caracterização institucional

3.1.1 Universidade Estadual de Campinas

A Universidade Estadual de Campinas¹⁰ foi legalmente criada em 1962 como uma entidade autárquica, graças ao empenho dos campineiros que desde a década de 1940, pediam ao governo do Estado, a instalação de uma faculdade de medicina na cidade. Em 1963, a Faculdade de Medicina começa a funcionar, mas a universidade em si teve autorização de funcionamento somente em 1966, quando Zeferino Vaz à frente da Comissão Organizadora, instituída pelo Conselho Estadual de Educação em 1965, elaborou projeto e conseguiu recursos para a instalação da universidade. Daí por diante a Universidade ganhou forma com a instalação das demais faculdades e institutos.

A data de lançamento da pedra fundamental de seu campus central, em 5 de outubro de 1966, foi considerada marco para as comemorações da instalação da UNICAMP.

Nascida de um plano-piloto idealizado por Zeferino Vaz, seu fundador, a Unicamp escapou à tradição brasileira de formação de universidades pela simples justaposição de cursos e áreas ao longo do tempo. A diferença está em que sua existência foi precedida de um projeto.

¹⁰ Informações institucionais adicionais encontram-se no endereço: <http://www.ano40.unicamp.br/apresentacao.html>

A instituição possui um Sistema de Bibliotecas com acervo estimado no ano de 2005 de 655.000 itens entre livros, títulos de periódicos correntes e teses. A universidade atende 32 mil alunos, distribuídos em 57 cursos de graduação e 125 programas de pós-graduação em 5 campus.

3.1.1.1 Acervo musical

O acervo de documento musicais da UNICAMP pertence à biblioteca do Instituto de Artes¹¹ (IA).

No ano de 2000, foi criado um espaço na biblioteca denominado fonoteca, a partir de um acervo de discos de vinil do Departamento de Música, mais duas grandes coleções recebidas por doação. Esta coleção compreende grande parte do que foi produzido de melhor na música desde a idade média até o século XX.

No acervo da Biblioteca constam livros, teses, partituras, periódicos, fitas de vídeo, catálogos de arte, discos de vinil, CDs de áudio, fitas cassete e CD-ROM multimídia. Em documentos musicais a biblioteca do IA possui no seu acervo 5.838 partituras e 8.756 discos de vinil, sobre os mais diversos períodos e gêneros musicais.

3.1.2 Biblioteca Nacional

O início do itinerário da Real Biblioteca no Brasil está ligado a um dos mais decisivos momentos da história da pátria, a transferência da rainha D. Maria I, de D. João, Príncipe Regente, de toda a família real e da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, quando da invasão de Portugal pelas forças de Napoleão Bonaparte, em 1808. Depois da proclamação da independência, a aquisição da Biblioteca Real pelo Brasil foi regulada mediante a Convenção Adicional ao Tratado de Paz e Amizade celebrado entre o Brasil e Portugal, em 29 de agosto de 1825.

A Fundação Biblioteca Nacional¹² é a única beneficiária da Lei 10.994, de 14 de dezembro de 2004, que dispõe sobre a remessa de obras à Biblioteca

¹¹ Informações institucionais adicionais encontram-se no endereço: <http://www.iar.unicamp.br/biblioteca/nova/default.php?op=20>

¹² Informações institucionais adicionais encontram-se no endereço: <http://www.bn.br/site/default.htm>

Nacional. O principal objetivo da lei do Depósito Legal é assegurar o registro e a guarda da produção intelectual nacional, além de possibilitar o controle, a elaboração e a divulgação da Bibliografia Brasileira corrente, bem como a defesa e a preservação da língua e da cultura nacionais. Hoje, para efeito de Depósito Legal, entende-se por publicação toda obra registrada, em qualquer suporte físico, destinada a venda ou distribuição gratuita.

É através do cumprimento da lei do Depósito Legal, que a Biblioteca Nacional, ao receber um exemplar do que se publica no Brasil, vai-se tornando a guardiã da memória gráfica brasileira. A lei do Depósito Legal é o mais poderoso auxiliar da Biblioteca Nacional no cumprimento de sua finalidade de proporcionar a informação cultural nas diferentes áreas do conhecimento humano com base na produção intelectual brasileira e nas obras mais significativas da cultura estrangeira, que constituem o sempre crescente acervo bibliográfico e hemerográfico, cujo conjunto lhe cumpre preservar.

Sob o novo estatuto de Fundação a Biblioteca Nacional ampliou seu campo de atuação, passando a coordenar as estratégias fundamentais para o entrelaçamento de três dos mais importantes alicerces da cultura brasileira: biblioteca, livro e leitura.

Com vistas a consolidar a inserção da Fundação Biblioteca Nacional na sociedade da informação, o Programa Biblioteca Nacional Sem Fronteiras visa à criação de uma biblioteca digital, concebida de forma ampla como um ambiente onde estão integradas as coleções digitalizadas, os recursos humanos e os serviços oferecidos ao cidadão. Esse Programa coloca a Fundação Biblioteca Nacional na vanguarda das bibliotecas da América Latina, igualando-a as maiores bibliotecas do mundo no processo de digitalização de acervos e acesso às obras e aos serviços, via Internet, transformando-a em uma biblioteca sem fronteiras.

A Biblioteca Nacional do Brasil, considerada pela UNESCO a oitava biblioteca nacional do mundo, é também a maior biblioteca da América Latina, ao núcleo original de seu poderoso acervo calculado hoje em cerca de 9 milhões de itens.

3.1.2.1 Acervo musical

Em se tratando de música, a Biblioteca Nacional possui o maior acervo de música da América Latina, com aproximadamente 220 mil peças, abrangendo:

- Música erudita e popular;
- Autores nacionais e estrangeiros;
- Músicas de diferentes estilos e épocas.

Acervo formado, inicialmente, pelas coleções Real Biblioteca e Teresa Cristina Maria, com primeiras edições de Haydn, Mozart, Beethoven e outros compositores dos séculos XVIII e XIX. Atualmente é dedicada especial atenção à coleção de música brasileira, constituída por obras de grandes compositores como: Villa-Lobos, Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, Padre José Maurício, Francisco Mignone, Lorenzo Fernandes, Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Sinhô, Donga, Noel Rosa, Pixinguinha, Tom Jobim e outros.

O acervo de discos contém 30.000 peças, constituído por CDs, discos de 78 rpm e 33 rpm, fitas cassete e de rolo, todos os suportes com gravações nacionais e estrangeiras de compositores eruditos e populares.

3.2 Procedimentos de análise

A documentação escolhida para análise compreende a coleção Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos, composta em três períodos, com três Bachianas cada um, formando uma coleção com nove Bachianas.

A seleção das obras deu-se sobre o primeiro período, iniciado em 1930 abrangendo as Bachianas números 1, 2 e 4, formando assim uma amostragem de três partituras que possuem elementos, estrutura musical e formação instrumental diferenciada. O conjunto de obras pesquisado está depositado no acervo da biblioteca do Instituto de Artes (IA) da UNICAMP.

Para a seleção dos dois modelos de registros bibliográficos analisados, usou-se os seguintes critérios: escolher registros bibliográficos de instituições que possuem processos de tratamento informacional de partituras semelhantes, como: formato MARC e aplicação da AACR. Sendo assim foi determinado o uso do modelo do registro bibliográfico da UNICAMP, pois trata-se de uma instituição que possui um considerável acervo de partituras, usuários deste material e o compromisso em tratá-

las de acordo com as regras biblioteconômicas, considerando também o ponto de vista do especialista em música.

Do outro lado selecionou-se o modelo do registro bibliográfico da BN, pois é de grande valia enfatizar que se trata de uma biblioteca depositária, possui uma grande história, levando o caráter de representar as bibliotecas em âmbito nacional. Os registros bibliográficos foram extraídos das bases de dados on-line das duas instituições, o que facilitou a coleta do material para pesquisa.

Qualificando a diversidade da amostra, possibilitou trabalhar com partituras manuscritas e registros bibliográficos de instituições distintas, porém relacionadas às mesmas partituras.

Na identificação dos elementos constitutivos da partitura, criou-se uma legenda durante a análise, a medida que foram aparecendo novos elementos, estes eram adicionados à legenda. Após a identificação traz-se a os conceitos dos elementos.

4.1 Bachiana Brasileira n.1

Obra composta em 1930 para uma orquestra de violoncelos de no mínimo oito instrumentos. A estréia ocorreu em 22 de setembro de 1932, com um conjunto de oito violoncelos sobre a regência do próprio autor, foi dedicada ao grande violoncelista espanhol Pablo Casals. O próprio Villa-Lobos (apud PALMA; CHAVEZ JÚNIOR, 1971, p. 20) dizia, “que os primeiros compassos desta peça criam, simultaneamente, o ambiente típico brasileiro e a atmosfera harmônica clássica”.

A peça constitui-se de três partes (movimentos):

I – Introdução (Embolada); II – Prelúdio (Modinha); III – Fuga (Conversa).

4.1.1 Identificação dos elementos *

1.	Anotação
2.	Compositor
3.	Título principal
4.	Subtítulo
5.	Formação instrumental
6.	Título da parte
7.	Título adicional
8.	Tipo de material
9.	Local de composição
10.	Data de composição

Figura 1. Página de rosto da Bachiana n.1

* Anexo contém em tamanho ampliado todas as partituras analisadas.

16

11

12

II Aria

6

(O canto da nossa terra)

7

13

Largo

rall.

Flauta

Clarinet

Saxofone

Trompas

Trombone

Fimban

Baixista

Piano

Violinos

Viola

Violoncelos

Baixo

Largo

rall.

Largo

rall.

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação

Figura 5. Página inicial do II movimento da Bachiana n.2

26

11

12

III Dança

6

(Lembrança do sertão)

7

13

Andantino Moderato

Flauta

Clarinet

Saxofone

Trompas

Trombone

Fimban

Baixista

Piano

Violinos

Viola

Violoncelos

Baixo

Andantino Moderato

Andantino Moderato

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação

Figura 6. Página inicial do III movimento da Bachiana n.2

13
11
12
6
7

47

IV - Tocata

(A Terceira do Capricio)

Um pouco Moderato

Flauta

Ukulele

Clarinet

Saxofone

Fagote

Trompa

Trombone

Tuba

Bateria

Percussion

Piano

1ª Violinas

2ª Violinas

Viola

Cello

Double Bass

Figura 7. Página inicial do IV movimento da Bachiana n.2

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação

13

14

Flauta

Ukulele

Clarinet

Saxofone

Fagote

Trompa

Trombone

Tuba

Bateria

Percussion

Piano

1ª Violinas

2ª Violinas

Viola

Cello

Double Bass

Figura 8. Última página da Bachiana n.2

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação
14. Copista

4.3 Bachiana Brasileira n.4

Existem duas versões desta obra, sendo a primeira para piano e a segunda para orquestra. A versão para piano foi composta de 1930 a 1941, estreada em 1939 por José Vieira Brandão. A versão orquestral é de 1941, tendo sua estréia no dia 5 de julho de 1942, pela Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Ambas constituem-se de quatro partes:

I – Prelúdio (Introdução); II – Coral (Canto do sertão); III – Ária (Cantiga); IV – Dança (Miudinho).

Adotou-se para este estudo a versão orquestral.

4.3.1 Identificação dos elementos

The image shows the first page of the musical score for the first movement of Bachiana Brasileira n.4. The score is for a string orchestra and includes parts for 1st and 2nd Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The title is 'A TOMÁS TERAN BACHIANAS BRASILEIRAS (Nº 4) (PARA INSTRUMENTOS DE CORDA)'. The subtitle is 'I-PRELÚDIO-(INTRODUÇÃO)'. The composer is 'H. VILLA LOBOS (Nº 4, 1941)'. The tempo is 'Lento'. The score is annotated with numbers 1 through 15, which correspond to the legend on the right.

1.	Anotação
2.	Compositor
3.	Título principal
4.	Subtítulo
5.	Formação instrumental
6.	Título da parte
7.	Título adicional
8.	Tipo de material
9.	Local de composição
10.	Data de composição
11.	Número de páginas
12.	Número da parte
13.	Instrumentação
14.	Copista
15.	Dedicatória

Figura 9. Página inicial do I movimento da Bachiana n.4

A José Vieira Brandão

II - CORAL
(Canto do Serião)

LARGO

Flautina
Flautas
Oboés
Clarinetas
Fagolins
C. Fagolins
C. Fagolins
C. Fagolins
Trompas
Tuba
Tímpanos
Bateria
Celofone
Violins
Viola
Alto
Cello
Contrabaixo

15
12
6
7
13

Figura 10. Página inicial do II movimento da Bachiana n.4

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação
14. Copista
15. Dedicatória

A Sylvia Salena

25

III - ARIA
(CANTIGA)

Moderato (64 = 1)

Flautas
Oboés
Clarinetas
Fagolins
C. Fagolins
C. Fagolins
Trompas
Tuba
Tímpanos
Bateria
Violins
Viola
Alto
Cello
Contrabaixo

11
15
12
6
7
13

Figura 11. Página inicial do III movimento da Bachiana n.4

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação
14. Copista
15. Dedicatória

IV-DANSA 51 (MILUDINHO)

Muito animado

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Cl. I
Fag. I
Coro (u FA)
Piaf. I
Timp.
I Viol.
II Viol.
Alto
Cello
C. Baixo

Muito animado

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Cl. I
Fag. I
Coro
Timp.
I Viol.
II Viol.
Alto
Cello
C. Baixo

Figura 12. Página inicial do IV movimento da Bachiana n.4

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação
14. Copista
15. Dedicatória

71

MENO

Poco allargato

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Cl. I
Fag. I
Coro
Piaf. I
Timp.
Tuba
I Viol.
II Viol.
Alto
Cello
C. Baixo

MENO

Poco allargato

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Cl. I
Fag. I
Coro
Piaf. I
Timp.
Tuba
I Viol.
II Viol.
Alto
Cello
C. Baixo

Copista Henrique Martins

Figura 13. Última página da Bachiana n.4

1. Anotação
2. Compositor
3. Título principal
4. Subtítulo
5. Formação instrumental
6. Título da parte
7. Título adicional
8. Tipo de material
9. Local de composição
10. Data de composição
11. Número de páginas
12. Número da parte
13. Instrumentação
14. Copista
15. Dedicatória

4.4 Conceitos dos elementos identificados

1 – *Anotação*: informações adicionais à partitura, trazidas pelo compositor como observações.

2 – *Compositor*: autor da música, que por meio de um sistema de notação musical representa os sons e permite a execução por outros músicos.

3 – *Título*: forma de expressar o tema abordado ou identificá-lo, localizado na página de rosto da partitura ou antecedendo a notação musical.

4 – *Subtítulo*: informações adicionais ao título, no caso da música normalmente indica o meio de execução da obra.

5 – *Meio de execução*: determina de modo geral a formação instrumental ou vocal a ser executada.

6 – *Título da parte ou movimento*: forma de expressar ou identificar o tema da parte abordada.

7 – *Título adicional da parte*: título representado com escrita diferente, mas com a mesma forma de expressão, obtendo o mesmo valor.

8 – *Tipo de material*: designa a especificidade da partitura em relação a outros materiais.

9 – *Local de composição*: nome do local onde foi escrita a obra.

10 – *Data de composição*: data em que a obra foi composta.

11 – *Número de páginas*: identificação numérica das páginas.

12 – *Número da parte*: identificação numérica das partes da obra musical.

13 – *Instrumentação*: elenco dos instrumentos para a execução de uma peça musical ou parte dela.

14 – *Copista*: indica o profissional que possui conhecimentos para copiar ou editar partituras para os vários músicos de uma orquestra ou conjunto.

15 – *Dedicatória*: obra destinada pelo compositor a quem a adquiriu ou a recebeu graciosamente.

4.5 Áreas da catalogação

Com o objetivo de unificar cada item em um acervo segundo suas características, criou-se em 1969 o ISBD, padrão internacional de representação descritiva codificada de modo sintético. De acordo com a AACR2, as informações descritivas se dividem em oito áreas, cada uma com sua especificidade de informação abrangendo elementos condizentes à determinada área.

Apresenta-se abaixo as áreas de descrição correspondente ao capítulo 5 da AACR2 que trata especificamente de música.

As áreas são:

1 – *Área do título e da indicação de responsabilidade*: registra-se os títulos e todos os responsáveis pelo conteúdo do material;

2 – *Área da edição*: registra-se as informações que diz respeito à edição e responsáveis por ela;

3 – *Área para indicação de apresentação musical (opcional)*: registra-se as informações referente a apresentação física da música;

4 – *Área da publicação e distribuição*: registra-se o local da publicação, a editora e a data de publicação;

5 – *Área da descrição física*: registra-se as características físicas do material;

6 – *Área da série*: registra-se o título e número da série;

7 – *Área das notas*: registra-se todas as informações adicionais que não possui área específica;

8 – *Área do número normalizado e das modalidades de aquisição*: registra-se o número internacional normalizado da música, International Standard Music Number (ISMN) e sua qualificação.

4.5.1 Relação de Equivalência

Áreas da Catalogação		Elementos da Partitura
1	Área do título e da indicação de responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> • Título principal • Compositor • Subtítulo • Título da parte • Número da parte • Título adicional
2	Área da edição*	
3	Área para indicação de apresentação musical	<ul style="list-style-type: none"> • Tipo de material
4	Área da publicação e distribuição	<ul style="list-style-type: none"> • Local de composição • Data de composição
5	Área da descrição física	<ul style="list-style-type: none"> • Número de páginas • Tipo de material
6	Área da série*	
7	Área das notas	<ul style="list-style-type: none"> • Anotação • Formação instrumental • Título da parte • Número da parte • Título adicional • Instrumentação • Copista • Dedicatória
8	Área do número normalizado e das modalidades de aquisição*	

Quadro 1. Representação da equivalência dos elementos

Cada elemento informativo da partitura corresponde a uma área de catalogação, podendo o mesmo elemento ser apresentado em mais de uma área.

* Os elementos destas áreas não foram identificados, portanto a análise não será feita.

Como nos mostra o Quadro 1, o título da parte encontra-se na área de notas, apenas descrevendo o conteúdo da obra, já na área de títulos e responsabilidades, o mesmo elemento representa parte do título.

4.6 Análise dos registros bibliográficos

Os registros bibliográficos foram analisados para cada partitura e para cada área do registro separadamente, verificando o uso dos elementos em cada parágrafo do registro.

4.6.1 Bachiana Brasileira n.1

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-742 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1	0 \a Bachianas brasileiras n.1 \h [música] : \b para orquestra de violoncellos / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (86p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq-vlc.
	500		\a Formação: orquestra de violoncelos.
	500		\a Data de composição: 1930
	500		\a Número de performers: 008
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para instrumentos de cordas \x Arco (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
650	4	\a Musica para grupo de camara.	
650	4	\a Musica para orquestra.	
650	4	\a Orquestra de camara (Musica)	
650	4	\a Musica para orquestra de violoncelos.	
697		\a n.perf.008, (media/grande formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra de violoncelos01 - orquestra01.	
852		\b 000800005 \h E-742 V711b \z 1120003833	
949		\a 3833 \b IA	
Edição			
Apresentação musical			
Publicação e distribuição			
Descrição física			
Série			
Notas			
Número normalizado			

Quadro 2. Registro da UNICAMP – Bachiana n.1 – Título e responsabilidade

008	990607s	por
040		\a Br \b por
082		\a M785.1
092		\a V-I-19
100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
245		\a Bachianas brasileiras n. 1 : para orquestras de violoncellos \c H. Villa-Lobos
300		\a partit. (86p.) ; 33cm
500		\a Partitura
505		\a I. Introducao (Embolada). II. Preludio (Modinha). III. Fuga (Conversa)
533		\a Copia eletrostatica de MS
650		\a Orquestra
852		\a MAS
949		\a 770.938

Quadro 3. Registro da BN – Bachiana n.1 – Título e responsabilidade

Como nos mostram os Quadros 2 e 3, ambos os registros contemplam igualmente os elementos correspondentes à área de título e responsabilidade. Vale ressaltar que o Quadro 2 adiciona ao parágrafo 245 o subcampo “\h”, caracteres que delimitam o meio físico do material.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
Edição	045		\a x0x9
	090		\a E-742 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1	0 \a Bachianas brasileiras n.1 \h [música] : \b para orquestra de violoncellos / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (86p.) ; \c 32 cm.
Apresentação musical	500		\a Formação abrev: orq-vlc.
	500		\a Formação: orquestra de violoncelos.
	500		\a Data de composição: 1930
	500		\a Número de performers: 008
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica para instrumentos de cordas \x Arco (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
Descrição física	650	4	\a Musica para orquestra de violoncelos.
	697		\a n.perf.008, (media/grande formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra de violoncelos01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-742 V711b \z 1120003833
	949		\a 3833 \b IA
	Série		
Notas			
Número normalizado	008	990607s	por
	040		\a Br \b por
	082		\a M785.1
	092		\a V-I-19
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 1 : para orquestras de violoncellos \c H. Villa-Lobos
	300		\a partit. (86p.) ; 33cm
	500		\a Partitura
	505		\a I. Introducao (Embolada). II. Preludio (Modinha). III. Fuga (Conversa)
	533		\a Cópia eletrostatica de MS
650		\a Orquestra	
852		\a MAS	
949		\a 770.938	

Quadro 4. Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Apresentação musical

Número normalizado	008	990607s	por
	040		\a Br \b por
	082		\a M785.1
	092		\a V-I-19
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 1 : para orquestras de violoncellos \c H. Villa-Lobos
	300		\a partit. (86p.) ; 33cm
	500		\a Partitura
	505		\a I. Introducao (Embolada). II. Preludio (Modinha). III. Fuga (Conversa)
	533		\a Cópia eletrostatica de MS
650		\a Orquestra	
852		\a MAS	
949		\a 770.938	

Quadro 5. Registro da BN – Bachianas n.1 – Apresentação musical

Observa-se pelo Quadro 4 que o elemento é apresentado no parágrafo 254 de forma detalhada, já no Quadro 5 o mesmo elemento é apresentado no parágrafo 500, como notas.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
Edição	045		\a x0x9
	090		\a E-742 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.1 \h [música] : \b para orquestra de violoncellos / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito.
Apresentação musical	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (86p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq-vlc.
	500		\a Formação: orquestra de violoncelos.
	500		\a Data de composição: 1930
	500		\a Número de performers: 008
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para instrumentos de cordas \x Arco (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de violoncelos.
Descrição física	697		\a n.perf.008, (media/grande formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra de violoncelos01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-742 V711b \z 1120003833
	949		\a 3833 \b IA
Série			
Notas			
Número normalizado	008	990607s	por
	040		\a Br \b por
	082		\a M785.1
	092		\a V-I-19
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 1 : para orquestras de violoncellos \c H. Villa-Lobos
	300		\a partit. (86p.) ; 33cm
	500		\a Partitura
	505		\a I. Introducao (Embolada). II. Preludio (Modinha). III. Fuga (Conversa)
	533		\a Copia eletrostatica de MS
650		\a Orquestra	
852		\a MAS	
949		\a 770.938	

Quadro 6. Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Publicação e distribuição

Quadro 7. Registro da BN – Bachianas n.1 – Publicação e distribuição

O Quadro 6 compreende a apresentação dos elementos identificados na partitura. Observa-se pelo Quadro 7, que os elementos da publicação não foram contemplados, encontram-se ausentes.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-742 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.1 \h [música] : \b para orquestra de violoncellos / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito.
Edição	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (86p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq-vlc.
	500		\a Formação: orquestra de violoncelos.
	500		\a Data de composição: 1930
Apresentação musical	500		\a Número de performers: 008
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para instrumentos de cordas \x Arco (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de violoncelos.
Descrição física	697		\a n.perf.008, (media/grande formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra de violoncelos01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-742 V711b \z 1120003833
	949		\a 3833 \b IA
Série			
Notas			
Número normalizado			

Quadro 8. Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Descrição física

008	990607s	por
040		\a Br \b por
082		\a M785.1
092		\a V-I-19
100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
245		\a Bachianas brasileiras n. 1 : para orquestras de violoncellos \c H. Villa-Lobos
300		\a partit. (86p.) ; 33cm
500		\a Partitura
505		\a I. Introducao (Embolada). II. Preludio (Modinha). III. Fuga (Conversa)
533		\a Copia eletrostatica de MS
650		\a Orquestra
852		\a MAS
949		\a 770.938

Quadro 9. Registro da BN – Bachianas n.1 – Descrição física

Como nos mostram os Quadros 8 e 9, ambos apresentam os elementos condizentes à área de descrição física.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-742 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1	0 \a Bachianas brasileiras n.1 \h [música] : \b para orquestra de violoncellos / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (86p.) ; \c 32 cm.
	Edição	500	
500			\a Formação: orquestra de violoncelos.
500			\a Data de composição: 1930
500			\a Número de performers: 008
590			\a Projeto Petrobras.
Apresentação musical	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica para instrumentos de cordas \x Arco (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
Descrição física	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de violoncelos.
	697		\a n.perf.008, (media/grande formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra de violoncelos01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-742 V711b \z 1120003833
Série	949		\a 3833 \b IA

Quadro 10. Registro da UNICAMP – Bachianas n.1 – Notas

Notas	008	990607s	por
	040		\a Br \b por
	082		\a M785.1
	092		\a V-I-19
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 1 : para orquestras de violoncellos \c H. Villa-Lobos
	300		\a partit. (86p.) ; 33cm
	500		\a Partitura
	505		\a I. Introducao (Embolada). II. Preludio (Modinha). III. Fuga (Conversa)
	533		\a Cópia eletrostatica de MS
Número normalizado	650		\a Orquestra
	852		\a MAS
	949		\a 770.938

Quadro 11. Registro da BN – Bachianas n.1 – Notas

Nos dados descritos pelo Quadro 10 foram apresentados importantes elementos cujo aspecto é descritivo, enquanto o Quadro 11 descreve elementos informativos que podem ser usados na recuperação da informação.

4.6.2 Bachiana Brasileira n.2

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaef s por d
	043		\a s-bl---
Edição	045		\a x0x9
	090		\a E-739 \b V711b
Apresentação musical	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1	0 \a Bachianas brasileiras n.2 \h [música] : \b para orquestra de camera / \c H. Villa-Lobos. -
Publicação e distribuição	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
Descrição física	300		\a 1 partitura (88p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq[pic.fl.ob.cl.sax-t.fg.cfg/2cor.tbn /bat.cel.timp/pf/qnt-cds(vln:vln2:vla:vlc:cb)]
Série	500		\a Formação: orquestra.
	500		\a Data de composição: 1930
Notas	500		\a Número de performers: 040
	590		\a Projeto Petrobras.
Número normalizado	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	697		\a n.perf.040, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-739 V711b \z 1120003652
	949		\a 3652 \b IA

Quadro 12. Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Título e responsabilidade

008	990607s	por
092		\a G-I-52
100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
245		\a Bachianas brasileiras n. 2 : para orquestra de camara \c Villa-Lobos
300		\a partit. (88p.)
500		\a Partitura
505		\a I. Preludio (O canto do capadocio). II. Aria (O canto da nossa terra). III. dansa (Lembranca do sertao). IV. Toccata (O trenzinho do caipira).
533		\a Copia Heliografica
650		\a Orquestra
852		\a MAS
949		\a 473.439

Quadro 13. Registro da BN – Bachianas n.2 – Título e responsabilidade

Como descrevem os Quadros 12 e 13, ambos registros contemplam os mesmos os elementos correspondentes à área de título e responsabilidade. Vale ressaltar que o Quadro 12 adiciona ao parágrafo 245 o subcampo “\h”, caracteres que delimitam o meio físico do material.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaef s por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-739 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
Edição	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.2 \h [música] : \b para orquestra de camera / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (88p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq[pic.fl.ob.cl.sax-t.fg.cfg/2cor.tbn /bat.cel.timp/pf/qnt-cds(vln:vln2:vla:vlc:cb)]
Apresentação musical	500		\a Formação: orquestra.
	500		\a Data de composição: 1930
	500		\a Número de performers: 040
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
Descrição física	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
Série	697		\a n.perf.040, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-739 V711b \z 1120003652
	949		\a 3652 \b IA
	008	990607s	por
	092		\a G-I-52
Notas	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 2 : para orquestra de camara
	300		\c Villa-Lobos
	300		\a partit. (88p.)
	500		\a Partitura
Número normalizado	505		\a I. Preludio (O canto do capadocio). II. Aria (O canto da nossa terra). III. dansa (Lembranca do sertao). IV. Toccata (O trezinho do caipira).
	533		\a Copia Heliografica
	650		\a Orquestra
	852		\a MAS
	949		\a 473.439

Quadro 14. Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Apresentação musical

008	990607s	por
092		\a G-I-52
100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
245		\a Bachianas brasileiras n. 2 : para orquestra de camara
300		\c Villa-Lobos
300		\a partit. (88p.)
500		\a Partitura
505		\a I. Preludio (O canto do capadocio). II. Aria (O canto da nossa terra). III. dansa (Lembranca do sertao). IV. Toccata (O trezinho do caipira).
533		\a Copia Heliografica
650		\a Orquestra
852		\a MAS
949		\a 473.439

Quadro 15. Registro da BN – Bachianas n.2 – Apresentação musical

Observa-se pelo Quadro 14 que o elemento é apresentado no parágrafo 254 de forma detalhada, já no Quadro 15 o mesmo elemento é apresentado no parágrafo 500, como elementos de notas.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaef s por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-739 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
Edição	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.2 \h [música] : \b para orquestra de camera / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (88p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq[pic.fl.ob.cl.sax-t.fg.cfg/2cor.tbn /bat.cel.timp/pf/qnt-cds(vln:vln2:vla:vlc:cb)]
	500		\a Formação: orquestra.
	500		\a Data de composição: 1930
	500		\a Número de performers: 040
	590		\a Projeto Petrobras.
	Apresentação musical	650	4
650		4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
650		4	\a Musica instrumental.
650		4	\a Musica de Camara.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
Descrição física	697		\a n.perf.040, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-739 V711b \z 1120003652
	949		\a 3652 \b IA

Quadro 16. Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Publicação e distribuição

Série	008	990607s	por
	092		\a G-I-52
Notas	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 2 : para orquestra de camara \c Villa-Lobos
	300		\a partit. (88p.)
	500		\a Partitura
	505		\a I. Preludio (O canto do capadocio). II. Aria (O canto da nossa terra). III. dansa (Lembranca do sertao). IV. Toccata (O trenzinho do caipira).
Número normalizado	533		\a Copia Heliografica
	650		\a Orquestra
	852		\a MAS
	949		\a 473.439

Quadro 17. Registro da BN – Bachianas n.2 – Publicação e distribuição

Conforme o Quadro 16, compreende a descrição adequada dos elementos identificados na partitura. Observa-se pelo Quadro 17 que os elementos da área de publicação não foram contemplados, encontram-se ausentes nos registros.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-739 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1	0 \a Bachianas brasileiras n.2 \h [música] : \b para orquestra de camera / \c H. Villa-Lobos. -
Edição	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (88p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq[pic.fl.ob.cl.sax-t.fg.cfg/2cor.tbn /bat.cel.timp/pf/qnt-cds(vln:vlm2:vla:vlc:cb)]
	500		\a Formação: orquestra.
	500		\a Data de composição: 1930
Apresentação musical	500		\a Número de performers: 040
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
Descrição física	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	697		\a n.perf.040, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-739 V711b \z 1120003652
	949		\a 3652 \b IA
	Série		
	Notas	008	990607s
092			\a G-I-52
100			\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
245			\a Bachianas brasileiras n. 2 : para orquestra de camara \c Villa-Lobos
300			\a partit. (88p.)
500			\a Partitura
Número normalizado	505		\a I. Preludio (O canto do capadocio). II. Aria (O canto da nossa terra). III. dansa (Lembranca do sertao). IV. Toccata (O trenzinho do caipira).
	533		\a Cópia Heliografica
	650		\a Orquestra
	852		\a MAS
	949		\a 473.439

Quadro 18. Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Descrição física

Quadro 19. Registro da BN – Bachianas n.2 – Descrição física

Observa-se pelos Quadros 18 e 19, que ambos apresentam os elementos condizentes à área de descrição física.

Título e responsabilidade	008	060605t1930	bl zzaef s por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-739 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
Edição	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.2 \h [música] : \b para orquestra de camera / \c H. Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [São Paulo]: \b s.n, \c 1930.
	300		\a 1 partitura (88p.) ; \c 32 cm.
	500		\a Formação abrev: orq[pic.fl.ob.cl.sax-t.fg.cfg/2cor.tbn /bat.cel.timp/pf/qnt-cds(vln:vln2:vla:vlc:cb)]
Apresentação musical	500		\a Formação: orquestra.
	500		\a Data de composição: 1930
	500		\a Número de performers: 040
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1930-1939.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
Descrição física	697		\a n.perf.040, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de camara01 - orquestra01.
	852		\b 000800005 \h E-739 V711b \z 1120003652
	949		\a 3652 \b IA
Série			
Notas	008	990607s	por
	092		\a G-I-52
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas brasileiras n. 2 : para orquestra de camara \c Villa-Lobos
	300		\a partit. (88p.)
	500		\a Partitura
	505		\a I. Preludio (O canto do capadocio). II. Aria (O canto da nossa terra). III. dansa (Lembranca do sertao). IV. Toccata (O trenzinho do caipira).
	533		\a Copia Heliografica
Número normalizado	650		\a Orquestra
	852		\a MAS
	949		\a 473.439

Quadro 20. Registro da UNICAMP – Bachianas n.2 – Notas

Quadro 21. Registro da BN – Bachianas n.2 – Notas

Nos dados descritos pelo Quadro 20 foram apresentados importantes elementos cujo aspecto é descritivo, enquanto o Quadro 21 descreve elementos informativos, podendo facilitar a recuperação da informação.

4.6.3 Bachiana Brasileira n.4

Título e responsabilidade	008	060524t1941	bl zzaef s por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-775 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.4 \h [música] : \b para instrumentos de corda / \c Heitor Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [Rio de Janeiro]: \b s.n, \c 1941.
	300		\a 1 partitura (71p.) ; \c 32cm.
	500		\a Formação abrev: orq-cds(vln.vln2.vla.vlc.cb)
	500		\a Formação: orquestra de cordas.
	500		\a Data de composição: 1941
	500		\a Dedicatória: Dedicado a Tomas Teran, a Jose Vieira Brandão, a Sylvio Salema.
	500		\a Número de performers: 016
	505	0	\a Notas de Conteúdo: Preludio (Introdução). - Coral (Canto do sertão). - Aria (Cantiga). - Dansa (Miudinho)
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1940-1949.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
650	4	\a Musica orquestral.	
650	4	\a Musica para grupo instrumental.	
650	4	\a Grupo instrumental (Musica)	
650	4	\a Grupo de camara (Musica)	
650	4	\a Orquestra (Musica)	
650	4	\a Musica para grupo de camara.	
650	4	\a Musica para orquestra de camara.	
650	4	\a Musica para orquestra.	
650	4	\a Orquestra de camara (Musica)	
650	4	\a Orquestra de cordas (Musica)	
650	4	\a Musica para orquestra de cordas.	
650		\a n.perf.016, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de cordas de camara01(orquestra de camara01- orquestra de cordas01 - orquestra01), cordas16{cordas com arco16}	
852		\b 000800005 \h E-755 V711b \z 1120003597	
856	4 0	\u http://143.106.108.14/denis/	
949		\a 3597 \b IA	

Quadro 22. Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 –Título e responsabilidade

Notas	008	990607s	por	
	082		\a M780	
	092		\a Vermelho	
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959	
	245		\a Bachianas Brasileiras n. 4 \c Villa-Lobos	
	260		\a New York \b Ricordi \c c1953	
	300		\a partit. de bolso (71p.)	
	500		\a Partitura	
	505		\a I. Preludio (Introducao)	
	505		\a II. Coral (Canto do sertao)	
	505		\a III. Aria (Miudinho)	
	852		\a MAS	
	949		\a 287.612	
	Número normalizado	008	990607s	por
		082		\a M780
		092		\a Vermelho
		100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
		245		\a Bachianas Brasileiras n. 4 \c Villa-Lobos
		260		\a New York \b Ricordi \c c1953
		300		\a partit. de bolso (71p.)
500			\a Partitura	
505			\a I. Preludio (Introducao)	
505			\a II. Coral (Canto do sertao)	
505			\a III. Aria (Miudinho)	
852			\a MAS	
949			\a 287.612	

Quadro 23. Registro da BN – Bachianas n.4 – Título e responsabilidade

Como apresentam os Quadros 22 e 23, ambos os registros contemplam igualmente os elementos correspondente a área de título e responsabilidade, vale ressaltar que o Quadro 22 adiciona ao parágrafo 245 o subcampo “\h”, caracteres que delimitam o meio físico do material.

Título e responsabilidade	008	060524t1941	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
Edição	045		\a x0x9
	090		\a E-775 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.4 \h [música] : \b para instrumentos de corda / \c Heitor Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [Rio de Janeiro]: \b s.n, \c 1941.
	300		\a 1 partitura (71p.) ; \c 32cm.
	500		\a Formação abrev: orq-cds(vln.vln2.vla.vlc.cb)
	500		\a Formação: orquestra de cordas.
	500		\a Data de composição: 1941
Apresentação musical	500		\a Dedicatória: Dedicado a Tomas Teran, a Jose Vieira Brandão, a Sylvio Salema.
	500		\a Número de performers: 016
	505	0	\a Notas de Conteúdo: Preludio (Introdução). - Coral (Canto do sertão). - Aria (Cantiga). - Dansa (Miudinho)
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1940-1949.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
Publicação e distribuição	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Grupo de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra de cordas (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de cordas.
	650		\a n.perf.016, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de cordas de camara01(orquestra de camara01- orquestra de cordas01 - orquestra01), cordas16{cordas com arco16}
Série	852		\b 000800005 \h E-755 V711b \z 1120003597
	856	4 0	\u http://143.106.108.14/denis/
	949		\a 3597 \b IA

Quadro 24. Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Apresentação musical

Número normalizado	008	990607s	por
	082		\a M780
	092		\a Vermelho
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas Brasileiras n. 4 \c Villa-Lobos
	260		\a New York \b Ricordi \c c1953
	300		\a partit. de bolso (71p.)
	500		\a Partitura
	505		\a I. Preludio (Introducao)
	505		\a II. Coral (Canto do sertao)
505		\a III. Aria (Miudinho)	
852		\a MAS	
949		\a 287.612	

Quadro 25. Registro da BN – Bachianas n.4 – Apresentação musical

Observa-se pelo Quadro 24, que o elemento é apresentado no parágrafo 254 de forma detalhada, já no Quadro 25, o mesmo elemento é apresentado no parágrafo 500, como notas do compositor.

Título e responsabilidade	008	060524t1941	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-775 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.4 \h [música] : \b para instrumentos de corda / \c Heitor Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [Rio de Janeiro]: \b s.n, \c 1941.
	300		\a 1 partitura (71p.) ; \c 32cm.
	500		\a Formação abrev: orq-cds(vln.vln2.vla.vlc.cb)
Edição	500		\a Formação: orquestra de cordas.
	500		\a Data de composição: 1941
	500		\a Dedicatória: Dedicado a Tomas Teran, a Jose Vieira Brandão, a Sylvio Salema.
	500		\a Número de performers: 016
Apresentação musical	505	0	\a Notas de Conteúdo: Preludio (Introdução). - Coral (Canto do sertão). - Aria (Cantiga). - Dansa (Miudinho)
	590		\a Projeto Petrobras.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1940-1949.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Grupo de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
Descrição física	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra de cordas (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de cordas.
	650		\a n.perf.016, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de cordas de camara01(orquestra de camara01- orquestra de cordas01 - orquestra01), cordas16{cordas com arco16}
	852		\b 000800005 \h E-755 V711b \z 1120003597
	856	4 0	\u http://143.106.108.14/denis/
949		\a 3597 \b IA	

Quadro 26. Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Publicação e distribuição

Número normalizado	008	990607s	por
	082		\a M780
	092		\a Vermelho
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas Brasileiras n. 4 \c Villa-Lobos
	260		\a New York \b Ricordi \c c1953
	300		\a partit. de bolso (71p.)
	500		\a Partitura
	505		\a I. Preludio (Introducao)
	505		\a II. Coral (Canto do sertao)
505		\a III. Aria (Miudinho)	
852		\a MAS	
949		\a 287.612	

Quadro 27. Registro da BN – Bachianas n.4 – Publicação e distribuição

Conforme os Quadros 26 e 27, verifica-se a apresentação de todos os elementos identificados na partitura referente à área de publicação.

Título e responsabilidade	008	060524t1941	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-775 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.4 \h [música] : \b para instrumentos de corda / \c Heitor Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [Rio de Janeiro]: \b s.n, \c 1941.
	300		\a 1 partitura (71p.) ; \c 32cm.
	Edição	500	
500			\a Formação: orquestra de cordas.
500			\a Data de composição: 1941
500			\a Dedicatória: Dedicado a Tomas Teran, a Jose Vieira Brandão, a Sylvio Salema.
500			\a Número de performers: 016
Apresentação musical	505	0	\a Notas de Conteúdo: Preludio (Introdução). - Coral (Canto do sertão). - Aria (Cantiga). - Dansa (Miudinho)
	590		\a Projeto Petrobras.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1940-1949.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Grupo de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
Descrição física	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra de cordas (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de cordas.
	650		\a n.perf.016, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de cordas de camara01(orquestra de camara01- orquestra de cordas01 - orquestra01), cordas16{cordas com arco16}
	852		\b 000800005 \h E-755 V711b \z 1120003597
	856	4 0	\u http://143.106.108.14/denis/
	949		\a 3597 \b IA

Quadro 28. Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Descrição física

Notas	008	990607s	por
	082		\a M780
	092		\a Vermelho
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas Brasileiras n. 4 \c Villa-Lobos
	260		\a New York \b Ricordi \c c1953
	300		\a partit. de bolso (71p.)
	500		\a Partitura
	505		\a I. Preludio (Introducao)
	505		\a II. Coral (Canto do sertao)
Número normalizado	505		\a III. Aria (Miudinho)
	852		\a MAS
	949		\a 287.612

Quadro 29. Registro da BN – Bachianas n.4 – Descrição física

Como nos mostram os Quadros 28 e 29, os dois modelos apresentam os elementos condizentes à área de descrição física.

Título e responsabilidade	008	060524t1941	bl zzaefjs por d
	043		\a s-bl---
	045		\a x0x9
	090		\a E-775 \b V711b
	100	1	\a Villa-Lobos, Heitor, \d 1887-1959.
	245	1 0	\a Bachianas brasileiras n.4 \h [música] : \b para instrumentos de corda / \c Heitor Villa-Lobos. -
	254		\a Partitura geral (grade), reprodução do manuscrito do autor.
	260		\a [Rio de Janeiro]: \b s.n, \c 1941.
	300		\a 1 partitura (71p.) ; \c 32cm.
	Edição	500	
500			\a Formação: orquestra de cordas.
500			\a Data de composição: 1941
500			\a Dedicatória: Dedicado a Tomas Teran, a Jose Vieira Brandão, a Sylvio Salema.
Apresentação musical	500		\a Número de performers: 016
	505	0	\a Notas de Conteúdo: Prelúdio (Introdução). - Coral (Canto do sertão). - Aria (Cantiga). - Dança (Miudinho)
	590		\a Projeto Petrobras.
Publicação e distribuição	650	4	\a Musica \z Brasil \y Sec. XX.
	650	4	\a Musica \z Brasil \y 1940-1949.
	650	4	\a Musica instrumental.
	650	4	\a Musica de Camara.
	650	4	\a Musica orquestral.
	650	4	\a Musica para grupo instrumental.
	650	4	\a Grupo instrumental (Musica)
	650	4	\a Grupo de camara (Musica)
Descrição física	650	4	\a Orquestra (Musica)
	650	4	\a Musica para grupo de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra de camara.
	650	4	\a Musica para orquestra.
	650	4	\a Orquestra de camara (Musica)
	650	4	\a Orquestra de cordas (Musica)
	650	4	\a Musica para orquestra de cordas.
	650		\a n.perf.016, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental orquestra de cordas de camara01(orquestra de camara01- orquestra de cordas01 - orquestra01), cordas16{cordas com arco16}
Série	852		\b 000800005 \h E-755 V711b \z 1120003597
	856	4 0	\u http://143.106.108.14/denis/
	949		\a 3597 \b IA

Quadro 30. Registro da UNICAMP – Bachianas n.4 – Notas

Notas	008	990607s	por
	082		\a M780
	092		\a Vermelho
	100		\a Villa-Lobos, Heitor, 1887-1959
	245		\a Bachianas Brasileiras n. 4 \c Villa-Lobos
	260		\a New York \b Ricordi \c c1953
	300		\a partit. de bolso (71p.)
	500		\a Partitura
	505		\a I. Preludio (Introducao)
	505		\a II. Coral (Canto do sertao)
Número normalizado	505		\a III. Aria (Miudinho)
	852		\a MAS
	949		\a 287.612

Quadro 31. Registro da BN – Bachianas n.4 – Notas

Nos dados descritos pelo Quadro 30 foram apresentados importantes elementos cujo aspecto são descritivos, enquanto o Quadro 31, descreve elementos informativos, podendo facilitar a recuperação da informação.

Áreas da Catalogação	Elementos Contemplados nos Registros	UNICAMP			BN			
		Bach. N.1	Bach. N.2	Bach. N.4	Bach. N.1	Bach. N.2	Bach. N.4	
1	Área do título e da indicação de responsabilidade	• Título principal	X	X	X	X	X	X
		• Compositor	X	X	X	X	X	X
		• Subtítulo	X	X	X	X	X	X
		• Título da parte						
		• Número da parte						
		• Título adicional						
2	Área da edição							
3	Área para indicação de apresentação musical	• Tipo de material	X	X	X	X	X	X
4	Área da publicação e distribuição	• Local de composição	X	X	X			X
		• Data de composição	X	X	X			X
5	Área da descrição física	• Número de páginas	X	X	X	X	X	X
		• Tipo de material	X	X	X	X	X	X
6	Área da série							
7	Área das notas	• Anotação						
		• Formação instrumental	X	X	X			
		• Título da parte			X	X	X	X
		• Data de composição	X	X	X			
		• Número da parte				X	X	X
		• Título adicional			X	X	X	X
		• Instrumentação	X	X	X			
		• Copista						
		• Dedicatória			X			
		• Total de músicos	X	X	X			
8	Área do número normalizado e das modalidades de aquisição							

Quadro 32. Representação geral do uso dos elementos

Representa-se pelo Quadro 32, o uso de todos elementos identificados nas partituras, e como foram contemplados nos registros bibliográficos. Cabe ressaltar que não foram contemplados títulos das partes na área de títulos e responsabilidades, diminuindo a possibilidade de recuperação. A área de notas foi a que mais mostrou diferenças entre os registros.

A análise realizada neste estudo evidenciou fatos que contribuíram com a qualidade do serviço de representação descritiva de partituras. Observou-se através da identificação dos elementos, que a quantidade de elementos identificados pelo autor não foram totalmente contempladas pelo serviço de tratamento da informação das instituições, obtendo disparidades entre os registros bibliográficos, uma vez que tratou-se das mesmas obras. A efetivação da relação de equivalência entre os elementos das partituras e as áreas da catalogação foi válida, pois permitiu categorizar adequadamente os elementos de acordo ao capítulo 5 da AACR2. Sobre a análise dos registros bibliográficos, considerou-se a descrição dos elementos satisfatória de acordo com o olhar do profissional da informação.

A leitura dos registros no formato MARC mostrou que cada unidade possui seu padrão (modelo) de catalogação, mostrando que o modelo do registro da UNICAMP tem como característica explorar a área de notas, considerando todas as informações implícitas e explícitas das partituras, “as notas caso padronizadas e identificadas em campos específicos, adquirem um papel valiosíssimo no registro”, acrescenta Mey (2001, p.184). Vale lembrar o cuidado que o registro da UNICAMP tem em informar o conteúdo aos usuários através dos registros bibliográficos on-line. O registro da BN apresentou-se sempre como um modelo de catalogação sucinta, descrevendo os elementos essenciais à representação descritiva.

O estudo também desvelou a necessidade de ambas instituições em explorar os recursos oferecidos pelo formato MARC, pois este oferece uma gama de recursos e combinações de itens que viabilizam a recuperação da informação. Os registros analisados apresentaram fraquezas relacionadas ao uso adequado dos elementos nos registros. Outro ponto a ser considerado é a ausência do campo fixo 007, dos títulos variáveis e os seus subcampos.

Ambos os registros não apresentaram o uso dos parágrafos de títulos uniformes e títulos da parte, pois são elementos do MARC que ampliam as possibilidade de recuperação, vez que na área musical é muito comum o título da parte da obra ser mais conhecido do que o título da obra toda, o que mostra claramente a possibilidade do uso do título uniforme e do título da parte na área de títulos e responsabilidades.

5.1 Sugestões para trabalhos futuros

Diante da amplitude do assunto pesquisado, concluiu-se que a área musical consiste em um vasto campo a ser explorado, pois dentro da área de tratamento de documentação musical pode-se ter diferentes abordagens, tais como: catalogação, indexação, classificação e inclusive questões relacionadas à recuperação da informação.

Cabe ressaltar a importância da área acadêmica ter estudos e pesquisas que focam o serviço de tratamento informacional de partituras, pois, por conta da sua especificidade, o tema é pouco discutido e estudado pelos profissionais da informação, o que torna um grande desafio para obtenção de qualidade na aquisição, organização e recuperação de partituras, podendo contribuir muito com a área musical.

BENNET, R. **Como ler uma partitura**. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. 104 p. Tradução de: Score-reading.

BENNET, R. **Elementos básicos da música**. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. 96 p. Tradução de: General musicianship.

CARDOSO, I. V. **Proposta de uma estrutura básica de vocabulário controlado de música brasileira**. Campinas: 1996, 145 f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

CARDOSO, I. V. Vocabulário controlado para indexação de partituras de música brasileira: proposta de uma estrutura básica. **Transinformação**, Campinas, v. 8, n. 3, p. 81-96, set./dez. 1996.

CASTRO, M. L. N. D. **Procedimento para catalogação de partituras**. Campinas: UNICAMP, 2006. 16 f.

COLLISON, R. L. **Índices e indexação**. Tradução: Antônio Agenor Briquet de Lemos. São Paulo: Polígono, 1972. 223 p.

CRUZ, A. da C. **Representação descritiva de documentos: estudos de iniciação**. Rio de Janeiro: FEBAB, 1994. 162 p.

FURRIE, B. **O MARC bibliográfico: um guia introdutório**. Brasília: Thesaurus, 2000. 95 p.

GONÇALVES, J. **A música na cidade de São Paulo (1850-1900): o circuito da partitura**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1995. 316 f.

HOLDEIR, A. **As formas musicais**. Tradução: António Maia da Rocha. Lisboa: Edições 70, 2002. 109 p. Tradução de: Les formes de la musique.

KIEFER, B. **Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira**. Brasília: ILN Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. 179 p.

MANNIS, J. A. Adequação de estrutura de thesaurus para representar formação instrumental/vocal em método de catalogação de documentação musical em formato Marc. In: CONGRESSO DA ANNPOM, 14, 2003, Porto Alegre. **Anais...**

MANNIS, J. A. Catalogação e disponibilização de documentação musical pela Universidade Estadual de Campinas. In: SIMPOSIUM IBEROAMERICANO DE EDUCACIÓN, CIBERNÉTICA E INFORMÁTICA: SIECI 2006, 3., 2006, Orlando, Flórida, EUA. **Anais...**

MEY, E. S. A. Elementos necessários a representação bibliográficas e a recuperação de registros sonoros. **Perspectiva**, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p.173-188, jul./dez. 2001.

MEY, E. S. A. **Estudo analítico e conceitual da descrição bibliográfica**. Brasília, 1986. 194 f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) – Universidade de Brasília.

MEY, E. S. A. **Introdução à catalogação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1995. 123 p.

PALMA, E. da C.; CHAVES JÚNIOR, E. de B. **As bachianas brasileiras de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1971. 190 p.

PAZ, E. A. **Villa-Lobos e a música popular brasileira: uma visão sem preconceito**. Rio de Janeiro: E.A. Paz, 2004. 160 p.

ROBREDO, J.; CUNHA, M. B. da. **Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem informatizada da biblioteconomia de sistemas de informação**. São Paulo: Global, 1994. 403 p.

SCHIC, A. S. **Villa-Lobos o índio branco**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1989. 202 p.

SILVA, F. C. C. da. **Bibliotecários especialistas: guia de especialidades e recursos informacionais**. Brasília: Thesaurus, 2005. p. 133-145.

SIQUEIRA, Marco Antônio. **XML na Ciência da Informação: uma análise do MARC 21**. Marília: UNESP, 2003. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista.

TESSITORE, V. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2003. 52 p.

ZAMPRONHA, E. S. **Notação, representação e composição: um novo paradigma da escritura musical**. São Paulo: Annablume, 2000. 288 p.

ANEXO A – Página de rosto da Bachiana n.1

*Fazer
nova capa
com as definições*

H. VILLA-LABBES

BACHIANAS BRASILEIRAS (N.º 1)

para orquestras de violoncellos

I. Introdução
(Embolada)

II. Prelúdio - (modinha)

III. Fuga - (conversa)

Partitura

S. Paulo - 1930

ANEXO B – Página inicial do II movimento da Bachiana n.1

29

Andante (Moderato)

The image shows a handwritten musical score for the second movement of Bachiana n.1. The score is written on ten staves. The first two staves are for the vocal line, and the remaining eight staves are for the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' and 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, sfz), and articulation marks (accents, slurs). The piano part features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents.

ANEXO C – Página inicial do III movimento da Bachiana n.1

52

III - Fuga
(Conversa) (Fuga)

um poco animado

sf > mf

ris

um poco animado

um poco animado

um poco animado

ANEXO D – Página inicial do I movimento da Bachiana n.2

BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 2

para Orquestra de Câmara

1. Preludio
(O canto do capadocio)

Adagio (arrastado) (36-1) ①

H. VILLA LOBOS

S. Paulo 1930

Flautim

Flauta

Oboe

Clarinete = Bb

Sax-tenor = Bb

Fagote

Contrabaixo

Trompas

Trombones (alto e baixo)

Bateria

Celesta

Piano

1ª Violinos

2ª Violinos

Violas (altos)

Violoncelos

C. Baixo

passionato

div.

UNIS

ANEXO E – Página inicial do II movimento da Bachiana n.2

16

II Aria
(O canto da nossa terra)

Largo *rall.*

Flauta
Oboe
Clarinete em si
Sax Tenor em si
Fagote
Trompas em fa 2.
Trombone
Tímpani
Bateria

Largo *rall.*

PiANO

Largo *rall.*

1ª Violinas
2ª Violinas
Viola (III)
Violoncelos
E. Baixo

ANEXO G – Página inicial do IV movimento da Bachiana n.2

47

IV - Toccata

(O Tremzeinho do Caiçara)

Um pouco Moderato

Flauta

Oboe

Clarinet. sib

Saxofone

Fagote

etc. Fagote

Trompete

Trombone

Timbales

Chocalhos

Bateria

Maracas

Peco-Peco

Caixa Clara

Teclançulo

Pratis

Bombos

Um pouco Moderato

PIANO

Um pouco Moderato

1^o Violinos *com sordina*

2^o Violinos

Violas (alto)

Violoncellos *div.*

Contrabaixo

ANEXO H – Última página da Bachiana n.2

Flu. *Flauta*

Ob.

Cl.

Sax. B.

Fag.

Tr.

Tob.

Tpn.

Bateria

Banza

Chulê

Pande

Reco. Reco

Perc. Bombs. *(Perc. com Vassourinha de metal)*

Cel.

Pro.

1.ª V.

2.ª V.

Altos

Cell.

C.B.

UNIS

UNIS

UNIS

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Heitor Villa-Lobos
Copista

ANEXO I – Página inicial do I movimento da Bachiana n.4

A TOMÁS TERAN
BACHIANAS BRASILEIRAS (Nº 4)
 (PARA INSTRUMENTOS DE SORDA)

H. VILLA LOBOS
 (Rio, 1941)

I - PRELÚDIO - (INTRODUÇÃO)

♩ LENTO

The musical score is arranged in three systems. The first system includes staves for 1st Violins, 2nd Violins, Alto, Cellos, and C. Baixo. The second system features a 1st Violin solo and a tutti section for all instruments. The third system continues the instrumental parts, with the Cello and Bass parts marked *f cantabile*.

1^o Violinos *mf*

2^o Violinos *mf*

Alto *mf*

Cellos *mf*

C. Baixo *mf*

1^o Solo

Todos *p*

2^o Viol. *p*

Alto *p*

Cellos *p*

C. Baixo *p*

Todos *mf*

1

2^o Viol. *f*

Alto *f*

Cellos *f cantabile*

C. Baixo *f cantabile*

8^o

ANEXO J – Página inicial do II movimento da Bachiana n.4

A José Vieira Brandão

II-CORAL
(Canto do Sertão)

LARGO

Flautim

Flautas *Solo*

Oboés *1º Solo*

Clav. sib *1º*

Fagote

C. Fagote *Solo*

Cors em FA *mf*

Pist. sib

Tromb.

Tuba

Timp.

Bat.

Celesta Xilofone *mf*

LARGO

I Viol.

II Viol.

Alto

Cello

C. Baixo *Solo*

ANEXO K – Página inicial do III movimento da Bachiana n.4

A Sylvio Salema 25

III-ARIA

(CANTIGA)

Moderato (84 = 1)

Flim Flas Oboés Clar. (sib) Fag. C.Fag. Cors (em FA) Plst. (sib) Tromb. Tuba Timp. Bateria

I Viol. II Viol. Alto Cello C. Baixo

1º Solo mf

Unis mf

f

Unis

1º Solo

Unis

2º Solo

3º Solo

mf

Tam-Tam

mf

Moderato (84 = 1)

I Viol. II Viol. Alto Cello C. Baixo

mf

mf

p

mf

Div.

mf

pp

pp

ANEXO M – Última página da Bachiana n.4

71

MENO *Poco allarg.*

Fltin
Fltas
Obcs
Clav.
Fag.
Covs
Pist.
Trenb.
Tuba
Timp.
Bat.

Unis.
Unis.
Unis.
C. Fag.
TAM TAM

MENO *Poco allarg.*

I Viol.
II Viol.
Altos
Cellos
C. Baixo

Div.
Div.

Copista:
Henrique Martins