

LUCAS DE LIMA COELHO

**GERENCIAMENTO DE ACERVOS
PARA PERFORMANCE MUSICAL:
a informação/documentação musical em
instituições musicais**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2019

LUCAS DE LIMA COELHO

**GERENCIAMENTO DE ACERVOS
PARA PERFORMANCE MUSICAL:
a informação/documentação musical
em instituições musicais**

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

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

São Paulo

2019

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

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Coelho, Lucas de Lima
Gerenciamento de acervos para performance musical: a
informação/documentação musical em instituições musicais /
Lucas de Lima Coelho; orientadora, Cibele Araujo Camargo
Marques dos Santos. -- São Paulo, 2019.
133 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de
Música/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São
Paulo.

Bibliografia
Versão corrigida

1. Acervo para performance musical 2. Arquivo musical 3.
Documentação musical 4. Indústria musical I. Santos, Cibele
Araujo Camargo Marques dos II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

LUCAS DE LIMA COELHO

**GERENCIAMENTO DE ACERVOS PARA PERFORMANCE MUSICAL:
a informação/documentação musical em instituições musicais**

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

São Paulo, 2 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cibele Araujo Camargo Marques dos Santos (orientadora)

Departamento de Informação e Cultura da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
(CBD/ECA/USP)

Profa. Dra. Susana Cecília Almeida Igayara de Souza (titular)

Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
(CMU/ECA/USP)

Me. Maria Elisa Peretti Pasqualini (titular)

Musicoteca do Theatro Municipal de São Paulo (TMSP)

Prof. Dr. Mário Rodrigues Videira Junior (suplente)

Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
(CMU/ECA/USP)

AGRADECIMENTOS

Em 2016, por conta de um certo acaso, me tornei arquivista da Orquestra de Câmara da ECA/USP (OCAM). Tal fato alterou completamente os (des)caminhos do meu curso de graduação e modificou substancialmente minha relação com a música. Ao longo dos anos trabalhando como arquivista de uma orquestra pude conhecer novas áreas, novos acervos e novas orquestras. Tive contato com diferentes leituras e autores que até então seriam inimagináveis na minha formação. Participei de congressos, cursos, palestras e eventos das mais diversas temáticas, por vezes apenas ouvindo, por vezes falando de música(s), de acervos, de histórias. Conheci novos repertórios, histórias e maneiras de pensar. Pude até mesmo coordenar a realização de um concurso de composição. Além disso, pude conhecer novas pessoas, que ampliaram substancialmente minha visão sobre a(s) música(s).

As atividades, pensamentos e pessoas que tive contato nesse (des)caminhos foram fundamentais para a realização deste trabalho de conclusão de curso. A cada um que andou ao meu lado, que cruzou comigo, que construiu o caminho ou que até mesmo acenou de longe, deixo o meu muito obrigado! Esse percurso não poderia ter sido realizado sem o apoio das pessoas que acreditaram em mim e me incentivaram a continuar. Agradeço imensamente a cada uma delas por possibilitarem a vinda de um dia após o outro.

*#whylibrariansdrink**

* *Hashtag* utilizada nas redes sociais por profissionais que atuam nos acervos para performance musical em situações comumente enlouquecedoras envolvendo o trabalho e as atividades realizadas.

RESUMO

O presente trabalho aborda, do ponto de vista conceitual e da prática profissional, os acervos para performance musical, setores comumente denominados como arquivo ou musicoteca, especializados na preparação de partituras em instituições musicais que desenvolvem atividades de performance como orquestras, bandas e coros. O trabalho tem como objetivo apontar que mesmo que esses setores sejam comumente denominados de maneiras que se refiram a termos de áreas como a Biblioteconomia e Arquivologia, eles desenvolvem atividades no âmbito musical sem se ater às ortodoxias metodológicas e conceituais dessas outras áreas. Para isso, utiliza da revisão de literatura sobre o tratamento documental de partituras e, em especial, de relatos de profissionais que atuam em acervos para performance musical. O trabalho apresenta as principais atividades desenvolvidas por esses setores, apontando sua importância para o funcionamento das instituições por se posicionarem como setores que lidam tanto com as áreas administrativas quanto as áreas artísticas. Apresenta questões relacionadas ao uso do termo arquivo e de seus profissionais como arquivistas para se referir a tais setores no Brasil, admitindo a ocorrência de problemas relacionados à aplicação de conceitos da área da Arquivologia para o tratamento dos acervos para performance musical. Defende que tais setores necessitam dos trabalhos de profissionais com profundo conhecimento musical e sobre a indústria musical para realização de suas atividades, tendo fundamental importância para o funcionamento das instituições musicais por lidar com a informação/documentação musical. Sugere a consideração dos estudos e da atuação profissional com o gerenciamento de acervos para performance musical dentro dos campos de estudo e atuação da Musicologia e, de maneira ampliada, da arquivologia musical.

Palavras-chave: Acervo para performance musical. Arquivo musical. Documentação musical. Indústria musical.

ABSTRACT

This study discusses the music performance libraries, sectors dedicated to preparing scores for musical performance in musical institutions such as orchestras, bands and choirs from conceptual and professional practice points of view. The aim of this work is to point out that even though these sectors are commonly referred with terms like library or archives, they develop musical activities regarding music information/documentation, without adhering to the methodological and conceptual orthodoxies of the Library Science and Archival Science. This study uses as methodology the literature review about approaches for the documentary treatment of sheet music and, in particular, reports by performance librarians. The study presents the main activities developed in music performance libraries pointing out their importance for the functioning of the music institutions, working with both the administrative and artistic domains. The study presents questions related to the use of the term archive and its professionals as archivists to refer to such sectors in Brazil, admitting historical roots and presenting problems related to the application of archival concepts for the treatment of music performance collections. The study defends these sectors need to be constituted by professionals with deep knowledge of music and music industry to carry out their activities, with fundamental relevance for the activities of music institutions for dealing with music information/documentations, suggesting their inclusion as one of the fields of study and work in Musicology and, by extension, for the music archival science domain.

Key-words: Music performance library. Music collection. Music documentation. Music industry.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
AEDOM	Asociación Española de Documentación Musical
CBO	Classificação Brasileira de Ocupações
CIA	Conselho Internacional de Arquivos
CONARQ	Conselho Nacional de Arquivos (Brasil)
CTDAISM	Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais do CONARQ
IAML	International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres
ISAD(G)	General International Standard Archival Description
ISO	International Organization for Standardization
MOLA	Major Orchestra Librarians' Association
OPAS	Orchestra Planning and Administration System
OSEP	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
OSUSP	Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo
OSRP	Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto
SINAR	Sistema Nacional de Arquivos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. ATIVIDADES DO GERENCIAMENTO DE ACERVO PARA PERFORMANCE MUSICAL: a informação/documentação musical entre os “dois mundos”	9
1.1 Tarefas administrativas.....	11
1.1.1 Aquisição e licenciamento.....	11
1.1.2 Impressão e montagem (reprografia e encadernação).....	14
1.1.3 Catalogação e guarda.....	15
1.1.4 Distribuição de cópias	18
1.1.5 Histórico de performances.....	18
1.1.6 Tratamento de <i>performance ephemera</i>	19
1.2 Atividades musicais.....	20
1.2.1 Revisão musicológica.....	20
1.2.2 Marcação de arcadas e outras indicações na partitura.....	20
1.2.3 Cópia e edição de material	22
1.3 Atividades musicais e administrativas	22
1.3.1 Preparação e distribuição de pastas	22
1.3.2 Acompanhamento das atividades da instituição.....	23
1.3.3 Preparação de material para processos seletivos.....	23
1.4 Perfil profissional	24
2. ...PARA PERFORMANCE MUSICAL: a prática musical e as partituras	25
2.1 Performance, interpretação, reprodução, execução, prática.....	27
2.2 As partituras como documentos para a performance musical.....	31
2.2.1 Partitura	36
2.2.2 Parte.....	38
2.2.3 Outros documentos.....	40
2.3 Acervos musicais históricos	42
3. ...ACERVOS... : entre conceitos de arquivos e coleções	51
3.1 Arquivos como acervos para performance musical: aspectos históricos	59
4. GERENCIAMENTO...: múltiplas interpretações sobre a gestão de partituras em instituições de performance musical	68
4.1 Os valores documentais e o ciclo vital dos documentos musicais	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS	89
APÊNDICE A — Denominações de acervos para performance musical em instituições brasileiras	109

APÊNDICE B — Denominações de acervos para performance musical em instituições estrangeiras	111
APÊNDICE C — Descrição das atribuições dos profissionais e setores que lidam com o gerenciamento de acervos para performance musical em instituições brasileiras	115
APÊNDICE D — Requisitos profissionais para admissão em acervos para performance musical de instituições brasileiras	126
APÊNDICE E — Outras funções que lidam com a informação/documentação na Fundação OSESP	131

INTRODUÇÃO

Reunir diferentes pessoas para a realização de uma atividade musical em conjunto pode ser uma difícil tarefa. É necessário o planejamento de datas, cronogramas, locais, de equipamentos necessários, do repertório, do tipo de prática a ser executada, de funções desempenhadas pelos envolvidos, entre outras atividades. Além disso, questões sociais, econômicas e políticas, devem ser consideradas por serem condições inseparáveis das práticas artísticas. Tais fatores influenciam diretamente na interação entre as pessoas envolvidas nas atividades musicais, e, conseqüentemente, no próprio resultado musical e, portanto, a administração deles é essencial para o bom funcionamento dos grupos musicais.

A cooperação entre diferentes pessoas para a realização dessas tarefas é uma característica indissociável da produção artística:

Todo o trabalho artístico, tal como toda a actividade humana, envolve a actividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número, de pessoas. É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. As marcas dessa cooperação encontram-se sempre presentes na obra (BECKER, 2010, p. 27).

Na tradição da música ocidental são diversos os tipos de grupos musicais existentes.¹ Os exemplos são intermináveis: orquestras, bandas, corais, companhias de ópera, grupos de percussão, *big bands*, grupos de câmara...² Cada um deles tem suas características próprias, seja pela sua formação vocal e/ou instrumental, seu desenvolvimento histórico, seu repertório, sua hierarquia, seus objetivos ou suas funções dentro do meio social. Apesar dessas diferenças, há sempre a necessidade de uma estrutura institucional para a boa administração dos grupos, possibilitando suas existências e continuidades. Para isso, há a necessidade de interação entre atividades operacionais e artísticas para o planejamento e realização das atividades dos grupos.

Em instituições de grande porte, essa estrutura é dividida funcionalmente através de seu quadro profissional em setores especializados, geralmente divididos em setores artísticos — como os músicos que compõem um determinado grupo musical — e administrativos — como produtores ou diretores da instituição. Normalmente os sites institucionais ou os programas musicais apresentam a ficha técnica que identifica os setores e profissionais envolvidos na produção das atividades da instituição.

¹ No âmbito do presente trabalho, compreendemos que a tradição musical ocidental é aquela que envolve atividades musicais que seguem uma tradição escrita em forma de partitura musical.

² Para uma visão ampla da diversidade de grupos musicais, conferir a lista “tipos de grupos musicais” da Wikipédia em inglês (CATEGORY..., 2013).

O funcionamento de uma instituição musical através do envolvimento de diferentes profissionais de áreas distintas é explorado nos episódios de *Work in progress: por dentro da OSESP* ([2018a]), série televisiva que abordou o trabalho dos diferentes setores da Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Fundação OSESP), instituição responsável pelo funcionamento da orquestra e diversos outros grupos musicais, além de desenvolver atividades educativas, realizar festivais de música e administrar uma editora de música e uma sala de concertos. Outros exemplos que evidenciam a estrutura funcional de instituições musicais são os trabalhos de Alexandre Maciel da Silva (2001) e Paulo César Ribeiro da Silva (2013), que comparam as estruturas de orquestras de Belo Horizonte.

Ao observar a estrutura de diversas instituições musicais nacionais e internacionais um determinado setor se destaca ora por ser incluído no quadro administrativo da instituição, ora por ser incluído ao lado dos grupos artísticos. Não há uma maneira única de denominar esses setores, porém, a nível mundial, são identificados por termos das áreas da informação/documentação³ (Quadro 1).

Quadro 1 — Denominação dos setores destacados em instituições musicais internacionais

Idioma	Denominação	Idioma	Denominação
Alemão	Gewandhausarchive	Francês	Bibliothèque
	Notenbibliothek		Musicothèque
	Musikbibliothek	Grego	Μουσικής Βιβλιοθήκης
	Tonarchive	Hebraico	ספריה
Árabe	المكتبة الموسيقية	Húngaro	Kottatár
	مكتبة	Inglês	Library
Armênio	Գրադարան		Music Library
Catalão	Documentació musical	Islandês	Skjalavörður
Chinês	谱务	Italiano	Archivio
	乐谱管理		Ufficio letteratura musicale
Coreano	악보	Japonês	ライブラリ
Dinamarquês	Nodearkiv	Letão	Nošu arhīvs
Espanhol	Archivo y Documentación	Neerlandês	Bibliotheek
	Archivo	Norueguês	Notebibliotekar
	Archivo Musical	Polonês	Bibliotekar
	Biblioteca		Bibliotekar Orkiestry
Finlandês	Nuotistonhoitaja		

³ Compõem o quadro de áreas e disciplinas da informação/documentação a Biblioteconomia, a Documentação, a Arquivologia, a Museologia, a Ciência da Informação, entre outras.

Idioma	Denominação	Idioma	Denominação
Português	Acervo de Partituras	Russo	Библиотека
	Acervo Musical		Нотная Библиотека
	Arquivo		Репертуарной Частью
	Arquivo de Partituras		Музыкальной Библиотекой
	Arquivo Musical		Отдела Нотных Фондов
	Centro de Documentação Musical	Sueco	Musikbibliotek
	Gabinete de Documentação Musical	Tcheco	Hudební archiv
	Mediateca	Turco	Kütüphane
	Musicoteca		

Fonte: elaborado com base nas referências apresentadas nos Apêndices A e B.

A diversidade de denominações pode levar a diferentes interpretações sobre a atividade desses setores, visto que as diferentes unidades de informação⁴ possuem diferenças práticas, profissionais e conceituais, controladas até mesmo por leis específicas.⁵ São necessárias ressalvas sobre a utilização desses termos para a designação desses setores específicos nas instituições musicais. No caso do uso do termo inglês *library* e *librarian*,⁶ Karen Schnackenberg alerta:

Creio que é a palavra “*librarian*” que por vezes confunde as pessoas. Quando ouvimos tal palavra pensamos, talvez, na *public library* – uma *library* de livros – ou ainda uma *academic research library*... locais onde as pessoas podem estudar e realizar empréstimo de materiais. Até mesmo quando falamos em *music libraries* é fácil realizar confusão com o papel da/do *orchestra library/librarian* de orquestra ou de instituições que se dedicam à performance musical. Quando vamos a uma *library* em uma faculdade há livros, partituras e gravações para estudar e realizar pesquisas. Quando vamos a uma *performance library* estamos em um local essencialmente “ao vivo” — é como a música sobre o palco — onde tudo gira em torno de partes e partituras sendo preparadas para a performance ao vivo. Obviamente existem áreas que se cruzam com *research music libraries*, como atividades que as *orchestra libraries* realizam de aquisição, armazenamento, catalogação e manutenção da organização da coleção de música e de materiais de pesquisa, além de oferecer grande quantidade de dados sobre a organização; algumas possuem *archives*, algumas realizam empréstimos, e em algumas se pode ouvir gravações e estudar partituras. Porém a *performance library* se trata, no final das contas, de preparação musical (SCHNACKENBERG, 2007).⁷

⁴ Termo utilizado de forma genérica para designar arquivos, bibliotecas, museus, centros de documentação e outras entidades encarregadas “[...] de adquirir, processar, armazenar e disseminar informações, com o objetivo de satisfazer as necessidades de informação dos usuários.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 370).

⁵ Diferentes dispositivos legais regulam e controlam as atividades de arquivos, bibliotecas e museus de maneiras distintas, como apresentado no levantamento de Marina Brito Rodrigues (2018).

⁶ Optamos por manter os termos em seu idioma original, para evidenciar o problema terminológico em questão.

⁷ No original: “I think it’s the word ‘librarian’ that sometimes confuses people. When we hear that word, we think, perhaps, of the local public library – a book library – or maybe an academic research library...places where people can study and from which they borrow materials. Even when we talk about music libraries, it’s easy to misunderstand the role of the orchestra or performance library/librarian. When we go to the music library in college, we go where there are books, scores, and recordings to study and do research. When we go to the performance library, we go to a place that is essentially ‘live’ – just like the music on stage – where everything is about the parts and scores being prepared for the live performance. There are obviously some areas that overlap with research music libraries, in that orchestra libraries do acquire, house, catalogue, and maintain the organization’s collection of music and research materials, and provide vast amounts of data to

O uso dos termos é intercomplementar e inter-relacional, apresentando distinções que, por certas vezes, misturam conceitos de diferentes unidades de informação. Os *archives* da Royal Concertgebouw Orchestra de Amsterdam, por exemplo, possuem uma definição ambígua pela instituição:

A apresentação de Marianne Butjin abordou a atuação da *music library* como uma colaboração ativa com a orquestra nas atividades de planejamento e preparação das performances, observando o emprego do termo “*archive*” para designar tanto os *archives*, quanto as *orchestral music libraries*, apesar das grandes diferenças no que se refere à formação profissional, as tarefas do *music librarian*, o tipo de coleção encontrado na *library* e sua dinâmica de uso, que promove mudanças contínuas nos materiais da coleção. (BENELLI; BOER, 2014, p. 343).⁸

De maneira oposta, Rita Benton apresenta que uma *library* pode possuir em seu escopo o tratamento dos *archives*:

Archives podem ser encontrados nas dependências de uma *library*; de modo similar, diversas instituições adotam o termo “*archive*” para documentos não apenas oficiais, mas também para materiais de natureza diretamente musical (como cartas ou contratos de músicos, manuscritos ou músicas impressas), incluídos aqui neste debate. Até mesmo o termo “*music library*”, que poderia ser considerado em um sentido específico e restrito a uma determinada coleção de música e livros sobre música, engloba um diversificado grupo de materiais, com os equipamentos que os acompanham (BENTON, 2001).⁹

Como forma de esclarecer a utilização do termo *archivo* na língua espanhola para a designação desses setores nas instituições musicais que realizam atividades de performance, a Comisión de Archivos de Orquesta da Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) distinguiu dois tipos de atividades documentais em orquestras que são comumente confundidas:

- 1) A que envolve a atividade com a orquestra (contratos, aluguéis, partituras, relação com regentes, com a administração, trabalho de pesquisa, orçamento, preparação de materiais...).
- 2) A que envolve o arquivo de gestão e a memória da instituição (registro e catálogo de toda a história escrita, sonora ou audiovisual, fiscal e contábil que geram essas atividades).

their larger organization; some have archives, some loan parts, scores, and recordings, and some have an area where people can come to listen to recordings and study scores. But the performance library is, in the end, about music preparation.”

⁸ No original: “Marianne Butjin’s presentation outlined the role of the music library as an active partner of the orchestra in planning and preparing performances, remarking how the term ‘archive’ is employed to describe both archives and orchestral music libraries, in spite of the big differences regarding both the professional training and the actual tasks of the music librarian, the collections stored in the library, and their dynamic use, which generates continuous changes in the collected materials.”

⁹ No original: “Archives (in the first sense) may equally well be included in the holdings of libraries; similarly, many institutions bearing the title ‘archive’ include not only official records but also material more directly musical in nature (e.g. letters or contracts concerning musicians, as well as manuscript or printed compositions), and they are included in the discussion here. Even the term ‘music library’, which could long be taken to refer specifically and restrictively to a collection of music and books about music, encompasses a much more diversified group of materials, with their accompanying equipment.”

O primeiro [...] é o que realiza o que tradicionalmente é mal chamado de *archivero* nas orquestras sinfônicas, e dizemos “mal chamado” porque os *archiveros* são especificamente os segundos, que requerem, por sua vez, preparação específica na área e titulações oficiais, e cuja atividade quase sempre é regulada por lei. No caso dos primeiros, não existe uma preparação a nível oficial e se trata de pessoas com um currículo amplo e formação que inclui titulações de diversos gêneros (a nível internacional). (JORNADAS DE TRABAJO DE LA COMISIÓN DE ARCHIVOS DE ORQUESTA DE AEDOM, 2006, p. 1).¹⁰

A comissão menciona que o primeiro tipo de *archivero* segue o modelo de “*staff library*”, se ocupando com as partituras e a informação musical das obras que serão interpretadas pela orquestra, além de questões econômicas e legais ligadas às obras musicais.

No Brasil, apesar da diversidade de termos para se referir a tais setores, a maior parte das instituições os denominam como arquivos (e consequentemente denominam a função como arquivista) (Apêndice A). Supomos que, influenciada por essa denominação, a maior parte da literatura acadêmica e técnica aborda esses setores dentro do âmbito arquivístico, desconsiderando e até mesmo negando outros tipos de tratamento informacional/documental. Dessa maneira, diversos trabalhos avaliam e sugerem a adequação das práticas e atividades dessas seções seguindo os princípios, metodologias e técnicas da arquivística.

Esse cenário é intensificado quando o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), órgão federal que controla e implementa a política nacional de arquivos, recomenda o tratamento da documentação nesses setores de acordo com a legislação arquivística do país. Ao publicar as *Diretrizes para Gestão de Documentos Musicográficos em Conjuntos Musicais do Âmbito Público*, elaboradas pela sua Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM), o CONARQ nega tratamentos vindos de outras áreas da informação/documentação:

Contrariando a ideia generalizada que os acervos musicográficos dos conjuntos vocais/instrumentais institucionais devem ser considerados como coleções (e tratados a partir de conceitos e práticas oriundas da biblioteconomia), entendemos que, em virtude dos referidos documentos serem acumulados organicamente em função das atividades-fim institucionais, eles devem ser considerados como documentos arquivísticos e assim tratados, a partir dos conceitos e práticas oriundas da Arquivologia. (CTDAISM, 2018, p. 9).

¹⁰ No original: “1) El que exige la actividad de la orquesta (contratos, alquileres, partituras, relación con directores, con la administración, trabajo de investigación, presupuestos, preparación de materiales...). 2) El que exige el archivo de gestión y la memoria de la institución (registro y catálogo de toda la historia escrita, sonora o audiovisual, fiscal y contable que genera dicha actividad). El primero [...] es el que realiza el tradicionalmente mal llamado archivero en las orquestras sinfónicas, y decimos ‘mal llamado’ porque archiveros son específicamente los segundos, que requieren a su vez una preparación específica adscrita a títulos oficiales y cuya actividad casi siempre está ya regulada por ley. En el caso de los primeros, no existe tal preparación a nivel oficial, y se trata de personas con un currículum amplio y una formación que incluye (a nivel internacional) titulaciones de muy diverso género.”

Algumas instituições começaram a defender o uso do termo musicoteca para denominar tais setores, substituindo os seus “antigos arquivos musicais”.¹¹ O sufixo *teca* promove a noção de coleção ou local de guarda de coleções (HOUAISS; VILLAR, 2009), trazendo, assim, um conceito contrastante ao pensamento arquivístico. O termo chegou a ser considerado na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) de 1994, documento que retrata a realidade das profissões do mercado de trabalho brasileiro. A ocupação de “Assistente de Musicoteca” constava como uma das ocupações da categoria “Outros arquivistas e trabalhadores assemelhados” (Código CBO94 3-95.90), o que aponta para a proximidade dos conceitos de documentação, sendo descritas de maneira geral dentro da área da informação e documentação como auxiliares (BRASIL, [1994]).¹²

Assim, é possível observar divergências na literatura brasileira e internacional sobre a caracterização desses setores e suas atividades, que refletem sobre o atual estado de reflexão sobre a o tratamento informacional/documental nas instituições musicais que se dedicam à performance musical. Essa divergência levanta questionamentos sobre as atividades realizadas por esses sobre a interpretação de suas atividades de acordo com definições e conceitos das distintas áreas do conhecimento que se dedicaram a estudá-las. Além disso, questiona sobre as divergências práticas e metodológicas dos estudos realizados que abordaram tais serviços.

Considerando a relevância de tais setores e a divergência conceitual, Leandro Ligocki, arquivista da Orquestra Sinfônica da Unicamp, propõe a utilização do termo *gerenciamento de acervo para performance musical* como forma de utilização de um termo abrangente para as diversas denominações dadas a esses setores:

A profissão de arquivista de acervo para performance musical [...] é pouco usual. Dentro desta atividade existem ramificações (orquestra sinfônica, banda sinfônica, orquestra de ópera, acervo de aluguel de editora, acervo de conservatório e universidade, acervo de coral, arquivista de cinema e estúdio) cada uma com suas peculiaridades, responsabilidades, rotina e desafios (LIGOCKI, 2016, p. 40).

O termo é uma adaptação inglês *music performance library*, abrangendo diversos grupos musicais que se dedicam às atividades de performance musical. Os *performance*

¹¹ Referência ao curso “Tocando a Musicoteca: a arte de um novo arquivo musical”, ministrado por Maria Elisa Pasqualini em 2019 (TOCANDO..., 2019). Duas instituições se destacam na alteração do nome de seus arquivos para musicoteca: a Fundação Theatro Municipal de São Paulo ([2018?]) e a Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (RIO GRANDE DO SUL, 2014).

¹² A ocupação estava incluída no grupo de base “Arquivistas e trabalhadores assemelhados” (CBO94 3-95), ao lado das ocupações de “Auxiliar de biblioteca”, “Arquivista” e “Fitotecário”. Porém, na atualização de 2002 da CBO todas as funções das categorias auxiliares de código final 90 foram reordenadas para outras áreas. A ocupação “Assistente de musicoteca”, porém, não foi incluída em nenhum grupo, nem na área da informação/documentação nem na área musical, sendo excluída da nova CBO (BRASIL, c2017).

librarians são os “[...] especialistas em preparação musical que trabalham em uma *ensemble library*.” (MOLA PUBLICATIONS COMMITTEE, 2016, p. 1).¹³

Consideramos que esses profissionais, dedicados à preparação musical, realizam atividades específicas para o tratamento da informação/documentação musical, seguindo as necessidades dos grupos e da própria performance musical. Dessa maneira, visando esclarecer as práticas desses setores, o presente trabalho discute o *gerenciamento de acervo para performance musical* em perspectiva acadêmica, apresentando elementos para sua conceituação teórica e prática.

Para isso, buscamos realizar a revisão de literatura acadêmica e sobre o tratamento informacional/documental em instituições que se dedicam à performance musical, se concentrando principalmente nas áreas da informação/documentação e da música. A busca por esses trabalhos foi realizada em repositórios de literatura acadêmica, por meio de termos em diversos idiomas que se relacionassem ao objeto de estudo.¹⁴ A busca também foi realizada em sites de organizações e instituições profissionais que atuam e discutem as atividades de gerenciamento de acervos para performance musical, como a CTDAISM do CONARQ, a AEDOM, a Major Orchestra Librarians’ Association (MOLA), a Music Library Association (MLA) e a International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centers (IAML).

A primeira seção do trabalho pretende caracterizar as atividades envolvidas no gerenciamento de acervos para performance musical, destacando sua importância no tratamento da informação/documentação musical nas instituições, a partir de trabalhos de autoria de profissionais que atuam nessas funções e de manuais, como *A manual for the performance library* de Russ Girsberger (2006). As atividades serão divididas pelo seu teor artístico, administrativo ou misto, como proposto por Andrew S. Holmes (1998).

As seções subsequentes discutem a caracterização de tais setores e do conceito de *gerenciamento de acervos para performance musical* em perspectiva acadêmica, abordando cada uma de suas expressões em uma leitura retrógrada, iniciando pela delimitação conceitual da performance musical para a consideração das atividades desses setores. Aponta a

¹³ No original: “The performance librarian [...] is a music preparation specialist who works in an ensemble library.” *Ensemble* designa de maneira genérica qualquer grupo musical vocal e/ou instrumental. O termo *ensemble library* é comum na língua inglesa como sinônimo de *music performance library*, utilizado, por exemplo, como referência na Wikipédia em inglês (ENSEMBLE..., 2019).

¹⁴ Foram utilizadas as bases de dados Art Full Text, Academic Search Premier, JSTOR, Historical Abstracts, RILM, Periódicos CAPES, BRAPCI, LISA e ISTA e repositórios de universidades e faculdades brasileiras com cursos de graduação e pós-graduação nas áreas da informação/documentação e música. Foram utilizadas as denominações de tais setores em diversos idiomas, como apresentado no Quadro 1 como termos de busca, intercambiando palavras e combinações de termos para melhores resultados.

preocupação de tais setores em antecipar problemas relativos à informação/documentação musical no momento performance, através da preparação de partituras e partes musicais, as principais ferramentas para o gerenciamento de acervo. Também caracteriza os diferentes tipos de documentos utilizados nas atividades desses setores.

A terceira seção aborda o conceito documental de *acervo* como uma alternativa ao uso de termos como *arquivo* ou *coleção*. Apresenta incongruências do uso do conceito *arquivo* de acordo com a teoria arquivística para se referir aos conjuntos documentais utilizados para performance, porém justifica o seu uso pelas instituições musicais para se referirem a esses acervos, apresentando o desenvolvimento histórico das atividades e atuação profissional no gerenciamento de acervos para performance musical, principalmente no Brasil. Diferencia as operações e atividades desenvolvidas no gerenciamento de acervos para performance musical daquelas desenvolvidas pela arquivologia musical, voltada para a salvaguarda da memória e para a pesquisa em acervos musicais históricos

A última seção apresenta incongruências na aplicação de conceitos arquivísticos para caracterização de acervos para performance musical. Apresenta divergências na literatura acadêmica ao tratar sobre esses acervos, principalmente no que se refere aos conceitos de gestão documental e teoria das três idades documentais.

O presente trabalho toma como premissa que toda instituição musical que desenvolve atividades de performance musical em grupo necessita da realização de atividades de gerenciamento de acervos para performance musical para a concretização da prática musical. Apesar das diversas instituições possuírem suas particularidades, como sua estrutura administrativa, grupos que administra, forma de financiamento de suas atividades, seguindo suas realidades locais, todas necessitam em maior ou menor grau da preparação da informação/documentação musical para a realização da performance musical.

É necessário também distinguir o gerenciamento de acervo para performance musical dos conceitos de *arquivos de performance* e *arquivos em performance*, debatidos anteriormente por outros autores, principalmente das artes performáticas [*performance arts*].¹⁵

¹⁵ Arquivos de performance são aqueles que registram as ações de um *performer* como “[...] fonte de estudo, constituição e reflexão de si para o próprio *performer*.” (VIEIRA; CARVALHO, 2012, p. 30), sendo constituído por registros de experiência, registros audiovisuais ou sonoros de uma performance para registro das performances. Arquivos em performance “[...] se refere aos arquivos em estado de acontecimento, que se organizam em um plano estético, inaugurando poéticas da memória.” (TEIXEIRA, 2017, p. 14), se inserindo no âmbito do processo criativo artístico.

1. ATIVIDADES DO GERENCIAMENTO DE ACERVO PARA PERFORMANCE MUSICAL: a informação/documentação musical entre os “dois mundos”

As atividades de gerenciamento de acervos para performance musical se localizam entre “dois mundos” das instituições musicais: o artístico e o administrativo (SCHNACKENBERG, 2003). Tais setores têm fundamental importância para o funcionamento da instituição, principalmente pela sua responsabilidade pela informação/documentação musical, adaptando-as para as necessidades de cada área. Karen Schnackenberg, *librarian* da Dallas Symphony Orchestra, destaca tal importância:

A perspectiva única do *librarian* é dentro do campo da informação. Não apenas pela sua responsabilidade por inúmeros dados sobre as músicas ou da performance, mas também por ser um funil de informações para a orquestra, *librarians* não devem se isolar e evitar outros setores da instituição. É impossível ser eficiente nessa função sem o conhecimento do todo. É necessário ter o conhecimento de quem necessita de determinada informação, quando e como, assim como os possíveis desastres que podem ocorrer por conta de detalhes incorretos. Também é evidente quando um setor da instituição não está se comunicando com outro.

Informação — seja sobre e para o repertório, o cronograma de ensaios, instrumentação, equipe necessária, mapa de palco, publicidade, ingressos ou notas nas páginas de uma partitura — conduzem ao sucesso da produção de um concerto. É óbvio que dados corretos não produzem concertos por si só, mas, com exceção da importância óbvia da habilidade artística de se fazer música dos músicos, a informação é o próximo grande fator necessário para a criação e sucesso de um espetáculo harmonioso. (SCHNACKENBERG, 2003, p. 125-126).¹⁶

Para a autora, “*Librarians* funcionam como conduítes de informações musicais e como curadores da enorme quantidade de partituras e de dados musicais levam-nos a todos os setores da instituição.” (SCHNACKENBERG, 2003, p. 123).¹⁷ Assim, necessitam saber lidar com a transposição da linguagem musical em informações úteis para o planejamento das atividades de outros setores da instituição, mesmo que funcionários desses setores não possuam conhecimento musical.

¹⁶ No original: “The librarian’s unique perspective is through the information domain. Not only responsible for large amounts of detailed musical and performance data, but also the funnel through which that information gets to the orchestra, librarians cannot afford to isolate themselves and avoid the rest of the organization. It’s impossible to be effective in that role and be unaware of the whole. One learns quickly who needs what information when and how, and the disasters that can befall the orchestra if the specific details are incorrect. It also becomes instantly apparent when one part of the organization is not communicating well with another.

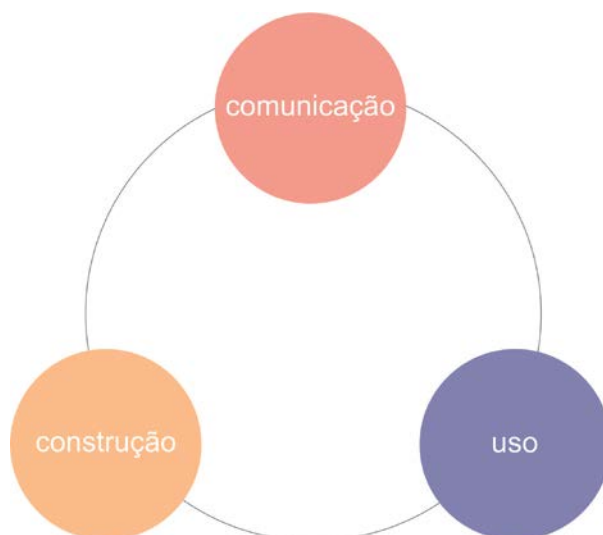
Information — whether it is the program repertoire, rehearsal schedule, instrumentation, personnel required, stage setup, media ads, tickets, or notes on a page — drives the success of concert production. Of course, correct data alone cannot produce a concert. But, except for the obvious importance of the performers’ craft and artistry in making the music, information is the next biggest factor in the creation of a smooth and successful concert experience.”

¹⁷ No original: “Librarians’ roles as conduits for musical information and as curators of vast amounts of music and musical data take them into every department.”

Genericamente, as atividades de gerenciamento de acervos para performance musical podem ser descritas como a preparação de música (SCHNACKENBERG, 2007). Os trabalhos desenvolvidos nos acervos para performance musical têm responsabilidade pela confiabilidade e assertividade das informações, sendo essenciais para o bom aproveitamento das informações musicais. Desta maneira, operam visando a otimização do funcionamento do ciclo da informação musical (Imagem 1) entre os setores das instituições, envolvendo a construção (preparação), comunicação e uso da informação/documentação musical. Tal ponto é reforçado por Antonio Carlos Neves Pinto, responsável pelo arquivo musical do Centro de Documentação Musical da Fundação OSESP:

O Centro de Documentação Musical, o CDM da OSESP, é um arquivo, é uma biblioteca. Aqui a gente reúne todo o material publicado que a orquestra necessita para realizar suas performances. [...]. *Todos os organismos* da Fundação OSESP precisam de material impresso e o CDM fornece isso. (WORK..., [2018b], grifo nosso).

Imagem 1 — O ciclo da informação



Fonte: adaptado de Le Coadic (1996, p. 11).

Andrew S. Holmes (1998), considerando os “dois mundos” em que tais setores se posicionam, classifica as atividades das *performances libraries* em três categorias: no âmbito administrativo, no âmbito musical ou concomitantemente no âmbito musical e administrativo.¹⁸ Para o autor, os profissionais que atuam nesses setores devem possuir conhecimentos avançados tanto em música quanto na perspectiva administrativa.

¹⁸ Apesar de considerarmos como referência, cabem nossas críticas à metodologia de Holmes (1998) para a realização de sua classificação. Holmes define como musicais as tarefas relacionadas à preparação das partituras, porém considera a amplitude de tal atividade e as dificuldades em definir o que seriam as tarefas administrativas, que, segundo o autor, se cruzam substancialmente com as tarefas musicais. Sendo assim, os conceitos se misturam e se sobrepõem.

A partir de sua classificação e com base nas descrições de processos seletivos de profissionais para o trabalho em acervos para performance em instituições brasileiras e na legislação que detalha o trabalho nesses acervos no Brasil (Apêndice C), além de revisão de literatura em nível internacional sobre o funcionamento de acervos para performance musical, apresentamos as atividades esperadas de tais setores e dos profissionais que desempenham tais funções.

É necessário levar em conta que, dentro da diversidade de grupos musicais e instituições musicais, as atividades apresentadas são aquelas presentes na literatura e esperadas da atuação dos setores e profissionais que gerenciam os acervos para performance musical das instituições. É praticamente impossível apresentar um modelo de funcionamento que seja comum às rotinas e particularidades de todas as instituições:

É impossível criar atualmente um perfil que contenha as múltiplas configurações que cada realidade pessoal pode determinar no âmbito das competências gerais do organograma das instituições. O cenário atual prevê a existência de diversos modelos tanto de *archiveros* quanto de orquestras, com funções diferentes e níveis de responsabilidades também diferentes. (SAMPABLO, 2006, p. 40).¹⁹

Cabe ainda destacar que as atividades com a informação/documentação musical realizadas pelos acervos para performance musical se diferem de outras funções que envolvem a informação/documentação dentro das instituições musicais. Na Fundação OSESP, por exemplo, são necessários diversos outros profissionais, que não lidam diretamente com questões musicais, para o bom desenvolvimento das atividades da instituição (Apêndice E).

1.1 Tarefas administrativas

1.1.1 Aquisição e licenciamento

A aquisição consiste na localização e acesso ao material que será utilizado para performance musical, ou seja as partituras e partes que serão utilizadas pelo regente e pelos músicos para a performance. Segundo Holmes, “A aquisição de material musical é a tarefa administrativa mais importante do *librarian*.” (HOLMES, 1998, p. 17).

Tal processo se inicia com a pesquisa sobre obras musicais que os diretores artísticos da orquestra planejaram para as futuras atividades da instituição. Segundo Antonio Moreno Ortega (2013), o responsável pelo acervo para performance devem oferecer diversas informações sobre as obras pretendidas de serem apresentadas pelos grupos musicais

¹⁹ No original: “Es imposible ciar actualmente un perfil en que tengan cabida las múltiples configuraciones que cada realidad personal ha podido determinar en el marco de las competencias generales del organigrama al que ha estado adscrita. Ahora mismo hay tantos modelos de *archiveros* como orquestas, con funciones diferentes y niveles de responsabilidad también diferentes.”

(duração, datas, instrumentação, gravações existentes etc.) e sobre os compositores, editoras da obra, detentores dos direitos autorais, entre outras para o planejamento administrativo. Essas informações são obtidas através de pesquisas realizadas em bases de dados e catálogos de repertório, de compositores ou de editoras.²⁰

Segundo Russ Girsberger (2006) o próximo passo após definição da programação é verificar se a instituição já possui as partituras das obras selecionadas em seus acervos. Caso negativo, inicia-se o processo de aquisição. Diversas podem ser as formas de aquisição dos materiais: compra, aluguel, empréstimo, doação, permuta, cópia de outras instituições, download da *web* (CASTAGNA; MEYER, 2017). Para cada uma delas existem processos diferentes, dependentes de diversas variáveis. A mais influente delas são os direitos autorais e direitos conexos envolvidos nas obras programadas.

No Brasil, segundo a Lei de Direitos Autorais, os direitos morais e patrimoniais sobre as obras musicais recaem aos autores, no caso, os compositores e eventuais co-autores (BRASIL, [1998]). O direito patrimonial sobre as obras se perdura até setenta anos após a morte de seus autores, por meio de seus herdeiros legais. Não se pode utilizar, reproduzir, editar ou executar composições protegidas sem autorização prévia dos detentores desse direito. Muitas vezes os compositores transferem ou licenciam os direitos patrimoniais de suas obras para editoras de música, que, além de editar as obras, são responsáveis pelas operações de autorização para performance, na maioria das vezes mediante o pagamento de taxas de performance. Tais taxas são calculadas segundo diversas variáveis: duração das obras, quantidade de apresentações, preço de ingressos ou concertos gratuitos, tamanho dos teatros, tipo de orquestra (profissional, amadora, de estudantes) e natureza e tamanho da instituição, se serão concertos didáticos, se haverá transmissão ou gravação e outras particularidades de apresentação (GIRSBERGER, 2006; GIRSBERGER; LAKE, 2011).

Uma das atividades desenvolvidas pelos acervos para performance musical é a localização das editoras de determinadas obras e o estabelecimento de contato com elas. Após o cálculo da taxa de performance e negociações, são emitidos contratos que firmam o acordo entre as partes (editora e instituição musical) para permitir a performance das obras. Sendo assim, é necessário que as instituições, por meio do trabalho desenvolvido nos acervos para performance musical, caso planejem a performance de uma obra protegida, pesquisem sobre as editoras ou sobre os detentores dos direitos das obras para obter autorização para performance com antecedência. A grande maioria das editoras de música (da tradição de

²⁰ Ver, por exemplo, as bases de dados e materiais de referência para pesquisa de repertório apresentada por Holmes (1998) Clinton F. Nieweg e Jennifer A. Johnson (2012) e Erika Kirsch (2010).

música escrita que abordamos no presente trabalho) não possui representantes no Brasil, sendo assim, é esperado que tais profissionais tenham o domínio da língua inglesa para comunicação em contato direto com as editoras, ou com seus representantes legais na região, estabelecendo relações de confiança com eles (MOLA PUBLICATIONS COMMITTEE, 2016).

Geralmente, o licenciamento das obras também compreende o acesso às partituras. Segundo Michelle Marie Bryant (2008), é mais interessante às editoras de música que detêm os direitos das obras realizar o aluguel das partituras do que realizar sua venda. Sendo assim, as editoras enviam as partituras e partes para as instituições musicais com antecedência e, após as apresentações, os materiais devem ser devolvidos à origem. Nesses processos, segundo aponta Alberto Sampablo (2006) é essencial o controle de faturas, câmbios e dos trajetos internacionais dos materiais enviados e recebidos, além da assertividade das informações e material emitidos e conferência dos recebidos, visando sempre a segurança do material.

Outras obras, especificamente aquelas em domínio público (aquelas que já não possuem proteção de direito patrimonial, as de autores falecidos que não deixou herdeiro ou a obra de anônimos), não precisam de autorização para serem apresentados. Os materiais dessas obras são possíveis de se obter por outros meios de aquisição. A compra de materiais é o mais comum deles. Para isso é necessário definir a edição das partituras, de acordo com as vontades dos regentes e pela qualidade dos projetos editoriais de cada publicadora (WHITAKER, 2012). Os materiais podem ser comprados em lojas de partituras, editoras ou representantes e, diferentemente dos aluguéis, as partituras podem ser acumuladas pela instituição após as apresentações, sendo incorporadas ao seu acervo para performance musical. É necessário observar, porém, se a edição do material está ou não em domínio público pois caso negativo, apesar de tais materiais permanecerem nos acervos, não é possível realizar cópias, reproduções, transposições ou alterações do material sem a autorização dos detentores dos direitos de edição (BRYANT, 2008).

Também é comum se obter acesso a partituras de domínio público por meio da *web*: projetos como o *International Music Score Library Project*, um repositório virtual de partituras em domínio público baseado na filosofia wiki (IMSLP, 2011), que disponibiliza material sem taxas, possíveis de serem utilizados para performance musical.

No Brasil, pela incipiente atividade editorial de partituras musicais, principalmente de repertório de música para conjunto, pela ausência de representantes editoriais das principais editoras de partituras e pela constante dificuldade financeira das instituições de música,

constantemente as proteções legais das obras são burladas (CASTAGNA; MEYER, 2017). A troca de cópias não autorizadas de material entre os acervos para performance das diversas instituições é uma prática comum e difundida no país:

A praga das cópias ilegais está infiltrada no meio musical, numa proliferação crescente e danosa. Apesar de haver uma lei bastante clara, [...] é comum ver o professor emprestar partitura para o aluno copiar, ou o arquivista de uma orquestra fornecer cópias do material orquestral para a outra. (MED, 2007, p. 24).

Tais costumes geram redes ilegais para distribuição de partituras entre os acervos para performance no Brasil:

A cada início de ano, o arquivo [da Orquestra Sinfônica da Paraíba] recebe um calendário com todos os concertos, repertórios que serão tocados durante a temporada. Se ocorrer de o arquivo não possuir as partituras, cabe ao diretor, ao chefe de arquivo ou ao maestro, conseguir o material, solicitando por meio de empréstimo a outros arquivos de orquestras dos diversos estados brasileiros. Nesse caso, o material é copiado e enviado ao arquivo, onde é feita uma permuta de informações principalmente com os arquivos das Orquestras de Recife e de Natal. É perceptível como funcionam os arquivos de orquestra no Brasil, que estão sempre se ajudando e isso mostra que são raras as partituras originais, havendo predomínio de cópias. Essa prática de solicitação se deve ao custo altíssimo das partituras originais que são vendidas em sua maioria na Europa, dificultando, ainda mais, o acesso a esse tipo de material. (SOUSA; MELO, 2009).

A adoção de posturas institucionais como essa leva à falta de confiabilidade de editoras musicais estrangeiras com as instituições brasileiras, prejudicando ainda mais o cenário de aquisição e licenciamento de obras no Brasil (ATRÁS..., 2019).

1.1.2 Impressão e montagem (reprografia e encadernação)

O controle e domínio de máquinas fotocopadoras é esperado dos acervos para performance musical:

Apesar dos avanços tecnológicos, as máquinas fotocopadoras permanecem como uma das principais salvas do trabalho do *performance librarian*. *Librarians* passam horas trabalhando com as máquinas — corrigindo problemas em viradas de páginas, criando novos jogos de partituras, copiando partes de estudo para a seção de cordas — a lista continua. A alta capacidade de produção e a alta qualidade de cópias, assim como o tempo de impressão rápido são fatores necessários para as máquinas fotocopadoras das *libraries*. (COHEN, 2012, posição no *e-book* 2944).²¹

É interessante que as máquinas fotocopadoras possam realizar ampliação e redução do material, ser *duplex*, ter boa aderência de tinta, ter capacidade para diferentes gramaturas de papel e possuir *scan* de alta velocidade sendo ligadas a computadores (COHEN, 2012).

²¹ No original: “Despite all the tremendous advances in technology, the copier remains one of the main lifelines for the performance librarian. Librarians spend hours at the copier — fixing page turns problems, creating new performance sets of works, copying practice parts for string players — and the list goes on. The large quantity of output and the high print quality we demand of our machine, coupled with the amount of time we actually expend making copies, dictates certain features that are necessary in any performance library copy machine.”

Cabe ressaltar que o escaneamento de material possibilita trabalhar aspectos das partituras, realizando correções de imagem:

Programas de edição digital como o Adobe Acrobat Pro e Photoshop são amplamente utilizados como ferramentas para melhorar o material. Corrigir erros, melhorar a legibilidade e ajustar o layout são atividades realizadas frequentemente com essas ferramentas. (MOLA PUBLICATIONS COMMITTEE, 2016, p. 4).²²

Apesar de materiais alugados não poderem ser incorporados ao acervo, necessitando ser devolvidos para as editoras, é interessante manter fotocópias das partes musicais dos instrumentos de cordas, preservando o imenso trabalho na determinação dos arcos pelos regentes ou pelos *spallas* dos grupos (GIRSBERGER, 2006).

Muitas vezes, lidando com material de produção própria da instituição (composições originais, arranjos, material com acesso *online* ou até mesmo material melhorado), é necessário a realização de atividades impressão e encadernação. Essas atividades devem considerar questões práticas para a performance, como a gramatura, dimensões, reflexibilidade e textura dos papéis utilizados, formas diferentes de encadernação que permitam boa leitura, manuseio e que permaneçam abertas e fixas nas estantes, e outros tipos de alterações que permitam a fluidez da leitura musical sem interrupções (GIRSBERGER, 2006). Além disso, aspectos para conservação dos materiais devem ser considerados, como utilizar fitas adesivas que não agriçam o papel ou evitar o uso de materiais metálicos (clipes de papel ou grampos). No Brasil, materiais especializados (como as fitas especiais) são caros e, assim, alternativas mais baratas devem ser buscadas (ATRÁS..., 2019).

1.1.3 Catalogação e guarda

A manutenção de catálogos de materiais para performance é uma das principais atividades realizadas pelos acervos para performance para controle e guarda do patrimônio documental musical da instituição. A catalogação permite a boa identificação de obras e materiais e sua localização, permitindo a consulta às partituras.

Algumas dificuldades podem ser encontradas para a catalogação de partituras, uma vez que há insuficiência de normas e regras para a realização de tais atividades (ASSUNÇÃO, 2005). Os conceitos de obra, expressão, representação, fonte, versão etc. são especificidades que necessitam transparecer nos catálogos das orquestras para a correta identificação dos materiais.

²² No original: “Digital editing programs such as Adobe Acrobat Pro and Photoshop are now widely used as tools to improve music. Fixing mistakes, improving readability, and adjusting layout are common uses of these tools.”

A diversidade de funcionamento das instituições e suas características influenciam na elaboração de seus catálogos. Girsberger (2006) aponta que são tarefas dos acervos para performance a elaboração e determinação dos formatos, regras de catalogação e informações relevante para seus catálogos. Ainda defende que o catálogo é uma ferramenta de uso interno das instituições, sendo um modo de acesso a materiais com anotações dos grupos musicais e também de materiais que muitas vezes são protegidos, não devendo ser compartilhado externamente.

Catálogos podem existir em formatos de fichários, listagens ou bases de dados. Em uma mesma instituição podem coexistir tipos diferentes de catálogos, relacionados com seu modo de uso e necessidades da instituição. Destacam-se três pontos principais considerados pelas instituições para escolha dos formatos: 1) Segurança para realização da pesquisa: a Orquestra Sinfônica de Santa Catarina, por exemplo, mantém além de listagem e de uma base de dados digitais, um fichário manual “[...] no caso de queda de luz ou problemas no computador.” (LUZ; ROTTA, 2006, p. 189); 2) Necessidade de um formato específico para elaboração de outro formato: a catalogação dos acervos de Bandas de música de Ouro Preto necessitou da elaboração de uma listagem sumária dos materiais das bandas para posterior inclusão em uma base de dados (BIASON, 2006); e 3) Diferentes objetivos de uso e de circulação: o Arquivo Musical da OSESP mantém uma listagem para uso interno do arquivo, com maior número de informações através de códigos utilizados pelos seus funcionários e uma base de dados, no software de gestão de instituições musicais Orchestra Planning and Administration System (OPAS), com informações relevantes para o planejamento das atividades de outros setores da instituição (CAMBUR, 2016; CORREIA, 2017).

A escolha de campos de descrição também depende da realidade e objetivo de cada instituição. Em catálogos que serão utilizados por outros setores da instituição é interessante incluir informações relevantes para a realização das atividades desses setores, como instrumentação e duração das peças. Se o objetivo do catálogo é apenas a consulta, poucos campos bastam para eficiência de busca e recuperação da informação. Segundo Russ Girsberger (2006), os campos que indicam o nome de compositor, título da obra, editora, localização e notas gerais são campos essenciais para descrição simples em catálogos de acervos para performance.²³

²³ Cabe observar que Girsberger (2006) parte de uma realidade estadunidense em seu trabalho e, portanto segue características do cenário editorial de seu país. Assim, o campo que discrimina as editoras do trabalho podem não ser presentes em acervos para performance brasileiros, imersos em um cenário editorial de partituras praticamente inexistente (MILANESI, 1980), havendo a circulação e utilização, muitas vezes, de fontes manuscritas (CASTAGNA; MEYER, 2017).

Um ponto extremamente necessário para eficiência dos catálogos é a consistência do preenchimento dos campos de descrição. Seguir padrões de autoridade e títulos de obras são medidas necessárias para evitar a duplicação de informações e de entradas diversas (GIRSBERGER, 2006). O conhecimento de línguas estrangeiras para identificação de títulos é fundamental, assim como a adoção da padronização de campos que informem a formação vocal e/ou instrumental de uma obra.²⁴

O controle e padronização de método de guarda e ordenação também devem ser considerados. Atividades de organização das partes de cada um dos instrumentos, sua numeração e carimbação devem ser realizadas previamente à guarda do material, permitindo o controle dos materiais que os acervos possuem em guarda:

A organização de partes de cada jogo envolve a numeração das partes de um jogo assim que for feita sua aquisição e sua reordenação na ordem numérica depois das performances. Esse processo permite ao *librarian* localizar partes perdidas pela identificação de números faltantes no jogo, possibilitando a identificação dos músicos que utilizaram essa parte. Como as partes são numeradas, músicos que necessitam utilizá-las utilizam formulários de empréstimo, incluindo apenas o número e instrumento do material necessitado, permitindo que o *librarian* tenha controle sobre ele e quem o retirou para empréstimo. (HOLMES, 1998, p. 20)²⁵

Diversos podem ser os métodos de guarda, ordenação e disposição dos materiais. Considerar questões como o espaço físico destinado à guarda de acervo, os equipamentos disponíveis, a possibilidade de crescimento de acervo, os invólucros disponíveis, maneiras de acondicionamento e formatos de materiais são fatores que influenciam nessas atividades. Para isso devem ser considerados aspectos de conservação e acondicionamento dos documentos (GIRSBERGER, 2006), assim como medidas para o controle de riscos e sinistros do acervo (RESSLER, 2012).

A ordenação dos documentos para guarda pode seguir diversos métodos, sendo explícitas e práticas para a localização e disposição do material no acervo: métodos alfabéticos, de número de entrada, de separação por forma ou gênero, de separação por formato, entre outros (HOLMES, 1998).

²⁴ É comum o uso de abreviaturas numéricas para facilitação da visualização da instrumentação das obras. Tais abreviaturas, porém, não possuem exatamente um modo padrão de serem realizadas, trazendo diversas dificuldades quando se tratam de casos excepcionais (CARROLL; GRIMSHAW; KOEHNE, 2014).

²⁵ No original: “Organizing the parts within each individual set involves numbering the parts of a set when it is acquired and putting the parts back in that order before re-filing after a performance. This process allows the librarian to find missing parts by thumbing through the set and to keep track of which players have which parts. Because the parts are numbered, players who wish to borrow music simply put the instrument and number of the part on a sign out sheet, allowing the librarian to keep track of which player has borrowed which part.”

1.1.4 Distribuição de cópias

Os músicos e o maestro das instituições necessitam de partes e partituras das obras para estudo com antecedência, se preparando para a performance musical. Outros funcionários da instituição, como diretores de palco, regentes assistentes, preparadores vocais ou musicais, pianistas correpetidores, setores que realizarão a gravação ou transmissão do concerto, também necessitam de partituras ou de informações contidas nelas para controle de suas atividades.

Cabe ao setor de acervo para performance musical distribuir e dar acesso às partituras àqueles que necessitam delas para a realização de suas atividades na instituição, necessitando, para isso, de discernimento na relevância e no modo de apresentação da documentação para cada um de seus usuários (HOLMES, 1998). Em companhias de balé, por exemplo, há necessidade de apresentação do material com indicações que se comuniquem com a linguagem coreográfica, realizando adaptações necessárias para o encontro e compartilhamento de ideias entre músicos e dançarinos (NAUGHTIN, 2012). O mesmo ocorre para diretores de cena e artísticos em espetáculos de ópera (BECK, 2012).

1.1.5 Histórico de performances

A manutenção de uma base de dados contendo o histórico de todas as performances de um grupo é uma atividade recomendada para registro das atividades da instituição e controle de uso dos materiais. Tais registros, auxiliam tanto no caráter histórico da instituição, quanto no caráter prático do trabalho de tais acervos:

Realizar o histórico de performance de uma obra destaca a sua apresentação em eventos importantes ou com músicos importantes. Se a *library* possuir diversas cópias de uma mesma composição, o histórico de performance apontará quais documentos foram utilizados em uma determinada apresentação e quais mudanças ou alterações foram realizadas [...]. É um instrumento útil para documentar tanto as atividades históricas quanto funcionais das instituições ou da *library*. Também podem ser utilizadas para a criação de relatórios de repertório, identificando tendências ou ausências na seleção de repertório e na programação. (GIRSBERGER, 2006, p. 40).²⁶

Antonio Moreno Ortega (2013) defende que informações sobre as apresentações das obras são extremamente relevantes aos *archivos de orquesta*, e, assim, os históricos de performance (em forma de lista ou base de dados) devem conter informações como datas e

²⁶ No original: “Recording the performance history of a work will chronicle its use at significant events or with notable performers. If the library has multiple copies of a work, the performance record will tell which set was last used by which conductor and what's edits were made to the music for that concert [...]. It is a useful tool to document both historical and functional activities of the ensembles and the library. They can also be used to create repertoire reports which identify trends or gaps in repertoire selection and programming.”

números de apresentações, nome dos intérpretes solistas, regentes, *spallas*, se houve ou não gravação, se houve alguma dificuldade na realização da performance e quem foi responsável pelas arcadas das cordas. Girsberger e Lake (2012) complementam, instruindo a inclusão de detalhes sobre o local, detalhes do evento, tempo de performance, tamanho da orquestra, se foi utilizado o material completo, se houve algum corte ou adaptação e se houve programa de mão.

1.1.6 Tratamento de *performance ephemera*

Os *performance ephemera* são “[...] Variados tipos documentais produzidos em para acompanhar a performance musical, tais como programas de concerto, posters e ingressos [...]” (IAML, 2019a).²⁷ Tais documentos são produzidos de forma complementar à performance musical, trazendo informações sobre a produção musical, sobre instituições e sobre a recepção, geralmente para sua divulgação de modo efêmero, diferentemente das partituras, documentos que possibilitam a performance.²⁸ Tais documentos normalmente não constam no cerne e nas atribuições dos trabalhos dos acervos para performance musical, porém, muitas vezes caem nas mãos dos profissionais que os gerenciam:

As apresentações musicais geram variados tipos documentais, totalmente diferenciados das partituras, mas como a maioria das orquestras não possuem políticas de preservação da memória essa documentação não recebe nenhum processamento técnico, sendo geralmente encaminhada ao arquivo. Entretanto, como a formação dos profissionais desses arquivos é exclusivamente musical, esse acervo tende a ser negligenciado. (MEYER, 2017a, p. 215).²⁹

Apesar de efêmeros, esses documentos possuem valores institucionais especiais, contribuindo para o registro de atividades dos grupos assim como os históricos de performance. Os *performances ephemeras* também têm fundamental importância para a pesquisa musicológica e a compreensão dos contextos da atividade musical (DARLINGTON-RIELLY, 2019).

²⁷ No original: “The various types of document produced to accompany musical performances, such as concert programmes, posters and tickets [...]”.

²⁸ Partituras que possuem anotações sobre a performance de algum obra também podem ser considerada como *performance ephemera*, por terem relevância como registro do contexto histórico, cultural e social de uma performance (IAML, 2019b).

²⁹ Meyer (2017a) aborda o Arquivo da Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP) no contexto dessa afirmação, apontando que o Arquivo da OSUSP recebe documentos como programas de concerto, registros fonográficos, dossiês de concursos, fotografias e cartazes, críticas da imprensa e troféus e medalhas (prêmios recebidos pela orquestra). Cabe ressaltar que entre as atribuições do *copista e arquivista musical* da OSUSP, o tratamento de tais materiais não são previstos. As atribuições deste profissional se relacionam intimamente às partituras e partes musicais (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2013).

1.2 Atividades musicais

1.2.1 Revisão musicológica

Segundo Russ Girsberger, “A principal diferença entre uma *academic music collection* e uma *working performance music collection* é como o material é usado.” (GIRSBERGER, 2006, p. 53).³⁰ Sendo utilizados visando à performance, tais materiais são normalmente denominados na literatura em língua inglesa como *performing materials*. Antes de se iniciarem atividades de performance são necessárias tarefas de conferência, preparação, revisão e correção das partituras, necessárias para os regentes e músicos possuírem materiais com a melhor qualidade possível, valorizando o tempo e andamento das atividades da instituição:

Todos nós já vivenciamos situações que ensaios tiveram de ser interrompidos para um músico e o regente consultarem qual nota era correta: a que estava na parte ou a que estava na partitura. Para orquestras profissionais tempo é dinheiro, e uma nota errada pode custar valiosos minutos do ensaio. Como *librarians*, uma de nossas principais tarefas é corrigir tais erros com antecedência. (NIEWEG, 2006).³¹

A revisão é uma das principais tarefas de preparação do material, pois verifica e otimiza as informações musicais de um material. Tal atividade necessita de uma postura crítica para abordagem do texto musical, comparando e realizando o levantamento de aspectos presentes nas partituras e partes de cada uma das obras. Um dos métodos que facilita a revisão é a avaliação segmentada de sete diferentes parâmetros musicais: altura, ritmo, dinâmicas, articulações, números de compasso, pedalização, texto e “extremidades” (tessituras) (HOLAB, 2012).³² A revisão de tais parâmetros visa a eficiência dos tempos de ensaio e clareza para leitura das partituras. Muitas vezes, a grande quantidade de evidentes erros e incongruências leva o trabalho de revisão a níveis de confrontar outras fontes (manuscritos da obra, outras edições), em um processo que requer conhecimentos musicais avançados.

1.2.2 Marcação de arcadas e outras indicações na partitura

Outro tipo de marcação essencial nas partes são o movimentos de arcos para os instrumentos de cordas. Essas marcações promovem a sincronização, balanceamento de

³⁰ No original: “A primary difference between an academic music collection and a working performance music collection is how the material is used.”

³¹ No original: “We’ve all experienced rehearsals that stop while a player and the conductor consult about which note is correct: the one in the part or the one in the score. For a professional orchestra, time is money, and that one wrong note can cost valuable rehearsal minutes. As librarians, one of our most important tasks can be to find and correct these errors in advance.”

³² O método foi criado pelo compositor John Cage, sendo simplificado pela sequência “P R D A M Pd T Ex” (*pitch, rhythm, dynamics, articulations, measure numbers, pedal markings, text, extremities*) (HOLAB, 2012).

sonoridade e harmonia entre os instrumentistas, necessitando de processos para sua preparação:

Todas as partes de cordas devem possuir os mesmos arcos quando o primeiro ensaio se inicia [...]. Para isso é necessário confirmar com o regente se ele prefere suas arcadas; caso negativo, a parte de primeiro violino deve ser enviada para preparação pelo *spalla* de acordo com suas preferências de arcadas. Após, deve-se passar uma cópia dessa parte para os outros chefes de naipe das cordas ([segundo violino], viola, violoncelo e contrabaixo) para que adequem suas partes às arcadas do *spalla*. Finalmente, com esses modelos, deve-se copiar os arcos nas demais partes da seção de cordas. Caso isso não ocorra, um ensaio pode se transformar numa perda de tempo. Porém, é necessário levar em conta diversos fatores: preparar os arcos de uma sinfonia de Mahler pode significar de 20 a 30 horas de trabalho. Atribuindo 5 horas de trabalho para 200 obras de música em uma temporada anual, 1000 horas de trabalhos são destinadas à preparação de arcos. (SAMPABLO, 2006, p. 46-47).³³

Outros tipos de marcações como números de compasso, trocas de instrumentos, cortes, inserções e indicações sobre aspectos da performance da música devem ser realizados na preparação do material, visando o melhor aproveitamento das partituras nas atividades de performance. Outros aspectos que facilitam a leitura de tais materiais são descritos por James Grier (2001): indicação de compassos de espera (em pausa), adaptados com as marcações de ensaio de uma composição, inclusão de guias de instrumentos (trechos delinhas melódicas importantes para orientação de entrada dos músicos) e inclusão de partes *tacet* em movimentos nos quais um músico não toca.

Essas adaptações também devem considerar que tais materiais serão anotados durante o seu uso:

Os *performing materials* são frequentemente anotados pelo regente, *librarian* ou pelos próprios músicos. Tais anotações, que geralmente não são apagadas, podem referir à dinâmica, fraseado, arcadas, ou entradas importantes; essas anotações podem fornecer os nomes de músicos, detalhes exigidos pelos regentes, o elenco de uma determinada montagem de ópera, a duração de uma performance ou (principalmente em partes de orquestras) desenhos, poemas ou anotações engraçadas. (MACNUTT, 2002).³⁴

³³ No original: “Todas las partes de cuerda deben tener los mismos arcos cuando se empieza el primer ensayo [...]. Para ello es preciso: saber si el director quiere enviar modelo ele sus arcos; si no es así, darle al concertino los papeles de primer violín para que indique qué arcos prefiere, pasar este modelo a los otros solistas (viola, violonchelo y contrabajo) para que adecuen sus partes a esos arcos. Finalmente, con esos modelos, deben copiarse los arcos en el resto ele la sección. Si esto no se hace diligente- mente, un ensayo puede convertirse en una pérdida ele tiempo, pero hay que tener en cuenta varias cosas: preparar los arcos ele una sinfonía de Mahler puede significar 20 ó 30 horas de trabajo. Si de las 200 obras con que puede contar una temporada atribuimos sólo 5 horas a cada obra, estamos hablando ele 1.000 horas de trabajo de arcos.”

³⁴ No original: “Performance materials are frequently marked up by the conductor, the librarian or the performers themselves. Such markings, which are often not erased, may relate to dynamics, phrasing, bowing, or important entries; they may give the players’ names, details of conductors, casts and running times; or (especially in orchestral parts) they may include cartoons, scurrilous verses and humorous annotations.”

1.2.3 Cópia e edição de material

Relacionado às atividades de revisão, é comum que se espere que profissionais que atuam em acervos para performance musical tenham conhecimento e habilidades como copistas musicais. Diversos aspectos relacionam as atividades de cópia e edição musical para resolução de problemas envolvendo as partituras. O domínio de softwares de notação musical (principalmente Sibelius e Finale) e a habilidade como copista, pode resolver problemas como partituras ilegíveis, trabalhos com manuscritos, necessidade de mudança de tonalidade de alguma obra, falta de alguma parte no jogo (KRENTZMAN; SCHANCKENBERG, 2009).

Tais aspectos se intensificam no ambiente brasileiro, quando é comum os dois ofícios serem esperados do mesmo profissional por aspectos históricos e do ambiente profissional. Devido à ausência de registro profissional no campo musical, profissionais de acervos para performance musical são registrados como copistas na Ordem dos Músicos do Brasil (ATRÁS..., 2019). Muitas vezes as próprias instituições determinam a concentração das funções de copistas ou editores, como na Orquestra Sinfônica da USP e no Projeto Corais no Campus da UFMG (ver Apêndice C).

Os setores responsáveis pelo acervo para performance musical das instituições muitas vezes realizam atividades editoriais, visando a difusão de materiais de boa qualidade para outras instituições ou para o público em geral. Iniciativas como a Editora da OSESP (CAMBUR, 2017) ou da editora Mais Editá, da Orquestra Petrobrás Sinfônica (TV OPES..., 2016) reforçam tais posições e esforços de profissionais para a difusão de repertório, principalmente brasileiro, para grupos instrumentais.

A proximidade das funções de copistas/editores com as de gerenciamento de acervos para performance musical também leva, muitas vezes, à necessidade destes setores realizarem adaptações de obras para se adequar aos grupos musicais. Holmes (1998) considera que o arranjo é uma das funções desses setores.

1.3 Atividades musicais e administrativas

1.3.1 Preparação e distribuição de pastas

Uma das principais atividades dos acervos para performance, presentes nas atribuições em quase todas as instituições consultadas é a montagem de pastas com o repertório selecionado para cada um dos instrumentistas de um grupo. Os setores responsáveis pelo gerenciamento de acervos para performance musical devem zelar pela segurança e integridade do material, tendo controle sobre as pastas e todo seu trajeto, da área de guarda ao palco

(MORENO ORTEGA, 2013). Tal tarefa requer o conhecimento do mapa de palco e da instrumentação de todas as obras em um determinado programa, tendo controle de que todos os materiais estejam nas estantes corretas no momento correto.

Após as performances, as pastas devem ser desmontadas e o material deve ser devolvido às editoras (no caso de material alugado) ou guardados no acervo. (GIRSBERGER, 2006).

1.3.2 Acompanhamento das atividades da instituição

Diversas instituições colocam como atribuição dos acervos para performance musical o acompanhamento de ensaios, apresentações e turnês. Tal exigência é necessária para caso ocorram imprevistos ou para solução de eventuais problemas, como a substituição de músicos, substituição de repertório, falta de material, problemas de luminosidade, entre outros (MORENO ORTEGA, 2013). Pierre Ruhe (1997) aponta que tais imprevistos são comuns e sempre ocorrem em prazos apertados, sugerindo como uma das atividades de gerenciamento, a “administração de crises”.

Para isso, é necessário sempre estar equipado com partes extras do repertório programado, possíveis materiais para a realização de bis ou de hinos locais (no caso de turnês) e equipamentos para eventuais correções e imprevistos (papéis, lápis, borrachas, fitas, cliques, blocos de anotações, envelopes, sacolas, batutas extras, luminárias para partitura etc.) (WINKLE, 2012).

1.3.3 Preparação de material para processos seletivos

Holmes (1998) aponta que é responsabilidade dos acervos para performance musical a preparação da lista de repertório e seleção de excertos para realização de audições para processos seletivos. O autor aponta que após escolha dos excertos musicais para a avaliação das audições pela banca de avaliação dos processos, devem ser realizadas cópias com indicações claras dos trechos solicitados das obras. Girsberger e Lake (2011) alertam para a necessidade de se assegurar que a edição e a versão escolhida da obra pela banca sejam a mesma disponibilizada para os candidatos. Além disso, os autores realizam orientações para a cópia, indicação e disponibilização dos materiais selecionadas para os candidatos, principalmente quando tais excertos são disponibilizados por meios digitais.

1.4 Perfil profissional

Para a realização e sucesso de todas essas atividades tais atividades, alguns pontos devem se considerar no perfil dos profissionais que atuam com tais atividades de gerenciamento. A primeira delas é que tais profissionais necessitam de conhecimento avançado em música, tanto em questões técnicas, quanto do mercado musical:

Como disse Karen Schnackenberg³⁵: “Você não pode ser um/a *orchestra librarian* sem ser um músico profissional.” Como apontado previamente, o/a *librarian* geralmente foi um/a instrumentista antes de se tornar *librarian*. Não é apenas pelo trabalho possuir tarefas mais administrativas que se deva negar o respeito que ele ou ela adquiriu ou merece como músico. Na opinião de Stu Serio,³⁶ da Filarmônica de Nápoles, as tarefas administrativas penalizam os *librarians* por terem estudado mais que o músico médio.” (HOLMES, 1998, p. 38).³⁷

Tal característica é explícita nos requisitos profissionais para admissão de profissionais trabalharem em instituições brasileiras, como apresentado no Apêndice D.

Além disso, necessitam ser detalhistas e ser comunicativos. Segundo Karen Schnackenberg (2012), é necessário desenvolver com frequência ações de esclarecimento das atividades dos acervos para performance para os regentes, administradores e músicos, reforçando seu papel com a informação. Tal posição é crítica e necessária, uma vez que a aura da invisibilidade profissional corre sobre os profissionais de tais setores:

Nós, *orchestra librarians*, somos apenas notados quando algo dá errado [...]. Nós não estamos no palco no final das apresentações, quando a orquestra está recebendo os aplausos, mas nós contribuimos diretamente para a performance. Não há arcadas para o *orchestra librarian*. Se você necessita estar debaixo dos holofotes, essa é a carreira errada. Não há holofotes para um *orchestra librarian* [...]. Nós devemos estar conscientes da nossa contribuição para o sucesso das apresentações e devemos admitir que, de alguma forma, parte dos aplausos ao final das apresentações são também para nós. (TARLOW, 2012, posição no *e-book* 1536).³⁸

³⁵ Segundo o autor: “Schnackenberg, Karen. Personal interview. 14 Jan. 1998.”

³⁶ Segundo o autor: “Serio, Stuart. Personal interview. 24 Jan. 1998.”

³⁷ No original: “As Karen Schnackenberg said “You can’t be an orchestra librarian without being a professional musician” (Schnackenberg). As previously stated, the librarian has tended to be a player first, becoming a librarian later in his or her career. Just because the job developed more administrative duties does not give management the right to deny the librarian the respect that he or she earned and deserves as a musician. In the opinion of Stu Serio of the Naples Philharmonic, managements in essence penalize librarians for learning more than the average musician (Serio).”

³⁸ No original: “[...] we orchestra librarians are generally only noticed when something goes wrong. [...] We’re not on the stage at the end of performance when the orchestra is being applauded, but we’ve contributed directly to that performance. There are no bows for the orchestra librarian. If you need to bask into the limelight, this is the wrong career. There is no limelight for an orchestra librarian. [...] We have to know what our contribution to the successful performance was, and we have to, in some small way, tell ourselves at the end of the performance that some of the applause is meant for us as well.”

2. ...PARA PERFORMANCE MUSICAL: a prática musical e as partituras

O universo da prática musical é amplo e compreende grande diversidade de agentes que se dedicam à música. Pablo Sotuyo Blanco (2006) apresenta um panorama da indústria musical, considerando diversos níveis, atividades e tipos de agentes musicais (Quadro 2).

Quadro 2 — Níveis, atividades e tipos de agentes na indústria musical

Níveis	Atividades	Tipos
Geração	Criadoras	Compositores e afins
	Adaptadoras	Arranjadores e afins Orquestradores e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Outras	Ainda não identificadas
Transmissão	Interpretativas	Regentes, Diretores artísticos e afins Músicos, cantores e afins Pessoal ligado à instituições religiosas e afins Pessoal ligado a Devoções, Irmandades e afins Pessoal ligado a conjuntos instrumentais e afins Pessoal ligado a conjuntos vocais e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Pedagógicas	Pessoal ligado a instituições religiosas e afins Pessoal ligado a Devoções, Irmandades e afins Pessoal ligado a conjuntos instrumentais e afins Pessoal ligado a conjuntos vocais e afins Pessoal ligado a Escolas de Música e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Relativas aos suportes gráficos	Copista, Editores e afins Pessoal ligado a empresas gráficas, livrarias, lojas e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Relativas aos suportes sonoros	Pessoal ligado a estúdios de gravação e afins Pessoal ligado às empresas fonográficas e afins Pessoal ligado a emissoras radiofônicas e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Relativos aos suportes audiovisuais	Cineastas e afins Pessoal ligado a cinema, TV, publicidade e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados

Níveis	Atividades	Tipos
Transmissão (cont.)	Relativas às artes cênicas	Pessoal ligado a Teatro e afins Pessoal ligado a Dança e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Relativas a eventos	Pessoal ligado à promoção/organização de eventos culturais Outros ainda não identificados
	Avaliadoras e comentaristas	Jornalistas, críticos e afins Pessoal ligado a publicações de música e afins Pessoal ligado a programas com música (rádio e TV) e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Organológicas	Pessoal ligado a construção de instrumentos e afins Pessoal ligado a venda de instrumentos e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Outras	Ainda não identificados
Recepção	Consumidoras	Públicos diversos Colecionadores e afins Pesquisadores e afins Outros ainda não identificados
	Outras	Ainda não identificados
Outros	Outras	Ainda não identificados

Fonte: Soutyo Blanco (2006, p. 235-236)

Os níveis da indústria musical propostos por Sotuyo Blanco são essenciais na perspectiva de transmissão da música ocidental. No campo da performance, Stan Godlovitch, aponta que as atividades que envolvem a criação (composição), a transmissão (performance) e a recepção (escuta) são essenciais na definição de uma comunidade musical:

Cada um desses três fatores [composição, performance e escuta] é indispensável. Música é a arte de estruturação dos sons para apresentação dos sons. Os planejadores das estruturas musicais, os apresentadores do som musical e os receptores dessas estruturas apresentadas possuem papéis independentes em nossa cultura musical. Uma única pessoa que desempenhe os três fatores pode fazer parte de uma cultura musical de modo autossuficiente, porém em nenhuma comunidade musical esses fatores não estão presentes (GODLOVITCH, 2002, p. 2).³⁹

Sotuyo Blanco (2006) aponta que a identificação desses níveis, das atividades musicais e dos agentes auxilia na localização de acervos musicais, já que todo agente é um possível acumulador de documentação decorrente de suas atividades musicais. Ao considerar

³⁹ No original: “Each of these three factors is indispensable. Music is an art of structuring sound for display in sound. The designers of musical structures, the presenters of musical sound, and the recipients of those displayed structures all play interdependent roles in our musical culture. One person busy in all three enterprises conceivably constitutes a self-sufficient (albeit minimal) musical community, but no musical community lacks any one of these factors.”

a diversidade de agentes considera-se também a diversidade de tipos e categorias de acervos. Tal perspectiva se amplia quando consideramos que os agentes da indústria musical podem ser tanto indivíduos quanto instituições, característica que se reflete na documentação e nos acervos.⁴⁰ Assim, é perceptível a abrangência que as atividades de tratamento e organização de acervos musicais podem ocupar.

Como já apresentado, é comum que instituições musicais que realizam atividades de performance musical possuam setores ou profissionais especializados para o tratamento e preparação de seus acervo musicais visando solucionar problemas relativos à performance musical. Porém, cabe-se questionar: o que é a performance musical dentro da perspectiva da indústria musical e por que apresenta tais problemas?

Na literatura musical, o termo *performance* possui distintos usos, muitas vezes sendo utilizado como sinônimo de interpretação, execução ou reprodução musical. Assim, cabem suas distinções.

2.1 Performance, interpretação, reprodução, execução, prática

Frank Michael Carlos Kuehn (2012) diferencia os termos performance, interpretação e reprodução musical com base em escritos de críticos e teóricos de música. Considerando a partitura como um registro histórico que apresenta somente uma parte da composição, o autor defende que a reprodução musical consiste em ações miméticas realizadas pelo intérprete lidando tanto com a parte “objetivada” quanto com aspectos “não objetivados” na partitura, tendo, portanto, criatividade em suas atividades. Para o autor, a interpretação é o ato de decodificar os sinais, ler e interpretar uma partitura, tendo uma reflexão teórica e conhecimento necessário sobre a técnica musical. Já a performance é o evento, a experiência viva, corporificada pela interação entre o *performer* e o público, extrapolando conceitos puramente musicais e com foco no aspecto gestual, aproximando do conceito de performance para as artes plásticas, cênicas e circenses. Tanto a performance quanto a interpretação são formas de reprodução musical, “[...] realização *hic et nunc* de uma composição musical com base em seu texto ou partitura.” (KUEHN, 2012, p. 16). Kuehn também apresenta a distinção desses termos do conceito de execução: atividade mecânica, não criativa “[...] que não leva em conta o aspecto lúdico e criativo da reprodução musical.” (KUEHN, 2012, p. 15).

⁴⁰ Segundo Jon Bagüés (2008) os arquivos de indivíduos podem ser identificados como os de compositores, intérpretes, críticos, investigadores, colecionadores e aficionados por música. Já os de instituições são os arquivos de instituições religiosas, de entidades educativas, de entidades produtivas (editoras, gráficas, construtoras de instrumentos etc.), de entidades de imprensa e radiodifusão, de entidades interpretativas (orquestras coros, bandas, agrupações etc.), de teatros e salas de concerto.

Tal consideração contrasta com a visão de Sonia Albano de Lima, Flávio Apro e Márcio Carvalho (2006), que admitem que a execução musical exige grande atividade intelectual e criativa para a experiência musical. Os autores entendem a performance como um conjunto de escolhas, relacionada à interpretação, processo de mediação e tradução de um pensamento para a execução musical. Consideram que a performance e a interpretação são processos que utilizam da execução musical para explicitar uma obra musical. Para os autores os termos são diretamente interrelacionados, se diferenciando da prática musical, conceito de caráter mais técnico relacionado ao exercício habitual e à repetição motora e mecânica.

Stan Godlovitch (2002), em seu livro *Musical performance: a philosophical study*, considerada a performance musical como um evento de interação social por meio do som musical, inserida numa cadeia de transmissão comunicativa. Na primeira parte de seu livro, Godlovitch discorre sobre cada um dos quatro fatores principais que considera constituintes da performance — sons, agentes, obras e ouvintes —, apresentando um modelo de performance musical observando diversas variáveis envolvidas. Já na segunda parte, o autor apresenta diversos casos onde tais fatores são subvertidos, questionando a sua própria definição e caracterização de performance como um modelo hermético. Para interação entre os fatores, Godlovitch considera a atuação de quatro agentes principais que promovem a performance (Quadro 3).

Quadro 3 - Os quatro agentes da performance musical

Agente	Definição
Causalidade [causality]	Performances se baseiam na individualidade das ações e da capacidade humana, envolvendo questões da sensibilidade humana para realizar ações deliberadas de produção sonora.
Intencionalidade [intentionality]	Performance é uma atividade voluntária, planejada e deliberada para controle da produção sonora.
Habilidade [skill]	Para a realização de ações para performance, os músicos necessitam de controle de diversas habilidades, seccionadas pelo limite da capacidade individual de cada um dos músicos.
Público [intended audiences]	Performance é uma atividade relacional entre músico(s) e público, não uma ação reflexiva do(s) próprio(s) músico(s). O público é objetivo da performance.

Fonte: elaborado com base em Godlovitch (2002).

A presença e a corporeidade humana são elementos intrínsecos a esses quatro agentes, atuantes por meio do gesto. Tal perspectiva é corroborada por Jane Davidson, que defende que a performance musical é uma atividade que emana dos corpos:

Tendo o corpo como fonte da expressividade musical indica que a expressividade musical é um meio de comunicação de qualidades básicas da natureza humana de um indivíduo para o outro, qualidade que emerge do movimento, sendo transmitidas e abstraídas em formas musicais. (DAVIDSON, 2002, p. 145).⁴¹

Davidson aponta para a importância da consciência corporal, tanto no âmbito físico quanto mental, da gestualidade corporal e até mesmo da relação visual estabelecida entre os corpos (considerando desde a vestimenta dos músicos a suas expressões faciais) para construção da performance musical. Sendo um momento do estabelecimento de comunicação entre seres humanos, a performance é um momento de interação social entre indivíduos.

A autora defende que a prática de se ensaiar possui como objetivo a antecipação de um determinado contexto social, considerando todas as implicações psicológicas e fisiológicas que poderiam ocorrer no momento da performance. Para Nicholas Cook (2006) e Elaine Goodman (2002) os ensaios são momentos de negociações entre os performers para estabelecimento de determinadas escolhas interpretativas.

Godlovitch (2002) aponta que ensaios não podem ser confundidos com performances, já que a performance possui rituais específicos, no momento de estabelecimento de relações sociais que também necessitam da dinâmica com o público. Além de ensaios, o autor considera outras atividades musicais que são, de certa forma, menosprezadas em relação à performance: práticas de solfejo, tocar despretensiosamente [*noodling*], tocar como forma de recreação e *jam sessions* “[...] são [atividades] auto suficientes e comodistas. Diferentemente dos ensaios, elas não consideram nenhum evento futuro, e, diferentemente das performances, não possuem ouvintes espectadores. São atividades direcionadas unicamente aos músicos.” (GODLOVITCH, 2002, p. 29).⁴²

De maneira contrastante à visão de Godlovitch, diversos trabalhos abordam essas outras práticas, colocando em destaque sua importância e relevância para a atividade musical em aspectos que vão além dos objetivos da performance em si mesma. Priscilla Battini Prueter (2010) defende que os processos desenvolvidos nos ensaios de corais amadores são mais importantes do que as próprias apresentações dos grupos, sendo relevantes para a sociabilidade de seus integrantes e para o desenvolvimento de capacidades técnicas e de habilidades vocais. Assim, não há necessidade de ouvintes espectadores para a realização dos objetivos de um coro amador, já que a importância se concentra nos processos dos ensaios,

⁴¹ No original: “Focusing on the body as the source of musical expression implies that musical expression is a means of communicating basic qualities of human nature to one another, qualities which emerge out of movement and which are translated and abstracted into musical forms.”

⁴² No original: “Such activities are self-contained and self-indulgent. Unlike rehearsals, they point to no future event, and, unlike performances, to no expectant listener. These are activities just for the player.”

onde os ouvintes são os próprios coralistas, e não nas apresentações. Já Ricardo Nuno Futre Pinheiro (2010), ao realizar revisão de literatura sobre *jam sessions*, aponta para a importância social e comunicacional que tal prática oferece para músicos que por algum motivo se afastaram ou que foram afastados da prática tradicional do jazz, sendo assim, uma situação social de encontro e acolhimento e propício para a prática musical.

Sendo marcada pela interação entre corpos, Nicholas Cook (2006; 2013) afirma que a performance é uma atividade essencialmente social. Defendendo a música como uma arte de performance, o autor aponta:

Compreender música enquanto performance significa vê-la como um fenômeno irreduzivelmente social, mesmo quando apenas um indivíduo está envolvido (pode-se fazer aqui uma comparação com o ritual religioso, que envolve a reprodução de formas de expressão socialmente aceitas, mesmo quando conduzidas na privacidade). (COOK, 2006, p. 11)

Cook afirma que “[...] estudar performance é estudar pessoas interagindo através do som.” (COOK, 2013, p. 256)⁴³ e considera que as estruturas musicais de uma performance são fundamentais para a construção do contexto social, possibilitando a realização sonora em conjunto. Desta maneira, questões como a hierarquia social e relações de poder transparecem nas instituições de performance, através, por exemplo, da estrutura hierarquizada de uma orquestra, do papel de líder do primeiro violino de um quarteto de cordas e das funções administrativas-pedagógicas desempenhadas por um regente de um coro.

A performance como manifestação social necessita do desempenho de diversas outras atividades além daquelas descritas como essencialmente musicais, envolvendo todos os níveis da indústria musical. Tais atividades são desempenhadas pelos diversos agentes, inseridos dentro de uma estrutura social. Christopher Small defende o uso do verbo “musicar” [*to music*] para a consideração de todas essas atividades: “Musicar é participar, em qualquer grau, da performance musical, seja performando, ouvindo, ensaiando ou estudando, fornecendo material para performance (compondo), ou dançando.” (SMALL, 1998, p. 9).⁴⁴

Tal perspectiva se aproxima substancialmente do conceito de mundos da arte desenvolvido por Howard Becker (2010), que considera a coordenação de atividades realizadas por diversas pessoas como possibilitadora da própria obra de arte. Becker considera que uma vasta gama de atividades permite a existência de uma obra de arte e que cada uma dessas atividades deve ser considerada como contribuidora da obra. Assim, todos os

⁴³ No original: “[...] to study performance is to study people interacting through sound.”

⁴⁴ No original: “To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing.”

indivíduos envolvidos na realização dessas atividades são fundamentais para a realização das obras.

Considerando a música como uma arte social e colaborativa como performance musical, no âmbito do presente trabalho, todas as manifestações musicais intencionais e que estabeleçam relações sociais entre os indivíduos e que, especialmente em instituições que desenvolvem práticas musicais de acordo com a tradição musical escrita, utilize documentos musicais para orientação da performance. No âmbito do presente trabalho consideramos principalmente as manifestações musicais realizadas em grupos a partir do uso de partituras.

2.2 As partituras como documentos para a performance musical

Seja em ensaios, *jam sessions*, leituras, solfejos, práticas de recreação, os profissionais que gerenciam acervos para performance musical devem ter conhecimento profundo dos fatores e agentes que constituem a performance, trabalhando com a preparação musical para a intermediação entre as relações e a comunicação entre os indivíduos estabelecida pelas partituras. Tendo a vivência nos “dois mundos” de uma instituição (administrativo e artístico), esses profissionais devem considerar o perfil institucional e os objetivos das instituições, por mais diversos que possam ser, para a melhor preparação possível da informação/documentação musical.⁴⁵

A principal ferramenta deste trabalho é a partitura. Não há um consenso para a sua definição,⁴⁶ porém, em um sentido amplo, designa qualquer documento com notação musical (HOUAISS; VILLAR, 2009). Em uma definição mais específica e técnica, o *Dicionário Grove de Música* define partitura como:

(a) um tipo de manuscrito musical ou de música impressa em que as pautas, ligadas por barras de compasso, são escritas uma abaixo da outra, representando a orientação visual da música [...]; (b) uma página, volume, fascículo ou outro formato que contém a cópia completa de uma obra musical; e (c) por extensão, uma peça musical escrita “na partitura”, isto é, na forma de partitura como definida em (a). (CHARLTON; WHITNEY, 2001).⁴⁷

⁴⁵ Segundo Alan Merriam (1980) a música pode possuir diversos usos e funções, dependendo do contexto que está inserida. Segundo o autor a performance musical pode existir como prática educacional, recreativa, profissionalizante, política, libertadora, disciplinar, religiosa, ritualística, cívica, de integração, terapêutica, entre outras, dependendo de seus agentes, situações, objetivos e das instituições às quais tais práticas estão ligadas.

⁴⁶ O vídeo *O que é uma partitura?* (2019) apresenta diversas definições sobre partitura dada por diversos músicos e musicistas da Orquestra Sinfônica da Unicamp. Algumas destas são complementares, outras contrastantes, o que demonstra que o conceito é amplo.

⁴⁷ No original: “(a) a form of manuscript or printed music in which the staves, linked by bar-lines, are written above one another, in order to represent the musical coordination visually [...]; (b) a page, volume, fascicle or other artefact containing a complete copy of a musical work; and (c) by extension, a piece of music customarily written ‘in score’, i.e. in the form of a score as defined under (a) above.”

O termo, portanto, se liga tanto ao conceito material (ser um documento), formal (escrita em pautas) e conceitual (contendo a obra musical). Tais características se relacionam com o objetivo de criação desses documentos.

Segundo Paulo Castagna e Adriano de Castro Meyer (2017), partituras são criadas com dupla função: ser um registro de ideias musicais e possibilitar a reprodução dessas ideias em termos musicais. O primeiro desses se relaciona intrinsecamente à capacidade de memória, como forma de exteriorização de um pensamento na forma da notação musical para que este não se perca. Já o segundo se relaciona à característica prescritiva de tais documentos, sendo a função que justifica a existência dos acervos para performance musical.

Conjuntos musicais necessitam de partituras, documentos que efetivamente possibilitam a concretização da prática musical, e, sendo assim, necessitam que esses documentos tenham tido tratamentos específicos para que sejam utilizados. Sendo assim, possuem um interesse primeiramente pragmático e funcional, e não de registro, o que se reflete na maneira como tais documentos são tratados de forma próxima à instituição, com acesso facilitado:

[...] a partitura não é produto gerado pelo funcionamento da Orquestra, e sim o contrário: ela é o elemento que possibilita a atividade musical. [...] Assim, as partituras necessitam permanecer na orquestra, num acervo formado pelo uso, compra, troca ou mesmo pela doação de exemplares, mas sempre disponíveis para uso. (MEYER, 2017b, p. 4).

O tratamento e preparação das partituras é fundamental tanto para a administração, quanto para os grupos musicais. Elas fornecem uma rica gama de informações que guiarão as atividades das instituições e as performances, podendo ser consideradas como mediadoras das relações entre os indivíduos envolvidos na performance. Desta maneira, podem ser consideradas como formas de scripts sociais, sendo vistas como “uma coreografia de uma série de interações sociais em tempo real entre os instrumentistas: uma série de gestos mútuos de audição e de comunhão que encenam uma visão particular da sociedade humana [...]” (COOK, 2006, p. 12).

A dificuldade de tratamento delas reside no fato de que elas não determinam todas as variáveis presentes na performance (ALMEIDA, 2011). Nicholas Cook aponta que a “performance [...] é a arte dos detalhes — detalhes entre as notas de um texto musical e entre as palavras de um texto literário” (COOK, 2013, p. 3).⁴⁸ Peter Walls (2002) alerta que além das diversas formas de notação musical, certos termos e signos de notação possuem significados diferentes dependendo do contexto de produção das partituras, como local,

⁴⁸ No original: "Performance [...] is an art of telling detail — detail that falls between the notes of musical texts and the words of literary ones."

época, estilo, instrumento, linguagem e outros aspectos diversos para a interpretação musical. Sendo assim, são necessários conhecimentos históricos, técnicos, teóricos e práticos de Música para a compreensão desses contextos e otimização dos detalhes para a performance. Segundo Walls, a função dos ensaios é, nessa perspectiva, a de negociação entre os performers para a interpretação dos signos da notação musical e estabelecimento dos significados e detalhes presentes entre as notas das partituras.

Tal observação é importante uma vez que diferencia os conceitos de partitura dos conceitos de performance e de obra, sendo níveis distintos dentro do âmbito do patrimônio musical. Segundo Paulo Castagna (2018a), as três categorias do patrimônio musical (Quadro 4) são relevantes para a organização e tratamento da informação/documentação musical, uma vez que representam níveis de descrição e conceituação diferentes.

Quadro 4 - As três categorias o patrimônio musical

Categoria	Definição
Obra	Construção intelectual e artística de caráter imaterial e efêmera, sendo considerado o som real. Existe apenas no momento de sua interpretação. É capaz de ser memorizada, representada e reproduzida.
Representação	Conjunto de informações (imateriais) que podem ser fixadas em fonte material, lidas e transmitidas de uma fonte para outra. Na forma escrita são instruções prescritivas a partir de um código, que se seguidas eficientemente levam à interpretação da obra.
Fonte	Suportes físicos materiais em que foram fixadas as representações da obra, como papel e tinta.

Fonte: elaborado com base em Castagna (2018a).

O conceito de obra apresentado por Castagna assume uma posição semelhante ao de performance apresentado por Christopher Dunsby (2001). Considerando a obra como performance, Dunsby delimita três elementos básicos que compõem a performance: a compreensão (assimilação e senciência), a atualidade (caráter efêmero da interpretação ao vivo) e a inefabilidade (aspecto envolvente que reveste a performance como experiência artística).

Tal visão, porém, contrasta com as observações sobre a conceituação de obra musical apresentadas por Lydia Goehr (c1992) em seu ensaio *The imaginary museum of musical works*. A autora aponta que o conceito de obra se difere do conceito tanto de partitura quanto de performance:

Obras musicais operam em um modo muito obscuro de existência; elas são “mutantes ontológicas”. Obras não são, em sentido estrito, físicas, mentais ou ideias. Elas não existem na forma concreta ou física; elas não existem como ideias privadas na mente do compositor, performer ou ouvinte; nem mesmo existem no mundo das

ideias, das formas não concretas. Além disso, elas não são como suas performances. Performances ocorrem no tempo real; ocorrem quando uma parte sucede a outra. A dimensão temporal das obras é diferente; suas partes existem simultaneamente. As obras também não são como suas partituras. As obras possuem propriedades expressivas que não são atribuíveis às partituras. Se todas as cópias de uma partitura de uma sinfonia de Beethoven fossem destruídas, a sinfonia em si não deixaria de existir. (GOEHR, c1992, p. 3).⁴⁹

Distinguir informações sobre a obra, a representação, a performance e as partituras, além das relações entre tais parâmetros é essencial para o bom trabalho com a informação/documentação musical, buscando conhecimentos que excedem os limites estabelecidos em uma partitura, mas que direcionam a um universo mais amplo dentro da indústria musical, lidando com outros tipos de documentos e informações.

As partituras são caracterizadas na literatura como documentos musicais e musicográficos,⁵⁰ inseridas no âmbito da informação musical, “[...] aquela que emana tanto da dimensão fenomenológica da música (materializada em registros sonoros e audiovisuais) quanto da sua dimensão linguística e semiológica (materializada nos registros em notação musical).” (SOTUYO BLANCO, 2016, p. 78). Documento musical é aquele “[...] em que a música predomina em alguma das suas dimensões (fenomenológica – sonora ou audiovisual, ou semiológica – notacional musical).” (SOTUYO BLANCO, 2016, p. 78), podendo se materializar como um registro iconográfico, musicográfico, audiovisual ou sonoro. Já documentos musicográficos são aqueles que a informação musical é codificada em notação musical, estando dentro do âmbito dos documentos musicais. Segundo Sotuyo Blanco, “A escolha do termo que denomina tais documentos, segundo as definições comumente encontradas em dicionários, é ‘musicográfico’. Adjetivo derivado de ‘musicografia’, diz respeito à arte de escrever música, de pôr em caracteres.” (SOTUYO BLANCO, 2016, p. 79), ou seja, ligado à notação musical.⁵¹

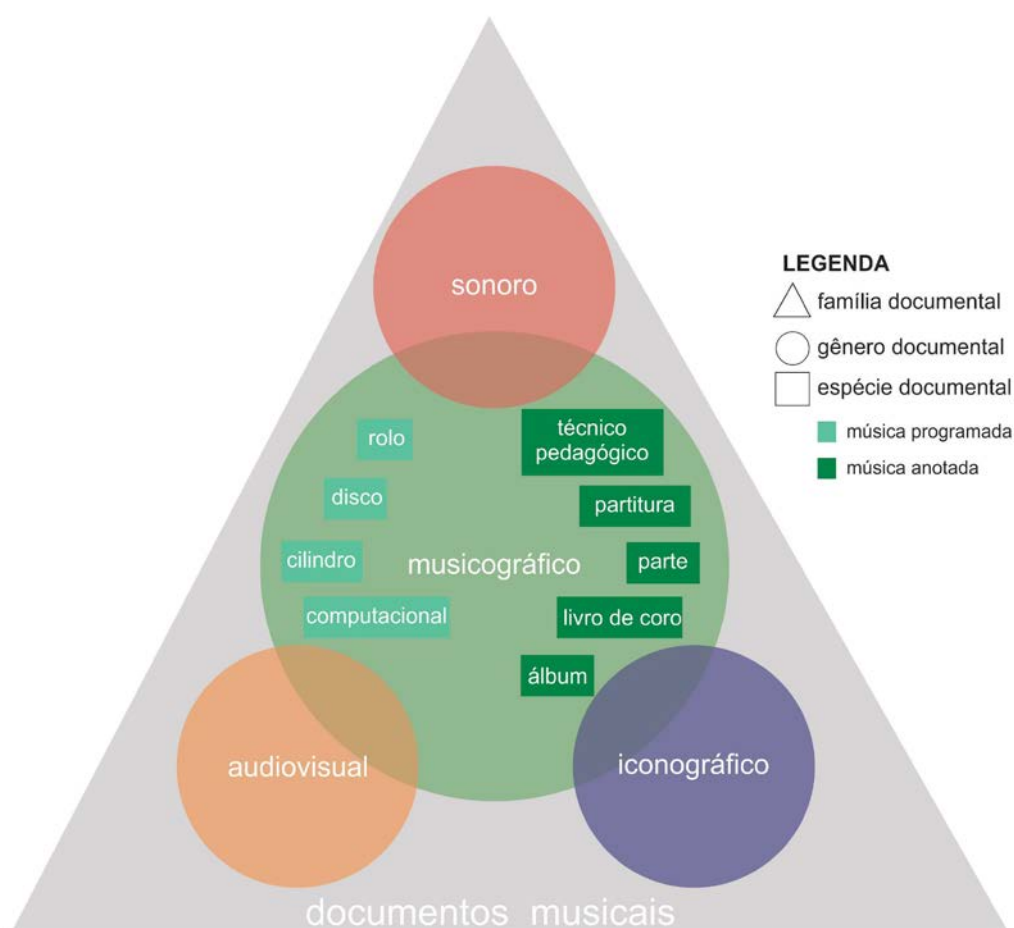
⁴⁹ No original: “Musical works enjoy a very obscure mode of existence; they are ‘ontological mutants’. Works cannot, in any straightforward sense, be physical, mental, or ideal objects. They do not exist as concrete, physical objects; they do not exist as private ideas existing in the mind of a composer, a performer, or a listener; neither do they exist in the eternally existing world of ideal, uncreated forms. They are not identical, furthermore, to any one of their performances. Performances take place in real time; their parts succeed one another. The temporal dimension of works is different; their parts exist simultaneously. Neither are works identical to their scores. There are properties of the former, say, expressive properties, that are not attributable to the latter. And if all copies of the score of a Beethoven Symphony are destroyed, the symphony itself does not thereby cease to exist, or so it has been argued.”

⁵⁰ Parte da literatura consultada também utiliza, ao invés de documentos, o conceito de fonte, “[...] todo documento, material bibliográfico ou pessoa que possa proporcionar informação para o pesquisador sobre qualquer campo da ciência [Musicologia].” (MONTERO GARCÍA, 2008, p. 93).

⁵¹ Cabe ressaltar que o CONARQ, por meio da resolução nº 41/2014, define a documentação musical de maneira distinta, se cruzando com a definição de documentação musicográfica de Sotuyo Blanco: “Considerando documento musical o gênero documental integrado por documentos que se caracterizam por conter informação codificada através de notação musical, independentemente do processo de produção, de registro ou fixação, e de reprodução ou realização” (BRASIL, 2014).

O autor apresenta a divisão dos documentos musicográficos em diversas espécies documentais, sendo a partitura uma dessas espécies (Imagem 2). Tal segmentação pode ainda ser complementada pela proposta de Torres Mulas (2000),⁵² que defende que os documentos musicográficos podem ser divididos em música anotada (que possui signos registrados em notação musical, permitindo a leitura e interpretação musical através do solfejo) e música programada (que utiliza sistemas que necessitam de equipamentos adequados para sua leitura, como gramofones, leitores de discos, pianolas etc.).

Imagem 2 — Gêneros documentais da família dos documentos musicais



Fonte: elaborado com base em Sotuyo Blanco (2016) e Torres Mulas (2000).

⁵² Torres Mulas (2000) considera a divisão da documentação musical em documentos musicais (aquelas que possuem notação musical) e documentos perimusicalis (aquelas que proporcionam informações relacionadas à música, não sendo estritamente musical). No presente trabalho considera-se que o conceito de documento musical de Torres Mulas é equivalente ao de documento musicográfico de Sotuyo Blanco (2016).

Segundo Alberto Sampablo (2006), os acervos para performance musical são constituídos por conjuntos de partituras e partes musicais. Cabe assim distinguir tais tipos de documentos e seus desdobramentos, tarefa realizada para distinção de tipos de partituras.

2.2.1 Partitura

Apesar do termo partitura ser utilizado como sinônimo de documento musical ou musicográfico na literatura, a partitura enquanto espécie documental caracteriza-se por ser um documento que apresenta a visão do conjunto, com informações e detalhes que possibilitam uma visão panorâmica de uma determinada composição. A palavra possui origem italiana, do verbo *partire* [segmentar, dividir], derivando “[...] do ato de marcar linhas verticais ao longo de uma ou mais pautas musicais para a formação de barras de compasso.” (CHARLTON; WHITNEY, 2001). Tal ato se relaciona à distribuição de diversas linhas instrumentais (ou vocais) na partitura, uma das características fundamentais que caracteriza a partitura enquanto espécie documental:

Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de todos os detalhes necessários aos diversos meios (instrumentais e/ou vocais, geralmente dispostos em pautas superpostas) para que, quando lidos simultaneamente, resultem na realização completa da peça musical nela registrada. (SOTUYO BLANCO, 2016, p. 81).⁵³

Partituras são necessárias para a direção e regência dos grupos por possibilitarem uma visão geral da composição musical. Através das partituras é possível esclarecer a duração, instrumentação, quantidade de músicos necessários, dificuldade técnica, além de diversos outros aspectos sobre as composições, sendo assim um instrumento de trabalho primordial para os profissionais que trabalham no acervo para performance, para o maestro, músicos e até mesmo para diretores e funcionários da instituição, para entendimento da composição como um todo, considerando suas dimensões técnicas e artísticas.

São diversos os tipos⁵⁴ de partitura existentes, variando conforme aspectos gráficos, objetivo de uso e estágio de transmissão documental. O Quadro 5 apresenta algumas divisões presentes na literatura sobre tais tipos e aspectos que os caracterizam.

⁵³ As definições trazidas por Sotuyo Blanco foram incorporadas ao *Glossário* elaborado pela CTDAISM (2018b), além de também estarem presentes nas *Diretrizes* elaboradas pelo mesma Câmara (CTDAISM, 2018a)

⁵⁴ O presente trabalho considera tipologia como a configuração no qual determinado documento se apresenta de acordo com aspectos gráficos, conteúdo e técnicas de registro, se relacionando com a atividade que a gerou e o objetivo de uso (ARQUIVO NACIONAL, 2005; BELLOTTO, 2006).

Quadro 5 — Tipos de partitura

Tipo	Características
Partitura completa; partitura de regência; grade	Apresenta todas as partes instrumentais e/ou vocais de uma composição em sua completude, em pentagramas superpostos, geralmente em formatos grandes para serem usadas pelos regentes.
Partitura de bolso; partitura em miniatura; partitura de estudo	Tem as mesmas características de uma partitura completa, porém em formato menor, com o objetivo de ser usada para estudo, não para a regência. ⁵⁵
Excerto	Tipo de partitura completa com apenas um movimento, trecho ou seção extraídos de uma composição maior, geralmente de longa extensão (como sinfonias, suítes, óperas ou balés). Normalmente são utilizadas para a performance de árias, movimentos ou danças.
Partitura vocal	Tipo que ocorre em obras para coro (ou solistas vocais) e grupo instrumental. Contém apenas as vozes e, geralmente, redução em duas oitavas (geralmente para piano) da parte instrumental. Seu objetivo é o uso em ensaios do coro ou em performances de coro com pianista acompanhador.
Partitura coral; Partitura de coro	Partitura vocal sem sem linhas de solistas vocais, apenas o coro e redução.
Partitura fechada ⁵⁶	Apresenta todas as partes vocais de uma música em um número mínimo de pentagramas. É normalmente usada em hinos.
Redução	Tipo derivado da partitura completa, onde há a redução do efetivo instrumental e/ou vocal (número de músicos necessários) para um grupo menor.
Partitura para piano	Tipo que se relaciona com redução, por ser redução específica para piano, com fins de estudo ou acompanhamento. Em composições onde existem solista(s) vocais ou instrumentais, o piano reduz apenas o grupo instrumental, para acompanhamento. O pentagrama da parte solista é, geralmente, menor que os dois pentagramas do piano.
Partitura condensada; Partitura comprimida	Tipo de redução na qual as principais vozes e harmonias de uma composição reduzida em duas ou mais linhas, indicando entradas importantes de instrumentos/vozes ou solos. Seu uso é mais comum em algumas obras para banda ou com fins educacionais.
Arranjo	Partitura completa que apresenta mudanças diversas em uma composição, como na orquestração, na estrutura, nas melodias, nos estilos etc., derivando de características da composição que lhe deu origem.
Transcrição	Partitura com a transposição de uma composição musical para outro grupo ou meio, sem alterações melódicas, harmônicas, rítmicas, formais ou características substanciais da obra original.

Fonte: elaborado com base em Charlton e Whitney (2001), Girsberger e Lake (2011), Sotuyo Blanco (2016) e Correia (2017).

⁵⁵ Apesar desta característica não é raro encontrar partituras de bolso que foram efetivamente usadas para performance.

⁵⁶ O termo pode se referir também à forma de escrita de uma partitura. Em uma partitura aberta cada parte instrumental ou vocal é escrita em pentagramas separados. Já em partituras fechadas, dois ou mais instrumentos são escritos em um mesmo pentagrama.

As fronteiras que dividem tais definições são muitas vezes tênues e conflitantes. Os conceitos de obra original, edição, cópia e obra derivada influenciam diretamente na caracterização de cada tipo de partitura. da definição sobre qual é a obra original e o que caracteriza suas derivações.⁵⁷ Lydia Goehr (c1992) apresenta seus questionamentos sobre tais conceitos numa perspectiva filosófica sobre a música de tradição escrita.

O uso dos termos arranjo, redução, orquestração e transcrição, presentes na literatura consultada como tipos de partitura é questionável se considerarmos que, segundo a concepção de Flávia Vieira Pereira (2011), tais denominação se caracterizam como formas de reelaboração musical, isto é, processos que consequentemente geram seus produtos (estes sim, documentos que não necessariamente geram partituras, mas outras espécies e tipos documentais).⁵⁸ A autora discute as diferenciações estruturais entre as formas de reelaboração, questionando os limites do que caracteriza uma obra original e apresentando que as definições dessas práticas possuem conotações distintas dependendo do contexto que são utilizadas.⁵⁹

2.2.2 Parte

A parte, chamada também de parte cavada ou cava, parte avulsa ou parte instrumental/vocal, é um documento necessário à performance individual dos músicos que compõem um conjunto. O termo pode ser definido como:

A parte é um documento com música para uma única voz, instrumento ou naipe (conjunto de vozes ou instrumentos) e não deve ser confundido com partitura. No caso de naipes (geralmente instrumentais), como o das flautas, trompas, oboés, etc., o documento pode eventualmente conter música para dois ou mais instrumentos, mas continuará a ser denominado parte. (CASTAGNA, 2004, p. 82).

Tanto Correia (2017) quanto Girsberger (2006) consideram a parte como um tipo de partitura. Já Sotuyo Blanco (2016) considera que a parte é uma espécie documental, que se desdobra em tipos diferentes: a parte propriamente dita (que se relaciona à parte como espécie documental), a cartina e a parte-guia (Quadro 6). O autor leva em conta o formato específico

⁵⁷ Lydia Goehr (c1992) discute a construção, interpretações e definições dos conceitos de obra original e obra derivada, apresentando questionamentos sobre eles.

⁵⁸ Segundo Flávia Vieira Pereira (2011), as formas de reelaboração musical são: transcrição, orquestração, arranjo, redução, adaptação e paráfrase. Apesar de alguns desses termos aparecerem na literatura sobre tipologias de partituras, não foram considerados no trabalho por apresentarem certos conflitos ou redundâncias. O termo orquestração, por exemplo, é definido por Correia como “Quando a orquestra executa uma obra escrita em seu original para um grupo menor de instrumentos.” (CORREIA, 2017, p. 37), sendo uma definição muito próxima daquela de redução pela mesma autora: “Consiste em reduzir uma composição escrita para um grupo maior de instrumentos/vozes em arranjos para um grupo menor que o da orquestração original.” (CORREIA, 2017, p. 37).

⁵⁹ Flávia Vieira Pereira (2011) apresenta, por exemplo, que a denominação “arranjo” possui conotação negativa para a prática da música erudita, o que se diferencia da conotação mais neutra de “arranjo” na música popular.

das partes, que acarreta na necessidade de consideração do conjunto em que tais partes se inserem.

Quadro 6 — Tipos de parte segundo Sotuyo Blanco

Tipo	Características
Parte “propriamente dita”	Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) dos detalhes necessários a um ou mais dos meios instrumentais ou vocais para, quando lidos simultaneamente junto com as partes dos restantes meios instrumentais ou vocais necessários, realizar a peça musical neles contida. O número de instrumentos ou vozes que as partes incluem depende de decisões editoriais tomadas em função das características musicais da peça da qual resulta, ou de tradições na prática musical.
Cartina	Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de trechos vocais solistas (geralmente incluindo a melodia dos instrumentos graves) com o intuito de, quando lidos junto com as partes dos restantes meios instrumentais e/ou vocais necessários, realizar completamente a seção nela registrada, no contexto da peça musical correspondente.
Parte-guia	Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) dos detalhes necessários ao instrumento ou voz principal, ⁶⁰ acrescido de indicações relativas às entradas (e eventualmente a notação musical ou equivalente) dos restantes meios instrumentais ou vocais necessários à regência da peça musical nela contida, assim podendo ser usada pelo regente em substituição parcial da Partitura.

Fonte: Sotuyo Blanco (2016).

Além dos tipos mencionados por Sotuyo Blanco, existe uma grande diversidade de formatos e tipos de partes devido às funções que estes documentos podem ocupar para a prática musical de um determinado grupo musical. Bandas de música que realizam performances em desfiles ou procissões, por exemplo, necessitam de partes em formatos menores, para melhor praticidade de manuseio e leitura, como, por exemplo as partes em *march-size* ou *quickstep size* usadas em desfiles por bandas, geralmente em formatos de 7 x 5 ¼ polegadas (GIRSBERGER; LAKE, 2011).

O caráter coletivo da performance em conjunto só é possível quando cada músico possuir sua própria parte. Sendo assim, uma parte individual não possui sentido em acervos para performance. Acervos para performance necessitam de *sets* completos de partes para suprir as necessidades de performance. *Sets* são definidos como:

Todas as partes individuais que necessitam para realizar a performance de uma obra musical. Por exemplo: um *set* de partes para orquestra é constituído de pelo menos uma parte para cada instrumento de sopro, metal, percussão, harpa e instrumentos de

⁶⁰ Na maioria das vezes o instrumento principal presente na cartina é o primeiro violino, remetendo à prática destes instrumentistas de atuarem também como regentes de um grupo até o meados do século XIX, sendo a parte chamada de violino principal ou violino-regente (MACNUTT, 2002).

teclado, e cópias suficientes de partes para todos os naipes de cordas (primeiros e segundos violinos, viola, violoncelo, contrabaixo). (GIRSBERGER; LAKE, 2011).⁶¹

Paulo Castagna (2004; 2018b) aponta que uma parte individual é considerada como subunidade documental. O sentido de unidade é atribuído quando partes se encontram no coletivo trazendo a possibilidade de performance da obra completa pela união de todas as partes dos instrumentos e/ou vozes definidos na partitura. Considerando a prevalência de documentos manuscritos nos acervos musicais brasileiros, principalmente aqueles de cunho histórico, Castagna diferencia duas categorizações da unidade das partes: o conjunto de partes e jogo de partes.⁶² Conjunto de partes é definido como

[...] uma unidade documental correspondente à totalidade das partes vocais e/ou instrumentais referentes à(s) mesma(s) obra(s), elaboradas por um mesmo copista e em uma mesma época. O conjunto é o sistema básico de referência na classificação dos documentos musicais, podendo ser aplicado também a uma partitura, caso especial em que se fundem dois níveis de organização. (CASTAGNA, 2004, p. 82).

Já o jogo de partes é “[...] a reunião das partes de uma determinada obra, elaboradas por distintos copistas, para uso simultâneo em funções musicais.” (CASTAGNA, 2018, p. 6). A diferença, portanto, reside no período e autor da cópia do documento.⁶³

2.2.3 Outros documentos

Dependendo do caráter das instituições, outros tipos específicos de partituras e documentos utilizados para a preparação musical, que não necessariamente se caracterizam como partitura ou partes. *Jazz bands* ou grupos de música popular, por exemplo, necessitam de partituras cifradas [*lead sheets*] para performance, um tipo de partitura tipicamente jazzístico que apresenta a melodia, letra (caso houver) e harmonia (em notação por cifras) de uma composição, geralmente *standards* de jazz (WITMER, 2003). Em determinados casos, apenas letras com ou sem cifras podem ser necessitadas em determinados grupos, formando parte também do acervo para performance.

⁶¹ No original: “All of the individual parts that are needed to perform a musical work. For example, a set of parts for an orchestra consists of at least one of each part written for the wind, brass, percussion, harp, and keyboard instrumentalists, and enough copies of each of the string parts (1st and 2nd violin, viola, cello, double bass) for the entire section.”

⁶² Segundo o autor, os termos são adaptações dos conceitos arquivísticos dossiê e processo.

⁶³ Apesar de Castagna (2018) apontar que jogo de partes é uma adaptação do termo *set* de partes, optamos por manter a distinção entre *set*, conjunto e jogo de partes por considerar certas diferenciações entre a definição do autor daquela apresentada por Girsberger e Lake (2011), que desconsideram caracterizações sobre a cópia manuscrita dos materiais por se inserirem majoritariamente no contexto da música impressa.

Acervos para performance podem também possuir documentos perimusicais, ou seja, que não possuam necessariamente notação musical, mas que orientam performances. Montagens de ópera ou de ballet utilizam o libreto como um dos documentos orientadores mais fundamentais para a performance (FAZEKAS; PHILPOTT, 2005). Também é possível encontrar instruções de performance, bulas, mapas de palcos para montagem de uma determinada obra, letras das músicas vocais e traduções de seus textos, listas de erratas com observações sobre as edições utilizadas, entre diversos outros documentos que possam auxiliar a performance musical e a preparação do material de algum forma.

Cabe ressaltar que cada vez mais se obtém acesso a esses documentos por meio digital. Apesar disso, por questões econômicas, operacionais, de respeito aos direitos autorais e de praticidade para realização de anotações, o acervo para performance é, ainda, majoritariamente em papel. Patrick McGinn, *librarian* da Orquestra Sinfônica de Milwaukee, aponta que a segurança para a salvaguarda institucional de tais documentos e das anotações incluídas nestes são fatores principais para a utilização de partituras em papel ao invés de partituras digitais (DELACOMA, 2008). Apesar disso, muitos recursos digitais são utilizados para facilitar o trabalho e o tratamento desses documentos:

Acredito que enquanto orquestras tocarem com partes e partituras físicas e não digitais (estantes de partituras virtuais ou iPads), as partes físicas devem ser o centro da atividade e das funções da *library*. O foco deve se concentrar em ter no palco um material na melhor condição possível. Nesse processo, a tecnologia pode oferecer auxílios valiosos e práticos, aprimorando o material para seu uso. Essa atividade deve ser feita com sabedoria para ser funcional, sendo um meio e não um fim. (DALIOT, 2017, p. 219).⁶⁴

Os acervos para performance musical contam ainda com livros, manuais, catálogos, dicionários, enciclopédias e outros materiais de referência em Música para o apoio ao trabalho, trazendo conhecimento sobre instrumentação, orquestração, história, edição da música, biografias de editores (SAMPABLO, 2006). Tais documentos dão suporte às atividades de busca de informações sobre uma composição, compositor, questões técnicas das partituras ou da prática musical. Juntam-se a esses, recursos informacionais digitais que auxiliam o trabalho de pesquisa musical, como catálogos online, enciclopédias online, sites de compositores e outros websites.

⁶⁴ No original: "I think that as long as the orchestra still plays from physical parts and not digital electronic music stands or iPads), the physical parts should be at the centre of the library's function and activity. The aim should be to put on stage parts that are in the best possible condition. In this process, technology can be a valuable and practical aid, in transforming the material into something usable. But it has to be applied wisely in order to be functional, to be a means and not an end."

2.3 Acervos musicais históricos

A consideração de aspectos relativos à performance musical orientam as atividades de gerenciamento de acervos musicais em instituições dedicadas à prática musical. O conhecimento da dinâmica, planejamento e funcionamento de ensaios e apresentações dos grupos musicais são essenciais para as atividades de preparação musical realizadas pelos setores responsáveis pelo gerenciamento. Assim, a orientação dos trabalhos de gerenciamento de acervos para performance visa atender de maneira prática, em primeiro lugar, os grupos musicais e a própria instituição visando a execução de suas atividades em torno da performance.

Nicholas Cook (2013) alerta que o desenvolvimento da Musicologia seguiu pensamentos dominantes que admitiram que a música independe da sua performance. O autor cita que seguindo a vertente dos estudos textuais, a Musicologia historicamente considerou a Música como uma atividade escrita refletida em documentos, sendo a performance apenas uma atividade complementar para a transmissão das ideias musicais dos compositores. Tal tradição levou ao desenvolvimento de estudos sobre o tratamento da documentação musical a partir de aspectos textuais, sendo desenvolvidos principalmente no âmbito da Musicologia histórica,⁶⁵ desde o século XIX.

Vincent Duckles e Jann Pasler (2014) consideram que é a partir de 1863 que se pode considerar a Musicologia como ciência autônoma devido à publicação do *Jb für musikalische Wissenschaft* de Friedrich Chrysander. Segundo os autores, pouco tempo depois, em 1885, Guido Adler diferenciou de duas correntes de atuação da Musicologia, que orientaram os estudos acadêmicos da área: a Musicologia Histórica e a Musicologia Sistemática. Adler aponta como intuito da Musicologia Histórica a periodização da história da música, devendo se concentrar na paleografia musical, categorização histórica (em formas musicais), diferenciação de “leis” musicais (observadas em composições, obras teóricas e na prática musical) e estudo organológico. Já a Musicologia Sistemática busca o estabelecimento de leis nos campos da harmonia, ritmo, melodia, comparação entre estética e psicologia da música, educação musical e estudos comparativos de etnografia e folclore (que mais tarde viriam se desenvolver como disciplinas com maior autonomia pela etnomusicologia).

A relação com o estudo arquivístico era previsto na divisão de Adler, que lista entre as disciplinas auxiliares da Musicologia Histórica a Biblioteconomia e a Arquivologia, além dos estudos textuais. A relação entre a Musicologia Histórica e arquivos também pode ser vista a

⁶⁵ Consideramos como sinônimo de Musicologia Histórica os chamados método histórico em Musicologia, Musicologia do campo histórico e Musicologia de cariz historiográfico, presentes na literatura consultada.

partir da consideração da pesquisa arquivística, que utiliza a documentação presente em arquivos e bibliotecas como fonte primária para o desenvolvimento de pesquisas (LESURE *et al*, 2001).

O tratamento de acervos musicais visando a atender e superar problemas próprios da Musicologia toma corpo através do campo de conhecimento denominado arquivologia musical. Segundo André Guerra Cotta:

Denominamos como arquivologia musical um campo de conhecimento que alia conceitos e técnicas da arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento técnico de acervos ligados à música, especialmente no caso de manuscritos musicais, mas também no caso de impressos, discos e até mesmo documentos tradicionais, como cartas missivas. (COTTA, 2006a, p. 15)

Paulo Castagna (2016a) considera que a arquivologia musical surgiu no século XIX (portanto próxima ao estabelecimento da Musicologia como disciplina), interna aos estudos textuais, pelo desenvolvimento de práticas utilitárias com relação aos arquivos e fontes musicais na Alemanha (através desenvolvimento de catálogos e descrições de fontes). Cotta (2006a), por sua vez, realiza a relação da arquivologia musical com a área de pesquisa documental em música, apontando seu elo com a musicologia histórica do século XIX, porém, dada sua ligação com técnicas da Arquivologia, considera que seu desenvolvimento se deu somente no século XX.

Para Cotta (2006b) o tratamento de arquivos musicais no Brasil se divide em duas fases: “pré-científica” (século XIX) e empírica (a partir de 1940). O autor argumenta que existem registros de iniciativas de tratamento de acervos no século XIX, com objetivos funcionais, sem caráter musicológico, caracterizando, portanto, a primeira fase. A valorização historiográfica, com viés positivista, para o estudo musical na década de 1940 levou ao início da fase empírica. Essa mudança promoveu o desenvolvimento da pesquisa em Musicologia Histórica no Brasil, iniciada principalmente por Francisco Curt Lange:

[...] Francisco Curt Lange foi o primeiro autor interessado no passado musical brasileiro que se aproxima dessa tendência [Musicologia Histórica], na medida em que deixa de olhar de uma maneira utilitária para a história, como manancial de informações e práticas para a estruturação de uma música nacional, e começa a tentar compreender os fenômenos que regiam a produção musical no Brasil setecentista [...]. (CASTAGNA, 2008, p. 36).

Curt Lange teve papel fundamental para o despertar de uma consciência para a preservação de arquivos musicais. Diversos de seus relatos apontam para a negligência, eliminação e até a queima de arquivos musicais com fontes do século XVIII e XIX em Minas Gerais devido ao desinteresse das corporações musicais e herdeiros de músicos perante a esses documentos (COTTA, 2000). Por esse motivo Curt Lange adotou uma postura de uma

Musicologia de “urgência” (NEVES, 1998a), de caráter mais descritivo e menos reflexivo sobre a prática musical, deixando de lado a reflexão sobre contextos socioeconômicos, litúrgicos e limitações técnicas que afetassem o processo de composição, difusão, execução e recepção do repertório (CASTAGNA, 2008). O musicólogo realizou seus trabalhos colecionando manuscritos musicais que estavam nessas situações, realizando algumas edições desses para performance (como forma de divulgação de seu trabalho). Apesar disso, a falta de transparência e de clareza metodológica, além da descontextualização causada pela reunião arbitrária de manuscritos musicais em sua prática colecionista, foram alvos de críticas (CASTAGNA, 2008; COTTA, 2000).

O despertar de consciência trazido por Curt Lange influenciou o cenário da Musicologia brasileira, que passou a ter maior atenção sobre a preservação de manuscritos musicais antigos como fonte de pesquisa. Segundo Castagna, “A contribuição de Curt Lange desencadeou, a partir da década de 1960, uma nova fase na Musicologia brasileira, na qual os pesquisadores passavam a utilizar métodos propriamente musicológicos e não apenas históricos ou literários.” (CASTAGNA, 2008, p. 38). A tendência do trabalho musicológico no período tinha caráter positivista, de conotação nacionalista, tendo interesse na “descoberta”, “restauração” e divulgação individualizada de obras antigas presentes em acervos musicais até então desconhecidas do público em geral, possuindo uma visão romantizada do papel do musicólogo na sociedade⁶⁶ (CASTAGNA, 1998; 2008). Apesar disso, foi neste período que se desenvolveram as primeiras iniciativas de tratamento de acervos musicais, como no Museu Carlos Gomes de Campinas (SP), em 1954, e no Museu da Música de Mariana (MG), em 1960 (COTTA, 2006b).

É a partir da década de 1990 que o interesse na preservação e tratamento sistemático de arquivos musicais se amplia, considerando a diversidade, origem e integridade de acervos musicais. Assim, enquadram-se preocupações metodológicas e práticas como o levantamento da localização de acervos musicais, a padronização da descrição de acervos musicais e a necessidade interação entre diversos acervos defendidas intensamente por José Maria Neves (1993; 1998b). É também neste período que ocorrem alterações e questionamentos no âmbito

⁶⁶ Castagna (1998, p. 98, grifo do autor) aponta que a utilização do termo “descoberta” de uma obra musical “[...] é utilizado para valorizar mais a *descoberta da obra* que a *obra descoberta*, já que a primeira produz maior impacto, proporcionando, aparentemente, maior publicidade ao responsável pela façanha.”, utilizando da figura “heróica” do musicólogo que salva determinadas obras-primas que estavam “perdidas” em acervos antigos do esquecimento. O autor aponta que o uso do termo é contraditória, uma vez que a grande maioria dos acervos musicais possuem obras não publicadas ou gravadas, não sendo difícil “descobrir uma obra que não tenha sido veiculada anteriormente em outras pesquisas. O autor ainda ressalta que essas obras-primas eram selecionadas principalmente por três fatores: serem de autores consagrados, terem a aparência de obra-prima e pela antiguidade.

da Musicologia brasileira, revendo seus princípios, objetos de estudo e atuações dos musicólogos (CASTAGNA, 2008).

A maior contribuição do período para o tratamento de acervos musicais, que deu origem aos princípios da arquivologia musical no Brasil,⁶⁷ é a aproximação com conceitos da Arquivologia. A consideração de princípios arquivísticos, como o princípio de proveniência, o respeito aos fundos e a organicidade, adaptados para a realidade dos acervos musicais tem importante papel para o desenvolvimento da área:

[...] é particularmente importante o estudo acurado do manuscrito musical, da sua relação com os demais elementos do contexto original, de maneira a buscar, até onde for possível, a organicidade perdida, sua situação no fundo em que se originou. (COTTA, 1998, p. 242).

Em seus primeiros estudos, Cotta (1998; 2000) se concentrou no desenvolvimento da arquivologia musical considerando a realidade brasileira sobre seus acervos de manuscritos musicais, defendendo um tratamento seguindo princípios e técnicas próprios da Arquivologia.⁶⁸ O autor ressalta que pelas necessidades de conhecimento musical para o tratamento documental, os manuscritos musicais dificilmente são recolhidos aos arquivos “tradicionais” (de documentação administrativa):

A tendência que vem se observando é a de criar instituições especiais para acervos de documentos musicais. A este respeito, pode-se observar a vocação interdisciplinar desta atividade que propomos chamar de *arquivologia musical*. (COTTA, 1998, p. 239, grifo do autor).

Nestas instituições especiais, segundo o autor, o trabalho de tratamento documental muitas vezes é realizado por musicólogos, e, na época, essas atividades não eram consideradas por muitos como uma atividade musicológica.

Essa concepção parece ter sido alterada, como aponta Amanda Pamela Santos Gomes em sua dissertação *Entre dualidades e dualismos: a múltipla atuação de músicos e musicólogos em acervos musicais brasileiros* (2018). A autora defende o que chama de Janus ofício, uma referência ao deus romano de características duais, na atuação desses profissionais

⁶⁷ Segundo Catarina Serafim (2014) é somente no Brasil que o termo arquivologia musical é utilizado, sendo o país que concentra maiores esforços no âmbito teórico para associar princípios e métodos da Arquivologia para o tratamento de acervos musicais.

⁶⁸ O autor ressalta que “[...] na mesma medida dos manuscritos musicais, também os impressos podem adquirir o caráter de arquivos em relação ao organismo produtor.” (COTTA, 2000, p. 247). Este caráter, porém, não é detalhado, tendo os trabalhos do autor foco principal em manuscritos musicais devido a particularidades que atribui a eles que os diferenciam de outros documentos pelo seu contexto de criação particular. Essas particularidades são: unicidade, evidenciada pela afirmação “Não existem dois manuscritos musicais idênticos” (COTTA, 2000., p. 37); e organicidade, evidenciada em “[...] uma vez que eles são, normalmente, produzidos e acumulados por indivíduos ou instituições em função de suas atividades musicais, os manuscritos musicais pertencem a determinados conjuntos documentais e mantêm relações entre si e com o conjunto.” (COTTA, 2000, p. 38).

em acervos musicais, característica que os localizam entre atividades de pesquisa e de tratamento documental:

[...] a atuação em âmbito investigativo nos acervos musicais brasileiros pode se dar de maneira alargada, não se restringindo unicamente ao universo da pesquisa documental, mas também ao seu tratamento, como forma de permitir seu estudo concomitante ou posterior. A esta característica de ampliação e abrangência nominou-se Janus Ofício, considerando ser este um possível perfil de atuação de grande parte dos musicólogos brasileiros que se dedicam a pesquisa documental. (GOMES, 2018, p. 30)

Para a autora, essa prática “[...] surge pela constatação de um problema real, quase sempre relacionado à percepção da possibilidade de que as fontes musicais sejam afetadas ou destruídas, inviabilizando ou até mesmo impossibilitando seu estudo.” (GOMES, 2018, p. 172). Assim, segundo Gomes, a arquivologia musical é uma área complexa que não se reduz somente ao tratamento técnico de acervos musicais, dado que “[...] ela se efetiva pela percepção da complexidade do contexto de pesquisa e pela necessidade de atuação múltipla de músicos e musicólogos em âmbito dos acervos documentais.” (GOMES, 2018, p. 32). A autora ressalta que no trabalho de pesquisa musicológica segundo o método histórico a arquivologia musical se encontra como base estrutural (que possibilita o acesso às fontes), seguida pela pesquisa em acervos (uma vez que é possível ter o acesso) e, posteriormente, pela abordagem histórica.

A associação do trabalho musicológico de tratamento de acervos musicais associado aos contextos de pesquisa é, para Cotta, uma atividade que pode trazer riscos: “Deve-se observar que a mesclagem de papéis de musicólogo e arquivista, que ocorre freqüentemente, pode apresentar problemas para o estabelecimento de políticas de acesso.” (COTTA, 1998, p. 242). Com base em Schellenberg (1974, p. 322⁶⁹ apud COTTA, 1998), Cotta ressalta que o profissional que atua em acervos musicais, deve se ater ao serviço de informação, não subordinando o tratamento da documentação aos seus próprios interesses de pesquisa.

Assim como Gomes, Paulo Castagna (2016a) defende a arquivologia musical como uma forma de ampliação da pesquisa musicológica no campo científico e social. Percebendo que muitas vezes a atuação musicológica se concentrava em pesquisas que privilegiavam círculos acadêmicos do que o beneficiamento das comunidades externas à academia, o autor defende o desenvolvimento da arquivologia musical para o diálogo com a sociedade e aprimoramento da pesquisa com fontes musicais, atribuindo função social aos acervos, o que impactaria as comunidades que os preservam e utilizam. O autor defende que as práticas da

⁶⁹ SCHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1974. (original em inglês, 1956. Trad. de Nilza Teixeira de Souza).

arquivologia musical devem visar tarefas para “[...] salvaguardar, valorizar e tornar público o patrimônio musical restrito, oculto ou em processo de degradação, permitindo sua transmissão de uma geração para outra, seu usufruto e, a partir disso, seu estudo.”(CASTAGNA, 2016a, p. 196), devendo considerar a realidade das instituições que o custodiam. Assim, o desenvolvimento de práticas em acervos pode gerar uma nova infraestrutura para a pesquisa musicológica com fontes musicais, sendo essa a infraestrutura buscada para as pesquisas próprias dos musicólogos que realizam o Janus Ofício. Tais tarefas necessitam do papel do musicólogo para a “[...] fundamentação, exemplificação, orientação e ensino do trabalho arquivístico e musicológico, e não necessariamente para a realização propriamente dita das tarefas arquivísticas e musicológicas, como era comum no passado.” (CASTAGNA, 2016a, p. 231), atuando por meio do desenvolvimento da teoria arquivística, criação de métodos, sistemas, fichas descritivas e orientação para treinamento e estímulo de integrantes das instituições ao tratamento dos acervos musicais, edição de fontes e pesquisa musicológica.

Castagna (2018c) ainda aponta que para melhor desenvolvimento da gestão de acervos musicais no Brasil deve existir o fomento ao recolhimento, tratamento, disponibilização, digitalização e pesquisa em acervos musicais. O autor aponta que tais recolhimentos podem existir dentro das próprias instituições, havendo a separação adequada entre os acervos musicais correntes dos acervos musicais históricos. O autor cita o exemplo do trabalho realizado na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP), onde há a distinção de dois tipos de arquivo:

O arquivo da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto está dividido em dois setores: o Arquivo Musical, onde são armazenadas e trabalhadas as partes e partituras de uso diário da orquestra, e o Arquivo Histórico, onde ficam os variados documentos como os manuscritos de partituras utilizados pela orquestra na época de sua fundação, recortes de jornais, fotos, vídeos, programas de concerto, instrumentos musicais, estatutos, material contábil e administrativo, objetos e outras fontes que registram a história da OSRP. (HADDAD; JR., 2013, p. 135)

Cabe ressaltar que, apesar das distinções entre tais tipos de acervo e das recomendações o tratamento de acervos utilizados diariamente por instituições musicais, os esforços e estudos da arquivologia musical se concentram no tratamento de acervos musicais voltados para a pesquisa histórica-musicológica e para a memória social e institucional, ligados principalmente com aspectos históricos. As recomendações da área para o tratamento de acervos voltados para o uso prático dos documentos se volta, principalmente, pela consequente e futura possibilidade desses acervos virem a se tornar históricos:

É urgente o estímulo e a implementação de políticas de gestão dos acervos musicais em uso corrente (e intermediário), para que não estejam no futuro, nas precárias condições em que vários acervos de valor permanente hoje são encontrados. (CONCLUSÕES..., 2003, p. 304).

Tal visão é consequência da ligação direta entre arquivologia musical, Musicologia histórica e estudos textuais. Como já apresentado, Nicholas Cook (2006; 2013) aponta que a Musicologia se desenvolveu principalmente orientada por essas áreas, afastando âmbitos não-escritos de seu escopo de estudo:

[A Musicologia tradicional] considera o sentido, em qualquer concepção, incorporado à notação musical, onde a performance é algo subsequente, sendo, em essência, uma forma de comunicação da intenção delimitada do papel para o palco. O performer se torna um meio para o compositor. (COOK, 2013, p. 10).⁷⁰

Cook defende a alteração dos estudos musicológicos, considerando como objeto a música como performance, e não como texto, adotando, para isso, novos métodos para novas abordagens. Tal defesa e consideração se mostra relevante para a distinção entre acervos para performance musical e acervos musicais históricos.

Tendo como principal objetivo a performance, acervos para performance musical consideram prioritariamente a atividade performática e a utilização da informação/documentação musical dentro da própria instituição (visando, assim, um uso interno), diferentemente de interesses da Musicologia Histórica e da arquivologia musical, muito voltados ao acesso da documentação para pesquisadores, usuários externos da instituição. Essa diferença de escopo e objetivo de trabalho são consequências do próprio acervo e do funcionamento da indústria musical.

Acervos para performance musical geralmente são de acesso limitado apenas à instituição que servem por basicamente dois motivos: 1) função estrutural de tais setores para o tratamento da informação/documentação musical voltadas à administração da instituição; e 2) frequentemente tais acervos lidam com obras e materiais protegidos por direitos autorais, editoriais e direitos conexos, regidos por contratos para licenciamento de uso, que na maioria dos casos não permite a distribuição ou reprodução dos materiais em um âmbito fora das instituições e de seus contextos de performance musical (ANDREWES, 2011).

Tal observação não invalida a preocupação de tais setores com a salvaguarda da documentação. Pelo contrário, as atividades de gerenciamento de acervo para performance musical dependem da conservação e bom uso da documentação de modo controlado, registrando o uso deles nas performances por meio de históricos de performance. Tal consideração possibilita o reconhecimento dos grupos e de suas funções, que, posteriormente seriam recolhidas a acervos históricos. Para isso, necessitam de cuidados com a

⁷⁰ No original: "[...] it sees meaning, of whatever kind, as embodied in musical notation, from which it follows that performance is in essence a matter of communicating that meaning from the page to the stage. The performer's becomes a supplement to the composer's"

documentação e com a informação para a elucidação de aspectos internos à própria performance, para posterior reflexão futura:

Me questiono como os futuros *performers*, editores e acadêmicos interpretarão a abundante quantidade de partes de trompas, trompetes e trombones, ou ainda o número de partes num jogo de partes de edições facsimilares de Corelli, ou ainda o número de partes com arcadas em jogos do Concerto de Brandemburgo. O que essas coisas contariam para gerações futuras sobre a performance dessas obras no início do século XXI? A leitura desses documentos será a mesma que fazemos hoje quando nos questionamos sobre as práticas de performance do passado observando as partes presentes em nossas coleções históricas? (ESCOTT, 2008, p. 485-286).⁷¹

Maurício Marques de Faria (2009) possui visão crítica sobre o gerenciamento de acervos para performance musical no Brasil, denunciando a inexistência de estruturação científica de suas atividades e a heterogeneidade de práticas, dificultando o acesso e pesquisa de repertório musical, principalmente brasileiro, e promovendo lacunas na memória musical brasileira. Faria defende um tratamento comum, padronizado, destes acervos considerando suas particularidades e diferenças, visando a interação entre diferentes instituições para o acesso e difusão do repertório brasileiro.

É evidente a necessidade de desenvolvimento teórico, terminológico e metodológico para o desenvolvimento de trabalhos consistentes e adequados à realidade de cada instituição, em especial, para o melhor tratamento de fontes musicais brasileiras. O gerenciamento de acervos para performance musical deve considerar sua importância para a instituição, porém não pode esquecer que também serve à sociedade em geral e, assim, podem desenvolver projetos de interesse social, mesmo que não possam oferecer acesso a seus acervos por medidas legais ou estruturais.

É destacável o esforço em instituições brasileiras para suprir tais necessidades principalmente na atuação com a edição musical, como em casos mencionados na seção anterior. É também destaque projetos de tratamento de documentação musical histórica realizada em instituições como a OSUSP (MEYER, 2017b) ou a OSRP (HADDAD; JR., 2013), que delimitaram e diferenciaram o escopo de seus acervos e suas documentações históricas e para performance. Em âmbito internacional, organizações que atuam com a documentação e informação musical tem fundamental importância para a estruturação das atividades de tais acervos. Destaca-se as atividades desenvolvidas pela MOLA, pela seção

⁷¹ No original: “I wondered how future performers, editors, and scholars might interpret the photocopied bumper parts for horns, trumpets, and trombones, or the numbers of parts in our sets of Corelli facsimile editions, or the number of matching bowed parts in our Brandenburg Concerto sets. What would all these things tell future generations about performances of these works in the early twenty-first century and is it the same thing that we read from the parts in our historic collections when we ask about performance practice in the past?”

Broadcasting and Orchestra Libraries da IAML⁷² e pela Comisión de Archivos de Orquesta da AEDOM. Deste último, tem especial espaço o projeto Atril, desenvolvido para suprir as demandas de informação sobre fontes do repertório orquestral espanhol, através de uma base de dados comum alimentada pelos próprios *archivos de orquesta* (GORDO; MORENO, 2013).

⁷² Fundada em 1976, a seção foi batizada relacionada à perspectiva da época, quando existiam grupos musicais ligados a instituições de transmissão de música (como em rádios). A IAML discute a mudança do nome da seção, substituindo-o para *Performance Libraries Section*, ou *Performance and Broadcast Libraries Section*, refletindo o real âmbito de seus trabalhos na atualidade (IAML, 2018).

3. ...ACERVOS... : entre conceitos de arquivos e coleções

Arquivologia, Biblioteconomia, Documentação, Museologia, Gestão da Informação e Ciência da Informação são algumas das diversas áreas do conhecimento e disciplinas que têm o objetivo de lidar com a informação/documentação para atender diferentes demandas sociais. Essas áreas possuem ligações próximas e, até mesmo, origens em comum, porém distinções históricas, metodológicas, disciplinares, epistemológicas, curriculares e aplicacionais caracterizam cada uma delas e direcionaram para a segmentação em tradições próprias (SILVA, J., 2018).

Segundo Johanna W. Smit (2000) foram necessidades específicas da sociedade para com sua produção informacional/documental que levaram às diferenciações das áreas que envolvem informação/documentação. Segundo Cristina Dotta Ortega (2004) as áreas começam a adquirir autonomia entre si a partir de meados do século XIX, se intensificando no decorrer do século XX devido principalmente à crescente produção documental e ao surgimento de novas demandas informacionais. Assim, entre as diversas tradições, conceitos entre as áreas tomam caminhos de conotações distintas, que muitas vezes se cruzam em situações onde a definição do trabalho informacional/documental extrapola os limites das tradições de cada uma delas. Apesar disso, no desenvolvimento de cada uma dessas áreas existem multiplicidades de práticas e saberes, variantes de acordo com o desenvolvimento de cada uma delas em relação com as realidades, dificuldades e problemas de cada cultura.⁷³

Diversos autores pretenderam realizar comparações entre as áreas da informação/documentação para sua caracterização. T. R. Schellenberg (2006), por exemplo, diferencia arquivos e bibliotecas pela origem, modo de entrada e tratamento dos documentos (avaliação e seleção, arranjo, descrição) que compõem seus acervos. Já para Heloísa Liberalli Bellotto (2006) é a forma e função pelos quais os documentos são criados ou acumulados que caracterizam-nos como documentos de arquivos, bibliotecas, museus ou de centros de documentação.

Para a autora, os documentos de arquivo são produzidos e/ou acumulados por entidades públicas ou privadas, famílias ou indivíduos por motivos funcionais administrativos ou legais, sendo o conjunto de documentos denominado fundo. O termo designa o “Conjunto

⁷³ Cabe ressaltar que as diferentes áreas da informação/documentação mencionadas possuem uma vasta gama de autores e de epistemologias, que apresentam visões distintas sobre os saberes e fazeres de uma determinada área. Um dos exemplos são as diversas conceituações sobre o que são os arquivos, em uma perspectiva mundial apresentada por Schellenberg (2006). Longe de afirmar que o funcionamento de determinada área é de tal ou qual modo, o presente trabalho parte da visão de autores incluídos nas tradições dessas áreas.

de documentos de documentos uma mesma proveniência” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 97).

Já os documentos de biblioteca são resultados de criação artística ou de pesquisa, com objetivos didáticos, técnicos, científicos ou culturais, reunidos pelo conteúdo dos documentos, sendo chamados de coleção (BELLOTTO, 2006). Coleção é a “Reunião artificial de documentos, sem relação orgânica, agrupados de acordo com uma característica comum [...]” (CUNHA; CAVALCANTI, 2005, p. 91). O termo também é utilizado em centros de documentação, que, segundo Bellotto, possui fins estritamente científicos.⁷⁴

Se para Bellotto a distinção de fronteiras entre as diferentes unidades de informação são bem definidas, Cotta apresenta os problemas de aplicação destes termos quando se trata da documentação musical, que se divide entre fins administrativos e culturais:

Na acepção proposta [por Bellotto⁷⁵], define-se coleção como “papéis reunidos por razões científicas, artísticas, de entretenimento ou *quaisquer outras que não as administrativas*”. Segundo essa definição, tudo o que não for administrativo é coleção. Esta afirmativa pode ser radicalmente questionada. Apenas para efeito de argumentação, deve-se entender que é possível criar uma coleção de documentos das mais variadas funções, inclusive de documentos administrativos. Basta simplesmente retirá-los de seus conjuntos orgânicos originais e reuni-los intencionalmente, com uma ordem arbitrária qualquer, como local ou tipo de material. Mas o mais importante é que muitos conjuntos documentais, embora não sejam relacionados à administração pública ou mesmo privada, são efetivamente arquivos, uma vez que têm sua organicidade interna, tem uma proveniência determinada e foram acumulados não-seletivamente, arbitrariamente, mas em função das atividades ou funções de um dado organismo, sejam elas de caráter científico e mesmo artístico. (COTTA, 2000, p. 58-59, grifo do autor)

Diante desses problemas o autor apresenta o termo acervo, trazendo neutralidade, “[...] que ora aparece designando arquivos, ora designando coleções, ao sabor do jogo interconceitual.” (COTTA, 2000, p. 57). O termo é abrangente, sendo utilizado nas diferentes áreas da informação/documentação. Na Arquivologia pode significar o “conjunto de documentos armazenados e conservados em um arquivo”, e na Biblioteconomia, “conjunto de documentos conservados para o atendimento das finalidades de uma biblioteca: informação, pesquisa, educação e recreação.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2005, p. 2). Portanto, podem ser utilizados em qualquer área da informação/documentação para designar conjunto de documentos, se diferenciando pela caracterização das próprias instituições custodiadoras.

⁷⁴ Cabe ressaltar que não há uma definição única na literatura para os termos coleção e fundo. O próprio Schellenberg (2006) utiliza o termo coleção como reunião de documentos, diferenciando as coleções naturais (sinônimo de arquivos ou de fundo arquivístico) e coleções artificiais (estas sendo relacionada a definição apresentada) dentro do âmbito dos arquivos privados, em oposição aos arquivos públicos.

⁷⁵ Bellotto, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

Apesar disso, Cotta (2006b) defende a consideração de acervos musicais, principalmente no âmbito de seus trabalhos com manuscritos musicais, através de princípios arquivísticos,⁷⁶ alertando para os riscos que um tratamento de coleção traria para tais acervos. O autor argumenta que manuscritos musicais possuem, intrinsecamente, proveniência, organicidade e cumulatividade e, sendo assim, poderiam ser considerados arquivos. Tal posição também é defendida por Aline Cristini Cambur, em estudo específico de acervos de orquestras profissionais:

Para a realização de suas atividades, as orquestras profissionais hoje mantêm seus próprios acervos de partituras, com estas últimas possuindo função e características de documentos arquivísticos, pois além de oriundas de uma atividade (no caso, musical), possuem organicidade, unicidade, proveniência, além de um ciclo de vida que as distingue. (CAMBUR, 2016, p. 15)

Os princípios arquivísticos mencionados tanto por Cotta quanto por Cambur podem ser questionados em sua consideração ortodoxa quando aplicados a acervos para performance musical. Paulo Castagna e Adriano de Castro Meyer (2017) apontam que a formação de um arquivo de orquestra não é exclusivamente natural ou orgânica devido às diversas formas de aquisição de partituras. Não necessariamente todo o material adquirido e acumulado foi ou será usado para performance, já que muitas vezes se conservam por questões institucionais (como no caso de doações) ou por possibilidade de uso do material para performance em alguma ocasião futura (que pode nunca ocorrer). Tais aspectos conferem características dúbias ao acervo quanto ao seu aspecto estritamente arquivístico:

Em uma orquestra, as partituras e partes de seu arquivo não constituem um acervo exclusivamente documental ou bibliográfico, encontrando-se sob diferentes formas - peculiaridades que são decorrentes dos processos editoriais em geral e, em nosso caso, dos procedimentos legais e culturais brasileiros referentes a esse tipo de material. (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 328).

Tal aspecto é também evidenciado por Gisele Laura Haddad, que aponta que a dinâmica presente em acervos para performance varia de acordo com características da instituição detentora, principalmente pela função utilitária das partituras nas rotinas das instituições:

⁷⁶ Segundo Bellotto (2006), a organização de arquivos deve seguir cinco princípios fundamentais: “1. *Princípio da proveniência*: fixa a identidade do documento relativamente a seu produtor. [...] Arquivos originários de uma instituição ou de uma pessoa devem manter a individualidade, dentro do seu contexto orgânico de produção, não devendo ser mesclados, no arquivo, a outros de origem distinta; 2. *Princípio da organicidade*: as relações administrativas orgânicas refletem-se nos conjuntos documentais. [...] 3. *Princípio da unicidade*: não obstante sua forma, gênero, tipo ou suporte, os documentos de arquivo conservam seu caráter único, em função de seu contexto de produção; 4. *Princípio da indivisibilidade ou integridade arquivística*: os fundos de arquivo devem ser preservados sem dispersão, mutilação, alienação, destruição não autorizada ou adição indevida [...]; 5. *Princípio da cumulatividade*: o arquivo é uma formação progressiva, natural e orgânica.” (BELLOTTO, 2006, p. 88)

A orquestra como um organismo vivo em atividades que recebem documentos que podem ser cumulativos, como fotocópia de obras, partes que se perdem no processo de distribuição para ensaios e outras situações da fase corrente, com um universo imenso dentro do funcionamento da instituição. A questão de organização, neste caso, gira em torno da parte usual e não somente da documental. Partes manuscritas ou impressas podem estar na estante do músico em um trânsito definido por sua atividade de concertos. Os arquivos de orquestras também adquirem os documentos de diversas formas como compra, internet, cópias, sempre adaptando a partitura para a formação instrumental da orquestra. (HADDAD, 2017, p. 35-36)

A necessidade e a prática de realização de alugueis de materiais para performance é uma das formas de aquisição que questiona o princípio da organicidade e cumulatividade:

Outra característica da acumulação de obras nos arquivos orquestrais é o uso de fontes musicais alugadas. A tipificação desse material está intimamente ligada aos direitos autorais, tratando-se, em sua maioria, de música impressa, com direitos patrimoniais ativos. Quando uma determinada obra musical não se encontra em domínio público, sua execução deverá obedecer aos direitos de edição. Nesse caso, o acesso às fontes musicais para execução - ou seja, às partes instrumentais e/ou vocais - ocorre exclusivamente por meio do aluguel junto à editora ou ao seu representante. Tais fontes estão protegidas contra qualquer tipo de cópia, e após a apresentação musical, conforme acordo legal, o conjunto documental completo deve ser devolvido ao editor, não sendo acumulado na instituição. Este é, portanto, mais um exemplo de como um arquivo de orquestra nem sempre reflete de maneira estrita sua atividade musical, confrontando assim o princípio da acumulação orgânica. (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 329)

Pedro José Gómez Gonzalez, ao caracterizar a diferença entre arquivos, centros de documentação, bibliotecas e museus de música, considera tais particularidades na formação dos acervos musicais, caracterizando uma maneira voluntária e "caprichosa" de acumulação, portanto intencional, seletiva e parcial de acordo com a realidade de cada pessoa ou instituição:

Uma instituição ou pessoa que, no exercício de suas funções, tenha que adquirir obras musicais, escolherá aquelas que mais convenham aos objetivos que tenham que cumprir, porém também que se adequem ao gosto concreto. Este aspecto caracteriza a gestão com um caráter voluntário e, de certo modo, caprichoso, que se afasta do conceito próprio da gênese de documentos de arquivos, os quais normalmente se criam de forma natural, seguindo regras fixas. Este raciocínio se encontra muito próximo ao conceito de colecionismo, o qual ocorre quando uma entidade recolhe apenas as obras que coincidem com o gosto que se conservam dentro dessas, com um resultado arbitrário e completamente subjetivo. Casos similares ocorrem com arquivos fotográficos, filmicos, etc. (GÓMEZ GONZALEZ, 2008, p. 126).⁷⁷

Tais particularidades colocam em questionamento a denominação de tais acervos como arquivos, uma vez que não seguem necessariamente os princípios arquivísticos que

⁷⁷ No original: "Una institución o persona que, en el ejercicio de sus funciones, tenga que aprovisionarse de obras musicales, elegirá aquellas que convengan más al cometido que tengan que cumplir, pero también que se ajusten más a un gusto concreto. Este aspecto, imprime a la gestión un carácter voluntario y en cierto modo caprichoso, que se aleja del sentido propio de la génesis de los documentos de un archivo, los cuales normalmente se crean de forma natural, según unas reglas fijas. Este razonamiento se encuentra muy próximo al concepto de coleccionismo, por cuanto una entidad hace acopio de obras que coinciden con el gusto que se estila dentro de la misma, lo cual resulta arbitrario y completamente subjetivo. Un caso similar ocurre con los archivos fotográficos, filmicos, etcétera."

orientam a caracterização e tratamento arquivístico. Fernando Lacerda Simões Duarte (2016) afirma que a distinção entre os termos acervo, arquivo e coleção é pertinente ao cenário musical, porém, acrescenta que estes não devem ser considerados em suas ortodoxias, devido a particularidades da formação dos conjuntos documentais relativos à área musical:

[...] em uma coleção de fontes musicais de determinada região é possível encontrar, por exemplo, a soma de outras, produzidas pelo próprio sujeito que as recolheu (autógrafos de composições), doações de partituras que não necessariamente foram utilizadas em suas atividades musicais ou musicológicas e documentos pessoais ou institucionais somados a tal acervo após sua morte. Nestes casos – que não são raros no Brasil –, confundem-se as noções de coleção, arquivo e fundo documental. Ao se considerar, portanto, que a vida não pode ser limitada a contratos ou estatutos sociais e os objetivos das atividades humanas nem sempre coincidem com as categorias estabelecidas nas ciências, designar genericamente estes conjuntos de fontes como acervos musicais tem se revelado preferível aos conceitos fechados de arquivo, coleção e fundo. (DUARTE, 2016, p. 115)

É raro, no Brasil, se deparar com casos nos quais os acervos para performance musicais são efetivamente denominados como *acervos*. É mais comum que as instituições os denominem como arquivos (Apêndice A). A utilização dessa denominação remonta a um período anterior ao desenvolvimento da Arquivologia como disciplina autônoma e até mesmo como ciência. Atualmente, na perspectiva contemporânea do termo arquivo, tal denominação gera mal-entendidos pela utilização do termo com conotações distintas: de um lado o arquivista para a performance musical e de outro para a Arquivística (ATRÁS..., 2019).

Louise Gagnon-Arguin reforça: “Os termos ‘arquivos’, ‘arquivistas’ e ‘arquivística’ fazem referência a conceitos *modernos* do domínio arquivístico.” (GAGNON-ARGUIN, 1998, p. 30), desenvolvidos somente a partir do século XIX, quando a Arquivologia inicia a adquirir certa autonomia no âmbito da informação/documentação, principalmente pela formulação de seus princípios (CRUZ MUNDET, 1994). A autonomia da área e a situação política europeia no século XIX (queda do Antigo Regime) levaram à diferenciação de dois tipos de arquivo: o administrativo (com documentos indispensáveis à administração) e histórico (com documentos de interesse histórico-cultural) (CRUZ MUNDET, 1994; SILVA *et al.*, 2009). No Brasil, o marco inicial da Arquivística é a fundação do Arquivo do Império (atual Arquivo Nacional) em 1838, servindo à administração e à história nacional, constituindo um forte elemento para estabelecimento de uma identidade nacional independente (CRIVELLI; BIZELLO, 2012).

O desenvolvimento teórico-prático da Arquivística e o direcionamento definitivo à sua autonomia, ocorre somente no século XX, quando a disciplina terá rápido desenvolvimento promovido por diversos fatores sócio-políticos que resultaram na produção de grandes massas documentais, principalmente no campo das administrações (CRUZ MUNDET, 1994;

GAGNON-ARGUIN, 1998, p. 47). No Brasil, a autonomia se dá com o desenvolvimento da formação profissional na área a partir de meados do século, com a criação de cursos e associações profissionais (CRIVELLI; BIZELLO, 2012). Além disso, a profissão de arquivista é regulamentada em 1978, sendo a denominação destes profissionais reservadas aos diplomados em cursos superiores de Arquivologia (BRASIL, 1978).

O paradigma dos arquivos se altera com a revolução tecnológica e social na década de 1980. A aproximação da Arquivologia com as ciências da informação inicia com propostas para normalização de acesso em âmbito mundial, como as ações do Conselho Internacional de Arquivos (CIA), além de iniciativas para o estabelecimento de uma terminologia arquivística (SILVA *et al.*, 2009). Destaca-se também a elaboração e publicação de normas internacionais, como a General International Standard Archival Description (ISAD-G), que estabelece os pontos principais de descrição em arquivos.

Paralelamente, no Brasil, o âmbito arquivístico se desenvolve institucionalmente a partir deste período, principalmente pelo reconhecimento de responsabilidade pelo poder público em estabelecer uma “[...] política nacional de arquivos públicos e privados, bem como exercer orientação normativa visando à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo.” (BRASIL, 2002). Isso é determinado legalmente por meio da chamada Lei de Arquivos (BRASIL, 1991), regulamentada em 2002 (BRASIL, 2002), que cria o CONARQ para a definição de uma política nacional de arquivos por meio de um Sistema Nacional de Arquivos (SINAR).⁷⁸ Na estrutura de funcionamento do CONARQ destacam-se as atuações de suas câmaras técnicas e setoriais,⁷⁹ que possuem a finalidade de assessorar a entidade através da identificação, estudo e discussão de questões específicas do âmbito arquivístico, contando com a contribuição de especialistas de diversas áreas.

Uma vez que a Arquivologia começa a considerar de documentos não-textuais no âmbito de seus trabalhos apenas nas décadas de 1960 e 1970, necessitando da cooperação de diversas outras disciplinas para o seu tratamento (ROUSSEAU; COUTURE, 1998), o

⁷⁸ O SINAR é um sistema que “[...] tem por finalidade implementar a política nacional de arquivos públicos e privados, visando à gestão, à preservação, e ao acesso aos documentos de arquivo.”, sendo integrado pelos arquivos executivos, legislativo e judiciário federais e estaduais, os arquivos executivos e legislativos municipais, além pessoas físicas e jurídicas detentoras de arquivos (CONARQ, [201-]).

⁷⁹ A diferença entre as câmaras é explicitada no artigo 7º do decreto que regulamenta o CONARQ: “O CONARQ poderá constituir câmaras técnicas e comissões especiais, com a finalidade de elaborar estudos, normas e outros instrumentos necessários à implementação da política nacional de arquivos públicos e privados e ao funcionamento do SINAR, bem como câmaras setoriais, visando a identificar, discutir e propor soluções para questões temáticas que repercutirem na estrutura e organização de segmentos específicos de arquivos, interagindo com as câmaras técnicas.” (BRASIL, 2002).

desenvolvimento teórico e metodológico no âmbito de seus estudos é ainda incipiente e, muitas vezes, insuficiente:

[...] fora algumas exceções, a prática biblioteconômica ou arquivística no Brasil continua sendo bastante problemática e insatisfatória para o usuário interessado nesse campo informacional e, conseqüentemente, documental específico. (SOTUYO BLANCO, 2016, p. 74).

Uma das iniciativas para consideração e tratamento desses documentos no âmbito arquivístico é o trabalho desenvolvido pela CTDAISM do CONARQ. A câmara foi criada em 2010 como Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros (BRASIL, 2010), tendo escolhido sua designação de forma mais ampla possível, para evitar dúvidas sobre a inclusão ou não de determinados gêneros documentais em seu escopo de trabalho (SIQUEIRA, 2016), porém, “[...] desde a sua primeira gestão a antiga CTDAIS identificou e reconheceu a necessidade de incluir os documentos musicais e musicográficos dentro das suas responsabilidades, o que levou à ampliação do seu nome para CTDAISM, oportunamente aprovada pela plenária do CONARQ.” (CONARQ, [2015]).⁸⁰ Os esforços da CTDAISM levaram à inclusão de documentos musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos em órgãos e entidades do SINAR (BRASIL, 2014), elaborando, assim, as *Diretrizes para Gestão de Documentos Musicográficos em Conjuntos Musicais do Âmbito Público*, orientando como essa inclusão deve ser realizada (CTDAISM, 2018).

As *Diretrizes...* foram elaboradas pela Equipe de Documentos Musicográficos da CTDAISM, a partir de revisão bibliográfica e da experiência profissional de seus autores.⁸¹ Apesar dos currículos dos membros da Equipe apontarem para grande experiência e produção acadêmica sobre o tratamento de arquivos e, em especial, de acervos musicais, não mencionam experiência ou o desenvolvimento de estudos sobre o próprio alvo das

⁸⁰ A “antiga gestão” se refere à presidência de Marcelo Nogueira de Siqueira na CTDAIS, de 2010 a 2015. A inclusão do termo “musical” em sua denominação foi sugerida em reunião da câmara em 2011 por Pablo Sotuyo Blanco, “[...] pois o documento musical, segundo sua sustentação, não pode ser pensado exclusivamente como um documento sonoro, possuindo características e definições próprias.” (CONARQ, 2011), porém, apesar de não ter sido aprovada pelos demais membros da câmara na ocasião, decidiu-se que o documento musical seria objeto de maiores estudos da câmara. A inclusão do termo ocorre a partir da “nova gestão” iniciada em 2015, sob a presidência de Sotuyo Blanco. Segundo consta em ata de reunião da CTDAISM em abril de 2017 (CONARQ, 2017), o termo “musical” foi incluído em 2016 com a aprovação na 86ª reunião plenária do CONARQ. Consultando as atas das reuniões do CONARQ, as mesmas referem-se à câmara como CTDAISM a partir de sua 85ª reunião, em novembro de 2016 (CONARQ, 2016a). Apesar disso, as atas tanto da 85ª reunião, quanto da 86ª reunião do CONARQ (2016b), não mencionam aprovação desta alteração de nome da câmara pela plenária.

⁸¹ As *Diretrizes...* foram elaboradas pela Equipe de Documentos Musicográficos da CTDAISM, sendo composta pelos musicólogos Pablo Sotuyo Blanco e Mary Angela Biason, além da colaboração dos consultores *ad hoc* Judie Kristie Pimenta Abrahim, Emanuela Mendes, André Guerra Cotta e Ricardo Sodré Andrade.

Diretrizes..., os acervos para performance musical de instituições musicais,⁸² setores que possuem dinâmicas particulares e desenvolvem rotinas distintas de outros tipos de acervos musicais.

As *Diretrizes...* oferecem um manual de gestão documental para os conjuntos musicais, orientando desde o quadro profissional necessário às instituições musicais (recomendando que arquivistas graduados ou técnicos em arquivo sejam os responsáveis pelos acervos musicais das instituições) aos trâmites administrativos de controle da documentação musicográfica da instituição. Porém, apesar das *Diretrizes...* afirmarem que estão em concordância com a construção conceitual sobre documentação musical e musicográfica em conjuntos musicais, as referências e bases conceituais que apoiaram as suas recomendações não são claras:

A profunda discussão conceitual que alicerça estas *Diretrizes...* foi realizada a partir de ampla revisão bibliográfica e experiência profissional. Embora apenas as fontes efetivamente referidas no texto tenham sido incluídas na relação das Referências Bibliográficas, o conteúdo deste documento está em concordância com toda a construção conceitual que o Brasil desenvolveu, incluindo a oriunda da avaliação das práticas relativas à documentação musicográfica em uso no âmbito dos conjuntos musicais. [...] Assim, estas *Diretrizes...* devem ser aproveitadas para serem utilizadas em concordância com o restante da documentação técnica e normativa produzida no Brasil, com destaque para o CONARQ e suas diversas Câmaras Técnicas e Setoriais, que regulam as boas práticas arquivísticas no Brasil, com as quais este trabalho visa contribuir, sem deixar de estar em sintonia com as necessidades específicas dos documentos aqui tratados e os desenvolvimentos disponíveis em nível internacional. (CTDAISM, 2018, p. 3)

É difícil afirmar quais foram as instituições musicais estudadas para a elaboração das *Diretrizes...*, uma vez que não foram localizados relatos de instituições que desempenham tratamento arquivístico para a organização da documentação de seus acervos para performance musical, nem que aplicam as recomendações das *Diretrizes...*⁸³

Tais observações sobre as *Diretrizes...* não invalidam a importância de atuação e impacto que a Arquivologia ou qualquer área da informação/documentação podem desempenhar nas instituições musicais e nos próprios acervos para performance musical. Um

⁸² As próprias *Diretrizes...* definem seu público-alvo e impacto projetado: “Assim, por ser dever do Poder Público em todo e qualquer âmbito público (federal, estadual e municipal), em consonância com a referida Resolução nº 41, do CONARQ, apresentamos aqui estas *Diretrizes...* destinadas a auxiliar a gestão relativa aos documentos musicográficos na administração dos conjuntos vocais/instrumentais estabelecidos no âmbito do poder público. Entende-se por conjuntos vocais/instrumentais os coros, madrigais, bandas (civis, policiais e militares), orquestras e demais conjuntos musicais enquanto órgãos e entidades com atividade-fim de natureza musical em funcionamento institucional estável na administração pública. Existe no Brasil um grande número de conjuntos musicais em funcionamento, seja no âmbito da administração federal, estadual ou municipal.” (CTDAISM, 2018, p. 2).

⁸³ As *Diretrizes...*, em seus exemplos, sugerem que a Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) utiliza suas recomendações para tratamento documental de seu acervo de partituras. Responsáveis pelo arquivo da OSBA, em mensagem ao autor em 25 fev. 2019, informaram que sua documentação não é tratada como apresentada pelas *Diretrizes...*

exemplo é a importância e atuação de profissionais dessas áreas na Fundação OSESP (Apêndice E).

Acervos para performance musical, porém, necessitam de profissionais com profundo conhecimento musical para a realização de tarefas em seu escopo de atividades, lidando com problemas que envolvem a análise musical, a performance musical, a Musicologia e outros conhecimentos tangentes à indústria da música. Assim, é inviável seguir as recomendações das *Diretrizes...* de nomeação de um “Arquivista ou Técnico de Arquivo”, profissional formado em cursos de Arquivologia que não necessita possuir conhecimentos musicais, como responsável pelos acervos para performance musical de uma instituição. instituições musicais quadro profissional para para o controle do acervo musical das instituições musicais, por mais que recomendem a assistência de um “Responsável pelo setor de Reprodução”, estes sim com conhecimentos musicais.⁸⁴

3.1 Arquivos como acervos para performance musical: aspectos históricos

Muito antes do desenvolvimento da Arquivística e de sua consideração para com os documentos musicais, instituições e indivíduos já lidavam com a documentação musical, tratando-as de acordo com suas necessidades. A existência de acervos para performance musical é intimamente ligada às instituições de música, pois essas dependem das partituras para a performance musical de seus grupos. A existência e desenvolvimento desses acervos acompanham as trajetórias das instituições musicais de acordo com o perfil de cada uma delas (objetivos, formação, patrocínio, épocas, locais etc.). A manutenção de atividades e continuidade de sua existência é um fator que possibilita a preservação de seus arquivos musicais: “[...] a preservação de tantas obras em arquivos está intimamente ligada à continuidade da existência das corporações [...]” (AGUIAR, E., 1998, p. 49).

Os registros internacionais da atuação de profissionais em acervos para performance musical remontam à prática dos copistas musicais. Segundo Boorman (2001), a atividade de copiar uma música era a única forma de transmissão de música escrita no período anterior à imprensa musical, desenvolvida no século XVII. Apesar da música impressa trazer grandes inovações e grande impacto social, econômico e cultural, a cópia manuscrita de partituras

⁸⁴ Apesar das *Diretrizes...* não especificarem a função dos profissionais mencionados, aponta que cabe ao “Arquivista/Técnico de Arquivo” o controle de toda atividade documental da instituição (CTDAISM, 2018). Ainda apontam que os “Responsável pelo setor de Reprodução” devem possuir domínio de notação musical para assistência ao “Arquivista/Técnico de Arquivo”. Tal característica sugere que a função de profissionais músicos atuantes em acervos seria apenas a de “reprodução” dos documentos, atividade definida pelas próprias *Diretrizes...* como a cópia reprográfica, analógica ou digital, para “prevenção” ou “uso domiciliar” dos documentos.

continuou a ser executada nos séculos XVII a XX pelo alto custo e trabalho para a publicação musical, além de particularidades que conferem caracteres únicos ao manuscrito musical. Cada cópia manuscrita é produzida com um objetivo distinto, de acordo com os interesses de seu produtor, da instituição ou pessoa que contratou os serviços do copista, da visão e recepção sobre uma determinada obra, das adaptações necessárias da obra etc. Durante os séculos XIX e XX, instituições musicais contratavam os serviços de copistas para a produção de documentação para performance, estabelecendo a responsabilidade destes pela documentação musical das instituições.

No final do século XVIII, com a formação e estabelecimento das orquestras sinfônicas e das editoras de partituras, as funções dos copistas e dos responsáveis pelo acervo para performance musical nas instituições musicais começam a ser diferenciadas. As atividades dos *orchestra librarians* começam a tomar corpo, principalmente pela preparação do material, realizando sua aquisição e sua preparação:

Por quase toda história das orquestras sinfônicas, compositores escreveram suas músicas à mão e repassavam para copistas e editores, que imprimiam tanto as partituras completas quanto as partes instrumentais. Orquestras compravam ou alugavam partituras e partes correspondentes, sendo uma das tarefas do *orchestra librarian* corrigir erros à mão. Eles marcavam arcadas e outros detalhes de interpretação solicitados pelo regente nas partes, assegurando que as partes estariam organizadas, legíveis em montagens ordenadas e encadernadas. (DELACOMA, 2008, p. 58).⁸⁵

Um dos registros mais antigos dessa distinção foi a nomeação de Joseph Niemecz como *librarian* da corte do príncipe Nikolaus Esterházy em 1780, sendo responsável tanto pelas partituras da corte, quanto por aquelas utilizadas na casa de ópera e marionetes e na orquestra comandada por Joseph Haydn mantidas pelo príncipe no palácio Eszterháza (Hungria), onde Niemecz também era violista (ORD-HUME, 2001).

O registro mais antigo da realização de tais funções no Brasil remonta a 1809, com a nomeação do padre José Maurício Nunes Garcia como *archivista* responsável pelo Archivo de Musica de Queluz.⁸⁶ Este Archivo “[...] presumivelmente compreendia as obras executadas

⁸⁵ No original: “For nearly the entire history of symphony orchestras, composers handwrote their music and passed it on to copyists and publishers, who printed both full scores and instrumental parts. Orchestras bought or rented scores and their attendant parts, and one of the orchestra librarian’s jobs was to correct any misprints by hand. They marked each part with bowings and other interpretive details required by the conductor, and made sure that the parts were clearly organized, crisply legible, and assembled in neat, organized binders. Their final task was ensuring that the right parts ended up on the right stands by rehearsal time.”

⁸⁶ A data de nomeação não é clara na literatura: enquanto Mattos (1996) aponta 1811, Monteiro Neto ([c2011]) aponta 1809. Hazan ([c2005]) afirma que em 1811 o padre foi responsável por elaborar a relação de obras de sua autoria presentes no Archivo (o que contribuiria para a informação apresentada por Monteiro Neto, já que para tal atividade o padre deveria estar já em contato com o acervo há algum tempo), com base na lista de obras transcrita em Porto Alegre (1859, p. 504-506). Apesar de Hazan afirmar que esta lista faria referência a fontes presentes no Archivo, a consulta à Porto Alegre (1859, p. 504) apenas aponta que “Em qual se vê, por

pela orquestra da Real Câmara nas festividades religiosas na capela do palácio [de Queluz] situado a vinte quilômetros de Lisboa.” (HAZAN, [c2005]),⁸⁷ sendo, portanto, um arquivo utilizado para performance. O padre também foi responsável pela organização da parte musical do acervo da Real Biblioteca da corte portuguesa, chegada em 1810 ao Rio de Janeiro e instalada no Hospital da Ordem Terceira do Carmo (MATTOS, 1996, p. 115).

O acúmulo de funções e a ampla abrangência do trabalho realizado por profissionais responsáveis por acervos de partitura parecem ser característicos da profissão no período. O próprio José Maurício Nunes Garcia, em carta a D. Pedro I datada de 1821⁸⁸ relata que além de arquivista, trabalhava como mestre da Real Capela e na Sé, compositor a serviço do imperador, regente, organista, “[...] contador e pagador de toda a Orquestra, que se chamava de fora além dos Muzicos da R. Camara para as Festas da R. Capela [...]”, também ministrante de “[...] aula publica de Muzica Há quazi vinte e oito annos [...]” (apud MATTOS, 1996, p. 158-159). No documento, o padre ainda aponta que realizava algumas destas funções gratuitamente ou com baixa remuneração, sendo que estes fatores acumulados pelo tempo de trabalho intenso levaram à deterioração de sua saúde.

Este acúmulo e a baixa remuneração perdurou no trabalho de outros arquivistas da Capela Real, como Francisco da Luz Pinto, compositor, cantor, organista, professor de música, procurador da Irmandade de Santa Cecília e diretor musical da Venerável Ordem 3ª do Carmo (PACHECO, 2014), que recebia baixa remuneração para suas tarefas:

Este Musico tem igualm.^e muito trabalho, porque além de Musico he o Archivista que guarda, e cuida das Musicas, e que distribui as que se devem executar: tem também o trabalho de ser o que havisa a todos os Musicos, quando há festas extraordin.^{as}, que não são marcadas nas Tabelas annuais; e por isso o seo ordenado he m.^{to} diminuto para tanto trabalho; merece na verd.^e que se lhe dê alguma cousa

notas do proprio punho do Padre José Mauricio, que até o dia 6 de Setembro de 1811 tinha elle escripto as seguintes composicoens musicaes para a Capella Real : [...]”, seguido pelo título das composições de sua autoria, não mencionando se as fontes dessas obras estariam no Archivo de Musica de Queluz. Porém, cabe ressaltar que a localização destes eventos não invalida a possibilidade de terem profissionais arquivistas atuando em acervos anteriormente a este período, uma vez que existissem instituições musicais que atuavam no Brasil muito antes da chegada da família real no Rio de Janeiro. A centralização administrativa e, principalmente, a promoção da atividade musical no Rio de Janeiro após 1808 pela família real concentra a literatura da área a essa localidade.

⁸⁷ Em seu texto, Hazan ([c2005], nota 11) sugere que esta informação estaria contida em “PIRES, António Caldeira. *História do Palácio Nacional de Queluz*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924-1926. v. 2, p. 85. Apud: SCHERPEREEL, Joseph. *A orquestra e os instrumentos da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834: documentos inéditos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. p. 86.”. Consultando as referências apontadas, tanto Caldeira Pires (1926), quanto Scherpereel (1985) não apontam diretamente que o denominado Archivo de Musica de Queluz continha as partituras executadas pela orquestra da Real Câmara de Lisboa. Apesar disso, a presunção de Hazan desta relação é passível de credibilidade pela denominação que este acervo leva.

⁸⁸ Segundo Mattos (1996, p. 257) o documento consultado se encontra na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional.

mais; com tempo representarei a V. Ex.^a (FIDALGO, 1833⁸⁹ apud PACHECO, 2014, p. 1)

Da maneira semelhante, seu sucessor na Capela Real, Bento das Mercês, desempenhou as funções de intérprete, copista, avisador, arquivista, editor e regente, reunindo em sua coleção particular obras do padre José Maurício para edição e cópia (HAZAN, [c2005]).

A baixa remuneração e acúmulo com outras funções é compartilhada em nível internacional. Adam Carse (1949, p. 193) relata que em 1818 era esperado que, além de suas funções habituais de *orchestral librarian*, William Goodwin, da Covent Garden Orchestra (Londres), realizasse serviços de faztudo [*general-utility-man*] e, quando necessário, deveria acompanhar a orquestra tocando sinos, castanholas e tamborim, entre outros instrumentos, recebendo apenas uma libra por semana trabalhada. Posição similar ocupou Antonio Carlos Gomes na Ópera Nacional do Rio de Janeiro a partir de 1859: “O que foi muito importante para Gomes na Ópera Nacional foi ter ali servido de faztudo: foi regente, arranjador, redutor de partituras, copista, compositor, arquivista, etc.” (GÓES, 2012, p. 118).

Tal característica promove a compreensão de dinâmicas expandidas sobre a indústria musical, que se refletem nos trabalhos desses arquivistas como músicos em geral e auxiliam na preparação musical considerando a realidade de outras atividades. A multiplicidade da atuação de um músico e, principalmente a atuação em acervos musicais, tem caráter fundamental para a vida musical e profissionalização de diversos outros nomes de destaque da música. Lúcio Aguiar (2007) aponta que o trabalho como arquivista em cinemas desempenhado por César Guerra-Peixe foi fundamental para sua formação musical. O ofício de arquivista é também de substancial importância para o apoio financeiro de músicos populares que não encontraram espaço institucional para sustento com a própria música, como ocorreu com os arquivistas do Theatro Municipal de São Paulo José Alves da Silva, violonista mais conhecido como Aymoré (SOUSA, 2009), e com os irmãos Izaías e Israel Bueno de Almeida, do conjunto Izaías e seus Chorões (AMATO, 2012).

A presença dos arquivos e dos arquivistas como designação dos setores e profissionais de acervos para performance acompanha o desenvolvimento das instituições musicais no Brasil. Citamos abaixo alguns exemplos da presença destes em diversas instituições musicais em séculos passados:

⁸⁹ Relatório escrito pelo Monsenhor Duarte Mendes de Sampaio Fidalgo em 1833 à Secretaria de Estado dos Negócios da Justiça, segundo o autor seguindo a seguinte referência: “Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Capela Real e Imperial, Cx. 12, Pc. 2, Doc. 8”. Segundo Hazan “O relatório surtiu efeito a favor deste músico, beneficiado com um aumento por Aviso de 11 de junho do mesmo ano.” (HAZAN, [c2005]).

- **Irmandades e instituições eclesiásticas:** Referências relatam que desde o século XVI se desenvolviam atividades musicais a partir da música escrita no Brasil. A manutenção de uma capela de música com um mestre de capela, um organista e coro na Sé de Salvador em 1559 para o desenvolvimento de repertório polifônico, sugere a acumulação de partituras no local (DUPRAT; VOLPE, 2000). A intensa atividade das corporações musicais, ligadas às irmandades no Brasil do século XVII e XVIII também sugere a manutenção de acervos de partituras, principalmente no cenário mineiro, onde repertórios setecentistas se transmitiram até tempos e práticas atuais (NEVES, 2000).

O desenvolvimento da atividade musical no Rio de Janeiro, principalmente após a vinda da família real em 1808, levou à acumulação de fontes musicais, como na já mencionada atividade da Capela Real, que teve a atuação de seus arquivistas José Maurício Nunes Garcia, Francisco da Luz Pinto, Bento das Mercês, entre outros.

- **Teatros e casas de ópera:** Manuel de Araújo Porto Alegre (1856, p. 361) relata que as partituras da ópera *Le due Gemelle*, de José Maurício Nunes Garcia, foram perdidas no incêndio do Theatro de São João, indicando o acúmulo de partituras, formando um acervo musical. Segundo o Centro Técnico de Artes Cênicas da Funarte ([2003?]) o Real Teatro de São João, inaugurado em 1813, sofreu um incêndio em 1824, reabrindo em 1826 com o nome de Imperial Theatro de São Pedro de Alcântara. Atualmente parte das partituras do Teatro se encontram na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FREIRE, 2002).

- **Sociedades musicais e bandas de música:** A Sociedade Musical e Recreativa Lapa e a Sociedade Musical Amor à Arte, fundadas na década de 1890 em Florianópolis acumulam e mantêm partituras e documentos essenciais ao funcionamento das instituições e que retratam a história e memória de suas trajetórias (CORREA, 2013).

A tradição das bandas musicais no Brasil também se relaciona com a história dos arquivos e dos arquivistas como acervos para performance. Entre uma infinidade de exemplos, podemos citar o trabalho de Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves (2017) sobre a atuação da Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará entre 1850 e 1930 e a necessidade de arquivistas e copistas, sendo músicos que assumiam tais funções sem o recebimento de acréscimos salariais. Cabe ressaltar que diversas bandas centenárias que continuam em atividade nos dias atuais, como a própria Banda de Música da Força Militar do Ceará, mantêm seus acervos em pleno funcionamento, tendo especial valor histórico, cultural e social sendo assim, lidam tanto com aspectos práticos, da performance musical, quanto

históricos. Assim são necessários projetos para a conciliação destes dois distintos valores e interesses com os documentos musicais (de um lado para performance e de outro para a memória) como aqueles desenvolvidos na Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais (GUIMARÃES; CAMPOS; CASTAGNA, 2009) e pelo projeto Bandas de Ouro Preto (BIASON, 2006).

- **Conservatórios/Escolas de Música:** Avelino Romero Pereira (2013) cita que em 1890 havia um arquivo musical no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, instituição sucessora do Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro, fundado em 1848.

- **Orquestras:** Entre as diversas orquestras e instituições que as administram, destacamos a mais antiga orquestra brasileira em atividade, a Orquestra Lira Sanjoanense, fundada em 1776 em São João del-Rei. Aloísio Viegas (2004) relata sua trajetória e experiência como arquivista na Orquestra desde 1960, apontando que iniciou seus trabalhos na orquestra como copista e, tendo interesse sobre o desenvolvimento da música na cidade, teve acesso ao arquivo da orquestra facilitado pelo maestro, levando-o a se tornar arquivista da orquestra:

Com isso, o maestro Pedro de Souza viu em mim qualidades de colaborador e, depois de poucos meses como integrante da Lira Sanjoanense, pediu-me para ajudá-lo a cuidar do acervo musical, confiando-me uma chave da sede para que, em minhas folgas de trabalho e nos dias nos quais não houvesse ensaios, eu tivesse um lugar para estudar o instrumento [contrabaixo] e também copiar música, colocando à minha disposição tinta, penas e papel pentagramado em diversos tamanhos. Este foi o meu início como arquivista da Orquestra Lira Sanjoanense. (VIEGAS, 2004, p. 285)

Segundo esse relato, percebe-se o caráter dado à profissão, ainda muito ligado à sua função de copista. A realização de cópias e montagem de partituras foi uma medida que promoveu a preservação dos antigos manuscritos, retirando-os de circulação, contribuindo para a preservação, e possibilitando a reinserção do repertório antigo (nos manuscritos que estavam deteriorados) na prática usual da orquestra:

De obras que jaziam esquecidas no arquivo, muitas foram recuperadas e passaram a integrar novamente o repertório usual. Tais obras causavam admiração, pois eram totalmente desconhecidas dos integrantes da orquestra, mesmo dos mais velhos. (VIEGAS, 2004, p. 293).

- **Cinemas:** É reiterável a importância de César Guerra-Peixe como arquivista do Cine Glória, cinema mudo na região da Cinelândia, no Rio de Janeiro, nas décadas de 1920 e 1930 (AGUIAR, L., 2007)

- **Rádios:** Maria Elisa Peretti Pasqualini (2000) realizou pesquisa com mais de 3000 partituras que formavam o arquivo de arranjos da Rádio Record de São Paulo, que mantinha grupos orquestrais e corais em sua programação no período entre 1928 e 1965.

Além dessas instituições, diversos outros grupos musicais necessitam de acervos para performance para apoio de suas atividades de performance musical. A maioria das instituições designa esses acervos e seus profissionais como *arquivo* e *arquivistas* (Apêndice A), tendo concentração nas atividades mencionadas na seção 1. Assim, o uso dos termos não corresponde à sua concepção contemporânea para a Arquivologia. Denominar tais setores como arquivos e seus profissionais como arquivistas, remonta ao seu uso em períodos anteriores ao desenvolvimento da Arquivologia enquanto área autônoma e da própria consideração da Arquivologia com os documentos musicais.

Denominar como arquivistas os profissionais que lidam com o acervo para performance musical no Brasil é visível até mesmo na legislação anterior ao estabelecimento de uma política de arquivos no país e da regulamentação da profissão de arquivista como o profissional com formação superior ou técnica na área da Arquivologia. O decreto Nº 5.492/1928 estabelece que são considerados artistas e auxiliares das “empresas theatraes”, seja em contrato com associação particular ou com o poder público as seguintes funções:

- a) o pessoal que formar o respectivo elenco artistico;
- b) os bailarinos, coristas e cançonetistas;
- c) o regente da orchestra e o musicos que a constituem;
- d) o director de scena e os ensaiadores;
- e) o administrador, o secretario e o *archivista*;
- f) os scenographos;
- g) os pontos e contra-regras;
- h) os bilheteiros;
- i) o encarregado do guarda-roupa, cabelleireiros e aderecistas;
- j) os electricistas, carpinteiros, fieis de theatro e quaesquer outros que se acharem a serviço privado da empresa. (BRASIL, 1928, grifo nosso).

Apesar de não mencionar exatamente qual a atuação do *archivista* mencionado no decreto, é possível supor que suas funções sejam correlatas às desenvolvidas pelos arquivistas do meio musical, por atuarem em instituições que se dedicam à performance musical. O decreto não possui uma revogação expressa e seu teor é considerado e mencionado no decorrer da lei Nº 3.857/1960 (BRASIL, 1960), que regulamenta a profissão de músico no país, apesar desta última não considerar as atividades de gerenciamento de acervo para performance musical como campo de atuação do músico.

Maria Elisa Pasqualini (ATRÁS..., 2019) aponta que a ausência deste campo de atuação na legislação sobre a atividade profissional em Música implica na necessidade dos

profissionais que atuam em acervos para performance registrarem-se como copistas, estes sim previstos na lei mencionada.⁹⁰ A lei determina que as funções desses profissionais são:

- a) executar trabalhos de cópia de música;
- b) fazer transposição de partituras e partes de orquestra. (BRASIL, 1960)

A atuação dos ofícios de copista e arquivista estiveram muito ligadas no Brasil, e até hoje se encontram cargos que envolvem as duas funções (vide Apêndice C). Se, segundo Delacoma (2008), a diferenciação dos trabalhos dos copistas e dos *librarians* se dá em um momento de desenvolvimento das editoras de música, tal movimento não ocorreu no Brasil. Segundo Milanesi (1980), o Brasil nunca desenvolveu uma atividade editorial de partituras em grande escala, o que gerou e ainda gera grandes dificuldades para o acesso e difusão de partituras, principalmente de repertório nacional. Soma-se ao cenário o fato de que, ainda hoje no Brasil, inexistem representantes das principais editoras de partituras do mundo (CASTAGNA; MEYER, 2017). Assim, a grande maioria do repertório era transmitido através de manuscritos, necessitando da prática de copistas para a produção de partes e para a cópia de partituras, se responsabilizando também pelos acervos.

Tal situação se perdurou até, aproximadamente, a década de 1970 (CASTAGNA; MEYER, 2017). Com a popularização de máquinas duplicadoras de documentos no período, facilitando fotocópias, praticamente extinguíram as funções dos “antigos” copistas no Brasil, como destaca Alexandre Maciel Silva sobre o quadro profissional da Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais (OSPM):

No final da década de cinquenta, o quadro da OSPM previa e funcionava com músicos executantes, regentes (titular e auxiliares) e também arquivista e copista: profissionais respectivamente responsáveis pela organização e acessibilidade do acervo e pelas atividades relacionadas à grafia da Música e a recuperação das partituras. Atualmente o arquivista é um dos músicos executantes e as cópias são xerografadas ou, se é necessário grafá-las, não há uma só pessoa, sendo atualmente compartilhada por vários músicos, de acordo com a necessidade, interesse e habilidades deles. (SILVA, A., 2001, p. 87).

Com o advento das novas tecnologias informáticas, como o desenvolvimento e popularização de *softwares* de edição musical, os conceitos de cópia e da atuação dos copistas e dos arquivistas se alteram, adentrando em dinâmicas onde a reprodução e duplicação de documentos é facilitada. Assim, é comum que diversos acervos para performance musical sejam constituídos por materiais fotocopiados, prejudicando o desenvolvimento editorial de

⁹⁰ A lei considera como músicos profissionais apenas as seguintes funções: “a) compositores de música erudita ou popular; b) regentes de orquestras sinfônicas, óperas, bailados, operetas, orquestras mistas, de salão, ciganas, jazz, jazz-sinfônico, conjuntos corais e bandas de música; c) diretores de orquestras ou conjuntos populares; d) instrumentais de todos os gêneros e especialidades; e) cantores de todos os gêneros e especialidades; f) professores particulares de música; g) diretores de cena lírica; h) arranjadores e orquestradores; i) copistas de música.” (BRASIL, 1960)

partituras pela realização de cópias ilegais e divulgação dessas entre as instituições, como apontados anteriormente.

4. GERENCIAMENTO...: múltiplas interpretações sobre a gestão de partituras em instituições de performance musical

Os termos gerenciamento, gerência e gestão, assim como os responsáveis que atuam com essas atividades (o gerenciador, o gerente e o gestor), podem ser, de certa forma, considerados sinônimos, apresentando certa equivalência de uso segundo dicionários da língua portuguesa (HOUAISS; VILLAR, 2009; AURÉLIO, c2010; MICHAELIS, c2019). Nas áreas que lidam com a informação/documentação, os termos são utilizados extensamente em diversas atividades, com diferentes significados dependendo da área específica, porém se relacionando a atividades de nível técnico-administrativo, conforme os exemplos apresentados no *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia* de Murilo Bastos da Cunha e Cordélia Robalinho de Oliveira Cavalcanti (2008).

Na terminologia arquivística, apesar dos termos gestão de documentos e gerenciamento documentos serem em alguns contextos considerados equivalentes,⁹¹ suas origens apontam para significados próximos, porém com determinadas diferenças. Gerenciamento arquivístico de documentos é, segundo Rondinelli (2005) equivalente ao termo inglês *recordkeeping*, este definido como “Procedimentos e políticas coordenadas que permitem a acumulação, organização, organização e categorização de documentos para facilitar sua gestão, incluindo a sua preservação, recuperação, uso e destinação.” (SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS, c2019),⁹² tendo sido usado em grande parte na área da tecnologia da informação. Já gestão de documentos é, segundo o Arquivo Nacional (2005), equivalente ao termo *records management*, definido como “O controle sistemático ou administrativo de documentos no decorrer de seu ciclo de vida para assegurar eficiência e economia na sua criação, uso, manuseio, controle, manutenção e destinação.” (SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS, c2019).⁹³ Assim, suas diferenças residem no fato do *recordkeeping* serem procedimentos e políticas que auxiliam o *records management*, considerando também a preservação e recuperação dos documentos. Diferentemente, o *records management* se concentra nas operações sistemáticas ou administrativas dos documentos. Os termos são coexistentes e complementares, porém o primeiro se utiliza em

⁹¹ A equivalência dos termos é evidenciada no glossário elaborado por Rosely Curi Rondinelli (2005, p. 130).

⁹² No original: “Coordinated policies and procedures that enable records to be collected, organized, and categorized to facilitate their management, including preservation, retrieval, use, and disposition.”

⁹³ No original: “The systematic and administrative control of records throughout their life cycle to ensure efficiency and economy in their creation, use, handling, control, maintenance, and disposition.”

maior escala quando se tratam de sistemas eletrônicos de gerenciamento de documentos, enquanto o segundo é utilizado de forma mais generalizada a diversos sistemas.

Apesar disso, o termo gestão de documentos adquire um significado diverso no contexto arquivístico nacional ao utilizado e definido na legislação brasileira. Segundo a lei 8.159/1991, conhecida como “Lei de Arquivos”, gestão de documentos é “[...] o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente.” (BRASIL, 1991). A lei determina em seu primeiro artigo que “É dever do Poder Público a gestão documental [...]” (BRASIL, 1991), sendo, portanto, controlado pelos poderes do Estado. Assim, a gestão se concentra nas fases correntes e intermediárias dos documentos.

Partindo das definições previstas em lei, o CONARQ considerou, através da resolução nº 41/2014 (BRASIL, 2014), que os documentos musicais devem integrar os programas de gestão de documentos arquivísticos nas instituições, considerando, portanto, a existência de fases correntes e intermediárias para esses documentos. A partir de tal resolução a CTDAISM (2018) do CONARQ elaborou as *Diretrizes para a gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais de âmbito público*.

Para a realização da gestão de documentos musicais, a CTDAISM considerou algumas adaptações de metodologias arquivísticas para lidar com aspectos particulares dos documentos musicais. Alguns dos conceitos adaptados nas *Diretrizes...* também foram discutidos por outros autores, apontando para divergências estruturais no que tange a gestão documental e apontando para a dificuldade de aplicação deste conceito aos acervos para performance musical. Um dos principais conceitos que apresenta discordâncias entre os autores, necessário para a própria compreensão da gestão de documentos em perspectiva arquivística são os conceitos de ciclo vital de documentos de arquivos e da teoria das três idades documentais.

4.1 Os valores documentais e o ciclo vital dos documentos musicais

O conceito de ciclo vital de documentos surgiu em 1940, nos Estados Unidos da América, no contexto dos *records management* (COSTA FILHO; SOUSA, 2018). O ciclo vital dos documentos compreende a sucessão de fases de criação, uso e destinação final (guarda permanente ou eliminação) que os documentos passam, sendo uma analogia ao

conceito das fases da vida de um organismo biológico, que nasce (fase de criação/elaboração), vive (fase de manutenção e uso) e morre (fase de expurgo) (CRUZ MUNDET, 1994).

O conceito se relaciona diretamente à teoria das três idades documentais, muitas vezes sendo utilizados como sinônimos. A teoria das três idades, “Teoria segundo a qual os arquivos são considerados arquivos correntes, intermediários ou permanentes, de acordo com a frequência de uso por suas entidades produtoras e a identificação de seus valores primário e secundário.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 160), utiliza da avaliação documental e da intervenção no ciclo vital dos documentos para a eficiência de gestão documental, dividindo a permanência dos documentos em três tipos de arquivos (MEDEIROS; AMARAL, 2010), previstos na legislação:

§ 1º - Consideram-se documentos correntes aqueles em curso ou que, mesmo sem movimentação, constituam objeto de consultas freqüentes.

§ 2º - Consideram-se documentos intermediários aqueles que, não sendo de uso corrente nos órgãos produtores, por razões de interesse administrativo, aguardam a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente.

§ 3º - Consideram-se permanentes os conjuntos de documentos de valor histórico, probatório e informativo que devem ser definitivamente preservados. (BRASIL, 1991).

A identificação do ciclo de vida de documentos e a consideração dos valores primários e secundários dos documentos são necessárias para a distinção das idades documentais. Segundo o Arquivo Nacional (2005) o valor primário é o valor atribuído aos documentos ligados diretamente aos interesses de seu produtor, isto é, a “razão de ser” do documento. Tal valor é relacionado às atividades que o documento representa e seus objetivos de produção, sendo o principal valor que promove o caráter corrente dos documentos. O valor secundário é o valor atribuído a documentos pelos interesses de seu produtor ou de outros usuários para utilidades diferentes daquelas para as quais os documentos foram criados, tendo correlação com o chamado valor permanente (valor de prova ou informativo que justifica a guarda dos documentos).⁹⁴

A identificação desses valores e a consideração das fases documentais segundo a teoria das três idades orientam a elaboração da tabela de temporalidade, instrumento necessário para a gestão de documentos. A tabela tem o objetivo de definir os prazos de guarda dos documentos nas fases corrente e intermediária e suas destinações (eliminação ou guarda permanente) (ARQUIVO NACIONAL, 2001). Ela determina o período de tempo que

⁹⁴ Heloísa Liberali Bellotto (2006) considera o valor secundário e o valor permanente como sinônimos, definindo-os como valor residual que os documentos podem apresentar, seja ele social, político, histórico etc., devendo ser preservados se apresentarem valor de testemunho, de proteção a direitos ou de informação (visando à pesquisa).

cada documento permanecerá na guarda de determinado arquivo (corrente, intermediário ou permanente), programando a mudança da idade dos documentos (ou seja, a transferência e o recolhimento)⁹⁵ após um determinado período. A tabela também indica a necessidade do processo de avaliação documental para realização da gestão, “Processo de análise de documentos de arquivo que estabelece os prazos de guarda e a destinação, de acordo com os valores que lhes são atribuídos.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 41).

Alguns autores se dedicaram ao estudo desses conceitos em documentos musicais, observando características específicas destes documentos que influenciam em seu ciclo de vida e nas mudanças de suas idades documentais. Todos os estudos consideram o uso de documentos musicais para a interpretação e performance musical, porém apresentam divergências quanto à aplicação dos conceitos, o que influencia fundamentalmente no entendimento e no tratamento de acervos musicais.

Aline Cristini Cambur (2016) em seu estudo sobre o ciclo de vida arquivístico de partituras no funcionamento do Arquivo Musical da OSESP aponta que a primeira fase do ciclo de vida das partituras corresponde à sua produção, tramitação e uso. As partituras são adquiridas pelo Centro de Documentação da OSESP (que tem como um de seus setores o Arquivo Musical), através da solicitação vinda do processo de curadoria do repertório a ser apresentado nas temporadas anuais da orquestra, realizadas pela Direção Artística, consultores, músicos, entre outros. A autora considera que a produção da partitura corresponde ao período que envolve as atividades de marcação com sinais musicais pelo spalla e pelo regente, de realização cópias dessas partituras para performance e de estudo dos músicos da orquestra. A autora compreende que a fase de uso se estende até a apresentação das obras pela orquestra. Nesta visão, a fase corrente dos documentos se relaciona diretamente ao seu uso prático, não existindo a constituição de arquivo corrente como local de guarda, já que essas partituras estão em uso pelos músicos.⁹⁶

Após a apresentação, as partituras copiadas retornam ao Arquivo Musical. A autora relata que a constituição de uma memória institucional é um dos fatores que determinam o recolhimento das partituras em fase permanente, sendo então acumuladas e tratadas pelo

⁹⁵ A passagem de documentos de um arquivo corrente para um arquivo intermediário é denominada transferência. A passagem de documentos de um arquivo intermediário para um arquivo permanente é denominada recolhimento (ARQUIVO NACIONAL, 2005).

⁹⁶ Mesmo apontando que o uso corrente das partituras seria o uso em performance, este parece operar em um campo simbólico para a autora: “[...] por questões de segurança, nem a partitura de regência e as partes originais não devem ser retiradas da orquestra, o Arquivo produz fotocópias das partes originais e as envia aos músicos para que possam levá-la consigo para estudo e ensaio.” (CAMBUR, 2016, p. 38). Assim, os documentos originais não estariam em uso em performance, sendo acumulados no Arquivo, porém somente suas cópias estariam dispersas entre os músicos da Orquestra para o uso.

Arquivo Musical. Assim, após a performance as partituras iriam de sua fase corrente para sua fase permanente, em uma ação já prevista a partir de critérios específicos para a guarda (os documentos originais são preservados e as cópias avaliadas). A possibilidade de reapresentação das peças também é um fator que leva à necessidade de guarda permanente do documento. Tal atividade levaria as partituras a retornarem ao seu uso em performance, readentrando em sua fase corrente, processo não citado por Cambur.⁹⁷

Tais fatores também são apontados por Fernando Lacerda Simões Duarte (2018) como fundamentais para o recolhimento de fontes musicais. O autor dá importante papel à operação memorialística como elemento principal para o recolhimento:

[...] o recolhimento de documentos musicográficos não se faz por meio de uma tabela de temporalidade ou da vigência da partitura, mas se processa graças a uma vontade de memória (NORA, 1993)⁹⁸ dos custodidores dos documentos musicográficos e da sociedade em geral, considerando os riscos de perecimento dos suportes materiais, a necessidade de preservação da própria história, dentre outros fatores. (DUARTE, 2018, p. 4).

Duarte considera que o valor primário de partituras é o de “[...] registro ou suporte de uma ou mais obras musicais” (DUARTE, 2016a, p. 111) e de permitir “[...] a execução musical, para que as informações nelas registradas se tornem música, independentemente de quantas vezes, de quais ocasiões ou por quais intérpretes isto ocorra.” (DUARTE, 2018, p. 4). Para o autor, esse valor não é passível de prescrição ou decadência, apontando que partituras não teriam uma fase inativa inerente. O autor (2016a) defende que por se tratar de uma atividade artística a função das partituras se altera constantemente e que, portanto, seu uso em contextos diferentes dos quais foram criadas não descaracterizaria a função primária delas.

A diferença entre obra e suporte (fonte que contém a obra) é um dos fatores que para Duarte implica na definição de valor secundário das partituras. O autor apresenta a noção de *affordance* do patrimônio cultural (CANDAU; FERREIRA, 2015⁹⁹ apud DUARTE, 2016a) para a consideração do valor secundário dos documentos.¹⁰⁰ Assim, “[...] o reconhecimento

⁹⁷ Cabe ressaltar que a teoria das três idades e o ciclo de vida documental no contexto tradicional da Arquivologia, isto é, para documentação administrativa, é direcional e permanente, ou seja, não prevê o retorno para idades antecedentes (da idade secundária para primária, da terciária para secundária, da terciária para primária).

⁹⁸ NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

⁹⁹ CANDAU, Joël; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Mémoire et patrimoine: des récits et des affordances du patrimoine. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 58, p. 21-36, out.-dez. 2015.

¹⁰⁰ “A noção de *affordance* patrimonial discutida por Candau e Ferreira contempla justamente o aspecto relacional entre os indivíduos e a memória compartilhada, a qual, diferentemente do caráter universalizante da história – que é de todos e, ao mesmo tempo, de ninguém –, sempre opera em razão das necessidades do presente. Partindo de uma noção de objeto-signo ou do reconhecimento imediato da finalidade de um objeto (*affordance*), Candau e Ferreira ressaltaram o reconhecimento de determinado objeto patrimonializável por um determinado grupo.” (DUARTE, 2016a, p. 61).

patrimonial assume um caráter relacional: mais do que perguntar o que está sendo preservado, pergunta-se para quem e com qual finalidade busca-se o reconhecimento de um bem como patrimônio.” (DUARTE, 2016a, p. 113). O papel do musicólogo perante o patrimônio musical seria o de “[...] reconhecer a potencialidade patrimonial tanto da obra musical (patrimônio imaterial), quanto da fonte ou de acervos (patrimônio material).” (DUARTE, 2016a, p. 113). Assim, o valor secundário dos documentos é uma noção construída por interesses relacionados à obra ou à fonte.

Duarte aponta que considerações e adaptações são necessárias para aplicação da teoria das três idades, levando em conta a atribuição de valores a partir do conceito de *affordance*, dependendo de atividades e práticas musicais para sua delimitação:

[...] a aplicação da teoria das três idades documentais assume [...] um caráter essencialmente relacional, que envolve a manutenção do repertório e das fontes nas práticas musicais do presente. [...] Classificar as fases do recolhimento das fontes musicais em corrente, intermediária ou permanente depende mais da função atribuída a estas fontes em razão de fatores tais como raridade e risco de perecimento, mas não por qualquer condição objetiva do documento, pois se assim fosse, sequer seria possível falar em fase permanente. (DUARTE, 2016a, p. 111).

O autor (2018) defende que a mesma vontade de memória que promoveu o recolhimento dos documentos, associada à função social de um repertório, permite o retorno das partituras musicais recolhidas à fase corrente. Tal fenômeno ocorre também, segundo o autor, devido à permanência do valor primário de tais documentos. Sendo assim, há uma certa dificuldade em estabelecer os espaços e operabilidade entre arquivos correntes e permanentes, uma vez que há a possibilidade de tal fenômeno ocorrer, questionando a direcionalidade inerente do conceito tradicional da teoria das três idades.

Duarte (2016b) sugere que a concepção de uma idade intermediária da documentação musical ocorre em casos específicos quando um acervo é preservado por razões que não se enquadram no aspecto memorialístico. Como exemplo o autor cita o caso de “[...] quando uma agremiação musical incorpora a seu patrimônio arquivístico-musical acervos de outras agremiações que foram extintas.”, porém sem integrar o repertório do acervo incorporado à prática musical (DUARTE, 2016b, p. 65). Uma das hipóteses levantadas para ocorrência deste fenômeno é a possibilidade de se realizar, futuramente, a performance das obras incorporadas.

Como apresentado em seção anterior, para Paulo Castagna e Adriano de Castro Meyer o valor primário de partituras é duplo: “[...] registro escrito da música ouvida, imaginada ou planejada, mas também como projeto e meio possibilitador da atividade musical [...]” (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 324). Tais fatores nunca se perdem ao longo do tempo, e,

portanto “[...] uma fonte musical tem condições de ser usada ininterruptamente por mais de um século em fase corrente.” (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 325).

Para os autores (2017, p. 325) a fase intermediária é caracterizada por fatores que vão além de possibilidade de performance:

Fontes musicais sempre mantêm o valor primário, mas sua música pode perder a função social ou institucional, sendo esse um dos fatores responsáveis por sua entrada na segunda idade ou fase intermediária. Quando isso ocorre, a fonte continua musicalmente ativa, porém socialmente ou institucionalmente semi-ativa ou inativa.

A função social ou institucional citada liga-se diretamente à prática musical que as partituras possibilitam, que podem se alterar através de “[...] modificações na valoração musical, estética e social associadas a essas práticas.” (CASTAGNA; MEYER, 2017, p. 330). Outro fator considerado pelos autores é o desgaste físico do suporte, fator que impossibilita o uso corrente dos documentos, porém, sendo facilmente contornado através realização de pequenos reparos nos documentos, possibilitando a reinserção dessas fontes em fase corrente. Castagna (2018c) ainda aponta que a antiguidade das fontes musicais é um dos fatores que levariam os documentos à fase intermediária.

O autor (2016a) sugere que a diminuição ou encerramento da consulta das fontes musicais é uma das características de partituras em idade intermediária, já que este fato atestaria que estas não possuem função social ou institucional que justificariam o interesse em consultá-las e defende que “[...] no Brasil, no qual uma enorme quantidade de acervos musicais em fase corrente perdeu sua função primária,¹⁰¹ porém não foi recolhida à fase permanente, ficando em situação intermediária e submetida a riscos constantes, quando não sofreu perda definitiva.” (CASTAGNA, 2016a, p. 215). Assim, sugere que acervos musicais que não estão em uso corrente ou em situação de preservação, se caracterizam como acervos intermediários, isto é, aqueles que aparentemente não apresentam mais utilidade para seus custodiadores, nem pelo uso em performance nem pelo reconhecimento de funções sociais ou institucionais secundárias. Apesar dessa aparente disfuncionalidade para os custodiadores, Castagna aponta:

Erra, no entanto, o musicólogo que, com seu olhar exterior, decreta que esse arquivo em situação intermediária não tem mais função para a corporação, orquestra ou banda, somente porque tais fontes musicais não estão mais sendo cantadas ou tocadas. Esse erro é frequente porque estamos habituados a lidar apenas com as funções mais evidentes dos sistemas, justamente aquelas que podem ser percebidas pelo olhar (ou, no caso, audição) exterior. Quando fazemos isso, não consideramos a importância psicológica, muitas vezes inconsciente, que um determinado arquivo

¹⁰¹ Pode-se entender que aqui o autor se refere ao valor institucional ou social, já que posteriormente, explicita que “Fontes musicais nunca perdem seu valor primário, mas tanto as fontes quanto as obras que estas contêm podem perder sua função social e/ou institucional;” (CASTAGNA, 2016a, p. 215-216).

(mesmo em fase intermediária) pode ter na identidade de um sistema. (CASTAGNA, 2016b, p. 67)

Para o autor, o trabalho musicológico deve evidenciar essa importância social e psicológica relacionada ao acervo, por meio da incitação ao orgulho, satisfação de posse, vínculo construtivo ou conflituoso com o acervo, desejo de uso futuro ou desejo de transmissão de posse do acervo. Castagna e Meyer (2017) ressaltam que é através de ações como essas que é possível haver o reconhecimento de aspectos sociais ou institucionais secundários, dando importância ao acervo dentro de seu contexto e possibilitando seu recolhimento. Este grupo de funções se dá em parte pela atribuição de funções às fontes e em parte pela atribuição de funções atribuídas às obras que estes documentos transmitem.

André Guerra Cotta (2018) resalta sua discordância com Castagna em relação à caracterização da fase intermediária de acervos musicais, defendendo que deve-se distinguir claramente os conceitos de arquivo musical (seguindo os conceitos e princípios arquivísticos) de conjunto de documentos musicais descontextualizados, aqueles submetidos a riscos constantes. O autor aponta que a fase intermediária de documentos musicais ocorre quando há a preservação dos documentos para consulta, e não mais para performance:

No caso de documentos musicais, é possível exemplificar as fases corrente e intermediária com o caso acima mencionado, em que uma parte vocal foi recopiada pelo fato de estar muito desgastada: a nova parte passa a dar suporte à função dos músicos e a antiga, não mais utilizada, é mantida no arquivo para consulta (para uma eventual correção, ou mesmo para a produção de novas cópias), e não descartada. (COTTA, 2005a, p. 21)

Apesar disso, o autor reconhece que é raro ocorrer o tratamento adequado da documentação musical após sua fase corrente: "Passado o período de uso corrente, a organização desse material raramente é criteriosa, de maneira que freqüentemente formam-se, pela falta de tratamento adequado, os chamados 'arquivos mortos'." (COTTA, 2000, p. 247).

Cotta observa a ocorrência do ciclo de vida documental em partituras de acordo com seus valores documentais e seus usos. Reconhece como valor primário a "[...] função de suporte para a execução musical." (COTTA, 2000, p. 246), sendo um valor que nunca se perde. Para o autor, a fase corrente das partituras se encerra a partir de mudanças que alterem o uso funcional dos documentos musicais, conceito próximo à função social e institucional ressaltadas por Castagna e Meyer (2017):

Tal ciclo [vital dos documentos] pode aplicar-se às partituras e especialmente aos manuscritos musicais, considerando diferentes elementos que determinarão o prazo de uso funcional de um dado documento, como o sistema de notação utilizado, as qualidades estilísticas da obra, sua função religiosa ou política, etc. Mas é perfeitamente verdadeiro que, tal como descrito no ciclo das três idades, as partituras de uso corrente em uma dada instituição musical tendem a perder paulatinamente o grau de interesse, tendem a ser menos utilizadas, na medida em que novas obras são

produzidas e/ou recebidas, e podem, finalmente, ser totalmente indiferentes para a consecução dos trabalhos daquela instituição musical, embora mantenham seu valor informativo e, potencialmente, enquanto obras musicais, podem ser recolocadas em uso a qualquer momento, reiniciando o ciclo. (COTTA, 1998, p. 239).

Segundo Cotta, o caráter corrente dos documentos musicais é diretamente associada à frequência de uso, que naturalmente se perderia com o tempo, evidenciando as características que delimitam seu uso funcional.

Para o autor (2000) o valor secundário é aquele interessante à pesquisa musicológica. No entendimento do autor, porém, os valores documentais podem ser alterados de acordo com o interesse de seu uso, apontando que todo manuscrito musical possui valor histórico e, portanto, para a pesquisa musicológica. Sendo assim, a performance deixa de estar em evidência como principal valor:

[...] a execução musical toma um caráter de valor secundário e, nesse caso, estamos lidando com uma linha muito tênue que separa a execução musical da pesquisa musicológica. Não se trata somente de utilizar os manuscritos para o fim com que foram criados - tocar a música que registram - mas de fazer sua re-leitura em um outro contexto e com uma nova função. (COTTA, 2000, p. 247).

Essa observação se aproxima dos apontamentos sobre a constante fluidez da função artística dos documentos musicais realizadas por Duarte (2016a).

Cotta (2006b) alerta para a necessidade de uma consideração arquivística de acervos musicais pelo poder público, além da necessidade de estratégias para possibilitar a autonomia de gestão arquivística em acervos musicais. Essa necessidade visa a ser suprida pelas *Diretrizes...* da CTDAISM (2018). As *Diretrizes...* tem como objetivo a orientação de atividades de gestão de arquivos de partituras de maneira prática, como um manual e, assim, não entra em discussões conceituais que nortearam sua elaboração, diferentemente dos outros trabalhos mencionados, que apresentam efetivamente reflexões sobre os conceitos arquivísticos no contexto musical. Por meio de um glossário, as *Diretrizes...* definem as três fases documentais de maneira clara:

FASE CORRENTE DO DOCUMENTO MUSICOGRÁFICO - Um documento musicográfico se encontra em fase corrente quando estiver em uso, seja no seu trâmite inicial, quando integrado ao acervo, ou quando utilizado em atendimento às atividades e funções musicais correspondentes (por exemplo, em ensaios, réцитas, gravações, etc.).

FASE INTERMEDIÁRIA DO DOCUMENTO MUSICOGRÁFICO - Um documento musicográfico se encontra em fase intermediária quando for a ela destinado depois do seu uso na fase corrente (seja logo depois de seu trâmite inicial, quando integrado ao acervo, ou depois de utilizado em ensaios, réцитas, etc.).

FASE PERMANENTE DO DOCUMENTO MUSICOGRÁFICO - Um documento musicográfico se encontra em fase permanente quando for a ela destinado em virtude do estabelecido na Tabela de Temporalidade e da análise documental correspondente. (CTDAISM, 2018, p. 7-8)

As fases intermediária e permanente, segundo a CTDAISM, ocorrem após a destinação, determinada pela tabela de temporalidade estabelecida pela instituição, se diferenciando da fase corrente, na qual os documentos são utilizados para a execução musical. As *Diretrizes...* apresentam um modelo de tabela de temporalidade a ser seguido pelas instituições, que determina os prazos de guarda da documentação: o prazo de guarda da fase intermediária é definido como “Quando não estiver em uso (fase corrente). Aqui permanece enquanto tiver utilidade ou cumprir alguma função.” (CTDAISM, 2018, p. 30).

A CTDAISM defende que a utilidade dos documentos pode ser medida pela sua frequência de uso e, não cumprindo com uma frequência-limite definida por uma comissão de análise documental, necessitam de análise para decidir se permanecerão na fase intermediária ou se serão recolhidas à fase permanente. Este recolhimento também é definido pela mesma comissão, que realiza avaliação de acordo com os valores primário e secundário atribuídos pela comissão aos documentos. Apesar disso, a comissão deve considerar que as partituras “[...] nascem com uma forte tendência a serem considerados de valor permanente [...]” (CTDAISM, 2018, p. 12). Sendo assim, segundo as *Diretrizes...*, o recolhimento das partituras seria praticamente total.

É de comum acordo a todos os trabalhos citados que o valor primário é constante, sempre havendo possibilidade de performance de uma obra a partir de uma partitura. Os trabalhos também consideram a fase corrente como o período de uso das partituras para a prática musical e a fase permanente como fruto do reconhecimento de valores distintos da possibilidade de performance das obras, sendo muitas vezes relacionados a interesses memorialísticos.

Apesar disso, a permanência do valor primário é problemática quando considerada no contexto da gestão documental e na formulação e aplicação de tabelas de temporalidade, como proposto pelo CTDAISM. A tabela de temporalidade não prevê a permanência desse valor, o que desafia a sua aplicabilidade, a avaliação documental e a determinação das fases vitais dos documentos musicais. As *Diretrizes...* e outras tabelas de temporalidade que consideram partituras no âmbito da gestão documental¹⁰² não preveem a possibilidade de

¹⁰² Como exemplo, é possível mencionar as tabelas de temporalidade do Sistema de Arquivos da Universidade de São Paulo (1997), das Prefeituras Municipais de Fortaleza-CE ([20--]), São Sebastião-SP (2008), Jacareí-SP ([2016?]), Uberaba-MG ([20--?]) e Rio Grande-RS (2019), provavelmente elaboradas com base nas recomendações para elaboração de tabelas de temporalidade e planos de classificação de documentos em âmbito municipal elaborados por Daise Aparecida Oliveira (2007), que também prevê a inclusão de “Partituras” (série documental da espécie documental Partituras) e “Partituras musicais e letras para orientação musical” (série documental da espécie documental Dossiê), ambas de guarda permanente, porém com diferenças de vigência (“Partituras” têm vigência indefinida, enquanto “Partituras musicais e letras para orientação musical” têm vigência até “a atualização”).

reinserção das partituras em fase corrente, dada a permanência do valor primário, apontadas por Castagna e Meyer (2017) e Duarte (2018).¹⁰³ Questiona-se, assim, a própria função das tabelas de temporalidade uma vez que estas não comportam características da própria documentação musical.

Um dos pontos que apresenta maior divergência na literatura é a caracterização da fase intermediária dos documentos musicais, que pode ser dividida em três concepções: 1) a que considera que documentos musicais em fase intermediária são aqueles que não estão em uso corrente nem recolhidos a algum acervo permanente (CASTAGNA, 2016a; 2016b; CASTAGNA; MEYER, 2017); 2) a que considera que documentos musicais em fase intermediária são aqueles que estão na instituição porém não são utilizados ou consultados (COTTA, 2005a; DUARTE, 2016b); e 3) que não considera uma fase intermediária dos documentos musicais (CAMBUR, 2016).

Esta divergência é deixada em aberto nas *Diretrizes...* da CTDAISM (2018), onde orienta que a própria instituição, por meio de comissão de avaliação documental, deve determinar a fase intermediária dos documentos, considerando a destinação após o uso corrente. Apesar disso, as *Diretrizes...* não determinam um prazo de permanência exato nesta fase ou alguma característica que a diferencie da fase permanente além de sua frequência de consulta, o que dificulta a caracterização desta fase pelas instituições. Cabe mencionar que nenhuma das tabelas de temporalidade de instituições públicas consultadas que consideram partituras dentro do sistema de gestão documental determinam uma fase intermediária para elas.

Além disso, tais estudos partem da premissa de que a teoria das três idades documentais é aplicável às partituras, sendo a única forma possível de intervenção no ciclo de vida dos documentos. Diversas outras teorias que lidam com o ciclo de vida dos documentos de arquivo existem na literatura arquivística, sendo, porém, desconsideradas, como “[...] a teoria das duas idades (arquivos corrente e permanente), a teoria das três idades (arquivos corrente, intermediário e permanente), a ‘teoria das quatro idades’ (corrente, central, intermediário e permanente) e quantas mais forem necessárias.” (MEDEIROS; AMARAL, 2010, p. 301).¹⁰⁴

¹⁰³ Tais tabelas também desconsideram situações como apresentadas por Gisele Laura Haddad (2017), na quais arquivos musicais permanentes retornam à fase intermediária, por falta de manutenção de atividades de preservação.

¹⁰⁴ A visão de Cambur (2017) sobre a vida documental de partituras, apesar de declaradamente tomar a teoria das três idades como base, apresenta um cenário próximo da teoria das duas idades, onde a documentação musical ou se encontra em fase corrente ou em fase permanente.

Outras formulações sobre ciclos de vida, de uso, de criação e de transmissão dos documentos para controle e organização também não são cogitadas. Podemos citar algumas dessas: 1) o *records continuum*, modelo simplificado e unificado para a gestão documental, que considera quatro estágios da documentação: criação, recepção e classificação, determinação e cumprimento de prazos, manutenção e uso (ATHERTON, 1985); 2) o ciclo documentário (ou documental), termo utilizado como sinônimo de cadeia documentária (ou documental), que designa o “conjunto de operações necessárias à produção, reunião, tratamento/processamento, difusão e utilização de documentos” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 62), sendo especificados e discutidos a fundo por Guinchat e Menou (1994) no âmbito da documentação; 3) o circuito das comunicações de Robert Darnton (1994), conceito utilizado para abordagem da produção editorial impressa, indo dos autores aos leitores, passando pelos editores, impressores, distribuidores e vendedores, considerando as influências políticas, legais, econômicas, sociais, intelectuais e publicitárias para a criação, produção e uso de livros impressos. Com suas devidas adaptações, todos esses modelos poderiam ser aplicados às partituras, não significando, porém, que refletiriam a dinâmica de criação, aquisição, preparação, uso, tratamento, guarda (ou não) e organização dos documentos de seu acervo.

É evidente que instituições que se dediquem à prática musical de tradição escrita necessitem de partituras para possibilitar a performance musical, necessitando do apoio de acervos para performance musical, porém, considerando que tais acervos apresentam características que desafiam os próprios conceitos arquivísticos, a aplicação de teorias, técnicas e ferramentas de gestão de documentos necessitam ser reavaliadas e tratadas de maneira ampliada. Acreditamos que o uso do termo gerenciamento, como proposto por Leandro Ligocki (2016), para designar as atividades realizadas em acervos para performance musical é oportuno uma vez que foge das obrigações legais previstas com o uso do termo gestão de documentos.¹⁰⁵

¹⁰⁵ É necessário considerar, porém, que existem entidades controladoras que distinguem os termos gerenciamento e gestão, muitas vezes de maneira inter relacional. A Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT, 2016), por exemplo, partindo das normas da International Organization for Standardization (ISO), defende que o gerenciamento é um termo aplicado a sistemas, estes constituídos por elementos como a estrutura, as responsabilidades e a operação da instituição, constituído por diversas disciplinas. Já a gestão é um termo que se refere ao “[...] controle eficiente e sistemático da produção, recepção, manutenção, utilização e disposição dos documentos de arquivo [...]” (ABNT, 2016, p. 13), funcionando a partir de um sistema de gestão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...]

Heitor: Bom, pra começar que meu nome não é maestro.

Bernardo, João e Isabela (em coro): NÃO?!

Heitor: E eu não sou maestro.

Bernardo, João e Isabela (em coro): NÃO?!

Heitor: Mas eu vou ajudar vocês.

Bernardo, João e Isabela (em coro): VAI?!

Heitor: O meu nome, crianças, embora todos me chamem de maestro, é Heitor. Eu tenho esse nome em homenagem a Heitor Villa-Lobos, um dos maiores compositores brasileiros.

Bernardo: Heitor?

Heitor: Sim.

Bernardo: Então me diz por que é que todo mundo te chama de maestro?

Heitor: Porque eu já estou neste teatro há mais de 20, quase 30 anos, sabe? Já fui tudo aqui: porteiro, figurante, cenógrafo, maquiador, corista, peruqueiro e...

Bernardo: E...

João: E...

Isabela: E...

Heitor: ...hoje eu sou ARQUIVISTA DA ORQUESTRA!

Isabela: Arquivista? Mas o que é isso?

Bernardo: O que é isso?

João: O que é isso?

Heitor: Eu trabalho diretamente com as partituras da orquestra, sabe? Eu pego cada uma das partes dos músicos e coloco na estante, inclusive a partitura do maestro. Sabe que de tanto participar de óperas, concertos, balés, eu fui aprendendo a praticamente tudo: os instrumentos, os naipes da orquestra, as formas musicais. Vocês sabem que de um tempo pra cá, até o mesmo maestro vem me perguntar coisas.... Não é verdade?

Maestro: É verdade!

[...] (BRINCANDO..., c2014)

O espetáculo educativo “Brincando de Orquestra”, escrito pelo compositor Tim Rescala, visa retratar o ambiente das orquestras para o público infantil. O roteiro apresenta a visita de três crianças, Bernardo, João e Isabela, ao concerto de uma orquestra sinfônica para realização de um trabalho escolar. As crianças estão preocupadas pois nenhuma delas jamais assistiu a um concerto. Assim, Bernardo solicita o auxílio de seu “tio maestro”, Heitor, funcionário do Teatro Municipal de sua cidade para guiá-los pelo ambiente sinfônico, em meio a um ensaio da orquestra.

O trecho em que Heitor apresenta seu trabalho às crianças representa a atividade de profissionais que atuam no gerenciamento de acervos para performance musical. Heitor esclarece que é chamado de maestro por ter amplo conhecimento de música, e, por atuar como arquivista da orquestra, é um apoio informacional em questões musicais para o grupo. O “tio maestro” afirma ser responsável por todas as partituras da orquestra, e, além disso possui conhecimento dos diversos setores de produção do espetáculo, já tendo trabalhado em diversas funções dentro do teatro.

O trabalho minucioso com partitura, a compreensão de toda a cadeia produtiva da indústria musical para a realização da performance, o conhecimento avançado e atuar como referência informacional em Música são características intrínsecas desses profissionais. As descrições de Heitor se enquadram com as demandas e expectativas das instituições sobre seus acervos para performance musical.

O gerenciamento de acervos para a performance musical envolve atividades especializadas que demandam conhecimento avançado em música, das rotinas, particularidades e objetivos das instituições musicais e de outros aspectos da indústria musical, principalmente dos mercados editoriais. É necessário saber lidar com o patrimônio musical em todos os seus aspectos (obras, representações e fontes) para otimização do ciclo da informação dentro das instituições, otimizando as relações entre áreas operacionais e áreas artísticas visando à performance musical.

A acumulação de funções e o desempenho e conhecimento de outras atividades no âmbito artístico são comuns aos profissionais que atuam em tais setores. Desde os arquivistas da Capela Real do Rio de Janeiro a experiência profissional como arquivista em instituições musicais teve papel fundamental para as trajetórias profissionais de diversos músicos, complementando suas atuações como compositores ou intérpretes, seja pelo contato constante com o repertório, pela experiência e conhecimento do funcionamento de instituições e grupos musicais ou pela mero retorno financeiro que a ocupação como arquivista providenciava. A característica se mantém até hoje¹⁰⁶ e é comum em nível internacional:

[...] o arquivista [de orquestra] também é músico, regente, compositor então é uma coisa muito desenvolvida nos EUA e na Europa. Aqui [Brasil] está começando o pessoal a “sacar” que é melhor começar com um arquivo pequeno e organizado que vai se ampliando aos poucos. (PINTO, 2017, p. 121)

Maria Elisa Pasqualini, gerente da Musicoteca do Theatro Municipal de São Paulo, aponta que o mercado não tem capacidade de absorver todos os formandos em Música nas habilitações que geralmente são oferecidas pelas instituições de ensino (canto ou instrumento, composição, regência e educação musical) e que, assim, diversas outras funções de *backstage* devem ser consideradas como possíveis espaços para atuação do músico profissional:

Existe lugar pra gente trabalhar e a gente trabalha muito próximo com a música. Não é que a gente tá só no *backstage* e não vemos nada do que acontece pra lá. Não é verdade. A gente trabalha muito próximo dos corpos estáveis, muito próximo da orquestra. E a gente tem chance de manusear todo aquele material de uma forma muito mais enriquecedora do que a performance em si, porque se você toca violino você senta lá e vai ver os seus arcos e no máximo você vai olhar pras cordas. A

¹⁰⁶ Leandro P. Santos relata que iniciou sua carreira na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto como *office boy*, passando posteriormente à montador de orquestra e, após desenvolvimento de estudos musicais, chegou a se tornar copista e arquivista da instituição (MINHA..., 2018).

gente não. A gente olha com antecedência toda a parte de toda orquestra, vê como cada instrumento tá se comportando em relação ao outro. A gente vê toda parte do maestro porque a gente tá com a full ali na mão comparando coisas. Então tem todo um trabalho de musicologia mesmo, que não é só analisar o papel. Você tem que estar com o som presente. (ATRÁS..., 2019)

Pela necessidade de conhecimento musicológico e da indústria musical, a formação em Música é essencial para os profissionais que atuam em acervos para performance musical. Porém, tal função e suas atividades são raramente abordadas por faculdades ou cursos técnicos de Música como opções para o desenvolvimento de atividades profissionais no mercado da música,¹⁰⁷ não existindo alguma educação formal no Brasil para atuação em tais setores, conforme aponta relatório da IAML (2019c).

A partir da década de 1990, com a arquivologia musical, conceitos e técnicas da Arquivologia começaram a ser utilizadas por musicólogos para o tratamento de acervos musicais. O desenvolvimento da arquivologia musical se voltou à salvaguarda de acervos com objetivos memorialísticos e históricos, servindo como apoio para as próprias pesquisas musicológica, tendo surgido, principalmente, pela então ausência de atividades críticas para tratamento da informação/documentação musical:

Conscientes da importância histórica, cultural e social dos arquivos documentais, inteirados da relevância das fontes musicais para a realização dos estudos, e cientes de que não há profissionais da informação atuantes na grande maioria dos acervos musicais, alguns musicólogos passaram a admitir a importância do desenvolvimento de atuações ampliadas. (GOMES, 2018, p. 134).

Sendo ligada à Musicologia Histórica, dentro do âmbito dos estudos textuais, a arquivologia musical se voltou às demandas internas da própria área, se orientando visando atender às próprias pesquisas e considerando o papel fundamental da salvaguarda de acervos musicais para o testemunho da memória musical.

Se para a arquivologia musical as atividades de tratamento de acervo são tidas como um fim, em acervos para performance musical o tratamento documental é tido como um meio para a realização da performance musical. Dentro das instituições, os acervos para performance musical não possuem os objetivos de servirem como repositórios de provas ou testemunhos das atividades musicais da instituição, nem visam a preservação de documentos para salvaguarda da memória musical ou o acesso e difusão para a pesquisa musicológica. Pelo contrário, a preservação ou não de um material em acervos para performance musical se submete aos interesses práticos da própria instituição e de aspectos relativos à performance

¹⁰⁷ Uma das poucas instituições que aborda institucionalmente tais tarefas é a Faculdade e Conservatório Musical Souza Lima, que em vídeos de orientação profissional no ramo da música considera entre outras carreiras, a de arquivista e copista musical (QUERO..., 2018).

musical de seus grupos. A posição testemunhal e o apoio à pesquisa podem ser consequências das atividades de gerenciamento e não exatamente o objetivo primária deles.

Tais características, levam à observação de diferentes maneiras de organização de acervos musicais, levando em conta os objetivos de uso e interesses dos próprios custodiadores dos documentos. Musicólogos e outros pesquisadores externos às instituições devem considerar a realidade e os objetivos das próprias instituições com seus acervos musicais, para avaliação, estudo e orientações para o tratamento deles:

[...] os acervos musicais podem ser vistos como desorganizados para o visitante externo ou para o pesquisador acadêmico, porém muitas vezes possuem uma organização que atende os interesses da instituição, mesmo que empírica ou incompreensível ao musicólogo. Seja quais forem as formas de arranjo encontradas nos arquivos visitados, cabe, inicialmente, ao musicólogo que deseja ter uma função social para a instituição custodiadora, compreender a identidade de seus arquivos como uma identidade construída para seu funcionamento interno e não necessariamente para o atendimento dos visitantes. Se isso for compreendido, o musicólogo será capaz de corrigir uma falha de organização ou catalogação de acordo com a identidade do arquivo [ação interpenetrante] - se isso for desejado pela instituição ou visto como benéfico - antes de sugerir ou impor sua visão a respeito do arranjo e catalogação [ação penetrante]. (CASTAGNA, 2016b, p. 65).

Apesar de eventos da área da Musicologia já haverem relatado necessidade de produção intelectual sobre acervos para performance musical no âmbito da arquivologia musical, poucos trabalhos foram realizados sobre eles. Acreditamos na potencialidade de tal área em acolher e desenvolver estudos sobre acervos para performance musical de maneira crítica, uma vez que os setores que lidam com acervos para performance musical realizam atividades musicológicas, como a revisão, edição, preparação, descrição e catalogação. Dessa maneira, a inclusão de estudos sobre acervos par performance musical se alinha a tendências que direcionam os estudos da Musicologia e da Música como áreas ligadas intimamente à performance musical (COOK, 2006; 2013), compreendendo as dinâmicas da performance em si ao invés de uma consideração estritamente textual. A arquivologia musical, até então concentrada na salvaguarda de acervos musicais visando à memória e à pesquisa musicológica, tem capacidade de desenvolver e refletir sobre o gerenciamento de acervos para performance musical, assim como fomentar a formação crítica de músicos para a atuação profissional neles. Dessa maneira, não só atende a demandas profissionais deficitárias da indústria musical, tendo impacto econômico, mas também atua com a informação/documentação musical de modo crítico visando a atender os objetivos das instituições musicais, adquirindo promovendo o desenvolvimento de uma importância social desses acervos.

Uma vez que conhecimentos musicológicos são essenciais para desempenhar o gerenciamento de acervos para performance musical, e pela dinâmica e funcionamento desses setores não seguir o funcionamento “padrão” de qualquer unidade de informação, apenas a formação em áreas da informação/documentação não suportam a maior parte das atividades desempenhadas em acervos para performance musical. Tal ponto é reforçado por Heron Martins Silva, funcionário do arquivo musical da OSESP:

[Daniela de Oliveira Correia:] Você visualiza a Música como um campo a ser apropriado pelos bibliotecários no que concerne a organização e representação de partituras?

[Heron Martins Silva:] Se for só a organização e representação de partituras sim, mas se vai trabalhar com uma linguagem que é totalmente diferenciada de qualquer outra linguagem, é como você escrever alemão, inglês... No caso de Música é totalmente diferenciado o seu processo de escrita, então ele deveria ter o mínimo de controle daquilo para poder classificar, etc.

No nosso caso [referindo-se ao arquivo musical da OSESP] essa é uma pequena ponta do nosso trabalho, fora o trabalho de todo o processo de edição e preparar o material para a orquestra que é uma coisa muito específica que um arquivo orquestral tem esse trabalho todo de quase uma tradução do que chega, de todo o material gráfico que se prepara para ser lido pela orquestra. Tem todo esse processo de facilitação, de arrumação para que fique tudo correto. Um processo específico só de catalogação é muito pequeno em relação ao nosso trabalho. Então respondendo sua pergunta é sim, ele pode com um mínimo de controle com o que vai fazer com a linguagem musical que está mexendo. (SILVA, H., 2017, p. 117).

Ao longo do trabalho, apresentamos que o uso do termo arquivo para se referir aos acervos para performance musical em instituições musicais (e, conseqüentemente, a nomeação dos profissionais que lidam com estes acervos como arquivistas) é decorrente do desenvolvimento histórico de seu uso nas instituições. Desde o início do século XIX, antes do desenvolvimento do conceito moderno de arquivo, da Arquivologia e de suas técnicas e princípios para o tratamento documental, existiam acervos para performance musical no Brasil sendo denominados como arquivos e gerenciados por profissionais do âmbito musical.

A questão da utilização de termos de uma área da informação/documentação ou de outra acarreta em paradigmas trazidos pela segmentação dessas áreas (SMIT, 2000). As tradições históricas, metodológicas, epistemológicas e disciplinares entre as áreas de Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia¹⁰⁸ e a denominação de um acervo de uma maneira ou outra inicia um círculo vicioso:

As práticas profissionais estão por demais sedimentadas. Cada profissão é vista isoladamente, conta com bibliografia própria, congressos e associações particulares, obstruindo o fluxo e a troca de informações e, principalmente, impedindo que todos se vejam num contexto maior. O isolacionismo, paradigma problemático da área,

¹⁰⁸ Johanna W. Smit (2000) se refere às áreas como as “três Marias”, representando diferentes irmãs, “[...] (uma loira, uma morena e uma ruiva) numa família na qual cada irmã ignora em boa parte a atuação profissional, os princípios teóricos e as metodologias de trabalho das demais.” (SMIT, 2000, p. 28), porém que nasceram juntas, lidando com questões acerca da informação/documentação. As irmãs, porém, se afastaram ao longo do tempo em face a determinadas necessidades da sociedade, criando tradições próprias.

prepondera, tomando esses profissionais muito mais competentes na denominação das diferenças do que na identificação das semelhanças.

As diferenças se fundamentam em dois grandes eixos complementares: os acervos e as instituições que os abrigam. No imaginário profissional coletivo estocam-se livros e periódicos em bibliotecas, objetos em museus e documentos gerados pelas administrações em arquivos. Simplifica pois de forma caricata o imaginário, pretendendo resumi-lo ao essencial. Em outros termos, a diferenciação se apoia na distinção de tipos e suportes documentais, metodologias de organização decorrentes desta distinção e, finalmente, supõe o trabalho de organização da informação sempre adequado aos objetivos institucionais, fechando o círculo vicioso. (SMIT, 2000, p. 28).

Consideramos que a utilização de determinados termos com ligação às diferentes áreas da informação/documentação para se referir aos acervos para performance musical pode gerar mal-entendidos e iniciar os ciclos paradigmáticos de tratamento segmentado entre as áreas mencionados por Smit. Cabe ressaltar que, lidando com dinâmicas, documentos e particularidades próprias, os acervos para performance musical se diferem do escopo e do padrão de funcionamento esperado pelas diferentes unidades de informação.¹⁰⁹

Muitas vezes termos destas áreas são utilizados em outros âmbitos de maneira abrangente, como hiperônimos, desconsiderando a questão paradigmática de suas aplicações específicas nas áreas da informação/documentação. Um caso de destaque ocorre na chamada arquivística audiovisual, área que apresenta princípios, operações e problemas e soluções próprias para o tratamento documental, se divergindo da abordagem de qualquer área da informação/documentação apesar de fazer referência à Arquivística (EDMONDSON, 2017). A escolha do termo ocorreu no meio cinematográfico em meados do século XX, por questões “[...] mais pragmáticas do que profissionais, longe de ser por alguma conexão com a ciência de arquivos [...]” (EDMONDSON, 2017, p. 11):

“A palavra *arquivo* tem uma sonoridade mortal no mundo do cinema, tão novo, vital e dinâmico, pronto para o futuro e impaciente para com o passado”, disse Ernest Lindgreen, curador da *British National Film Library* (Biblioteca Nacional Britânica de Filmes), em 1948, citado por Penelope Houston em *Keepers of the frame* (p. 2-3).¹¹⁰ Ela acrescenta que oito anos depois, a *National Film Library* (Biblioteca Nacional de Filmes) tornou-se o *National Film Archive* (Arquivo Nacional de Filmes). A palavra *biblioteca* sugeria livros, e bibliotecas de filmes existiam majoritariamente com propósitos comerciais. Para contornar uma relação na maioria das vezes precária e difícil com a indústria cinematográfica, os arquivos precisavam demonstrar sua distância de qualquer motivação de lucro... e escolheram um nome que sugeria solidez e segurança. (EDMONDSON, 2017, p. 11)

Para Ray Edmondson os arquivistas audiovisuais “[...] têm a necessidade e o direito de ser reconhecidos como diferentes dos arquivistas e de não se tornarem vítimas da semântica.”

¹⁰⁹ Consideramos como padrão os parâmetros apresentados por Heloísa Liberalli Bellotto (2006), que compara diferentes unidades de informação (arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação) por suas características e naturezas dos acervos e do tratamento técnico desempenhado neles.

¹¹⁰ “HOUSTON, Penelope. *Keepers of the frame: the film archives*. London: British Film Institute, 1994.”

(EDMONDSON, 2017, p. 8). Tal reconhecimento implica na compreensão que muitos dos conceitos da Arquivologia ou da Biblioteconomia não são pertinentes à profissão do arquivista audiovisual e nem são necessários às demandas desses acervos.

Os acervos para performance musical se inserem em posição semelhante: seus profissionais lidam com universos específicos próprios que vai além das segmentações das áreas da informação/documentação, estando mais ligados ao conhecimento técnico de aspectos tangentes à produção musical e às dinâmicas e particularidades dos grupos musicais do que a normas e princípios de tratamento documental.

A consideração dos ciclos paradigmáticos e do isolacionismo mencionados por Smit são questões sintomáticas dentro do cenário arquivístico contemporâneo:

[Os] profissionais de arquivos também desenvolveram uma espécie de visão tubular¹¹¹ nas últimas décadas. Infelizmente, eles muitas vezes se ignoram mutuamente mesmo quando situados dentro de uma estrutura institucional. O problema mais grave, porém, tem sido a ênfase sobre sua própria variedade restrita de tarefas arquivísticas paralelamente a um desinteresse em compreender como as organizações (ou as pessoas) pensam sobre seus próprios arquivos e como adquirem e utilizam a informação. (COX, 2017, p. 137-138).

Tal observação é evidente quando as *Diretrizes para a gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais de âmbito público* (CTDAISM, 2018) recomendam a aplicação de modelos arquivísticos, desconsiderando os próprios históricos e interesses das instituições e estudos anteriores desenvolvidos para o tratamento da informação/documentação musical.

A documentação musical foi considerada pela área da Arquivologia recentemente. O CONARQ, por exemplo, considerou os documentos musicais em seu âmbito de gestão de documentos em 2014 (BRASIL, 2014). A partir de então, trabalhos foram desenvolvidos em âmbito acadêmico e pela CTDAISM abordando os documentos e acervos musicais do ponto de vista arquivístico. Nesse ambiente, muitas vezes os conceitos arquivísticos são aplicados sem avaliação da relevância desses para o meio musical e para o material musical dos acervos abordados, levando a incongruências entre parâmetros possíveis e factíveis e da realidade da operação de acervos musicais.¹¹² Além disso, a aplicação e adaptação de conceitos

¹¹¹ A partir dos relatos de John Seely Brown e Paul Duguid (*The social life of information*, Boston, Harvard Business School Press, 2000, p. 1-2”), Richard J. Cox define a visão tubular: “Viver na era da informação às vezes se parece com pegar carona com um motorista que sofre de visão tubular.” A razão para isso? A visão tubular deriva do foco insistente sobre as tecnologias de informação: ‘Esse foco central inevitavelmente afasta para os lados todas as coisas desfocadas situadas nas bordas — contexto, origem, história, conhecimento compartilhado, recursos sociais.’” (COX, 2017, p. 137).

¹¹² É possível destacar trechos onde tal observação é evidente: em visita ao arquivo musical da OSESP, Aline Cristini Cambur (2016) aponta que a instituição desconhece a ISAD(G) (Norma Internacional de Descrição Arquivística) e a NOBRADE (Norma Brasileira de Descrição Arquivística), além de apontar que a instituição desconhece instrumentos de pesquisa. A autora, porém, não discute a relevância e possibilidade de aplicação

arquivísticos no âmbito de acervos musicais são tarefas de difícil realização, uma vez que se devem considerar as particularidades dos documentos musicais que os diferenciam substancialmente dos documentos pelos quais a Arquivologia se desenvolveu.

Smit utiliza o termo gerenciamento para se referir às atividades das áreas da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia:

Em três grandes grupos de processo/atividades, podem ser caracterizados o gerenciamento de estoques informacionais e sua decorrente utilização:

- Gestão da memória - seleção, coleta e avaliação de documentos/objetos e estoques informacionais;
- Produção de informação documentária - representação da informação estocada e consequente produção de informação documentária (bases de dados, catálogos, resumos etc.);
- Mediação da informação - a comunicação de informações objetivando uma efetiva transferência da informação, em função das necessidades informacionais dos usuários. (SMIT, 2000, p. 31).

É possível dizer que o gerenciamento de acervo para performance musical, de certa forma, se encaixa nesses processos. Os setores responsáveis por eles realizam atividades de mediação da informação pelo papel crítico que possui como referência informacional/documental, fornecendo informações tanto pras áreas artísticas, quanto para as áreas administrativas da instituição. Atuam com a produção da informação documentária pela representação da informação contida nas partituras para o estabelecimento de seus instrumentos de pesquisa (catálogos) de acordo com os objetivos da instituição. Ainda tem papel de gestão de memória, em um entendimento amplo, pela sua responsabilidade para com a documentação musical, realizando tarefas de aquisição de material, revisão e preparação destes para a performance musical, assim como sua organização e disposição para orquestras e posterior guarda em seus acervos. Assim, atuam como setores da informação/documentação musical dentro das instituições.

Tais processos são essenciais para o bom funcionamento da instituição, conforme aponta James Depreist:

Os *librarians* estão na linha de frente do essencial trabalho de preparações de bastidores que precedem o fazer musical. Muito antes do primeiro ensaio, antes do primeiro soar da orquestra, um bom *librarian* já tem levantado toda informação relevante sobre as obras que serão apresentadas — edições, revisões, instrumentação, valores de aluguel, marcações de arcadas, histórico de performance,

de tais normas no acervo da instituição abordada e entra em contradição ao definir instrumentos de pesquisa como ferramentas de descrição para orientação à consulta dos documentos, uma vez que apresenta que a OSESP mantém uma lista detalhada descrevendo e localizando toda sua documentação, possuindo, portanto, um instrumento de pesquisa. Outro trabalho que não apresenta reflexões factíveis sobre a utilização de ferramentas arquivísticas em acervos musicais é o de Andréa Medeiros De Sousa Maia (2019), que recomenda aos responsáveis pelo acervo de partituras da Orquestra Sinfônica da UFPB a utilização da plataforma arquivística ICA-AtoM, sem ao menos discorrer sobre a relevância da plataforma e sua aplicação a acervos musicais.

condição das partes, viradas de página incomuns, correções, cortes, fontes, entre outros.” (DEPREIST, 2012, posição no *e-book* 1202).¹¹³

Há necessidade de reconhecimento, desenvolvimento, solidificação e difusão das atividades relacionadas ao gerenciamento de acervos para performance musical no Brasil. O mercado necessita de músicos profissionais qualificados para atuação em orquestras, bandas, teatros, coros e diversas outras instituições musicais. Para isso, iniciativas de divulgação e formação para a realização de tais atividades devem ser encorajadas e realizadas por profissionais capacitados, que conhecem as rotinas, particularidades e demandas dos acervos para performance musical e de sua importância dentro da estrutura da indústria musical. Algumas poucas iniciativas começam a se destacar nos últimos anos, vindas de arquivistas e musicotecários, além das próprias instituições,¹¹⁴ porém há cada vez mais necessidade de ampliação do trabalho no âmbito musical e nas áreas da informação/documentação para consideração das atividades de gerenciamento de acervos para performance musical.

¹¹³ No original: "Librarians are on the front line of the vital behind-the-scenes preparations that precede music making. Long before the first rehearsal, long before the first sound of the orchestra, a good librarian will already have amassed all relevant information about the works to be performed — editions, revisions, instrumentation, rental costs, bowing options, performance history, the condition of parts, awkward page turns, corrections, cuts, sources, and more."

¹¹⁴ Citamos aqui algumas iniciativas: Leandro Ligocki, arquivista da Orquestra Sinfônica da Unicamp (OSU) desenvolve o projeto *Arquivo Aberto* (ARQUIVO... 2019), um com o canal de YouTube que pretende difundir conceitos e particularidades do arquivo musical da OSU através de vídeos; o curso "Tocando a Musicoteca: a arte de um novo arquivo musical", ministrado por Maria Elisa Pasqualini, gerente da musicoteca do Theatro Municipal de São Paulo, em julho e agosto de 2019 (CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO — SESC SÃO PAULO, 2019), abordou as atividades e rotinas desenvolvidas em acervos para performance musical, visando a formação na área, atraindo diversos profissionais que atuam com a informação/documentação musical; a OSESP realiza ações de visitas guiadas pelo seu Centro de Documentação Musical, apresentando as rotinas e particularidades de seu arquivo musical a profissionais e instituições que lidam com música e informação/documentação musical, com o objetivo de fomentar a formação e compartilhar conhecimentos das atividades ali desenvolvidas (PINTO, 2017).

REFERÊNCIAS

- ABNT. **NBR ISO 30300:2016:** Informação e documentação — Sistema de gestão de documentos de arquivo — Fundamentos e vocabulário. Rio de Janeiro: ISO: ABNT, 2016. Disponível em: <https://www.gedweb.com.br/aplicacao/usuario/asp/main.asp>. Acesso em: 21 out. 2019.
- AGUIAR, Ernani. Recuperação de música brasileira do passado. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., Curitiba, 1997. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 49-54.
- AGUIAR, Lúcio. As Mídias do Séo Maestro. In: GUERREIRO DE FARIA, Antonio; BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti; SERRÃO, Ruth (org.). **Guerra-Peixe: Um Músico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007.
- ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. **Opus**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, dez. 2011. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/201>. Acesso em: 23 ago. 2019.
- AMATO, Luiz. Flerte Antigo. In: IZAÍAS e seus Chorões & Quintal Brasileiro. [São Paulo]: Selo SESC, [2012]. Disponível em: https://issuu.com/edicoessescsp/docs/cd_radames_miolo_42_alta_fotos_cmyk. Acesso em: 20 mar. 2019.
- ANDREWES, Richard. Libraries. In: LATHAM, Alison (ed.). **The Oxford Companion to Music**. [S.l.]: Oxford University Press, 2011. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-3955?fromCrossSearch=true#acref-9780199579037-div1-4131>. Acesso em: 20 ago. 2019.
- ARQUIVO Aberto. Direção de projeto: Leandro Ligocki. [Campinas]: CIDDIC: OSU: Unicamp, [2019]. Perfil de YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC5Jzz0plrgWBJK9cWcenKA/>. Acesso em: 3 out. 2019.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf. Acesso em: 2 jul. 2019.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Classificação, temporalidade e destinação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da administração pública**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001. Disponível em: http://www.siga.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes/cctt_meio.pdf. Acesso em: 3 jul. 2019.
- ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. **Catálogo de documentos musicais escritos: uma abordagem à luz da evolução normativa**. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais) — Universidade de Évora, Évora, 2005. Disponível em: <http://dited.bn.pt/30964/1952/2427.pdf>. Acesso em 24 abr. 2019.

ATHERTON, Jay. From Life Cycle to Continuum: Some Thoughts on the Records Management–Archives Relationship. **Archivaria**, Ontario, v. 21, p. 43-51, 1985. Disponível em: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/11233/12172>. Acesso em: 20 ago. 2019.

ATRÁS de um som: #01 – Milly Pasqualini, Gerente de Musicoteca. Entrevistador: Vitor Djun. Entrevistada: Maria Elisa Pasqualini. [São Paulo]: [s.n.], 6 fev. 2019. **Podcast**. 48 min 48 s. Disponível em: <https://atrasdeumsom.com/podcast/01-milly-pasqualini-gerente-de-musicoteca/>. Acesso em: 5 maio 2019.

AURÉLIO: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 5 ed. versão 1.3. [S.l.]: Editora Positivo, c2010. Aplicativo para sistema Android.

BAGÜÉS, Jon. Archivos musicales: un acercamiento a la historia y tipos de archivos musicales en el entorno hispánico. In: GÓMEZ GONZALES, Pedro José *et al.* (org.). **El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales**. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008. p. 57-90.

BECK, Paul J. Opera Librarian. In: GIRSBERGER, Russ; LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

BECKER, Howard. **Mundos da Arte**. ed. rev. ampl. Lisboa: Livros Horizonte. 2010.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BENELLI, Sabina; BOER, Nienke de. Broadcasting and Orchestra Libraries. **Fontes Artis Musicae**, [s.l.], v. 61, n. 4, out./dez. 2014, p. 343-345. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24389481>. Acesso em: 18 fev. 2019.

BENTON, Rita. Libraries. In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040070>. Acesso em: 18 fev. 2019.

BIASON, Mary Angela. Catalogação dos Acervos das bandas ouropretanas. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 16., 2006, Brasília. **Anais eletrônicos...** [S.l.]: ANPPOM, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/1874955/Cataloga%C3%A7%C3%A3o_dos_Acervos_das_bandas_ouropretanas. Acesso em: 27 maio 2019.

BOORMAN, Stanley. Sources, MS: Introduction Stage. In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040101?result=2&rskey=k0wvho#omo-9781561592630-e-0000040101-div1-0000040101.2>. Acesso em: 1 jul. 2019.

BRASIL. **Decreto N° 5.492, de 16 de julho de 1928**. Regula a organização das empresas de diversões e a locação de serviços teatraes. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 1928. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/D5492-1928.htm. Acesso em 9 maio 2019.

BRASIL. Lei Nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960. Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências. Brasília, DF: Presidência da República, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 1960. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3857.htm. Acesso em 9 maio 2019.

BRASIL. Lei Nº 6.546, de 4 de julho de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Arquivista e de Técnico de Arquivo, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/l6546.htm. Acesso em: 18 maio 2019.

BRASIL. Lei Nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8159.htm. Acesso em: 2 jul. 2019.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. Base CBO. [Brasília: Ministério do Trabalho e Emprego, 1994]. Disponível em: <http://consulta.mte.gov.br/empregador/cbo/>. Acesso em: 5 set. 2019.

BRASIL. Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. [Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 1998]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em 9 maio 2019.

BRASIL. Decreto Nº 4.073, de 3 de janeiro de 2002. Regulamenta a Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. [Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 2002]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4073.htm. Acesso em: 2 jul. 2019.

BRASIL. Casa Civil. Conselho Nacional de Arquivos. Portaria Nº 90, de 27 de maio de 2010. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, ano 147, n. 102, p. 1, 31 maio 2010. Disponível em: http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/Portaria_criacao_ctdais_20100527.pdf. Acesso em: 2 jul. 2019.

BRASIL. Ministério da Justiça. Conselho Nacional de Arquivos. Resolução Nº 41, de 9 de dezembro de 2014. Dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, n. 240, p. 30-31, 11 dez. 2014. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=30&data=11/12/2014>. Acesso em: 2 jul. 2019.

BRASIL. Ministério do Trabalho. **Classificação Brasileira de Ocupações**. [Brasília]: MTE, c2017. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/home.jsf>. Acesso em: 5 set. 2019.

BRINCANDO de Orquestra: O Espetáculo. Criação, direção, texto, música e regência: Tim Rescala. Direção cênica: Tânia Henrique da Costa. Direção de filmagem: Aluisio Didier. Espetáculo gravado no Teatro Municipal Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, nos dias 22, 23 e 24 de agosto de 2012, com a Orquestra Petrobras Sinfônica. Rio de Janeiro: Pianíssimo Produções Artísticas, c2014. 1 vídeo (51min36s). Disponível em: <http://www.brincandodeorquestra.com.br/o-espetaculo>. Acesso em: 17 abr. 2019.

BRYANT, Michelle Marie. **From printed score to performance – access and collaboration in the New Zealand orchestral community**. Dissertação (Master in Library and Information Studies) — School of Information Management, Victoria University of Wellington, Wellington, 2008.

CALDEIRA PIRES, António. **História do Palácio Nacional de Queluz**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926. v. 2.

CAMBUR, Aline Cristini. **Partitura musical como documento: uma análise de ciclo de vida arquivístico**. 2016. Monografia (Especialização em Gestão Arquivística) — Escola de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://biblioteca.fespsp.org.br:8080/pergamumweb/vinculos/000005/00000525.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2019.

CARROLL, Mark; GRIMSHAW, Peter; KOEHNE, James. The “Universal Instrumentation Code”: Bringing Consistency to Orchestral Instrumentation Information. **Music Reference Services Quarterly**, [s.l.], v. 17n. 1, 2014, p. 1-20. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10588167.2014.873226>. Acesso em: 5 abr. 2019.

CARSE, Adam. **The Orchestra from Beethoven to Berlioz**: A history of the Orchestra in the first half of the 19th century, and of the development of orchestral baton-conducting. New York: Broude Brothers, 1949.

CASTAGNA, Paulo. "Descoberta e Restauração": problemas atuais na relação entre pesquisadores e arquivos musicais no Brasil. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 97-109.

CASTAGNA, Paulo. Níveis de Organização na Música Católica dos Séculos XVIII e XIX: Implicações Arquivísticas e Editoriais. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. **Anais...** Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p. 79-104.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. **Revista do Conservatório de Música**, Pelotas, n. 1, p. 35-57, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2431>. Acesso em: 2 jun. 2019.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). **Musicologia[s]**. Barbacena, MG: EdUEMG, 2016a. p. 191-243. Disponível em: <https://archive.org/details/DesenvolverAArquivologiaMusical/page/n2>. Acesso em: 5 maio 2019.

CASTAGNA, Paulo. Entre cópia e edição: reflexões sobre uma musicologia com função social. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 10., 2014, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016b. p. 58-85.

CASTAGNA, Paulo. Estruturas políticas para a salvaguarda do patrimônio musical brasileiro. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 11., 2016, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018a. p.31-71. Disponível em: <https://archive.org/details/EstruturasPoliticasParaASalvaguardaDoPatrimonioMusicalBrasileiro>. Acesso em: 7 jul. 2019.

CASTAGNA, Paulo. O ‘jogo de partes’ como unidade alternativa de arquivamento e descrição em acervos musicais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28, 2018b, Manaus. **Anais... [recurso eletrônico]**. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/viewFile/5332/2017>. Acesso em 20 fev. 2019.

CASTAGNA, Paulo. Possibilidades da gestão de acervos musicais históricos no Brasil da atualidade. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES, 1., 2017, São João del-Rei. **Anais [recurso eletrônico]...** São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2018c. p. 34-49. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20I%20EMHCV.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2019.

CASTAGNA, Paulo; MEYER, Adriano de Castro. Fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais. In: ANDRADE, Ana Célia Navarro de (org.). **Arquivos, entre tradição e modernidade, volume 2**: trabalhos apresentados nas sessões de comunicações livres e os eventos paralelos do XI Congresso de Arquivologia do Mercosul. 2 ed. rev. São Paulo: ARQ-SP, 2017. p. 321-334. Disponível em: http://arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/09/XI-CAM-VOL.-2_e-book.pdf. Acesso em 20 fev. 2019.

CATEGORY: Types Of Musical Groups, In: WIKIPEDIA: The Free Encyclopedia. [San Francisco]: Wikimedia Foundation Inc., 2013. https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Types_of_musical_groups, Acesso em: 25 set. 2019.

TOCANDO a Musicoteca: a arte de um novo arquivo musical. São Paulo, 2019. Descrição de curso. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/tocando-a-musicoteca-a-arte-de-um-novo-arquivo-musical>. Acesso em: 27 jul. 2019.

CENTRO TÉCNICO DE ARTES CÊNICAS. Teatros do Centro Histórico do Rio de Janeiro. [Rio de Janeiro]: Funarte, [2003?]. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/index.asp>. Acesso em 24 maio 2019.

CHARLTON, David; WHITNEY, Kathryn. Score (i). In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025241>. Acesso em: 30 jul. 2019.

COHEN, Courtney Secoy. Important Features to Look for in a Performance Library Copier. In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Gallesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

CONARQ. **O SINAR**. Rio de Janeiro: Conarq, [14 out. 2015]. Disponível em: <http://conarq.arquivonacional.gov.br/o-sinar.html>. Acesso em: 30 jul. 2019.

CONARQ. Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros - CTDAIS: Terceira Reunião. Rio de Janeiro, 22-23 mar. 2011. Ata de reunião. Disponível em: http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/Atas/Ata_CTDAIS_20110323_22.pdf. Acesso em: 2 jul. 2019.

CONARQ. **A Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais - CTDAISM**. Rio de Janeiro: Conarq, [13 jul. 2015]. Disponível em: <http://conarq.arquivonacional.gov.br/ctdaism.html>. Acesso em: 2 jul. 2019.

CONARQ. Ata da 85ª Reunião Plenária Ordinária do CONARQ. Brasília, 30 nov. 2016a. Ata de reunião. Disponível em: <http://conarq.arquivonacional.gov.br/reunioes-plenarias/620-ata-da-85-reuniao-plenaria-ordinaria-do-conarq.html>. Acesso em: 2 jul. 2019.

CONARQ. Ata da 86ª Reunião Plenária Ordinária do CONARQ. Brasília, 1 dez. 2016b. Ata de reunião. Disponível em: <http://conarq.arquivonacional.gov.br/reunioes-plenarias/621-ata-da-86-reuniao-plenaria-ordinaria-do-conarq.html>. Acesso em: 2 jul. 2019.

CONCLUSÕES e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. **Anais...** Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p. 303-312.

COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 14, v. 2, 2006, p. 5-22. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/14/resumo01.htm>. Acesso em: 8 jul. 2019.

COOK, Nicholas. **Beyond the Score: Music as Performance**. New York: Oxford University Press, 2013.

CORREA, Wellinton Carlos. Construção da memória social na Sociedade Musical e Recreativa Lapa e na Sociedade Musical Amor à Arte. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em História) — Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: http://camaraclara.org.br/memoriamusical/wp-content/uploads/2013/03/CORREA.W_CONSTRU%C3%87%C3%83O-DA-MEM%C3%93RIA-SOCIAL-NA-SOCIEDADE-MUSICAL-E-RECREATIVA-LAPA-E-NA-SOCIEDADE-MUSICAL-AMOR-%C3%80-ARTE.pdf. Acesso em: 20 set. 2019.

CORREIA, Daniela de Oliveira Maringelli. **Acervo musical: desafios na organização e representação de partituras**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) — Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em:

<http://biblioteca.fespsp.org.br:8080/pergamumweb/vinculos/000007/00000718.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2019

COSTA FILHO, Cássio Murilo; SOUSA, Renato Tarciso Barbosa. Ciclo Vital dos documentos e *records continuum*: discussões teóricas e práticas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., 2018, Londrina. **Anais eletrônicos...** Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2018. Disponível em: <http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIXENANCIB/xixenancib/paper/viewFile/1280/1579>. Acesso em: 3 jul. 2019.

COTTA, André Guerra. Subsídios para uma Arquivologia Musical. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 11., 1998, Campinas. **Anais...** Campinas: Instituto de Artes da Unicamp, 1998. p. 238-243.

COTTA, André Guerra. **O Tratamento da Informação em Acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros**. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) — Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-A4RFM9>. Acesso em: 9 maio 2019.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical. In: COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo (org.). **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: Edufba, 2006a. p. 15-37. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/bvc3g>. Acesso em: 1 mar. 2019.

COTTA, André Guerra. Perspectivas de integração do patrimônio musical brasileiro. In: COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo (org.). **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: Edufba, 2006b. p. 39-56. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/bvc3g>. Acesso em: 1 mar. 2019.

COTTA, André Guerra. O tratamento da informação em documentos no contexto arquivístico. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES, 1., 2017, São João del-Rei. **Anais [recurso eletrônico]...** São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2018. p. 11-33. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20I%20EMHCV.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2019.

COX, Richard. J. Documentos informativos: Como as pessoas e as instituições obtêm informação. In: COX, Richard J. **Arquivos Pessoais: um novo campo profissional**: leituras, reflexões e reconsiderações. Editora UFMG, 2017. p. 113-170.

CRIVELLI, Renato; BIZELLO, Maria Leandra. A História da Arquivologia no Brasil (1838-2012). **Fuentes**, v. 6, n. 21. La Paz, ago. 2012. p. 44-56. Disponível em: http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n21/v6_n21_a05.pdf. Acesso em: 5 maio 2019.

CRUZ MUNDET, José Ramón. **Manual de archivística**. 2 ed. Madrid: Pirâmide, 1994. Disponível em: <https://nucleodedocumentouno.webs.com/manual%20de%20archivistica%20-%20cruz%20mundet.pdf>. Acesso em: 10 maio 2019.

CTDAISM. **Diretrizes para a gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais de âmbito público**. Rio de Janeiro: CONARQ, 2018a. Disponível em:

http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/diretrizes/Diretrizes_musicais_completa.pdf. Acesso em: 20 fev. 2019.

CTDAISM. **Glossário v. 3**. [Rio de Janeiro]: CONARQ, 2018b. Disponível em: http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf. Acesso em: 6 abr. 2019.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DALIOT, Rachel. [Conversa com Patrick Lo]. In: LO, Patrick. Conversation with Rachel Daliot, Orchestra Librarian, Oslo Philharmonic Orchestra. **Music Reference Services Quarterly**, [s.l.], v. 20, n. 3-4, 2017. p. 209-223. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10588167.2017.1394213>. Acesso em: 17 abr. 2019.

DARLINGTON-RIELLY, Jasmine. Music Ephemera within Library Collections: A Review of the Literature. **Journal of the Australian Library and Information Association**, [s.l.], v. 68, n. 2, p. 194-205, 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/24750158.2019.1609338>. Acesso em: 9 out. 2019.

DARNTON, Robert. O que é a história dos livros? In: DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 109-131.

DAVIDSON, Jane. Developing the ability to perform. In: RINK, John (ed.). **Musical Performance: A Guide to Understanding**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002. p. 89-101.

DELACOMA, Wynne. Turning the page. **Symphony**, [New York], v. 59, n. 1, p. 57-62 jan./fev. 2008. Disponível em: <http://mola-inc.org/m/files/download/Turning-the-Page>. Acesso em: 19 fev. 2019.

DEPREIST, James. Librarians are on the Front Line: The Librarian and the Orchestra Conductor. In: GIRSBERGER, Russ; LAKE, Laurie. **The music performance library: a practical guide for orchestra, band and opera librarians**. Galesville: Meredith Music Publications, 2011. *E-book kindle*.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Patrimônio arquivístico-musical no Brasil: os desafios interdisciplinares da preservação e difusão da memória musical de tradição escrita. **Acesso Livre**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 106-124, jul./dez. 2016a. Disponível em: <https://revistaacessolivre.files.wordpress.com/2015/09/fernando-duarte.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2019.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. A aplicabilidade da noção de affordance do patrimônio cultural a fontes musicais: teoria, acervos brasileiros e os desafios dos processos de salvaguarda. In: ROCHA, Edite; PÁSCOA, Márcio; EUFRÁSIO, Vinícius (org.). **Caderno de Resumos e Anais do IV SIMIBA e I Congresso ABMUS**. Belo Horizonte: Escola de Música UFMG, 2016b. Disponível em <https://abmus-simiba.weebly.com/anais.html>. Acesso em: 6 abr. 2019.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Resgatando a função social de documentos musicográficos: o retorno de fontes à fase corrente a partir das atividades de gestão do acervo musical da capela do Hospital Beneficente Portuguesa em Belém – Pará. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 28., 2018, Manaus. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5150>. Acesso em: 25 fev. 2019.

DUCKLES, Vincent; PASLER, Jann. Musicology: The nature of musicology. In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2014. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046710#omo-9781561592630-e-00000467>. Acesso em 24 jun. 2019.

DUNSBY, Christopher. Performance. In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043819>. Acesso em: 2 jul. 2019.

DUPRAT, Régis; VOLPE, Maria Alice. Música na Bahia Colonial: O *Recitativo e Ária*, de Compositor Anônimo, 1759. In: TONI, Flávia Camargo (org.); DUPRAT, Régis; VOLPE, Maria Alice. **Recitativo e Ária para José Mascarenhas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. p. 21-59.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios**. Brasília: UNESCO, 2017. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259258>. Acesso em: 16 abr. 2019.

ESCOTT, Angela. Orchestral performance practice revealed in a conservatoire's historic collections. **Fontes Artis Musicae**, [s.l.], v. 55, n. 3, jul./set. 2008, p. 484-494. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23512499>. Acesso em: 18 fev. 2019.

ENSEMBLE Librarianship. In: WIKIPEDIA: The Free Encyclopedia. [San Francisco]: Wikimedia Foundation Inc., 2019. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Ensemble_librarianship. Acesso em: 23 jul. 2019.

FARIA, Maurício Marques de. O tratamento documental dos arquivos musicais e a busca de práticas comuns no tratamento da música brasileira para orquestra. **Opus**, v. 15, n. 1, 2009. p. 85-90. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/267>. Acesso em: 18 fev. 2019.

FARABEE, Marcia. Communication: Say What?! In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Gallesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

FAZEKAS, Monica; PHILPOTT, Lisa Rae Music Librarianship. **Felicitier**, [s. l.], v. 51, n. 3, p. 128-130, 2005. Disponível em: <http://search-ebscohost-com.ez67.periodicos.capes.gov.br/login.aspx?direct=true&db=lih&AN=17908213&lang=pt-br&site=ehost-live>. Acesso em: 20 fev. 2019.

FORTALEZA (CE). **Tabela de temporalidade do Município de Fortaleza**. Fortaleza: Secretaria de administração do município, [20--]. Disponível em:

http://compras.fortaleza.ce.gov.br/publico/docs/manual-diversos/tabela_temporalidade_documentos.pdf. Acesso em: 9 jul. 2019.

FREIRE, Vania Lima Bellard. Um resgate da memória musical brasileira: O Projeto Registro Patrimonial de Manuscritos do Arquivo de Obras Raras da Escola de Música da UFRJ. **Opus**, São Paulo, v. 8, fev. 2002, p. 144-155. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/145>. Acesso em: 24 maio 2019.

FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Equipe**. São Paulo, [2018?]. Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/equipe/>. Acesso em: 27 jul. 2019.

GAGNON-ARGUIN, Louise. Os arquivos, os arquivistas e a arquivística: Considerações históricas. In: ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998. p. 29-60.

GIRSBERGER, Russ. **A Manual for the Performance Library**. Maryland, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2006. Disponível em: <https://archive.org/details/manualforperform00girs>. Acesso em: 20 fev. 2019.

GIRSBERGER, Russ; LAKE, Laurie. **The music performance library: a practical guide for orchestra, band and opera librarians**. Galesville: Meredith Music Publications, 2011. *E-book kindle*.

GODLOVITCH, Stan. **Musical performance: A philosophical study**. London, New York: Routledge, 2002.

GOEHR, Lydia. **The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music**. New York: Oxford University Press, c1992.

GOÉS, Marcus. [Entrevista cedida a Alberto C. Rabelo]. abr. 2012. In: RABELO, Alberto Coutinho. **O lugar de Carlos Gomes na formação social da música brasileira**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2013. p. 116-118. Disponível em: http://www2.unifesp.br/ciencias_sociais/dissertacoes-defendidas-versao-final/alberto-coutinho-rabelo. Acesso em: 20 fev. 2019.

GOMES, Amanda Pamela Santos. **Entre dualidades e dualismos: a múltipla atuação de músicos e musicólogos em acervos musicais brasileiros**. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/AAGS-B6GEC2>. Acesso em: 4 mar. 2019.

GÓMEZ GONZALES, Pedro José. La organización de archivos musicales. In: GÓMEZ GONZALES, Pedro José *et al.* (org.). **El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales**. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008. p. 123-154.

GOODMAN, Elaine. Ensemble performance. In: RINK, John (ed.). **Musical Performance: A Guide to Understanding**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002. p. 153-167.

GORDO, Marisa; MORENO, Antonio; MONFORT, Enrique. Archivos de orquestas españolas: veinte años de experiencias compartidas. **Boletín DM**, Pozuelo de Alarcón, n. 17,

2013. p. 69-74. Disponível em:
<http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=issue&op=viewFile&path%5B%5D=29&path%5B%5D=30>. Acesso em: 18 fev. 2019.

GRIER, James. **The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001.

GUIMARÃES, Antonio Carlos; CAMPOS, Alexandre Luis Lacerda; CASTAGNA, Paulo. "Novo Regresso": Interesse Social da Revitalização do Arquivo da Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 19., 2009, Curitiba. **Anais eletrônicos...** [S.l.]: ANPPOM, 2009. p. 148-151 Disponível em:
https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/II_MusicologiaHistoricaeEsteticaMusical.pdf. Acesso em: 27 maio 2019.

GUINCHAT, Claire; MENOU, Michel. **Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. 2 ed. corr. aum. Brasília: IBICT, 1994. Disponível em:
<http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/1007/1/Introdu%C3%A7%C3%A3o%20geral%20%C3%A0s%20ci%C3%A2ncias%20e%20t%C3%A9cnicas%20da%20informa%C3%A7%C3%A3o%20e%20documenta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2019.

HADDAD, Gisele Laura. **Entre teoria e práxis na arquivística musical: diretivas para o Centro de Memória das Artes da FFCLRP-USP**. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-23052017-153708/>. Acesso em 28 mar. 2019.

HADDAD, Gisele Laura; JR., Ferraz. **Jubileu de brilhante: Os 75 anos da Associação Musical de Ribeirão Preto 1938 - 2013**. Ribeirão Preto: Coruja, 2013.

HAZAN, Marcelo Campos. O Acervo Musical do Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro. In: ACERVO Musical do Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Cabido Metropolitano; movimento.com, [c2005]. Disponível em:
http://www.acmerj.com.br/CMRJ_HIST.htm. Acesso em: 5 maio 2019.

HOLAB, Bill. Proofreading. In: GIRSBERGER, Russ; LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Gallesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

HOLMES, Andrew S. **Classification of the Performance Librarian Within the Orchestra**. 1998. Thesis (Bachelor of Arts with Specialized Honors in Music) — College of Liberal Arts, Drew University, Madison, 1998. Disponível em: <http://mola-inc.org/page/Press%20Room>. Acesso em: 10 abr. 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IAML. Report for Broadcasting and Orchestral Libraries Section IAML congress. Leipzig, 2018. Disponível em:
https://www.iaml.info/sites/default/files/pdf/2018_broadcasting_and_orchestra_libraries_section_-_post-congress_report.pdf. Acesso em 11 set. 2019.

IAML. Study Group on Access to Performance Ephemera. *In*: IAML. [S.l.]: IAML, 2019a. Disponível em: <https://www.iaml.info/de/professional-associations>. Acesso em: 1 jul. 2019.

IAML. Study Group on Access to Performance Ephemera – Post-Congress Report 2019.. *In*: IAML. [S.l.]: IAML, 2019b. Disponível em: https://www.iaml.info/sites/default/files/pdf/2019_study_group_on_access_to_performance_ephemera_post-congress_report.pdf. Acesso em: 1 jul. 2019.

IAML. Broadcasting and Orchestral Libraries Section Report 2019. Krakow, 21 jul. 2019c. Disponível em: https://www.iaml.info/sites/default/files/pdf/2019_broadcasting_and_orchestral_libraries_section.pdf. Acesso em: 11 set. 2019.

IMSLP: About. *In*: IMSLP. Wilmington: Project Petrucci LLC, 2011. Disponível em: <https://imslp.org/wiki/IMSLP:About>. Acesso em: 20 jun. 2019.

JACAREÍ (SP). **Tabela de Temporalidade da Prefeitura Municipal de Jacareí**. São Paulo: Murah tecnologias, [2016?]. Disponível em: <http://www.jacarei.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/03/c297c-arquivo-TABELA-DE-TEMPORALIDADE-DE-DOCUMENTOS-1.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2019.

JORNADAS DE TRABAJO DE LA COMISIÓN DE ARCHIVOS DE ORQUESTA DE AEDOM, 2006, Bilbao. **Resumen [...]**. [Bilbao]: AEDOM, 2006. Disponível em: https://www.aedom.org/images/pdf/Orquestas/06-Cnclsnes_de_las_IV_Jornadas_de_Arch_de_Orq_Esp.Bilbao.pdf. Acesso em: 16 maio 2019.

KIRSCH, Erika. Resources: Searching for Music for Performance (Scores and Parts). **CAML Review / Revue de l'ACBM**, [s.l.], v. 38, n. 3, 2010, p. 25-26. Disponível em: <http://caml.journals.yorku.ca/index.php/caml/article/view/30972>. Acesso em: 18 fev. 2019.

KRENTZMAN, Ron; SCHNACKENBERG, Karen. The Role of the Orchestra Librarian as Music Copyist. **Polyphonic Archive**, Rochester, 25 jul. 2009. Disponível em: <https://iml.esm.rochester.edu/polyphonic-archive/article/the-role-of-the-orchestra-librarian-as-music-copyist/>. Acesso em: 24 jun. 2019.

KUEHN, Frank Michael Carlos. Interpretação – reprodução musical – teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s). **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 26, p. 7-20, 2012. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/26/resumo01.htm>. Acesso em: 8 jul. 2019.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LESURE, François *et al.* Archives and music. *In*: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001180?rskey=jbrVpm&result=4>. Acesso em: 26 jun. 2019.

LIGOCKI, Leandro. Gerenciamento de acervo para performance musical. **Sínteses: Revista Eletrônica do SIMTEC**, Campinas, n. 6, p. 40, 2016. Disponível em: <http://www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/index.php/simtec/article/view/8170>. Acesso em: 22 fev. 2019.

LIMA, Sonia Albano de; APRO, Flávio; CARVALHO, Márcio. Performance, prática e interpretação musical: significados e abrangências. *In*: LIMA, Sonia Albano de (org.). **Performance & interpretação musical: uma prática interdisciplinar**. São Paulo: Musa Editora, 2006. p. 11-23.

LUZ, Denise da Luz; ROTTA; Saionara Cristiane. Organização e informatização do acervo da Orquestra Sinfônica de Santa Catarina – OSSCA. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 185-194, 2006. Disponível em: <https://revista.acb.org.br/racb/article/view/475>. Acesso em: 27 maio 2019.

MAIA, Andréa Medeiros de Sousa. **Arquivos Musicais: um garimpo aos documentos musicais produzidos e acumulados no âmbito da Universidade Federal da Paraíba, Campus I**. 2019. Monografia (Graduação em Arquivologia) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em: <http://www.ccsa.ufpb.br/arqv/contents/documentos/230AndreaMedeirosdeSousaMaia.pdf>. Acesso em: 26 set. 2019.

MACNUTT, Richard. Publishing (opera). *In*: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2002. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006458>. Acesso em: 3 jul. 2019.

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. **Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930)**. 2017. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-AVRFS7>. Acesso em: 23 out. 2019.

MATTOS, Cleofe Person de. **José Maurício Nunes Garcia: biografia**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Dep. Nacional do Livro, 1996. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg927722/drg927722.pdf. Acesso em: 5 maio 2019.

MED, Bohumil. Partituras na atual conjuntura. **Concerto**, São Paulo, ano 12, n. 126, p. 24, mar. 2007.

MEDEIROS, Nilcéia Lage de; AMARAL, Cléia Márcia Gomes do. A representação do ciclo vital dos documentos: uma discussão sob a ótica da gestão de documentos. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 297-310, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/viewFile/15108/10436>. Acesso em: 3 jul. 2019.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1980.

MEYER, Adriano de Castro. Arquivos de orquestras: muito além das partituras. *In*: ANDRADE, Ana Célia Navarro de (org.). **Arquivos, entre tradição e modernidade, volume 1: conferências e trabalhos premiados com menção honrosa apresentados no XI Congresso de Arquivologia do Mercosul**. 2 ed. rev. ampl. São Paulo: ARQ-SP, 2017a. p. 215-222. Disponível em: http://arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/09/XI-CAM-VOL.-1_e-book.pdf. Acesso em: 4 maio 2019.

MEYER, Adriano de Castro. O Arquivo da OSUSP. **SAUSP.DOC**, São Paulo, n. 2, mar./abr. 2017b. Disponível em: <https://sites.usp.br/arquivogeral/wp-content/uploads/sites/39/2017/02/2017n02-SAUSP.DOC.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2019.

MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [São Paulo]: Editora Melhoramentos, c2019. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 9 nov. 2019.

MILANESI, Luís Augusto. Documentação Musical. **Cadernos de Música**, São Paulo, n. 3, p. 10-15, nov./dez. 1980.

MINHA trajetória de 15 anos na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto e como copista e arquivista. Apresentação: Leandro Santos. [Ribeirão Preto]: [s.n.], 2018. 1 vídeo (5min09s). Publicado pelo canal Leandro Santos. Disponível em: <https://youtu.be/Use4ytnhI-o>. Acesso em: 23 mar. 2019.

MOLA PUBLICATIONS COMMITTEE. **The Performance Librarian: A Career Introduction**. [S.l.]: MOLA, 2016. Disponível em: <http://mola-inc.org/article/The-Performance-Librarian-A-Career-Introduction.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2019.

MONTEIRO NETO, Antonio Campos. O Mestrado na Capela Real. In: MONTEIRO NETO, Antonio Campos. **José Maurício Nunes Garcia**. [S.l.: s.n., c2011]. Disponível em: http://www.josemauricio.com.br/JM_P_Cre.htm. Acesso em: 5 maio 2019.

MONTERO GARCÍA, Josefa. La documentación musical: fuentes para su estudio. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José *et al.* **El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales**. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008. p. 91-122.

MORENO ORTEGA, Antonio. El viaje de una partitura: Procedimiento para la gestión, localización y custodia de una obra musical desde el archivo de una orquesta. **Boletín DM**, Pozuelo de Alarcón, año 17, 2013, p. 75-80. Disponível em: <http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=issue&op=viewFile&path%5B%5D=29&path%5B%5D=30>. Acesso em: 20 fev. 2019.

NAUGHTIN, Matthew. Ballet Music Librarian. In: GIRSBERGER, Russ; LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

NEVES, José Maria. Arquivos musicais brasileiros: preservar enquanto é tempo. **Piracema**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 136-146, 1993.

NEVES, José Maria. Presença de Francisco Curt Lange. In: SIMPÓSIO LATINO AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998a. p. 16-18.

NEVES, José Maria. Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama: recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. In: SIMPÓSIO LATINO AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998b. p. 137-163.

NEVES, José Maria. **Música Sacra Mineira: Biografias, estudos e partituras**. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

NIEWEG, Clinton F. Errata and the Orchestra Librarian. **Polyphonic Archive**, Rochester, 10 jul. 2006. Disponível em: <https://iml.esm.rochester.edu/polyphonic-archive/article/errata-and-the-orchestra-librarian/>. Acesso em: 24 jun. 2019.

NIEWEG, Clinton F.; JOHNSON, Jennifer A. Where are Those Orchestra Parts? A Primer for Researching of Orchestral Scores and Parts. In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

O QUE É uma partitura. [Campinas]: CIDDIC; OSU; Unicamp, 2019. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Arquivo Aberto. Disponível em: <https://youtu.be/XIt-KjgAdqw>. Acesso em: 1 ago. 2019.

OLIVEIRA, Daise Aparecida. **Planos de classificação e tabelas de temporalidade de documentos para as administrações públicas municipais**. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2007. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/arquivos_municipais/Planos.pdf. Acesso em: 9 jul. 2019.

ORD-HUME, Arthur W. J. G. Niemecz [Němec], Joseph. In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043308>. Acesso em: 1 jun. 2019.

ORTEGA, Cristina Dotta. Relações históricas entre Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação. **DataGramaZero**, v. 5, n. 5, out. 2004. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/7649>. Acesso em: 20 out.. 2019.

ORQUESTRA SINFÔNICA DE CATANDUVA. **Entendendo um pouco da organização de uma orquestra: I - A função do "Arquivista"**. [Catanduva], 19 jul. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/osca.catanduva/photos/a.333962180023051/333966123355990/?type=3&theater>. Acesso em: 30 abr. 2019.

PACHECO, Alberto José Vieira. Pinto, Francisco da Luz. In: PACHECO, Alberto José Vieira. **Dicionário biográfico Caravelas**. Lisboa: Caravelas, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/8090115/PINTO_Francisco_da_Luz. Acesso em: 1 out. 2019.

PASQUALINI, Maria Elisa Peretti. Rádio Record de São Paulo: repertório de arranjos (1928-1965). In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 3., 1999, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 329-338.

PEREIRA, Avelino Romero. Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1899). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. **Anais eletrônicos...** Natal: Associação Nacional de História, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364696506_ARQUIVO_UmaRepublicaMusical-AvelinoRomero.pdf. Acesso em: 17 maio 2019.

PEREIRA, Flávia Vieira. **As práticas de reelaboração musical**. 2011. Tese (Doutorado em Artes - Área de Concentração: Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Versão corrigida. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-24062011-104128/pt-br.php>. Acesso em: 14 ago. 2019.

PINHEIRO, Ricardo Nuno Futre. A jam session enquanto objecto de estudo. **Revista eletrônica de musicologia**, [s.l.], v. 14, set. 2010. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv14/07/jam_enquanto_objeto.html. Acesso em: 28 ago. 2019.

PINTO, Antônio Carlos Neves. [Entrevista concedida à Daniela de Oliveira Correia]. In: CORREIA, Daniela de Oliveira Maringelli. **Acervo musical: desafios na organização e representação de partituras**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) - Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2017. p. 118-121. Disponível em: <http://biblioteca.fespsp.org.br:8080/pergamumweb/vinculos/000007/00000718.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2019.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e obra do padre José Maurício Nunes Garcia. **Revista Trimensal do Instituto Historico e Geographico e Ethnographico do Brazil**, Rio de Janeiro, t. 19, p. 354-369, 1856. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/107713-revista-ihgb-tomo-xix.html>. Acesso em: 24 maio 2019.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Marcos e José Maurício: Catálogo de suas composições musicas. **Revista Trimensal do Instituto Historico e Geographico e Ethnographico do Brazil**, Rio de Janeiro, t. 22, p. 487-506, jan.-mar. 1859. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/107716-revista-ihgb-tomo-xxii.html>. Acesso em: 9 maio 2019.

PRUETER, Priscilla Battini. **O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias de ensaio junto a corais amadores**. 2010. Dissertação (Mestrado em Música - Linha de Pesquisa: Leitura, escuta e interpretação) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/29367>. Acesso em: 27 ago. 2019.

QUERO ser Músico Arquivista - parte 11 de 14. Direção: Fábio Maka. Apresentação: João Marcondes. [São Paulo]: Sleeveers Comunicação, [2018]. 1 vídeo (2min27s). Publicado pelo canal Souza Lima Faculdade e Conservatório de Música. Disponível em: <https://youtu.be/guXbBcqWBKQ>. Acesso em: 23 fev. 2019.

REID, Stefan. Preparing for performance. In: RINK, John (ed.). **Musical Performance: A Guide to Understanding**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002. p. 102-112

RESSLER, D. Michael. Preservation in the Performance Library. In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

RIO GRANDE (RS). **Planos de classificação e tabelas de temporalidade**. Rio Grande: Secretaria de Educação: Secretaria da Cultura, 2019. Disponível em: http://www.riogrande.rs.gov.br/smed/externo/arquivo/20190702-arquivo-anexo_4-planos_e_tabelas_de_temporalidade-smec_e_smed-resumido.pdf. Acesso em: 9 jul. 2019.

RIO GRANDE DO SUL. Decreto Nº 51.484, 14 de maio de 2014. Aprova o Regimento Interno da Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre - FOSPA. **Diário Oficial**, Porto

Alegre, 18 abr. 2014, p. 112. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=2014-04-16&pg=1>. Acesso em: 27 jul. 2019.

RODRIGUES, Marina Brito. **Competências em informação - Arquivos, Bibliotecas e Museus**: Uma análise por indicadores de avaliação. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto de Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26277/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20MARINA%20BRITO%20RODRIGUES.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2019.

RONDINELLI, Rosely Curi. **Gerenciamento Arquivístico de Documentos Eletrônicos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

RUHE, Pierre. Crisis-manager. **The Strad**: Behind the Scenes, v. 108, n. 1285, maio 1997, p. 584. Disponível em: [http://mola-inc.org/page/Press Room](http://mola-inc.org/page/Press%20Room). Acesso em: 10 abr. 2019.

SAMPABLO, Alberto. Archiveros de orquesta: rara avis. **Boletín de Asociación de Documentación Musical**, Madrid, n. 1, año 10, 2006, p. 39-54. Disponível em: <http://ojs.aedom.org/index.php?journal=boletin&page=article&op=view&path%5B%5D=114>. Acesso em 18 fev. 2019.

SÃO SEBASTIÃO (SP). Decreto 4209/2008. Aprova a Tabela de Temporalidade dos Documentos do Município de São Sebastião. São Sebastião, 27 de junho de 2008. Disponível em: <http://www.saosebastiao.sp.gov.br/sistemas/oficialdocs/arquivos/04084209.pdf>. Acesso em 9 jul. 2019.

SHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SCHERPEREEL, Joseph. **A orquestra e os instrumentos da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834**: documentos inéditos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

SCHNACKENBERG, Karen. Walking in Two Worlds: A Librarian's Perspective. **Harmony**, [s.l.], v. 16, 2003. p. 123-131. Disponível em: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=97e4c729-bfd5-4c29-8054-4c3e0fb902d6%40pdv-v-sessmgr03>. Acesso em 20 fev. 2019.

SCHNACKENBERG, Karen. Training to Become an Orchestra Librarian. **Polyphonic Archives**, Rochester, 6 out. 2007. Disponível em: <https://iml.esm.rochester.edu/polyphonic-archive/article/training-to-become-an-orchestra-librarian/>. Acesso em: 24 jun. 2019.

SCHNACKENBERG, Karen. Beyond the Library. In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

SERAFIM, Catarina. Arquivos de música: uma análise às bases teóricas e ao testemunho do trabalho prático. **Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra**, Coimbra, v.27, p.405-417, 2014. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/pt->

pt/artigo/arquivos_de_m%C3%BAsica_uma_an%C3%A1lise_%C3%A0s_bases_te%C3%B3ricas_e_ao_testemunho_do_trabalho_pr%C3%A1tico. Acesso em: 7 jul. 2019.

SILVA, Alexandre Maciel. **A estrutura e o funcionamento das Orquestras Sinfônicas Estaduais, sediadas em Belo Horizonte / Minas Gerais**. 2001. Dissertação (Mestrado em Administração) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUBD-99JH5Y/disserta__o_alexandre_maciel_da_silva.pdf?sequence=1. Acesso em: 19 abr. 2019.

SILVA, Armando Malheiro *et al.* **Arquivística**: Teoria e prática de uma ciência da informação. 3. ed. v. 1. Porto: Afrontamento, 2009.

SILVA, Heron Martins. [Entrevista concedida à Daniela de Oliveira Correia]. In: CORREIA, Daniela de Oliveira Maringelli. **Acervo musical**: desafios na organização e representação de partituras. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) - Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2017. p. 115-117. Disponível em: <http://biblioteca.fespsp.org.br:8080/pergamumweb/vinculos/000007/00000718.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2019.

SILVA, Jonathas Luiz Carvalho. Múltiplas relações entre arquivologia, biblioteconomia museologia e ciência da informação. **ConCI**, São Cristóvão, v. 1, n. 3, p. 3-32, set./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/conci/article/view/9750/8342>. Acesso em: 20 out. 2019.

SILVA, Paulo César Ribeiro da. **Diferentes modelos de gestão orquestral**: uma comparação da Filarmônica de Minas Gerais e o da Sinfônica de Minas Gerais. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18748>. Acesso em: 25 set. 2019.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira. A Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais do Conselho Nacional de Arquivos. In: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (org.). **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 17-27. Disponível em: http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/Portaria_criacao_ctdais_20100527.pdf. Acesso em: 9 maio 2019.

SISTEMA DE ARQUIVOS USP. **Tabela de Temporalidade dos Documentos da Universidade de São Paulo**. São Paulo: SAUSP, 1997. Disponível em: <https://sites.usp.br/arquivogeral/wp-content/uploads/sites/39/2015/02/tabela.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2019.

SMALL, Christopher. **Musicking**: The meanings of performing and listening. Hanover, London: University Press of New England, 1998.

SMIT, Johanna W. Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia – o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 1, n. 2, 2000, p. 27-36. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/issue/view/68>. Acesso em: 23 jul. 2019.

SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS. **Glossary Terms**. Chicago, c2019. Disponível em: <https://www2.archivists.org/glossary/terms>. Acesso em: 31 jul. 2019.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Dos acervos de música em Maragogipe (BA) ao Guia para Localização de Acervos Não Institucionais de Música. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6., 2004, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 231-247.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (org.). **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 73-116. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>. Acesso em: 9 maio 2019.

SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; MELO, Denise Gomes Pereira de. Diagnóstico do arquivo da Orquestra Sinfônica da Paraíba — OSPB. **Biblionline**, João Pessoa, v. 5, n. 1/2, 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/article/view/3941>. Acesso em 22 fev. 2019.

SOUSA, Miranda Bartira Tagliari Rodrigues Nunes. **O Clube do Choro de São Paulo: Arquivo e memória da música popular na década de 1970**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95154>. Acesso em 18 mar. 2019.

TARLOW, Lawrence. So, You Think You Might Want to Be an Orchestra Librarian? In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

TEIXEIRA, Renata Alencar. **Arquivos em performance: poéticas da memória na arte contemporânea**. 2017. Tese (Doutorado em Artes) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-ARUGDE>. Acesso em: 2 jun. 2019.

TORRES MULAS, Jacinto. El documento musical: ensayo de tipología. In: CONGRESO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN, 1., 2000, Madrid. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 2000. p. 743-748. Disponível em: <http://webs.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/>. Acesso em: 2 abr. 2018.

TV OPES - Episódio 32 - Entrevista: Danielle Mello. Direção de vídeo: Bruno Vouzella. Apresentação: Fernando Thebaldi. [Rio de Janeiro]: Orquestra Petrobrás Sinfônica, 2016. 1 vídeo (5min54s). Publicado pelo canal Orquestra Petrobrás Sinfônica. Disponível em: <https://youtu.be/MQRcUOnXYbk>. Acesso em: 23 mar. 2019.

UBERABA (MG). **Tabela De Temporalidade Do Município De Uberaba. Uberaba**. Uberaba: Prefeitura Municipal de Uberaba, [20--?]. Disponível em: http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/acervo/administracao/arquivos/Tabela_temporalidade.pdf. Acesso em: 9 jul. 2019.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Departamento de Recursos Humanos. Copista e Arquivista Musical. In: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Departamento de Recursos

Humanos. **Plano de Classificação de Funções**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/drh/wp-content/uploads/Copista-e-Arquivista-Musical-06-08-2013.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2019.

VIEGAS, Aluísio José. O Arquivo Musical da Orquestra Lira Sanjoanense de São João Del-Rei (MG). In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. **Anais...** Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p. 282-300.

VIEIRA, Daniel; CARVALHO, Any Raquel. Arquivos do *performer* e Arquivos de performance: o relato de uma experiência da constituição de um processo reflexivo. **Música em perspectiva**, v. 5, n. 2, p. 27-47, out. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/mp.v5i2.32313>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/32313>. Acesso em 20 fev. 2019.

WALLS, Peter. Historical performance and the modern performer. In: RINK, John (ed.). **Musical Performance: A Guide to Understanding**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002. p. 17-34.

WHITAKER, Ronald. Choosing Editions. In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

WINKLE, John G. Van. Orchestra Tours. In: GIRSBERGER, Russ. LAKE, Laurie (ed.) **Insights and essays on the music performance library**. Galesville, MD: Meredith Music, 2012. *E-book kindle*.

WITMER, Robert. Notation (jazz). In: GROVE Music Online. [S.l.]: Oxford University Press, 2003. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000333500>. Acesso em: 2 jul. 2019.

WORK in progress: Por dentro da OSESP. Ideia original e direção: Diego de Godoy. [São Paulo]: Prodigio Films, [2018a]. Série documental em 6 episódios exibida pelo canal Arte 1 em 2018.

WORK in progress: Por dentro da OSESP: Episódio 1 — Regência. Ideia original e direção: Diego de Godoy. [São Paulo]: Prodigio Films, [2018b]. 1 vídeo (56min). Episódio da segunda temporada da série exibida pelo canal Arte 1 em 2018

APÊNDICE A — Denominações de acervos para performance musical em instituições brasileiras

A busca foi realizada em repositórios de diários oficiais e nos sites das respectivas instituições musicais.

Instituição	Município	Denominação	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Banda Sinfônica de Taubaté	Taubaté (SP)	Acervo de Partituras/ Arquivo de Partituras	http://www.taubate.sp.gov.br/licitacoes/chamamento/1318-selecao-de-musicos-bolsistas-para-banda-sinfonica-de-taubate/
Orquestra Sinfônica de Taubaté	Taubaté (SP)	Acervo de Partituras/ Arquivo de Partituras	http://www.taubate.sp.gov.br/licitacoes/chamamento/1418-selecao-de-musicos-bolsistas-para-orquestra-sinfonica-de-taubate/
Orquestra Petrobras Sinfônica	Rio de Janeiro (RJ)	Acervo Musical	http://petrobrasinfonica.com.br/administracao/
Programa Bandas e Fanfarras	São Caetano do Sul (SP)	Acervo Musical	http://mapacultural.saocaetanodosul.sp.gov.br/files/project/1983/edital_2019_-bandas_e_fanfarras.pdf
Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	Belo Horizonte (MG)	Arquivo	https://filarmonica.art.br/filarmonica/a-orquestra/
Orquestra Sinfônica de Catanduva	Catanduva (SP)	Arquivo	https://www.facebook.com/osca.catanduva/photos/a.333962180023051/333966123355990/?type=3&theater
Banda Philharmonica 21 de Setembro	Petrolina (PE)	Arquivo	http://siteantigo.ifsertao-pe.edu.br/reitoria/images/ascom/campuspetrolina/musica/edital%20banda-2.pdf
Coro de Câmara Comunicantus	São Paulo (SP)	Arquivo	http://www2.eca.usp.br/comunicantus/index.php/2013/05/21/as-inscricoes-para-bolsas-do-projeto-coro-de-camara-comunicantus-encerram-se-dia-28-de-maio-veja-quem-pode-se-candidatar/
Ars Nova: Coral da UFMG	Belo Horizonte (MG)	Arquivo	https://www.facebook.com/coralarsnova/posts/para-alunos-da-ufmgars-nova-coral-da-ufmgest%C3%A1gio-bolsa-proex-2-vagas-01-vaga-par/631839296929693/
Orquestra Jovem de Guarulhos	Guarulhos (SP)	Arquivo	https://www.guarulhos.sp.gov.br/uploads/pdf/2133425476.pdf
Orquestra Sinfônica da Unicamp	Campinas (SP)	Arquivo	https://www.ciddic.unicamp.br/ciddic/wp-content/uploads/2018/01/Edital-Projeto-Performance-2016.pdf
Orquestra Sinfônica da UECE	Fortaleza (CE)	Arquivo	http://www.uece.br/proex/dmdocuments/Chamada_Orquestra_Sinfonica.pdf
Instituto Tecnológico do Estado de Goiás	Goiânia (GO)	Arquivo	http://concursos.ifepbr.org.br/uploads/40/concursos/8/anexos/e4a9e80d9609863ed69ac76ea9cff6d4.pdf
Orquestra Sinfônica da UFAL	Maceió (AL)	Arquivo	http://www.ufal.edu.br/utilidades/concursos-e-editais/extensao/orquestra-sinfonica-da-ufal-2013-osu/edital/@@download/file/Edital%20Orquestra.pdf
Conservatório de Música e Orquestra Jovem de Camaçari	Camaçari (BA)	Arquivo	http://arquivos.camacari.ba.gov.br/uploads/100118090746494987.pdf
Coro da Cidade de Ponta Grossa	Ponta Grossa (PR)	Arquivo	http://www.pontagrossa.pr.gov.br/files/cultura/edital023_ccpg.pdf#overlay-context=info-fmc
Orquestra Sinfônica da Cidade de Ponta Grossa	Ponta Grossa (PR)	Arquivo	http://www.pontagrossa.pr.gov.br/files/cultura/edital024_ospg_ok.pdf

Instituição	Município	Denominação	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo	Vitória (ES)	Arquivo	http://fames.es.gov.br/uploads/concurso/011-chamamento-pu%CC%81blico-montadores.pdf
Orquestra Sinfônica da Bahia	Salvador (BA)	Arquivo de Partituras	http://www.tca.ba.gov.br/osba/admin
Projeto Corais no Campus da UFMG	Belo Horizonte (MG)	Arquivo de Partituras	https://sistemas.ufmg.br/siex/AuditarProjeto.do?id=27568
Orquestra Sinfônica de Santa Maria	Santa Maria (RS)	Arquivo de Partituras	https://www.ufsm.br/orgaos-suplementares/dag/projeto-orquestrando-arquivos-musicais-na-ufsm-historia-e-memoria-da-orquestra-sinfonica-de-santa-maria/
Theatro Municipal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro (RJ)	Arquivo Musical	http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/sobre/equipe/
Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo	São Paulo (SP)	Arquivo Musical	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f2008%2fexecutivo%2520secao%2520i%2fmarco%2f15%2fpag_0165_4U99OVNJ27NB7e8PCV3QLONVLRK.pdf&pagina=165&data=15/03/2008&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100165
Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo	Vitória (ES)	Arquivo Musical	https://secult.es.gov.br/Media/secult/Leis%20Institucionais/REGIMENTO%20INTERNO%20DA%20ORQUESTRA%20SINF%C3%94NICA%20DO%20ESTADO%20DO%20ESP%C3%84DRITO%20SANTO%20-%20OSES.pdf
Associação Amazonense de Desenvolvimento Cultural: Orquestra Amazonas Filarmônica	Manaus (AM)	Arquivo Musical	http://www.agenciacultural.org.br/admin/files/mar18/PS042018ANEXOIVA_GACORPOSARTISTICOS.pdf
Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo	São Paulo (SP)	Centro de Documentação Musical - Arquivo Musical	http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=arquivomusical
Fundação Theatro Municipal de São Paulo	São Paulo (SP)	Musicoteca	https://theatromunicipal.org.br/equipe/
Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre	Porto Alegre (RS)	Musicoteca	http://www.ospa.org.br/institucional/fundacao-ospa/equipe/
Theatro São Pedro	Porto Alegre (RS)	Musicoteca	http://www.teatrosaopedro.com.br/sala-da-musica-do-multipalco-oferece-espetaculos-gratuitos-conheca/

APÊNDICE B — Denominações de acervos para performance musical em instituições estrangeiras

A busca foi realizada em repositórios de diários oficiais e nos sites das respectivas instituições musicais.

Instituição	País	Idioma	Denominação	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Filarmônica de Berlin (Berliner Philharmoniker)	Alemanha	Alemão	Orchesterbibliothek	https://www.berliner-philharmoniker.de/freunde/junger-freundekreis/aktuelles/
Orquestra Gewandhaus de Leipzig (Gewandhausorchester)	Alemanha	Alemão	Gewandhausarchive/Tonarchiv	https://www.gewandhausorchester.de/kontakt/
Orquestra Estatal de Dresden (Sächsische Staatskapelle Dresden)	Alemanha	Alemão	Notenbibliothek	http://www.staatskapelle-dresden.de/kontakt/
Ópera de Frankfurt / Orquestra dos Museus (Frankfurter Opern / Museumsorchester)	Alemanha	Alemão	Musikbibliothek	https://oper-frankfurt.de/de/das-frankfurter-opern-und-museumsorchester/mitglieder-des-orchester/
Opera de Cairo (دار الأوبرا الخديوية (الملكية) بالقاهرة)	Egito	Árabe	المكتبة الموسيقية	https://www.cairoopera.org/library.php?lan=Ar
Orquestra Filarmônica do Qatar (أوركسترا قطر الفهارمونية)	Qatar	Árabe	مكتبة	http://qatarphilharmonicorchestra.org/meet-the-staff
Orquestra Filarmônica Nacional da Armênia (Հայաստանի ազգային ֆիլհարմոնիկ նվագախումբ)	Armênia	Armênio	Գրադարան	https://apo.am/%d5%b6%d5%be%d5%a1%d5%a3%d5%a1%d5%ad%d5%b4%d5%a2%d5%ab-%d5%af%d5%a1%d5%a6%d5%b4
Orquestra Sinfônica de Barcelona e Nacional da Catalunha (Orquestra Sinfônica de Barcelona i Nacional de Catalunya)	Espanha	Catalão	Documentació musical	https://www.obc.es/ca/orquestra#25230
Orquestra Filarmônica da China (中国爱乐乐团)	China	Chinês	谱务	http://cpolive.com/introduction/orchestra.html
Orquestra Filarmônica de Xangai (上海交响乐团)	China	Chinês	谱务	https://www.shsymphony.com/page-index-id-34.html
Orquestra Filarmônica de Hong Kong (香港管弦樂團)	Hong Kong	Chinês	乐谱管理	https://www.hkphil.org/sc/about-us/management
Orquestra Sinfônica da KBS (KBS 교향악단)	Coreia do Sul	Coreano	악보	https://www.kbssymphony.org/ko/m/KBSSO/organization.php
Filarmônica de Copenhagen (Copenhagen Phil – hele Sjællands Symfoniorkester)	Dinamarca	Dinamarquês	Nodearkiv	https://www.copenhagenphil.dk/backstage/administration
Orquestra e Coro Nacionais da Espanha (Orquesta y Coro Nacionales de España)	Espanha	Espanhol	Archivo y Documentación	http://ocne.mcu.es/nosotros/equipo-de-gestion

Instituição	País	Idioma	Denominação	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Orquestra Sinfônica de Madri (Orquesta Sinfónica de Madrid)	Espanha	Espanhol	Archivo	http://ocne.mcu.es/nosotros/equipo-de-gestion
Teatro Colón	Argentina	Espanhol	Archivo Musical	https://teatrocolon.org.ar/es/el-teatro/autoridades
Orquestra Sinfônica Nacional da Bolívia (Orquesta Sinfónica Nacional)	Bolívia	Espanhol	Biblioteca	http://www.sinfonicabolivia.org/Personal.html
Orquestra Sinfônica Nacional do Chile (Orquesta Sinfónica Nacional de Chile)	Chile	Espanhol	Archivo musical	https://sinfonicanacional.cl/integrantes/
Orquestra Filarmônica de Helsinque (Helsingin kaupunginorkesteri)	Finlândia	Finlandês	Nuotistonhoitaja	https://helsinginkaupunginorkesteri.fi/fi/yhteystiedot
Filarmônica de Bruxelas (Brussels Philharmonic)	Bélgica	Francês/Inglês	Bibliothèque/Centre for Future Orchestral Repertoire	https://www.brusselsphilharmonic.be/fr/contact
Orquestra de Paris (Orchestre de Paris)	França	Francês	Bibliothèque	http://www.orchestredeparis.com/fr/popin/lequipe-et-le-conseil-administration_11.html
Orquestra Sinfônica de Montreal (Orchestre Symphonique de Montréal)	Canadá	Francês	Musicothèque	https://www.osm.ca/fr/musiciens/
Ópera Nacional da Grécia (Εθνική Λυρική Σκηνή)	Grécia	Grego	Μουσικής Βιβλιοθήκης	https://www.nationalopera.gr/els/domi
Orquestra Filarmônica de Israel (התזמורת הפילהרמונית הישראלית)	Israel	Hebraico	ספרייה	https://www.ipo.co.il/orchestraeam/
Filarmônica Nacional da Hungria (Nemzeti Filharmonikusok)	Hungria	Húngaro	Kottatár	https://www.filharmonikusok.hu/kottatar/#
Filarmônica de Nova York (New York Philharmonic)	Estados Unidos da América	Inglês	Library	https://nyphil.org/about-us/meet/musicians-of-the-orchestra
Metropolitan Opera	Estados Unidos da América	Inglês	Library	https://www.metopera.org/about/who-we-are/administration/
Orquestra da Casa Real de Ópera (Orchestra of the Royal Opera House)	Inglaterra	Inglês	Music Library	http://www.roh.org.uk/about/the-orchestra-of-the-royal-opera-house
Orquestra Sinfônica de Sidney (Sidney Symphony Orchestra)	Austrália	Inglês	Library	https://www.sydneynewsymphony.com/about-us/business-administration/management-and-staff
Orquestra Sinfônica da Nova Zelândia (New Zealand Symphony Orchestra)	Nova Zelândia	Inglês	Music Library	https://www.nzso.co.nz/new-zealands-orchestra/board-and-admin/
Orquestra Sinfônica de Vancouver (Vancouver Symphonic Orchestra)	Canadá	Inglês	Library	https://www.vancouversymphony.ca/about/orchestra/board-and-staff/

Instituição	País	Idioma	Denominação	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Filarmônica Arturo Toscanini (Filarmonica Arturo Toscanini)	Itália	Italiano	Archivio	https://www.fondazionetoscantini.it/uffici-fondazione-toscanini/
Fundação Orquestra Sinfônica e Coro Sinfônico de Milão Giuseppe Verdi (Fondazione Orchestra Sinfonica e Coro Sinfonico di Milano)	Itália	Italiano	Ufficio letteratura musicale	http://www.laverdi.org/it/pages/contatti
Orquestra Filarmônica de Tóquio (東京フィルハーモニー交響楽団)	Japão	Japonês	ライブラリ	https://www.tpo.or.jp/about/member.php
Orquestra Filarmônica do Japão (日本フィルハーモニー交響楽団)	Japão	Japonês	ライブラリ	https://www.japanphil.or.jp/
Orquestra Sinfônica Nacional da Letônia (Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris)	Letônia	Letão	Nošu arhīvs	http://lno.lv/kontakti/
Orquestra Concertgebouw (Concertgebouworkest)	Holanda	Neerlandês	Bibliotheek	https://www.concertgebouworkest.nl/-1
Filarmônica de Oslo (Oslo Filharmonien)	Noruega	Norueguês	Notebibliotekar	https://ofo.no/no/om-oss/administrasjon
Filarmônica da Cracóvia (Filharmonia Krakowska im. Karola Szymanowskiego)	Polônia	Polonês	Bibliotekar	http://www.filharmonia.krakow.pl/O-nas/Zespo%C5%82y-artystyczne/Orkiestra/
Filarmônica de Varsóvia (Orkiestra Filharmonii Narodowej)	Polônia	Polonês	Bibliotekar Orkiestry	http://filharmonia.pl/zespoly-artystyczne/orkiestra-symfoniczna-filharmonii-narodowej/
Casa da Música	Portugal	Português (PT)	Arquivo Musical/Mediateca	https://www.casadamusica.com/pt/fundacao/orgaos-sociais-e-equipa-casa-da-musica/direccao-artistica-e-de-educacao-da-fundacao-casa-da-musica/?lang=pt
Teatro Nacional de São Carlos	Portugal	Português (PT)	Gabinete de Documentação Musical	https://tncs.pt/tncs/quem-somos/
Gulbenkian Música	Portugal	Português (PT)	Arquivo/Mediateca	https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/sites/3/2019/05/24203844/GulbenkianMusica_2019_20.pdf
Orquestra Filarmonia das Beiras	Portugal	Português (PT)	Arquivo	http://www.orquestradasbeiras.com/index.php?page=contactos
Orquestra Nacional da Rússia (Российский национальный оркестр)	Rússia	Russo	библиотека	http://www.rno.ru/mo_musicians?mus=Valentin_Teslya
Orquestra do Teatro Bolshoi (Оркестр Большого театра)	Rússia	Russo	Нотная библиотека	https://www.bolshoi.ru/persons/orchestra/personnel/

Instituição	País	Idioma	Denominação	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Orquestra Acadêmica Estatal da Rússia "Evgeny Svetlanov" (Госоркестр России имени Е. Ф. Светланова)	Rússia	Russo	Репертуарной частью	http://www.gaso.ru/gosorch/ru/history
Filarmonia de São Petersburgo (Санкт-Петербургская академическая филармония имени Д.Д. Шостаковича)	Rússia	Russo	Музыкальной библиотекой	https://www.philharmonia.spb.ru/about/structure/
Teatro Mariinsky (Мариинского театра)	Rússia	Russo	Отдела нотных фондов	https://www.mariinsky.ru/about/administration
Ópera Real da Suécia (Kungliga Operan)	Suécia	Sueco	Musikbibliotek	https://www.operan.se/en/
Orquestra Filarmonica Tcheca (Česká filharmonie)	Tchéquia	Tcheco	Hudební archiv	https://www.ceskafilharmonie.cz/kontakt/
Orquestra Sinfônica Presidencial (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası)	Turquia	Turco	Kütüphane	https://www.cso.gov.tr/personel.html

APÊNDICE C — Descrição das atribuições dos profissionais e setores que lidam com o gerenciamento de acervos para performance musical em instituições brasileiras

A busca foi realizada em repositórios de diários oficiais, sites de instituições musicais, redes que conglomeram a oferta de vagas na web e bases de dados de legislação, selecionando material referente às atribuições cabidas aos profissionais ou aos setores envolvidos no gerenciamento de acervo para performance musical.

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Prefeitura Municipal de São Paulo/ Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo	1949	Arquivista	Ao arquivista compete: ter sob sua guarda e responsabilidade todo o arquivo da Orquestra assim como o que lhe fôr entregue eventualmente; mandar colocar e distribuir as estantes da Orquestra para os ensaios e espetáculos de acôrdo com o desejo do maestro regente; distribuir as partes das obras musicais nas respectivas pastas; cumprir os regulamentos da Divisão de Expansão Cultural e as ordens emanadas pelo Conselho Técnico da Orquestra.	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/Busca/DO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f1949%2fexecutivo%2fnovembro%2f18%2fpag_0029_503FTRVE425SKCvBOT67VQ8H62.pdf&pagina=29&data=18/11/1949&caderno=Executivo&paginaordenacao=100029
Prefeitura Municipal de São Paulo/ Corpos estáveis	1950	Arquivista	O arquivista terá sob sua guarda e responsabilidade o arquivo do Coral e o que lhe seja eventualmente entregue, cumprindo-lhe, ainda, distribuir e recolher as partes nos ensaios e concertos obedecendo, para a satisfação de seus deveres, as ordens expedidas pelos Maestros	https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1950/393/3937/lei-ordinaria-n-3937-1950-cria-o-coral-municipal-e-da-outras-providencias
Estado de São Paulo/ Orquestra Sinfônica Estadual (OSE)	1965	Arquivista	Compete ao arquivista: a) distribuir e colocar nas estantes as partes musicais de acôrdo com a instrumentação; b) tomar sob sua responsabilidade as partituras musicais pertencentes à orquestra ou alugadas; c) acatar as ordens da direção; d) acompanhar a orquestra em tôdas as suas manifestações; e) copiar as partes desgastadas das partituras.	http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1965/decreto-44553-19.02.1965.html
Prefeitura Municipal de Porto Alegre/ Banda Municipal de Porto Alegre	1979	Copista-Arquivista Musical	SÍNTESE DOS DEVERES: Cuidar e ter em perfeita ordem o repertório da Banda; fazer cópias de partituras musicais. EXEMPLO DE ATRIBUIÇÕES: Copiar partituras em forma de grade, desdobrando-as em seus respectivos instrumentos; fazer transposições tonais escritas; cuidar e manter ordenadas as partituras da Banda; preparar e providenciar na distribuição, com antecedência, das partes correspondentes a cada músico; indicar os locais onde serão colocadas as estantes do Mestre de Música e as estantes e cadeiras dos músicos; zelar pela conservação e manutenção dos materiais usados pela Banda; executar tarefas afins.	https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/decreto/1979/707/7065/decreto-n-7065-1979-institui-a-banda-municipal-de-porto-alegre-cria-funcoes-e-da-outras-providencias
Prefeitura Municipal de Porto Alegre/ Banda Municipal de Porto Alegre	1979	Auxiliar de Copista-Arquivista Musical	SÍNTESE DOS DEVERES: Distribuir o material musical, responsabilizando-se pelo arquivamento adequado, sob orientação do Copista-Arquivista Musical. EXEMPLO DE ATRIBUIÇÕES: Colocar as estantes de música no lugar indicado, por ocasião de ensaios e apresentações; distribuir e recolher as partituras musicais; manter em arquivo adequado todas as partituras que compõem o repertório da Banda, sob orientação do Copista-Arquivista Musical; zelar pela conservação das estantes, partituras e outros materiais indispensáveis ao funcionamento da Banda; promover a limpeza e a conservação dos locais de ensaio ou apresentações musicais; executar tarefas afins.	https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/decreto/1979/707/7065/decreto-n-7065-1979-institui-a-banda-municipal-de-porto-alegre-cria-funcoes-e-da-outras-providencias

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Prefeitura Municipal de São Paulo/ Corpos estáveis	1981	Arquivista da Orquestra Sinfônica Municipal	a) organizar, catalogar, conservar, determinar a cópia, revisar, corrigir e complementar os materiais, bem como sugerir a aquisição ou aluguel de novos materiais, de acordo com a programação estabelecida; b) após o conhecimento da programação anual da Orquestra, obter com o "spalla" da Orquestra as arcadas, que serão colocadas, quinze dias antes da realização dos ensaios de cada concertos, nos materiais exigidos pela programação; c) providenciar a colocação dos materiais em pastas, endereçando-as ao Inspetor da Orquestra, que se encarregará da distribuição nas estantes. A organização das pastas será de modo a não misturar os diversos materiais, especialmente na ocasião em que houver simultaneidade de concertos. Das pastas deverá constar, em letra de imprensa, a colocação exata dos Professores de Orquestra e seu desdobramento nos instrumentos de sopro ("solo" e "tutti") e nas cordas; d) zelar pela limpeza do arquivo musical da Orquestra, especialmente com produtos químicos antimofos, bem como preservá-lo de insetos. Os materiais e partituras serão colocados em estantes metálicas e distribuídos numericamente em livros. As partituras deverão ser de dimensões adequadas para que os Regentes possam usá-las em ensaios ou concertos; e) evitar a utilização simultânea de materiais de uma determinada edição e partituras de outra, para não prejudicar o bom andamento dos ensaios.	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f1981%2fdiario%2520do%2520municipio%2f04%2f30%2fpag_0014_4F33C17R5B2KSeBO149158GE9S1.pdf&pagina=14&data=30/10/1981&caderno=D1%2C3%A1rio%20do%20Munic%2C3%ADpio&paginaordenacao=100014
Prefeitura Municipal de Cubatão/ Banda Sinfônica	2004	Arquivista	Competirá ao Arquivista cuidar do acervo da Banda Sinfônica, da montagem das partes para ensaio e concertos; dar assistência nos ensaios e concertos na distribuição de pastas de partes do repertório de programa.	https://leismunicipais.com.br/a/sp/c/cubatao/lei-ordinaria/2004/291/2911/lei-ordinaria-n-2911-2004-transforma-em-banda-sinfonica-a-banda-musical-de-cubatao-criada-pela-lei-n-1102-de-20-de-setembro-de-1977-e-da-outras-providencias
Cordenadoria de Administração Geral (CODAGE) - Universidade de São Paulo (USP) / Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP)	2005	Copista e Arquivista Musical	Sumária: Organizar, catalogar, conservar, revisar, corrigir e complementar os materiais, bem como sugerir a aquisição ou aluguel de novos materiais, de acordo com a programação estabelecida. Executar as tarefas de manutenção das partes e partituras, a fim de que essas estejam em acordo com as necessidades dos componentes da Orquestra. Detalhada: - Fazer transposição de partituras e partes da Orquestra. - Pesquisar Obras musicais visando a reprodução das partes e partituras. - Providenciar a colocação de materiais em pastas, endereçando-as ao Inspetor da Orquestra, que se encarregará da distribuição nas estantes. A organização das pastas será de modo a não misturar os diversos materiais, especialmente na ocasião em que houver simultaneidade de concertos. Das pastas deverá constar, em letra de imprensa, a colocação exata dos instrumentistas de Orquestra e seu desdobramento nos instrumentos de sopro ("solo" e "tutti") e nas cordas. - Zelar pela limpeza do arquivo musical da Orquestra especialmente com produtos químicos antimofos, bem como preservá-lo. - Evitar a utilização simultânea de materiais de uma determinada edição e partituras de outra, para não prejudicar o bom andamento dos ensaios. - Manter atualizado o acervo musical da Orquestra Sinfônica da USP. - Codificar, segundo normas pré- estabelecidas, o resumo das obras que serão executadas nos concertos. - Copiar, após o levantamento de todo material as obras que não constarem do arquivo da Orquestra. - Cuidar para que as cópias estejam sempre claras e disponíveis. - Transferir para as demais partes, com a devida antecedência, as indicações de arcadas etc., constantes nas primeiras partes spalla. - Desdobrar as partes isoladas dos instrumentos de sopro, tendo em vista a distribuição da Orquestra, no que diz respeito à execução de obras que exijam o princípio de revezamento durante o concerto. - Relacionar de acordo com o número de estantes os materiais incompletos. - Manter- se atualizado em relação às tendências e inovações tecnológicas de sua área de atuação e das necessidades do setor/ departamento. - Executar outras tarefas correlatas, conforme necessidade ou a critério de seu superior.	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f2005%2fexecutivo%2520secao%2520i%2f08%2fpag_0129_E01141LEKNOMeBB06A7F3J90N4.pdf&pagina=129&data=08/10/2005&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100129

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Cordenadoria de Administração Geral (CODAGE) - Universidade de São Paulo (USP)/ Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP)	2008	Copista e Arquivista musical	Sumária: Organizar, catalogar, conservar, revisar, corrigir e complementar os materiais, bem como sugerir a aquisição ou aluguel de novos materiais, de acordo com a programação estabelecida. Executar as tarefas de manutenção das partes e partituras, a fim de que essas estejam em acordo com as necessidades dos componentes da Orquestra. Detalhada: - Fazer transposição de partituras e partes da Orquestra. - Pesquisar Obras musicais visando a reprodução das partes e partituras. - Providenciar a colocação de materiais em pastas, endereçando-as ao Inspetor da Orquestra, que se encarregará da distribuição nas estantes. A organização das pastas será de modo a não misturar os diversos materiais, especialmente na ocasião em que houver simultaneidade de concertos. Das pastas deverá constar, em letra de imprensa, a colocação exata dos instrumentistas de Orquestra e seu desdobramento nos instrumentos de sopro ("solo" e "tutti") e nas cordas. - Zelar pela limpeza do arquivo musical da Orquestra especialmente com produtos químicos antimofos, bem como preservá-lo. - Evitar a utilização simultânea de materiais de uma determinada edição e partituras de outra, para não prejudicar o bom andamento dos ensaios. - Manter atualizado o acervo musical da Orquestra Sinfônica da USP. - Codificar, segundo normas pré- estabelecidas, o resumo das obras que serão executadas nos concertos. - Copiar, após o levantamento de todo material as obras que não constarem do arquivo da Orquestra. - Cuidar para que as cópias estejam sempre claras e disponíveis. - Transferir para as demais partes, com a devida antecedência, as indicações de arcadas etc., constantes nas primeiras partes spalla. - Desdobrar as partes isoladas dos instrumentos de sopro, tendo em vista a distribuição da Orquestra, no que diz respeito à execução de obras que exijam o princípio de revezamento durante o concerto. - Relacionar de acordo com o número de estantes os materiais incompletos. - Manter-se atualizado em relação às tendências e inovações tecnológicas de sua área de atuação e das necessidades do setor/ departamento. - Executar outras tarefas correlatas, conforme necessidade ou a critério de seu superior.	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f2008%2fexecutivo%2520secao%2520i%2fmarco%2f15%2fpag_0165_4U99OVNJ27NB7e8PCV3QLONVLRK.pdf&pagina=165&data=15/03/2008&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100165
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)/ Projeto Corais no Campus	2009	Arquivista e Editor de Partituras	Controle do arquivo de partituras, produção de cópias, criação de novas partituras por meio de softwares adequados;	https://sistemas.ufmg.br/siex/AuditarProjeto.do?id=27568
Fundação Cultural do Estado da Bahia/ Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA)	2010	Arquivista de Partitura	Organizar, atualizar e conservar arquivo musical de Orquestra; providenciar a compra e locação de partituras; acompanhar e controlar a entrada e saída de partituras; contratar editorar musicais no Brasil no exterior; contatar arquivistas musicais no Brasil e no exterior; exercer outras atividades correlatas.	http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivo/File/editais-antigos/2010/06/funceb-salvador/docs/anexo_i_descricao_sumaria_das_funcoes_temporarias.doc
Instituto Cultural Filarmônica/ Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	2012	Assistente de Arquivista	• Preparação de material para a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e Música de Câmara. • Marcação de arcadas e articulações. • Revisão de partes de material orquestral. • Alimentação de banco de dados com informações das obras do Acervo do Instituto Cultural Filarmônica. • Conhecimento dos softwares musicais Finale e Sibelius. • Observância absoluta dos prazos estipulados para entrega do material respeitando cronogramas pré-estabelecidos.	https://filarmonica.art.br/wp-content/uploads/2014/10/2012-01-assistente-de-arquivista.pdf
Instituto Cultural Filarmônica/ Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	2012	Assistente de Arquivista	• Preparação de material para a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e Música de Câmara. • Marcação de arcadas e articulações. • Revisão de partes de material orquestral. • Alimentação de banco de dados com informações das obras do Acervo do Instituto Cultural Filarmônica. • Conhecimento dos softwares musicais Finale e Sibelius. • Observância absoluta dos prazos estipulados para entrega do material respeitando cronogramas pré-estabelecidos.	https://filarmonica.art.br/wp-content/uploads/2014/10/2012-05-assistente-de-arquivista.pdf

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Orquestra Sinfônica de Catanduva (OSCA)	2012	Arquivista de partitura	• Organizar, catalogar, determinar a cópia e conferir partituras e partes; • Distribuir e recolher as partes em suas definidas pastas/estantes; • Manter o arquivo sempre em ordem com catálogos e obras; • Manter contato com arquivos de outras Orquestras, promovendo o intercâmbio de partituras; • Produzir fotocópias das partituras em copiadoras Multifuncionais Profissionais; • Organizar, arquivar bem como dispor as partituras nas respectivas estantes em concertos e ensaios; • Catalogar os materiais adquiridos; • Auxiliar na produção de materiais de estudo para os músicos; • Revisar material musical preexistente no arquivo;	https://www.facebook.com/osca.catanduva/photos/a.333962180023051/333966123355990/?type=3&theater
Instituto Cultural Filarmônica / Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	2013	Assistente de Arquivista	• Preparação de material para a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e Música de Câmara. • Marcação de arcadas e articulações. • Revisão de partes de material orquestral. • Alimentação de banco de dados com informações das obras do Acervo do Instituto Cultural Filarmônica. • Conhecimento dos softwares musicais Finale e Sibelius. • Observância absoluta dos prazos estipulados para entrega do material respeitando cronogramas pré-estabelecidos.	https://filarmonica.art.br/wp-content/uploads/2014/10/2013-06-assistente-de-arquivista1.pdf
Fundação UNED Petrolina/ Banda Philharmonica 21 de Setembro	2013	Musico/ Copista/ Arquivista	Responsável pela digitalização, edição, copia e organização do repertório nos ensaios e concertos	http://siteantigo.ifsertao-pe.edu.br/reitoria/images/ascom/campuspetrolina/musica/edital%20banda-2.pdf
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) e outro grupos da Fundação OSESP	2014	Estágio na área de documentação musical	• Realizar trabalhos de fotocópia e encadernação de partituras • Auxiliar os Arquivistas do Centro de Documentação Musical nas catalogações, marcação de anotações em partes e partituras; • Conferir as obras e materiais comprados e/ou alugados; • Inserir as notas musicais em software específico de edição musical; • Atender os pedidos dos músicos da Osesp.	http://www.fundacao-osesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) e outro grupos da Fundação OSESP	2014	Arquivista do Centro de Documentação Musical	• Executar a elaboração, manutenção e atualização do material musical utilizado na Fundação Osesp. • Responder pela integridade de todo material musical (partituras e documentos musicais) da Fundação Osesp. • Transcrever e processar as anotações efetuadas pelos músicos da Osesp nas partituras disponibilizadas para o ensaio e apresentações. • Organizar os materiais emprestados para os ensaios e apresentações da Orquestra após o término da utilização. • Efetuar a catalogação dos materiais, partituras e afins. • Preparar e distribuir materiais, partituras e afins aos solicitantes (internos e externos). • Analisar o material a ser utilizado e efetuar possíveis correções, restaurações, montagens e cópias para adequação. • Efetuar o levantamento e pesquisa musicológica para os músicos da Osesp. • Acompanhar os ensaios e apresentações da Orquestra.	http://www.fundacao-osesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Fundação Orquestra Sinfônica de Porta Alegre (FOSPA)/ Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA)	2014	Musicoteca	Art. 11. À Divisão de Musicoteca compete: I – pesquisar, organizar, montar e arquivar material usado pela orquestra e coro nos ensaios, concertos e demais atividades desenvolvidas pela FOSPA; II – organizar, catalogar, classificar e registrar todo o acervo existente e mantê-lo atualizado; e III – executar outras atividades correlatas ou que lhe venham a ser atribuídas pelo Departamento de Produção Artística.	http://www.al.rs.gov.br/filerepository/repLegis/arquivos/DEC%2051.484.pdf

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSES) e outro grupos da Fundação OSES	2015	Arquivista do centro de documentação musical	– Elaboração, manutenção e atualização do material musical utilizado na Fundação Osesp. – Responder pela integridade de todo material musical (partituras e documentos musicais) da Fundação Osesp. – Transcrever e processar as anotações efetuadas pelos músicos da Osesp nas partituras disponibilizadas para o ensaio e apresentações. – Semanalmente, ao término dos ensaios e apresentações da Orquestra, reorganizar os materiais utilizados para devolução ou arquivamento no acervo. – Efetuar a catalogação dos materiais, partituras e afins. – Preparar e distribuir materiais, partituras e afins aos solicitantes (internos e externos). – Analisar o material a ser utilizado e efetuar possíveis correções, transcrições, restaurações, montagens e cópias para adequação. – Efetuar o levantamento e pesquisa musicológica para os músicos. – Acompanhar os ensaios e apresentações da Orquestra.	http://www.fundacao-osesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSES) e outro grupos da Fundação OSES	2015	Estágio na área de documentação musical	– Realizar trabalhos de fotocópia e encadernação de partituras; – Auxiliar os Arquivistas do Centro de Documentação Musical nas catalogações, marcação de anotações em partes e partituras e montagem de materiais que serão usados nos ensaios e concertos; – Conferir as obras e materiais comprados e/ou alugados; – Inserir as notas musicais em software específico de edição musical; – Atender aos pedidos dos músicos da Osesp.	http://www.fundacao-osesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Orquestra Petrobrás Sinfônica (OPES)	2016	Estagiário - Arquivo OPES	- Preparar e organizar partes para ensaios e concertos. - Verificar as condições do material a ser utilizado pela orquestra e realizar as devidas correções, caso necessário (numerar compassos, copiar arcadas, ampliar, montar as partes, conferir e corrigir viradas, etc.). - Atender as necessidades dos músicos da orquestra, durante os ensaios. - Digitalizar as partituras e partes. - Inserir os arquivos digitalizados no Acervo Digital. - Atualizar os registros catalográficos com os links dos arquivos digitais. - Providenciar material de estudo para os músicos. - Preparar o material para o acondicionamento no acervo (Etiquetar, verificar se está completo, etc).	https://www.facebook.com/PetrobrasSinfonica/photos/a.262316197199513/1106100556154402/?type=3&theater

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Santa Marcelina Cultura (SMC)/Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP), Theatro São Pedro, Projetos especiais da SMC	2017	Arquivista Musical	– Manter sob guarda, devidamente organizadas e arquivadas, as partituras musicais de propriedade da SMC utilizadas nas apresentações públicas dos diferentes grupos musicais da EMESP e nos projetos especiais da SMC. – Providenciar a obtenção de partituras de propriedade de terceiros mediante locação para suprir as necessidades das mesmas nas apresentações públicas dos diferentes grupos musicais da EMESP e nos projetos especiais da SMC. – Reproduzir, quando necessário, fotocópias das partituras, para uso exclusivo dos grupos musicais da EMESP e projetos especiais da SMC, as partituras necessárias para uma dada apresentação musical. – Identificar no arquivo, separar e colocar à disposição da área de apoio à produção de eventos as partituras musicais solicitadas pelos maestros dos grupos jovens ou pela mesma. – Receber em devolução, conferir e retornar para o arquivo as partituras devolvidas pelos maestros dos grupos jovens e pela área de produção de eventos após sua utilização na apresentação musical realizada. – Devolver aos proprietários as partituras alugadas e já utilizadas. – Preservar, zelar e manter em ordem o acervo de partituras da SMC. – Executar as atividades de acordo com a legislação, normas, padrões e especificações técnicas pertinentes e aplicáveis a sua área de responsabilidade. – Assegurar a eficácia dos resultados da sua área de responsabilidade, com adequado aproveitamento dos recursos financeiros e físicos disponíveis para execução das atividades organizacionais. – Manter sob guarda, devidamente organizadas e arquivadas, as partituras musicais de propriedade da SMC utilizadas nas apresentações públicas dos diferentes grupos musicais da EMESP, do Theatro São Pedro e nos projetos especiais da SMC. – Ter domínio em softwares específicos de música (Sibelius e Finale). – Executar outras tarefas correlatas às acima descritas a critério do superior imediato.	http://www.santamarcelinacultura.org.br/wp-content/uploads/2017/05/Processo-de-Abertura-de-Vaga-Arquivista-Musical-Site.pdf
Instituto Odeon/ Theatro Municipal de São Paulo	2017	Copista e Arquivista Musical	Responder pela integridade dos materiais musicais. Manter contato e comunicação com os músicos da orquestra, coralistas, solistas e maestros para atender às suas necessidades de material. Avaliação prévia da condição dos materiais a serem utilizados. Restauração de partituras ilegíveis, fotocópia e montagem de partituras, marcação de arcadas e articulações. Manutenção e conservação do acervo. Catalogação do acervo aplicando os conhecimentos musicais. Tarefas periódicas: Organizar os repertórios em pastas, acompanhar ensaios e apresentações da Orquestra distribuindo e recolhendo todos os materiais musicais. Transportar pilhas de pastas e caixas de partituras para montagem no palco. Realizar fotocópias para confecção de materiais de estudo para os músicos e o controle de sua distribuição para cada músico. Cópia musical em software específico de edição musical de acordo com as necessidades da temporada do Teatro Municipal: Correções, transcrições e transposições. Tarefas Ocasionais: Acompanhar a Orquestra em Viagens e turnês. Conferência de materiais que chegam ao arquivo, por qualquer dos meios de aquisição (aluguel, compra, doação, permuta). Devolução de materiais para Editora ou local de origem (conferência, empacotamento e envio).	http://institutoodeon.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Copista-e-Arquivista-Musical.pdf
Centro Universitário Metodista (IPA)/ Orquestra IPA	2017	Monitoria - Orquestra IPA (Arquivista)	- Organizar e fazer cópias das partituras; - Acompanhar os ensaios e apresentações da Orquestra disponibilizando e organizando as partituras de cada naipe de instrumento;	http://ipametodista.edu.br/institucional/documentos/edital-no-042-2017-monitoria-orquestra-ipa-arquivista
Autarquia Municipal de Turismo Gramadotur/ Orquestra Sinfônica de Gramado	2017	Oboé/Come	[...] terá a função de atuar também como Coordenador de sopros, arquivista da orquestra, organizar as partes e loca-las nas estantes antes dos ensaios e concertos, zelando pela qualidade das partes apresentadas aos músicos e maestro.	http://gramadotur.net.br/wp-content/uploads/2017/06/CO-001-Sele%C3%A7%C3%A3o-de-M%C3%BAscos.pdf
Instituto Tecnológico do Estado de Goiás	2017	Técnico de Arquivo	Arquivo e editoração de Partitura para coro, banda e orquestra Sinfônica.	http://concursos.ifepr.org.br/uploads/40/concursos/8/anexos/e4a9e80d9609863ed69ac76ea9cf6d4.pdf

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)/ Orquestra Sinfônica da UFAL (OSU)	2017	Bolsista-arquivista	a) Manter organizado o arquivo da OSU; b) Organizar o repertório nas pastas de ensaio; c) Acompanhar as apresentações da orquestra; d) Distribuir e recolher as pastas antes e durante os ensaios e apresentações; e) Colaborar com a organização do palco nos dias de apresentações; f) Auxiliar o copista	http://www.ufal.edu.br/utilidades/concursos-e-editais/extensao/orquestra-sinfonica-da-ufal-2013-osu/editar/@download/file/Edital%20Orquestra.pdf
Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo/ Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo	2017	Arquivista Musical	a) responsabilizar-se pela manutenção e gerenciamento das informações do banco dados de partituras; b) zelar pela organização e bom estado de conservação das partituras; c) providenciar os serviços de reprodução das partes de estudo, cuidando para que possuam boas condições de leitura e sejam da mesma edição das partituras de ensaio, marcadas com os mesmo números ou letras de ensaio; d) disponibilizar aos músicos as partes das obras a serem executadas com no mínimo de duas semanas de antecedência ao primeiro ensaio; e) distribuir nas estantes o material orquestral das obras programadas com antecedência mínima de vinte e quatro horas do início dos serviços da orquestra; f) receber as partes devidamente marcadas pelos chefes de naipe, remarcando as demais partes, com no mínimo de três semanas de antecedência ao primeiro ensaio; g) comunicar ao Assistente Técnico quais instrumentos serão usados nos ensaios e apresentações; h) coordenar as atividades dos estagiários do acervo de partituras e dar ciência à chefia imediata; i) catalogar as obras musicais; j) preparar material musical para as audições da orquestra; k) acompanhar as funções da orquestra; l) conservar, revisar, corrigir e complementar os materiais, bem como sugerir a aquisição ou aluguel de novos materiais, de acordo com a programação estabelecida; m) zelar pela limpeza do arquivo musical da orquestra, especialmente com produtos químicos antimofos, bem como preservá-lo de insetos; n) buscar meios modernos e eficazes na organização do arquivo.	https://secult.es.gov.br/Media/secult/Leis%20Institucionais/REGIMENTO%20INTERNO%20DA%20ORQUESTRA%20SINFONICA%20DO%20ESTADO%20DO%20ESPIRITO%20SANTO%20-%20OSES.pdf
Instituto Odeon/ Theatro Municipal de São Paulo	2018	Arquivista/ Copista musical	Profissional responsável por responder pela integridade dos materiais musicais. Manter contato e comunicação com os músicos da orquestra, coralistas, solistas e maestros para atender às suas necessidades de material. Avaliação prévia da condição dos materiais a serem utilizados. Descrição detalhada de tarefas que compõem a função: TAREFAS PERIÓDICAS: Organizar os repertórios em pastas, acompanhar ensaios e apresentações da Orquestra distribuindo e recolhendo todos os materiais musicais. Transportar pilhas de pastas e caixas de partituras para montagem no palco. Realizar fotocópias para confecção de matérias de estudo para os músicos e o controle de sua distribuição para cada músico. Cópia musical em software específico de edição musical de acordo com as necessidades da temporada do Teatro Municipal: Correções, transcrições e transposições. TAREFAS OCASIONAIS: Acompanhar a Orquestra em viagens e turnês. Conferência de materiais que chegam ao arquivo, por qualquer dos meios de aquisição (aluguel compra doação, permuta). Devolução de materiais para Editora ou local de origem (conferência, empacotamento e envio).	http://institutoodeon.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Edital-Arquivista-Musical-034-1.pdf

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul/ Programa Bandas e Fanfarras 2019	2018	Músico Montador e Arquivista	Esse profissional é o responsável em providenciar partituras, respondendo pela integridade dos instrumentos, uniformes e demais patrimônios, bem como garantir a organização dos materiais e locais dos ensaios e aulas da Banda Marcial Municipal - BAMASCS. Das Funções do Músico Montador e Arquivista: - Manter atualizado cadastro de integrantes da BAMASCS; - Controlar a frequência dos monitores e alunos durante às aulas; - Responder pela integridade dos instrumentos musicais, uniformes e demais patrimônios da Banda Marcial Municipal; - Elaborar lista de patrimônio ao começo e fim de ano, ou sempre que solicitado pela coordenação; - Avaliar previamente as condições dos materiais a serem utilizados; - Comunicar sempre que um instrumento precisar de manutenção; - Organizar o repertório em pastas; - Substituir partituras ilegíveis; - Providenciar novas cópias; - Ser responsável pela manutenção e conservação do acervo musical; - Abrir as salas e verificar a condição das mesmas para as aulas; - Organizar o espaço onde se realizarão os ensaios; - Acompanhar ensaios e apresentações da banda; - Proceder a montagem dispondo as cadeiras e estantes de acordo com a formação da Banda Marcial em cada ensaio e apresentação; - Permanecer disponível durante os ensaios para realizar qualquer movimentação solicitada pelo chefe de naipe; - Ao término de cada ensaio retirar todas as cadeiras e estantes, e armazenar os instrumentos em local adequado; - Manter contato e comunicação com os músicos, monitores e maestro da banda, a fim de atender as necessidades de material de cada ensaio ou apresentação; - Acompanhar o carregamento do material no caminhão; - Executar outras tarefas correlatas às acima descritas a critério do superior imediato	http://mapacultural.saocaetanodosul.sp.gov.br/files/project/1983/edital_2019_-_bandas_e_fanfarras.pdf
Prefeitura Municipal de Camaçari/ Conservatório de música e Orquestra Jovem de Camaçari	2018	Arquivista de Conservatório de Música e Orquestra	Responsável por organizar junto com o maestro todo o repertório de concerto, assim como Xerox, organização de pastas de partituras, e orientação pedagógica. Apoio na produção/organização dos ensaios e das apresentações.	http://arquivos.camacari.ba.gov.br/uploads/100118090746494987.pdf
Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo/ Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo	2018	Montador e Arquivista	- Zelar pelo material utilizado nas atividades desenvolvidas no projeto (partituras, métodos, estantes, instrumentos, entre outros); - Cuidar do transporte dos instrumentos e dos materiais utilizados em concertos; - Cuidar da infraestrutura para ensaios e apresentações; - Montar e desmontar cadeiras, estantes, instrumentos e equipamentos necessários para todos os ensaios e apresentações; - Organizar, catalogar, conservar, revisar, corrigir e complementar o arquivo de partituras; - Digitalizar e/ou transcrever partituras quando necessário; - Preparar e distribuir partituras para os músicos em cada ensaio/apresentação; - Controlar a utilização das partes e partituras; - Apresentar, sempre que solicitado, relatórios ao coordenador referentes às atividades desenvolvidas no projeto; - Participar regularmente das atividades da Orquestra Sinfônica Jovem e da Banda Jovem do Estado do Espírito Santo; - Informar aos coordenadores do projeto sobre questões externas diversas	http://fames.es.gov.br/uploads/concurso/011-chamamento-pu%CC%81blico-montadores.pdf
Fundação Universidade Estadual do Ceará/ Orquestra Sinfônica da UECE	2018	Arquivista	[Seleção:] Demonstração de arquivamento de uma obra e sua distribuição/disponibilização para ensaio e concerto.	http://www.uece.br/proex/dmdocuments/CHAMADA_ORQUESTRA_2018.pdf

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Prefeitura Municipal de Taubaté/ Orquestra Sinfônica de Taubaté (OSITA)	2018	Músico Arquivista	[...] tem a função de auxiliar o maestro e os músicos em todos os trabalhos relacionados às partituras; imprimir e montar as partituras, conforme orientação do Maestro Titular, Maestro Assistente ou dos chefes de naipe; cuidar de todo material impresso e digitalizado para controle do acervo de partituras da OSITA; manter o arquivo de partituras físicas ou digitalizadas de maneira acessível para rápido acesso; controlar a utilização das partituras de estudo e das partituras utilizadas nos ensaios; distribuir nas estantes as partituras, de acordo com o programa estabelecido pelo Maestro Titular ou Maestro Assistente; e executar outras tarefas correlatas, conforme necessidade ou a critério de seu superior.	http://www.taubate.sp.gov.br/licitacoes/chamamento/1418-selecao-de-musicos-bolsistas-para-orquestra-sinfonica-de-taubate/
Prefeitura Municipal de Taubaté/ Banda Sinfônica de Taubaté	2018	Músico Arquivista	[...] tem a função de auxiliar o maestro e os músicos em todos os trabalhos relacionados às partituras; imprimir e montar as partituras, conforme orientação do Maestro Titular, Maestro Assistente ou dos chefes de naipe; cuidar de todo material impresso e digitalizado para controle do acervo de partituras da OSITA [sic]; manter o arquivo de partituras físicas ou digitalizadas de maneira acessível para rápido acesso; controlar a utilização das partituras de estudo e das partituras utilizadas nos ensaios; distribuir nas estantes as partituras, de acordo com o programa estabelecido pelo Maestro Titular ou Maestro Assistente; e executar outras tarefas correlatas, conforme necessidade ou a critério de seu superior	http://www.taubate.sp.gov.br/licitacoes/chamamento/1318-selecao-de-musicos-bolsistas-para-banda-sinfonica-de-taubate/
Associação Amazonense de Desenvolvimento Cultural (AADC)/ Orquestra Amazonas Filarmônica	2018	Arquivista de Orquestra	Manter organizado, informatizado e atualizado o arquivo musical, de modo a atender as solicitações dos regentes e músicos; permanecer no local durante as funções da Filarmônica; manter cópia em reserva de todo o material orquestral. providenciar os serviços de reprografia (cópia) das partituras e do material orquestra, cuidando para que as mesmas permitam boas condições de lietur; comunicar por escrito aos regentes a falta ou a inexistência de alguma partitura programada para a temporada; arquivar e catalogar os programas de concertos e apresentações; distribuir aos instrumentistas as partituras de estudo das obras a serem executadas com no mínimo 7 (sete) dias de antecedência ao primeiro ensaio; distribuir nas estantes o material das obras programadas com antecedência mínima de 30 (trinta) minutos antes do início das funções da Filarmônica; providenciar junto à Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural a aquisição, empréstimo ou aluguel do material musical solicitado pelos regentes; receber as partes devidamente marcadas pelos Chefes de Naipe, remarcando as demais partes com no mínimo 2 (duas) semanas de antecedência ao primeiro ensaio; digitar as partituras (ou manuscrito, em caso de urgência) designados pelos regentes; comunicar junto com a programação anual a instrumentação das obras programadas; exercer outras atribuições técnicas concernentes à Filarmônica delegadas pelos Regentes.	http://www.agenciacultural.org.br/admin/files/mar18/PS042018ANEXOIVAGACORPOSAR TISTICOS.pdf
Autarquia Municipal de Turismo GRAMADOTUR/ Orquestra Sinfônica de Gramado	2018	Coordenador	Montagem de partituras e arquivos durante o período contratado	http://gramadotur.net.br/wp-content/uploads/2018/06/PR-044-Produ%C3%A7%C3%A3o-Orquestra.pdf
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) e outro grupos da Fundação OSESP	2019	Arquivista II	- Executar a elaboração, manutenção e atualização do material musical utilizado na Fundação OSESP. - Responder pela integridade de todo material musical da Fundação OSESP. - Transcrever e processar as anotações efetuadas pelos Músicos da Orquestras nas partituras emprestadas. - Organizar os materiais emprestados para os ensaios e apresentações da Orquestra após o término da utilização. - Efetuar a catalogação dos materiais, partituras e afins. - Preparar e distribuir materiais, partituras e afins aos solicitantes. - Analisar o material a ser utilizado e efetuar possíveis correções, restaurações, montagens e cópias para adequação. - Efetuar o levantamento e pesquisa musicológica para os Músicos. - Acompanhar os ensaios e apresentações da Orquestra. - Preparar, acompanhar e catalogar o repertório publicado pela Editora da OSESP.	http://www.fundacao-ospes.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Associação Amigos do Teatro Castro Alves (ATCA)- Orquestra Sinfônica da Bahia	2019	Assistente de Arquivo de Partituras	- Realizar aluguel, empréstimo ou compra das partituras necessárias à execução das atividades da Orquestra; - Disponibilizar cópias de partituras de estudo e apresentação para o corpo de músicos, regente titular e convidados; - Realizar correções na escrita musical das partituras.	https://drive.google.com/file/d/1JUFF_cRSyXhcU1wn61HJ02VHMsh145J/view

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Instituto Tecnológico do Estado de Goiás	2019	Técnico em arquivo	Organizar repertórios em pastas; acompanhar ensaios e apresentações da orquestra, distribuindo e recolhendo todos os materiais de musicais. transportar pilhas de pastas e caixa de partitura para montagem de palco; realizar fotocópias para confecções de matérias de estudo para músico, controle e distribuições para cada músico; edição de partitura musical usando software específico de edição de acordo com a necessidade da orquestra musical; correções, transcrições e transposições. acompanhar orquestra em viagens e turnês; conferência de material que chegam ao arquivo, por qualquer dos meios de aquisição (aluguel, compra, doação e permuta). devolução, empacotamento e envio. responder pela integridade dos materiais musicais; manter contato e comunicação com os músicos da orquestra, coralista, solista e maestro para atender às suas necessidades de matérias; avaliações previa, das condições dos matérias e serem utilizados; restauração de partitura ilegível, fotocópia e montagem da partitura. marcação de arcadas e articulações; manutenção e conservação do acervo; catalogação e organização do acervo aplicado aos conhecimentos musicais; ter disponibilidade trabalhos aos finais de semana e feriados.	http://www.cegecon.org.br/processoseletivo/pdf/-5d6d0d4b7f50d.pdf
Programa Unificado de Bolsas da Universidade de São Paulo (PUB) Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP)	2019	Bolsistas para treinamento no funcionamento do Arquivo da OSUSP	Espera-se dos três estudantes que exercem em rodízio – alternando as funções no decorrer do projeto, se conveniente ou necessário – as seguintes atividades: a- montar e distribuir as partes nos ensaios e concertos; b- colaborar na organização e conservação do arquivo; c- cooperar na catalogação de itens; d- participar de iniciativa de revisão e digitalização de obras; e- contribuir no processo de aluguel ou compra de partituras; f- auxiliar na elaboração de orçamentos para as temporadas futuras da OSUSP.	https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/
Centro de Ciências da Educação (CCE), Universidade Federal do Piauí (UFPI) Coral da UFPI	2019	Corista bolsista	• Ter disponibilidade de tempo para atividades do Coral (apresentações e ensaios); • Participar de ensaios regularmente; • Cantar em naipe de acordo com a classificação vocal (Soprano; Contralto; Tenor ou Baixo); • Chefiar o naipe em ensaios separados; • Trabalho de sonoplastia; • Arquivista/Copista: Arquivistas dos documentos e partituras do Coral/ Digitalização do material utilizado pelo coro; • Arranjo e edição das peças utilizadas pelo coro; • Ensino de técnica vocal/preparação coral; • Desenvolvimento de outros corais de extensão nas demais unidades de ensino da UFPI; • Montagem, desmontagem e transporte do material de ensaio ou apresentação; • Desenvolver grupos menores para apresentação de performance independentes; • Formação de grupos menores, cantor solo dentre outros para apresentações solicitadas pelo coordenador do grupo ou a instituição; • O bolsista assume toda a demanda de solicitações, responsabilidades e obrigações desse projeto, de acordo com esse edital;	https://ufpi.br/arquivos_download/arquivos/prex/CPCEL/EDITAIS/EDITAL_Coral_da_UFPI-220190215121336.pdf
Filarmônica UFRN	2019	Bolsista Arquivista	• Organização do material e conhecimento básico da Biblioteca. • Manejo de ferramentas tecnológicas: Google Drive-PDF-Microsoft Office-Finale ou Sibelius. • Transcrição e transporte de música. • Pesquisa de música em sites e livros especializados.	http://www.musica.ufrn.br/noticias/filarmonica-ufrn-abre-vaga-para-bolsista-arquivista

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Atribuições	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Palco Paraná	2019	Arquivista de partitura	Fazer transposições de partituras; pesquisar obras musicais visando a reprodução das partes e da partitura; evitar a utilização simultânea de materiais de uma determinada edição e partituras de outra; codificar, segundo normas pré-estabelecidas, o resumo das obras que serão executadas no concerto; copiar, após o levantamento de todo o material, as obras que não constarem no arquivo da orquestra; cuidar para que as partituras estejam sempre claras e disponíveis; transferir, para as demais partes (spallas, chefes de naipes), com a devida antecedência, as indicações de arcadas; desdobrar as partes isoladas dos instrumentos de sopro, considerando para tanto a distribuição da orquestra, no que diz respeito à execução de obras que exijam o princípio de revezamento durante o concerto; relacionar, de acordo com o número de estantes, os materiais incompletos; manter-se atualizado em relação às tendências e inovações tecnológicas de sua área de atuação; emitir relatórios, pareceres, boletins sobre assunto da sua especialidade; participar de treinamento a funcionários e estagiários; transcrever e processar as anotações efetuadas nas partituras; organizar os materiais emprestados para os ensaios e apresentações da Orquestra após o término da utilização; efetuar a catalogação dos materiais, partituras e afins; preparar e distribuir materiais, partituras e afins aos solicitantes e também nos ensaios e concertos. Analisar o material a ser utilizado e efetuar possíveis correções, restaurações, montagens e cópias para adequação; efetuar o levantamento e pesquisa musicológica para os Músicos; acompanhar os ensaios e apresentações da Orquestra se assim for solicitado pela Diretoria Artística; preparar, acompanhar e catalogar o repertório executado pela orquestra; conhecer e saber manipular softwares específicos de música; conhecimentos e fluência em outros idiomas; elaborar pedidos de compra e aluguel de partituras (muitas vezes com editoras internacionais), elaborando o pedido em atenção ao que dispõe as legislações aplicáveis à espécie, em especial, a que versa sobre direitos autorais e direitos de execução das obras.	http://publicacoes.fundatec.com.br/portal/concursos/editais/edital_1125964800595d.pdf

APÊNDICE D — Requisitos profissionais para admissão em acervos para performance musical de instituições brasileiras

A busca foi realizada em repositórios de diários oficiais, sites de instituições musicais, redes que conglomeram a oferta de vagas na web e bases de dados de legislação, selecionando material referente aos requisitos profissionais e perfil de candidatos para atuar com gerenciamento de acervo para performance musical das instituições.

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Requisitos profissionais	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Prefeitura Municipal de Porto Alegre/ Banda Municipal de Porto Alegre	1979	Copista- Arquivista Musical	a) Instrução: 1º grau completo; b) Habilitação funcional: experiência comprovada na função de músico de banda; registro no Conselho Regional dos Músicos; c) Idade: entre 18 e 45 anos.	https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/decreto/1979/707/7065/decreto-n-7065-1979-institui-a-banda-municipal-de-porto-alegre-cria-funcoes-e-da-outras-providencias
Prefeitura Municipal de Porto Alegre/ Banda Municipal de Porto Alegre	1979	Auxiliar de Copista- Arquivista Musical	a) Instrução: 1º grau incompleto; b) Habilitação funcional: experiência comprovada na função de músico de banda; registro no Conselho Regional dos Músicos; c) Idade: entre 18 e 45 anos.	https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/decreto/1979/707/7065/decreto-n-7065-1979-institui-a-banda-municipal-de-porto-alegre-cria-funcoes-e-da-outras-providencias
Cordenadoria de Administração Geral (CODAGE) - Universidade de São Paulo (USP) Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP)	2005	Copista e Arquivista Musical	- Curso Superior de Graduação Completo em Música; - Registro no Órgão Profissional (OMB); - Será aceita a inscrição de estrangeiros; - Conhecimento básico da língua inglesa; - estar em dia com as obrigações resultantes da legislação eleitoral e, se do sexo masculino, do Serviço Militar; - conhecer e estar de acordo com as exigências contidas neste Edital, especialmente, em caso de convocação, sobre as condições para a contratação, conforme previsto no item 12. Da admissão Desejável especialização em catalogação artística.	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_114.aspx?link=%2f2005%2fexecutivo%2520secao%2520%2fotubro%2f08%2fpag_0129_E0II4ILLEKNOMeBB06A7F3J90N4.pdf&pagina=129&data=08/10/2005&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100129
Cordenadoria de Administração Geral (CODAGE) - Universidade de São Paulo (USP)/ Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP)	2008	Copista e Arquivista musical	Escolaridade: Curso de Graduação Completo em Música, na modalidade presencial, com carga horária mínima fixada pelo MEC. Registro no Órgão Profissional (OMB). Conhecimento de informática.	https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_114.aspx?link=%2f2008%2fexecutivo%2520secao%2520%2fmarco%2f15%2fpag_0165_4U99OVNJ27NB7e8PCV3QLONVLRK.pdf&pagina=165&data=15/03/2008&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100165

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Requisitos profissionais	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Fundação Cultural do Estado da Bahia/ Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA)	2010	Arquivista de Partitura	2º Grau Completo ; experiência de 06 meses.	http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/editais-antigos/2010/06/funceb-salvador/docs/anexo_i_-_descricao_sumaria_das_funcoes_temporarias.doc
Instituto Cultural Filarmônica/ Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	2012	Assistente de Arquivista	Ensino superior em música Tocar instrumento da família das cordas, Possuir excelente concentração para desempenho das atividades, Bom relacionamento interpessoal, Facilidade com informática, Criatividade para solução de problemas.	https://filarmonica.art.br/wp-content/uploads/2014/10/2012-01-assistente-de-arquivista.pdf
Instituto Cultural Filarmônica/ Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	2012	Assistente de Arquivista	Ensino superior em música Tocar instrumento da família das cordas, Possuir excelente concentração para desempenho das atividades, Bom relacionamento interpessoal, Facilidade com informática, Criatividade para solução de problemas.	https://filarmonica.art.br/wp-content/uploads/2014/10/2012-05-assistente-de-arquivista.pdf
Orquestra Sinfônica de Catanduva (OSCA)	2012	Arquivista de partitura	• Conhecimento dos instrumentos e naipes que compõem uma orquestra; • Conhecimento sobre a disposição/ posicionamento dos instrumentos e naipes no palco; • Conhecimento da nomenclatura dos equipamentos utilizados numa apresentação de música erudita (estantes, praticáveis, cúpula, etc.); • Capacidade de reconhecer e relacionar uma partitura a sua obra e ao instrumento a que se destina; • Conhecimentos relacionados ao material de partituras orquestral, • Conhecimento comprovado em área musical para leitura em partituras e instrumentação de orquestras. • Conhecimento básico de software de edição musical: Finale e Sibelius. • Microsoft Office: Word • Conhecimento em terminologia Musical básica em: Inglês, Português, Francês, Alemão e Italiano	https://www.facebook.com/osca.catanduva/photos/a.333962180023051/333966123355990/?type=3&theater
Instituto Cultural Filarmônica/ Orquestra Filarmônica de Minas Gerais	2013	Assistente de Arquivista	Ensino superior em música Possuir excelente concentração para desempenho das atividades Bom relacionamento interpessoal, Facilidade com informática, Criatividade para solução de problemas.	https://filarmonica.art.br/wp-content/uploads/2014/10/2013-06-assistente-de-arquivista1.pdf
Fundação UNED Petrolina/ Banda Philharmonica 21 de Setembro	2013	Musico/ Copista/ arquivista	Para o musico/copista/arquivista o candidato deve ter instrumento musical próprio (teclado sintetizador ou piano digital) e para apoio técnico deve ter conhecimento de softwares de editoração musical(sibelius, finale ou musescore), scanner e catalogação;	http://siteantigo.ifsertao-pe.edu.br/reitoria/images/ascom/campuspetrolina/musica/edital%20banda-2.pdf
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) e outro grupos da Fundação OSESP	2014	Estágio na Área de Documentação Musical	Cursando Ensino Superior em Música. Inglês nível Básico. Desejável conhecimento básico do Pacote Office.	http://www.fundacao-osesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Requisitos profissionais	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Fundação OSEP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP) e outro grupos da Fundação OSEP	2014	Arquivista do Centro de Documentação Musical	Ensino Superior completo em Música. Inglês nível Intermediário/Avançado. Desejável conhecimento intermediário do Pacote Office.	http://www.fundacao-oesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Fundação OSEP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP) e outro grupos da Fundação OSEP	2015	Arquivista do Centro de Documentação Musical	– Superior completo em Música. – Conhecimentos de Informática e softwares específicos de música (exemplo: Finale, Sibelius, Sound forge, Logic) – Conhecimento em Organologia e Terminologias Musicais em 5 idiomas: Português, Espanhol, Inglês, Francês, Italiano e Alemão. – Inglês fluente.	http://www.fundacao-oesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Fundação OSEP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP) e outro grupos da Fundação OSEP	2015	Estágio na Área de Documentação Musical	– Cursando Ensino Superior em Música. – Inglês nível básico. – Desejável conhecimento básico do Pacote Office.	http://www.fundacao-oesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx
Orquestra Petrobrás Sinfônica (OPES)	2016	Estagiário - Arquivo OPES	- Estudante de graduação em Música, Biblioteconomia ou Arquivologia (até o 6º período). - Conhecimentos gerais de Música e ter boa leitura musical.	https://www.facebook.com/PetrobrasSinfonica/photos/a.262316197199513/1106100556154402/?type=3&theater
Santa Marcelina Cultura (SMC)/ Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP), Theatro São Pedro, Projetos especiais da SMC	2017	Arquivista Musical	Ensino superior completo nas áreas afins Pacote office.	http://www.santamarcelinacultura.org.br/wp-content/uploads/2017/05/Processo-de-Abertura-de-Vaga-Arquivista-Musical-Site.pdf
Instituto Odeon/ Theatro Municipal de São Paulo	2017	Copista e Arquivista Musical	Formação: Ensino Superior em Música Experiência: Experiência na Área	http://institutoodeon.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Copista-e-Arquivista-Musical.pdf
Centro Universitário Metodista (IPA)/ Orquestra IPA	2017	Monitoria - Orquestra IPA (Arquivista)	Cursando Música - Licenciatura - Conhecer a estrutura de diferentes formações orquestrais; - Ter domínio a leitura e escrita de partitura;	http://ipametodista.edu.br/institucional/documentos/edital-no-042-2017-monitoria-orquestra-ipa-arquivista
Autarquia Municipal de Turismo Gramadotur/ Orquestra Sinfônica de Gramado	2017	Oboé/Corne	Um dos 20 Estudos por Henry Brod, ou um dos 24 estudos de Johann Heirich Luft... [...] a escolha será mediante o desempenho técnico	http://gramadotur.net.br/wp-content/uploads/2017/06/CO-001-Sele%C3%A7%C3%A3o-de-M%C3%BAscos.pdf
Instituto Tecnológico do Estado de Goiás(ITEGO)	2017	Técnico de Arquivo	Ensino Médio e ou Habilitação técnica em Música com experiência nos programas de edição de partitura – Finale/Encore e Sibelius, Conforme LEI Nº 6.546, DE 4 DE JULHO DE 1978 art. 1º, inc. III e IV e art. 6º	http://concursos.ifepbr.org.br/uploads/40/concursos/8/anexos/e4a9e80d9609863ed69ac76ea9cff6d4.pdf
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)/ Orquestra Sinfônica da UFAL (OSU)	2017	Bolsista-arquivista	a) Estar regularmente matriculado em algum curso de graduação da UFAL (Campus Maceió); b) Estar cursando no mínimo o 3º período do curso no qual está matriculado; c) Ter Coeficiente Médio de Rendimento igual ou superior a 7,0 (sete); d) Não possuir atividade remunerada, nem ser beneficiário de nenhuma outra bolsa vinculada à UFAL; e) Ter disponibilidade de tempo de 8 (oito) horas semanais, nas terças e quintas, das 13:15 às 17:15; f) Ter conhecimentos teórico-musicais; g) Ter experiência prática em arquivo ou atividades semelhantes.	http://www.ufal.edu.br/utilidades/concursos-e-editais/extensao/orquestra-sinfonica-da-ufal-2013-osu/edital/@download/file/Edital%20Orquestra.pdf

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Requisitos profissionais	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Instituto Odeon/ Theatro Municipal de São Paulo	2018	Arquivista/ Copista musical	Formação: Ensino Superior em Música. Experiência: Desejável experiência na área, Familiaridade com softwares como Sibelius e Finale. Competências: Bom vocabulário, bom relacionamento interpessoal, dinamismo e domínio de Word e Excel. Domínio técnico da função, visão global, inovação e trabalho em equipe, Atenção a detalhes, alto poder de concentração.	http://institutooodeon.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Edital-Arquivista-Musical-034-1.pdf
Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul/ Programa Bandas e Fanfarras 2019	2018	Músico Montador e Arquivista	Formação Exigida: Ensino Médio Completo (ou a concluir até o final de 2019); Músico de instrumentos de sopro que saiba ler diferentes partituras musicais; Currículo que comprove experiência na área;	http://mapacultural.saocaetanodosul.sp.gov.br/files/project/1983/edital-2019-bandas-e-fanfarras.pdf
Prefeitura Municipal de Camaçari/ Conservatório de música e Orquestra Jovem de Camaçari	2018	Arquivista de Conservatório de Música e Orquestra	Diploma/certificado de conclusão 2º grau completo.	http://arquivos.camacari.ba.gov.br/uploads/100118090746494987.pdf
Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo/ Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo	2018	Montador e Arquivista	a. Possuir experiência como montador e arquivista ou como músico de orquestra/ banda (sopros/percussão); b. Capacidade de diálogo, comunicação e disposição para trabalhar em equipe; c. Disponibilidade de trabalho aos sábados de 8h às 17h; d. Flexibilidade de horário para apresentações dos grupos envolvidos no projeto	http://fames.es.gov.br/uploads/concurso/011-chamamento-pu%CC%81blico-montadores.pdf
Fundação Universidade Estadual do Ceará (FUNECE)/ Orquestra Sinfônica da UECE (OSUECE)	2018	Arquivista	Estudantes regularmente matriculados em curso de graduação em Música da UECE, com bom desempenho acadêmico, demonstrado pelo histórico escolar, sem vínculo empregatício; Membros da comunidade externa à UECE que possuam cadastro na Coordenação do Curso de Música - CM, com experiência comprovada, e que possuam todos os requisitos constantes nesta Chamada Pública.	http://www.uece.br/proex/dmdocuments/CHAMADA_ORQUESTRA_2018.pdf
Prefeitura Municipal de Taubaté/ Orquestra Sinfônica de Taubaté	2018	Músico Arquivista	[...] conhecimento básico de teoria musical; conhecimento da família dos instrumentos musicais; solfejo rítmico; conhecimento de transposição de notas musicais; conhecimento de montagem de orquestra; prática no Sibelius 7; prática no Encore 5; e experiência em orquestra na função pretendida.	http://www.taubate.sp.gov.br/licitacoes/chamamento/1418-selecao-de-musicos-bolsistas-para-orquestra-sinfonica-de-taubate/
Prefeitura Municipal de Taubaté/ Banda Sinfônica de Taubaté	2018	Músico Arquivista	[...] conhecimento básico de teoria musical; conhecimento da família dos instrumentos musicais; solfejo rítmico; conhecimento de transposição de notas musicais; conhecimento de montagem de orquestra; prática no Sibelius 7; prática no Encore 5; e experiência em orquestra na função pretendida.	http://www.taubate.sp.gov.br/licitacoes/chamamento/1318-selecao-de-musicos-bolsistas-para-banda-sinfonica-de-taubate/
Associação Amazonense de Desenvolvimento Cultural (AADC)/ Orquestra Amazonas Filarmônica	2018	Arquivista de Orquestra	Cursando ensino superior em música. Indispensável: conhecimentos musicais e de informática, dominando programas de editoração gráfica musical.	http://www.agenciacultural.org.br/admin/files/mar18/PS042018ANEXOIVAGACORPOSARTISTICOS.pdf
Autarquia Municipal de Turismo GRAMADOTUR/ Orquestra Sinfônica de Gramado	2018	Coordenador	Conhecimento em leitura de partituras	http://gramadotur.net.br/wp-content/uploads/2018/06/PR-044-Produ%C3%A7%C3%A3o-Orquestra.pdf
Fundação OSESP/ Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) e outro grupos da Fundação OSESP	2019	Arquivista II	- Formação Musical. - Conhecimentos de Informática e softwares específicos de música. - Conhecimentos e fluência em outros idiomas. - Inglês avançado.	http://www.fundacao-oesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx

Instituição/ grupo(s) musical(is)	Data	Cargo/ Setor	Requisitos profissionais	Disponível em: (acesso entre fev. e out. 2019)
Associação Amigos do Teatro Castro Alves (ATCA)/ Orquestra Sinfônica da Bahia	2019	Assistente de Arquivo de Partituras	- Profissional com formação de nível superior na área musical e/ou de arquivologia, completo ou cursando, como Composição e Regência e afins. - Experiência de, no mínimo, 02 anos na área musical; - Domínio da escrita musical e noções de edição, catalogação musical e orquestração, incluindo conhecimento de softwares de escrita musical; - Vivência e/ou conhecimento de Música Orquestral. - Proatividade e Flexibilidade; - Planejamento e Organização; - Inovação e Criatividade; - Relacionamento Interpessoal e Espírito de equipe.	https://drive.google.com/file/d/1JUFE_cRSyrXhcUJwn61HJU2VHMsH145J/view
Instituto Tecnológico do Estado de Goiás (ITEGO)	2019	Técnico em arquivo	Ensino Médio completo Ter conhecimento do funcionamento de uma orquestra; Ter habilidade em pacote office; Ter experiência em organização de arquivo; Ter experiência em edição de partitura e nos programas de edição – finale/encore e sibelius	http://www.cegecon.org.br/process/oseletivo/pdf/-5d6d0d4b7f50d.pdf
Programa Unificado de Bolsas da Universidade de São Paulo (PUB)/ Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP)	2019	Bolsistas para treinamento no funcionamento do Arquivo da OSUSP	Inicialmente o projeto destina-se a estudantes do Departamento de Música. Contudo, desde que possuam o conhecimento musical intrínseco ao desenvolvimento das atividades em questão, alunos de outras áreas também poderão ser aceitos no projeto.	https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/
Centro de Ciências da Educação (CCE), Universidade Federal do Piauí (UFPI)/ Coral da UFPI	2019	Corista bolsista	4.1 – Para Coristas Bolsistas: a) Estar regularmente matriculado em um curso de graduação na Universidade Federal do Piauí; b) Apresentar cópia dos seguintes documentos: c) Comprovante de matrícula atualizado no ato da inscrição (Atestado de Matrícula ou Declaração de Vínculo fornecida pelo SIGAA); d) Identidade; e) CPF – Cadastro de Pessoa Física; f) Comprovante bancário (Banco do Brasil)	https://ufpi.br/arquivos_download/arquivos/prex/CPCEL/EDITAIS/EDITAL_Coral_da_UFPI-220190215121336.pdf
Filarmonia UFRN	2019	Bolsista Arquivista	Nível musical intermediário • Sem experiência • Ter vínculo na Escola de Música • Ter disponibilidade no horário da orquestra • Organização do material e conhecimento básico da Biblioteca. • Manejo de ferramentas tecnológicas: Google Drive-PDF-Microsoft Office-Finale ou Sibelius. • Transcrição e transporte de música. • Pesquisa de música em sites e livros especializados.	http://www.musica.ufrn.br/noticias/filarmonica-ufrn-abre-vaga-para-bolsista-arquivista
Palco Paraná	2019	Arquivista de partitura	Possuir Ensino Médio Completo em instituição de ensino reconhecida pelo MEC ou título estrangeiro equivalente. 1. Editoração e cópia de Partituras. 2. Editoração e cópia de Partes individuais dos Instrumentos. 3. Edições e Editoras Musicais. 4. Preparação de Programas de Concerto. 5. Nomenclatura dos instrumentos em línguas: Portuguesa, Inglesa, Francesa, Italiana e Espanhola. 6. Instrumentos transpositores. 7. Transposições. 8. Inventário de partituras. 9. Cuidados com Partituras. 10. Indicações de Arcadas e demais sinais musicais. 11. Extração e cópia de partes individuais dos instrumentos. 12. Composição das pastas de concerto e material de estudo. 13. Transcrição de partituras. 14. Editoração através do Programa Finale. 15. Catalogação de partituras. 16. Direitos Autorais. 17. Aluguel e compra de partituras.	http://publicacoes.fundatec.com.br/portal/concursos/editais/edital_1125964800595d.pdf

APÊNDICE E — Outras funções que lidam com a informação/documentação na Fundação OSESP

As informações encontram-se no site da instituição.¹¹⁶

Ano	Função	Requisitos	Atribuições
2011	Auxiliar administrativo – Centro de Documentação Musical	Ensino Médio ou Superior, se possível com alguma experiência em máquinas copiadoras.	Assistir nas questões administrativas do departamento, tais como: preparação de materiais básicos para estudo de coro e orquestra; controle/baixa de pedidos pelo portal; controle de materiais e estoque; extração de relatórios; e demais questões organizacionais.
2012	Auxiliar administrativo II (arquivo central)	Superior Cursando Biblioteconomia ou História. Conhecimentos em rotinas administrativas, atendimento ao público, pacote Office intermediário. Experiência no cadastro de informações em banco de dados. Inglês básico.	Recebimento dos documentos para processamento técnico, digitação, digitalização e cadastramento no sistema de banco de dados. Zelar pela guarda, manutenção e conservação dos documentos. Elaborar relatórios de controle de entrada e saída de documentos. Atender solicitações de consulta e retirada de documentos dos colaboradores da Fundação.
2012	Estagiário de arquivo (vaga temporária por 6 meses)	Cursando graduação em Biblioteconomia; conhecimentos em informática nível usuário para aplicações em escritório: Microsoft Word, Microsoft Excel; boa fluência verbal e gostar de trabalhar em equipe; conhecimento em operacionalização de sistema integrado.	Receber documentos para arquivo; atender solicitações de consulta e retirada de documentos; controlar entradas e saídas de documentos; zelar pela guarda; manutenção e conservação dos documentos.
2013	Auxiliar administrativo II	Ensino superior completo ou cursando em História, Biblioteconomia, Arquivista; Inglês básico; Necessário ter conhecimento intermediário em Excel e digitalização de imagens.	Recebimento de documentos para processamento técnico, digitação, cadastramento no sistema de banco de dados; Zelar pela guarda, manutenção e conservação dos documentos; Elaborar relatórios de controle de entrada e saída de documentos; Atender as solicitações de consulta e retirada de documentos dos colaboradores da Fundação OSESP.
2013	Auxiliar administrativo II (arquivo central) – vaga temporária	Superior Cursando/Completo Biblioteconomia; História. Conhecimentos em rotinas administrativas, atendimento ao público, pacote Office intermediário. Experiência no cadastramento de informações em banco de dados. Inglês básico.	Recebimento dos documentos para processamento técnico, digitação, digitalização e cadastramento no sistema de banco de dados. Zelar pela guarda, manutenção e conservação dos documentos. Elaborar relatórios de controle de entrada e saída de documentos. Atender solicitações de consulta e retirada de documentos dos colaboradores da Fundação.
2014	Auxiliar administrativo do Centro de Documentação Musical – Portador de necessidades especiais	- Segundo Grau Completo; - Conhecimento Pacote Office.	- Fazer atendimento ao público internos e externo fornecendo partituras, cds, programas, recortes de jornais entre outros; - Receber, organizar e arquivar programas, cartazes, folders entre outros; - Fazer a etiquetagem de materiais impressos e de áudio; - Auxiliar a equipe na organização das informações.

¹¹⁶ <http://www.fundacao-osesp.art.br/TrabalheConosco/Vagas.aspx>. Acesso em: 20 out. 2019.

Ano	Função	Requisitos	Atribuições
2015	Estágio na área de arquivo de documentos (temporário por 6 meses)	Superior cursando a partir do 2º ano na área de Biblioteconomia. Conhecimento do Pacote Office.	- Cadastrar informações no banco de dados; - Separar documentos; - Preencher planilhas eletrônicas; - Organizar o acervo documental; - Digitar documento; - Receber documentos para arquivo; - Atender solicitações de consulta e retirada de documentos; - Controlar entradas e saídas de documentos; - Zelar pela guarda; manutenção e conservação dos documentos.
2017	Estágio na área de arquivo de documentos	- Superior cursando a partir do 2º ano na área de Biblioteconomia; - Conhecimento do Pacote Office.	- Cadastrar informações no banco de dados; - Separar documentos; - Preencher planilhas eletrônicas; - Organizar o acervo documental; - Digitar documento; - Receber documentos para arquivo; - Atender solicitações de consulta e retirada de documentos; - Controlar entradas e saídas de documentos; - Zelar pela guarda, manutenção e conservação dos documentos; - Auxiliar na normalização documentária.
2018	Bibliotecário	- Superior completo em Biblioteconomia; - Conhecimento em administração e organização de acervos, obras musicais e documentos; - Conhecimento em identificação da tipologia de documento; - Conhecimento em prazos de arquivamento de documentos diversos; - Conhecimento técnico em Catalogação.	- Coordenar o controle e recebimento dos documentos gerados por todas as áreas da Fundação OSESP, analisando seus conteúdos e indicando o local e forma adequada para arquivamento. - Fazer a organização e manutenção do arquivo físico, gestão documental e acervo, taxonomia e a sistemática dos documentos. - Realizar atividades de padronização e manutenção dos serviços técnicos do arquivo e mediateca. - Coordenar a disposição dos materiais nos locais correspondentes. - Responder pelo controle e organização do acervo de informações da mediateca. - Responder pela execução das tarefas de elaboração e manutenção dos arquivos, recuperação e preservação dos materiais. - Classificar e catalogar documentos conforme legislação vigente. - Controlar o recebimento e a retirada de documentos e materiais bibliográficos. - Fazer atendimento aos usuários: público interno e externo. - Fazer o gerenciamento eletrônico dos documentos. - Zelar pela guarda, conservação e organização dos documentos e espaço físico dos arquivos.
2018	Auxiliar de documentação II	- 2º Grau Completo - Conhecimento em Informática - Conhecimento em Classificação de Documentos	- Receber os documentos para processamento técnico, descrever, digitalizar e cadastrar no sistema. - Zelar pela guarda, manutenção e conservação dos documentos. - Elaborar relatórios de controle de entrada e saída de documentos. - Atender as solicitações de consulta e retirada de documentos dos Colaboradores da Fundação OSESP. - Auxiliar na organização física do acervo. - Zelar pelos prazos de guarda dos documentos.

Ano	Função	Requisitos	Atribuições
2019	Bibliotecário	- Superior completo em Biblioteconomia; - Conhecimento em administração e organização de acervos, obras musicais e documentos; - Conhecimento em identificação da tipologia de documento; - Conhecimento em prazos de arquivamento de documentos diversos; - Conhecimento técnico em Catalogação.	- Coordenar o controle e recebimento dos documentos gerados por todas as áreas da Fundação OSESP, analisando seus conteúdos e indicando o local e forma adequada para arquivamento. - Fazer a organização e manutenção do arquivo físico, gestão documental e acervo, taxonomia e a sistemática dos documentos. - Realizar atividades de padronização e manutenção dos serviços técnicos do arquivo e mediateca. - Coordenar a disposição dos materiais nos locais correspondentes. - Responder pelo controle e organização do acervo de informações da mediateca. - Responder pela execução das tarefas de elaboração e manutenção dos arquivos, recuperação e preservação dos materiais. - Classificar e catalogar documentos conforme legislação vigente. - Controlar o recebimento e a retirada de documentos e materiais bibliográficos. - Fazer atendimento aos usuários: público interno e externo. - Fazer o gerenciamento eletrônico dos documentos. - Zelar pela guarda, conservação e organização dos documentos e espaço físico dos arquivos.
2019	Auxiliar administrativo II	- Cursando Técnico ou Cursando Biblioteconomia. - Conhecimento do Pacote Office. - Desejável Inglês e Espanhol. - Desejável conhecimento em Software de Gestão de Bibliotecas.	- Cadastrar informações no banco de dados. - Preencher planilhas eletrônicas. - Organizar Documentos. - Atender solicitações de consulta e retirada de documentos (interna e externa). - Controlar entradas e saídas de documentos. - Auxiliar na catalogação e indexação de materiais. - Digitar documentos. - Digitalizar materiais e clippings. - Receber, organizar e arquivar documentos. - Fazer a etiquetagem de materiais impressos e de áudio. - Zelar pela guarda, manutenção e conservação dos documentos. - Auxiliar na execução de inventários do acervo. - Auxiliar no remanejamento do acervo. - Auxiliar na localização e guarda de documentos. - Orientar usuário sobre consulta ao acervo.
2019	Estagiário para a área de documentação	- Técnico ou Superior cursando nas áreas de Biblioteconomia e Arquivologia; - Desejável inglês básico/intermediário; - Ter boa escrita e comunicação; - Ter conhecimento dos Softwares Microsoft Word e Excel; - Ter conhecimentos em digitalização e envio de arquivos on-line;	- Auxiliar no processo de digitalização de documentos; - Acompanhar cadastros de variados tipos documentais; - Acompanhar entrega e conferência de documentos; - Relacionar-se via telefone, e-mail e presencialmente; - Auxiliar nas rotinas administrativas do departamento.