

O tratamento documental dos arquivos musicais e a busca de práticas comuns no tratamento da música brasileira para orquestra

Maurício Marques de Faria (UFRJ)

Resumo: O tratamento documental em arquivos musicais de orquestras no Brasil apresenta características diferenciadas de tratamento por acervo, carecendo de uma base teórica comum. Tanto as escolas de biblioteconomia e arquivologia quanto as de música não abordam o tema com a profundidade necessária para a disseminação de uma base mínima comum de tratamento, o que dificulta o trânsito de dados e pessoas, e pode dificultar a recuperação da informação. Um trabalho de pesquisa e sistematização desse serviço deve ser desenvolvido a fim de criar uma base comum de preparação e desenvolvimento das coleções de repertório.

Palavras-chave: arquivologia e arquivística; acervos musicais; música orquestral.

Abstract: Practices of document processing in music collections of Brazilian orchestras differ from those in other music archives and lack a common theoretical basis. Library and archival sciences schools do not treat the subject with the necessary depth that could lead to the establishment of a minimum set of common procedures, and that makes difficult the transit of data and people, as well as information retrieval. Efforts in research and systematizing should be undertaken in order to create a common basis for the preparation and development of repertory collections.

Keywords: archival sciences; music collections; orchestral music.

Vemos um crescente interesse pela recuperação dos arquivos musicais manuscritos no Brasil, principalmente com relação à música colonial brasileira. Sem dúvida isto é um importante passo na preservação da memória musical nacional, por permitir a redescoberta e a difusão de obras de compositores locais e guarda preservada dessa documentação, no entanto, não há produção científica em grande escala no país sobre como as orquestras tratam sua documentação musical no dia a dia, campo igualmente rico em material, que tem sido pouco explorado em termos de pesquisa e sistematização, e que pode ser considerada uma área de extrema importância para tornar a música brasileira de concerto conhecida, disponível, divulgada, executada e, enfim, viva, conforme propõe Dobedei (apud LARA, 2004), *em que é necessário organizar a informação como meio de socializar seu uso e gerar conhecimento.*

As Escolas de Biblioteconomia e Arquivologia no Rio de Janeiro examinam com pouca profundidade a questão do tratamento de partituras e as Escolas de Música tratam do assunto de forma ainda mais superficial, como demonstram suas grades curriculares. Os bibliotecários e arquivistas geralmente não têm conhecimento musical suficiente para atender às necessidades informacionais dos músicos e regentes e estes, de modo geral, desconhecem técnicas e padrões biblioteconômicos ou arquivísticos estabelecidos de tratamento documental. Assunção (2005) nos diz que “la documentación musical continua a ser mirada por los bibliotecarios y archiveros como un dominio hermético de músicos y musicólogos y las técnicas documentales siguen a ser miradas por los musicólogos como complicaciones inútiles de tecnócratas. Unos y otros están equivocados”. Para Ostrower (1987), um leigo em música considera o assunto hermético pois “sem ter a familiaridade com o pensamento musical e as formas musicais, é difícil apreciar os caminhos de elaboração imaginativa de um gênio como Beethoven. [...] Quando desconhecemos a materialidade da música e sobretudo não a vivenciamos enquanto materialidade, torna-se impossível ter noção do processo de criação musical porque ele é um problema de linguagem musical. Não sabemos o que em realidade significa ‘imaginar musicalmente’”. Entretanto, isto não impede, em absoluto, que um bom trabalho de tratamento documental em partituras seja realizado por não músicos que sejam dotados de um ferramental adequado, da mesma forma que músicos podem realizar um bom trabalho de catalogação musical, se devidamente instruídos. Na verdade, os conhecimentos do profissional da informação e do músico são igualmente necessários neste caso.

Em geral, os arquivistas de orquestra são formados em música e desenvolvem métodos próprios de tratamento de partituras, heterogêneos, pouco documentados e difundidos, impedindo uma preparação prévia de profissionais para lidar com o tratamento dessa documentação e dificultando o trânsito entre arquivos. Concordamos com Assunção

(2005) quando afirma que “es importante que la documentación musical sea tratada de forma interdisciplinaria. El trabajo del bibliotecario, en este caso, es más lo de un coordinador de equipo pues existen muchas materias que le escapan. Lo musicólogo es siempre importante. En muchos casos, el archivero también. En otros casos, deviene fundamental el museólogo. También los medios técnicos y tecnológicos son indispensables”.

Cabe ressaltar que a dificuldade no tratamento de partituras musicais é algo intrínseco à própria forma musical. Ainda segundo Assunção (2005), “la documentación musical no es dotada de un contenido fácilmente expreso por palabras. En verdad, siendo una arte eminentemente abstracta, la posibilidad de expresar un contenido musical por palabras no puede ir más allá de la forma, del género y de la función. Esta constituye la razón principal por la cual hay sido tan difícil llegar a un buen sistema de clasificación (quedando la CDU, la CDD y la LCC muy acá de lo deseable) y, más difícil aún, un buen lenguaje de indexación. Las peculiaridades de la terminología musical, las sutilezas de las clasificaciones por forma y género, su variabilidad en el tiempo y en el espacio han impedido que se constituyan buenos sistemas de análisis y descripción de contenido para los documentos musicales”.

Aliada a estas dificultades encontramos ainda uma questão mais crítica no que se refere à música erudita brasileira para concerto. Como diz Rocha (2003), “o fato de seu desconhecimento é doloroso e fácil de se perceber: uma quantidade significativa de obras está se perdendo, vítima do anonimato e do descaso. São manuscritos se deteriorando pelo tempo, pela umidade, pelos fungos, pelo apagamento das tintas utilizadas na escrita, pelo manuseio irresponsável e, no caso dos contemporâneos, por um desconhecimento geral de sua existência, o que leva o todo da literatura, antiga e atual, a padecer pela falta de investimentos em pesquisa, restaurações, revisões e, principalmente, edições, execuções públicas, registros fonográficos e, claro, mídia - um marketing cultural eficiente para “descobrir” o véu que paira sobre este patrimônio, levando estas obras ao grande público.” Julgamos que contribui para esse problema a dificuldade de tratamento do material musical e do preparo adequado dos responsáveis pelo mesmo.

Esta situação de esquecimento da produção intelectual, musical ou outra, não é nova nem exclusiva da música brasileira; citando o encantamento de Charles Perrault no século XVII com o fim das limitações da memória com o advento da multiplicação dos livros com o advento da imprensa, Choay (2001) nos diz que “o imenso tesouro do saber, colocado à disposição dos doutos, traz consigo a prática do esquecimento”.

O desconhecimento de algum desses tesouros esquecidos em um arquivo, aliado à deficiência no tratamento da documentação dificultam que os mesmos sejam recuperados quando se procura algo “novo” ou “diferente” para se executar. Um trabalho de “garimpo”

dessas partituras, que demandaria um longo período de tempo, do qual os maestros e músicos dificilmente dispõem, poderia ser minimizado se técnicas conhecidas de tratamento documental fossem aplicadas por pessoal treinado e qualificado. A correta identificação dos metadados necessários a uma boa catalogação e classificação torna-se fundamental nesse processo. É neste âmbito que o trabalho atualmente desenvolvido torna-se heterogêneo e de difícil execução, como observa Neves (1997), referindo-se a música colonial brasileira, indicando que alguns conjuntos musicais guardavam zelosamente, ainda que em ordem só entendida por seus diretores, preciosas coleções de manuscritos musicais antigos. Um ponto chave é o estabelecimento de uma terminologia minimamente comum já que esta, como diz Cabré (1995) é um conjunto de unidades de expressão, que atuam na reconstrução do pensamento, utilizando a linguagem como veículo de comunicação para assimilação do conhecimento.

A elaboração de uma base de dados estruturada, segundo os conceitos de Mugnaini (2004), ao considerar que estas bases utilizam a linguagem documentária para a identificação do documento com objetivo de possibilitar sua recuperação com eficiência, deve permitir que se ofereça ao usuário toda uma gama de possibilidades de busca que, de outra forma, se tornaria impossível. Esta linguagem documentária deve utilizar os conceitos de descritores tal como mostrado por Sayão (1996) que considera os descritores termos usados para representar um documento, como metáforas da informação original, produzidas por linguagens artificiais, e que tem por objetivo a referência a um conhecimento real. São redutoras de seu significado, mas sustentam sua identidade, ordenação e classificação. Estes descritores devem ser complementados por um conjunto mínimo de metadados, comumente definidos como dados sobre dados ou como informações sobre conteúdo, qualidade, condições ou outras características dos dados, que forneçam esta gama de possibilidades de busca. Neste ponto a sistematização metodológica é peça chave para impedir a dispersão, confusão ou sobreposição de conceitos e classificações que logriam o sucesso de tal empreitada.

Acreditamos que os sistemas atualmente utilizados devem oferecer vários pontos de convergência e possíveis similaridades com padrões documentais, mesmo carecendo de bases comuns de desenvolvimento.

Assim como não existe um sistema único para e definitivo para o tratamento da documentação tradicional, também não o há para a música. Sempre poderão existir sistemas diversos que atendam às peculiaridades de cada orquestra, repertório, local, etc. Entretanto, da mesma forma que os sistemas tradicionais de catalogação, classificação e arquivo, todos devem compartilhar uma base mínima conceitual, metodológica e prática que permita seu bom funcionamento e divulgação, evitando que a cada novo arquivo

musical criado ou a cada troca de responsável, seja “reinventada a roda”. Para tanto acreditamos que os princípios teóricos desta empreitada partem dos padrões estabelecidos pela International Standard Bibliographic Description for Printed Music (ISBD-PM), Anglo-American Catalogation Rules II e Music Preparations Guidelines for Orchestral Music da Major Orchestra Librarians Association.

Referências

ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. Conservación, gestión y valoración del patrimonio musical regional. In: *I Jornadas sobre Patrimonio Bibliográfico en Castilla - La Mancha*. Toledo: Consejería de Cultura de Castilla - La Mancha, 2005.

CABRÉ, Maria Teresa. La terminología hoy: concepciones, tendencias y aplicaciones. *Ciência da Informação*, v. 24, n. 3, 1995, p. 289-298.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

LARA, Marilda Lopez Ginez de. Linguagem documentária e terminologia. *Transinformação*, v. 16, n. 3, 2004, p. 231-240.

MUGNAINI, Rogério. A bibliometria na exploração de bases de dados: a importância da linguística. *Transinformação*, v. 15, n. 1, 2003, p. 45-52.

NEVES, José Maria (org.) *Música Sacra Mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

ROCHA, Ricardo. *Música Brasileira de Concerto*. Disponível na internet: <<http://www.movimento.com>> Acesso em 10 Jun. 2003.

SAYÃO, Luís Fernando. Bases de dados: a metáfora da memória científica. *Ciência da Informação*, v.23, n.3, 1996, p. 314-318.

.....
Maurício Marques de Faria é graduado em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), graduado em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestrando em História das Ciências e Técnicas e Epistemologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).