

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

SORAIA DE ANDRADE LARA CARVALHO

TERMINOLOGIA E DOCUMENTAÇÃO:
Um estudo terminográfico sobre *performance* musical

Belo Horizonte

2013

SORAIA DE ANDRADE LARA CARVALHO

TERMINOLOGIA E DOCUMENTAÇÃO:

Um estudo terminográfico sobre *performance* musical

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de Pesquisa: Organização e Uso da Informação

Orientadora: Prof^a Dr^a Gercina Angela Borém de Oliveira Lima

BELO HORIZONTE
2013



UFMG

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

FOLHA DE APROVAÇÃO

"TERMINOLOGIA E DOCUMENTAÇÃO: UM ESTUDO TERMINOGRÁFICO SOBRE PERFORMANCE MUSICAL"

Soraia de Andrade Lara Carvalho

Dissertação submetida à Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos à obtenção do título de "**mestre em Ciência da Informação**", linha de pesquisa "**Organização e Uso da Informação**".

Dissertação aprovada em: 27 de setembro de 2013.

Por:

Profa. Dra. Renata Maria Abrantes Baracho Porto - ECI/UFMG (Presidente)

Prof. Dr. Fausto Borém de Oliveira - Música/UFMG

Profa. Dra. Lídia Alvarenga - ECI/UFMG

Profa. Dra. Cristina Dotta Ortega - ECI/UFMG

Aprovada pelo Colegiado do PPGCI



Profa. Renata Maria Abrantes Baracho Porto
Coordenadora

Versão final Aprovada por



Profa. Gercina Ângela Borém de Oliveira
Orientadora



UFMG

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

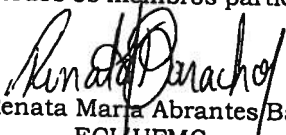
ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE **SORAIA DE ANDRADE LARA CARVALHO**,
matrícula: 2010654581

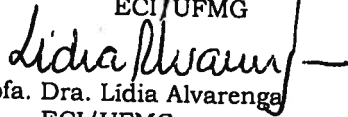
Às 08:30 horas do dia 27 de setembro de 2013, reuniu-se na Escola de Ciência da Informação da UFMG a Comissão Examinadora aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação em 20/09/2013, para julgar, em exame final, o trabalho intitulado **Terminologia e Documentação: um estudo terminográfico sobre performance musical**, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, área de concentração: Produção, Organização e Utilização da Informação, Linha de Pesquisa: Organização e Uso da Informação. Pelo afastamento sabático da orientadora Profa. Dra. Gercina Ângela Borém de Oliveira Lima, a banca será presidida pela Profa. Dra. Renata Maria Abrantes Baracho Porto. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Renata Maria Abrantes Baracho Porto, após dar conhecimento aos presentes do teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Profa. Dra. Renata Maria Abrantes Baracho Porto - Presidente	APROVADA
Prof. Dr. Fausto Borém de Oliveira	APROVADA
Profa. Dra. Lídia Alvarenga	APROVADA
Profa. Dra. Cristina Dotta Ortega	APROVADA

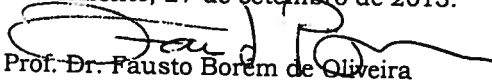
Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

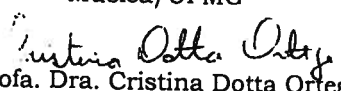
O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, a Presidente encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.


Profa. Dra. Renata Maria Abrantes Baracho Porto
ECI/UFMG



Profa. Dra. Lídia Alvarenga
ECI/UFMG

Belo Horizonte, 27 de setembro de 2013.


Prof. Dr. Fausto Borém de Oliveira
Música/UFMG


Profa. Dra. Cristina Dotta Ortega
ECI/UFMG

Obs: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenadora.


Profa. Renata Maria Abrantes Baracho Porto
-coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Ciência da
Informação - ECI / UFMG

AGRADECIMENTOS

Especialmente ao meu marido, Prof. Délio H. Stehling Carvalho, que sempre me instigou a pensar e questionar, não me deixando nunca desistir da viagem da descoberta e crescimento. Obrigada pela paciência e compreensão!

Aos meus filhos, Lucas e Mariana, que souberam compreender as minhas ausências e momentos de tensão... Espero que eu tenha deixado um bom exemplo de dedicação, persistência e luta pelo objetivo!

À minha família, em especial, minha irmã Prof^a. Dr^a. Maria Helena de Andrade Magalhães que tanto fez pela Biblioteconomia aqui mesmo nesta Escola. Suas palavras e ações me enchem de orgulho. À Vanda, exemplo de dedicação, honestidade e confiança, que também tem feito muito pela Biblioteconomia e Ciência da Informação, atuando como Secretária do DTGI desta Escola. À Cláudia, com suas palavras sempre animadoras e carinhosas, e ao Beto, também Bibliotecário de coração.

À Prof^a. Dr^a. Gercina Angela B. de O. Lima, que eu prefiro chamar, carinhosamente, de Angela, pois foi assim que eu a conheci. Obrigada pelas palavras incentivadoras, por acreditar na minha capacidade e de me fazer sair sempre bem mais animada dos nossos momentos de orientação.

Às Professoras Lidia Alvarenga e Cristina Ortega, que para mim representam a expressão máxima da Biblioteconomia e Ciência da Informação. Compartilhar da sabedoria de vocês é um raro privilégio, obrigada por tudo!

Ao Professor Fausto Bórem, por me permitir compartilhar toda a sua musicalidade. Ouvir suas palavras me faz aproximar mais ainda da Música. Obrigada por me avaliar na qualificação e na defesa, suas considerações me fizeram crescer.

Aos funcionários (amigos) da Escola de Ciência da Informação, especialmente a Gisele, Lucimary, Eliedir, Eliane, Cláudia, Fernando e Roberto, de quem sempre recebo muito carinho.

Aos amigos da Biblioteca da Escola de Música da UFMG, que não me deixaram desanimar nos momentos de mais angústia.

Aos colegas do Mestrado, com quem pude compartilhar bons momentos de discussões e diversões: Jaque, Eliane, Fátima, Juliana, Wellington (colega e amigo)...

Enfim, às amigas Kátia e Nina, com quem iniciei uma caminhada na Graduação em Biblioteconomia e continuo trilhando o caminho da verdadeira amizade! Obrigada!!!

Na verdade, não existe ciência encerrada em si mesma, sem formas próprias de expressão. É necessário, então, comunicar ciência. E, mais uma vez, a língua, sob um figurino especializado, é a protagonista que desempenha o papel de ajudar a escrever a ciência. Explica-se, assim, também, o papel das terminologias na expressão dos saberes humanos.
(Marlise Fontes Borges, 1998)

RESUMO

Os vocabulários controlados adotados para representação e recuperação da informação musical nem sempre contemplam, satisfatoriamente, os termos das linguagens de especialidade presentes nos discursos científicos. Esta pesquisa teve como objetivo verificar a contribuição da Terminologia para a definição de campos conceituais na área de Música, carente de obras referenciais para a construção de linguagens documentárias. Foram adotados os fundamentos da Teoria Geral da Terminologia e da Teoria Comunicativa da Terminologia, para a realização de um trabalho terminológico pontual, com o termo *performance* musical, que foi escolhido para o estudo por representar a subárea de pesquisa em música que mais se desenvolveu nos últimos anos. Este termo foi analisado em seu real contexto de uso, a partir das linguagens de especialidade presentes nos discursos científicos da área. Tendo como base os princípios da Terminografia, o trabalho se desenvolveu através dos seguintes procedimentos metodológicos: seleção da área de Música, subárea *performance* musical; constituição do *corpus* da pesquisa, com artigos publicados em 2012 em três revistas científicas representativas da área: *Revista Per Musi*, *Revista Música Hodie* e *Revista Opus*, e trabalhos apresentados em congresso, registrados nos *Anais da Anppom*, totalizando 144 documentos. Identificada a ocorrência dos termos, realizou-se a extração e transcrição manual dos mesmos que foram analisados nos contextos de uso. A análise dos dados revelou a presença de um repertório de termos adjacentes ao termo estudado, considerados significativos e que, categorizados em assuntos específicos, constituem um conjunto terminológico homogêneo e representativo da área. Identificou-se uma expressiva variação terminológica que permitiu o estabelecimento de relações conceituais e revelou as diversas formas de tratamento do conceito *performance* musical que estão presentes nos universos discursivos de um mesmo domínio. Os termos foram organizados a partir das linguagens de especialidade, demonstrando que, quando se opera com as palavras em funcionamento, é possível atingir a desejada contiguidade e semelhança entre o vocabulário utilizado na representação da informação e o universo do conhecimento expresso nos documentos.

Palavras-chave: Terminologia; Terminologia musical; Linguagens de especialidade; Linguagens documentárias.

ABSTRACT

Controlled vocabularies used for music information retrieval and representation do not really match specialized languages used in scientific publications. This research aims to verify the possible Terminology contribution to the definition of conceptual fields in the Music area, in need of reference works to construct registration languages. The foundations of the General Theory of Terminology and the Communicative Theory of Terminology were adopted to develop a terminographic work, with the following procedures: selection of Music as the research area, subordinate area *musical performance*, and the choice of Articles published in 2012, in three representative Brazilian Music periodicals: *Revista Per Musi*, *Revista Música Hodie e Revista Opus*, as well as works presented in the Anppom Congress, in its *Anais da Anppom 2012*, a total of 144 documents as the *corpus* research. The occurrence of terms was identified and a manual collection and transcription was made studying their use in context. The data analysis showed there is a meaningful collection of terms adjacent to the term *musical performance* that can be categorized as specific subjects to constitute a homogeneous and representative vocabulary for the area. A terminological variation was identified and the conceptual relations between the terms established, showing different ways of treatment for the concept *musical performance* given in scientific texts about the subject. The terms were organized based on the specialized languages demonstrating that when we work with words used by specialists in their texts, it is possible to get the necessary matching between the vocabulary used for information representation and the universe of knowledge expressed in documents.

Keywords: Terminology; Musical Terminology; Specialized languages; Documentary languages.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1 - Programas de Pós-Graduação em Música no Brasil.....	31
QUADRO 2 - Realização dos encontros da Anppom em ordem cronológica.....	35
QUADRO 3 - Configurações prototípicas de termos.....	70
QUADRO 4 - Amostragem do <i>corpus</i>	87
QUADRO 5 - Modelo de Ficha Bibliográfica.....	88
QUADRO 6 - Número de ocorrências dos termos.....	93
QUADRO 7 - Excertos da ocorrência de variação terminológica.....	94
QUADRO 8 - Excertos da ocorrência de termos relacionados.....	95
QUADRO 9 - Excertos da ocorrência de ambiguidades no mesmo artigo - Exemplo 1.....	96
QUADRO 10 - Excertos da ocorrência de ambiguidades no mesmo artigo - Exemplo 2.....	96
QUADRO 11 - Excertos da ocorrência de ambiguidades em artigos diferentes.....	97
QUADRO 12 - Excertos da ocorrência de ambiguidades do termo <i>performance</i>	97
QUADRO 13 - Resultado da pesquisa realizada em catálogos eletrônicos.....	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRAPEM	Associação Brasileira de Pesquisadores em Performance Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
BAC	Banco de Anais de Congressos
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CDD	Classificação Decimal de Dewey
CDU	Classificação Decimal Universal
CNPq	Conselho Nacional de Pesquisa
IFLA	International Federation of Library Associations and Institutions
ISA	Associação Internacional de Normalização
ISBD	International Standard Bibliographic Description
ISO	International Organization for Standardization
KOS	Knowledge Organization Systems
LASPAU	Academic and Professional Programs for the Americas
LCC	Library Congress Classification
LCSH	Library of Congress Subject Headings
SBM	Sociedade Brasileira de Musicologia
SciELO	Scientific Eletronic Library Online
SINAPEM	Simpósio Nacional sobre a Pesquisa e o Ensino Musical
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SRI	Sistemas de Recuperação da Informação
TCT	Teoria Comunicativa da Terminologia
TGT	Teoria Geral da Terminologia
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFGO	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

UFRGN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
UnB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual de São Paulo
UNI-RIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	Problema e justificativa da pesquisa.....	14
1.2	Objetivos da pesquisa.....	18
1.3	Estrutura da dissertação.....	18
2	UM BREVE PERCURSO DA MÚSICA	20
2.1	O desenvolvimento da Música como campo científico.....	23
2.2	A pesquisa musical brasileira.....	26
2.2.1	A pesquisa brasileira em <i>performance</i> musical.....	29
2.3	Espaços e veículos de transmissão do conhecimento musical.....	30
3	A REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO	40
3.1	As linguagens documentárias.....	47
3.1.1	Sistema de classificação bibliográfica.....	52
3.1.2	Lista de cabeçalho de assunto.....	53
3.1.3	Tesouro.....	54
4	TERMINOLOGIA	57
4.1	Teoria Geral da Terminologia (TGT).....	59
4.2	Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT).....	62
4.3	Termo.....	68
4.4	Terminografia.....	70
4.5	Relações conceituais.....	73
4.6	Interface entre Terminologia e Documentação.....	77
5	METODOLOGIA	83
5.1	Seleção da área.....	83
5.2	Constituição do <i>corpus</i> da pesquisa.....	84

5.3	Definição e tratamento da amostragem.....	87
5.4	Definição do trabalho terminológico.....	88
5.5	Identificação de ocorrência dos termos nos textos analisados.....	89
5.6	Coleta dos termos.....	90
5.7	Apresentação dos dados terminológicos.....	91
6	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	93
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
	REFERÊNCIAS.....	103
	APÊNDICES.....	111

1 INTRODUÇÃO

A produção de conhecimentos está intimamente ligada à criação de novos termos, pois a todo e qualquer campo de conhecimento corresponde um conjunto de noções que lhe é próprio. Cada ideia precisa ser designada por uma unidade terminológica, a fim de ser comunicada ao público interessado, visto que o progresso do conhecimento se dá através da transferência de informação.

Acompanhando a evolução da produção técnico-científica, as linguagens de especialidade¹ se multiplicam e se generalizam, tornando-se uma necessidade cotidiana o seu entendimento e organização para garantir a efetiva comunicação do conhecimento especializado. Pesquisadores empenham-se em fazer avançar a ciência e a tecnologia, divulgando os resultados de seus trabalhos nos mais variados tipos de documentos com características próprias e em níveis variados de abordagens, uma vez que veiculam terminologias de domínios específicos do saber.

No ambiente científico, o texto é considerado um veículo institucional que tem como objetivo operacionalizar a comunicação do conhecimento. Por meio dele, o pesquisador registra e expõe o resultado de suas atividades de pesquisa na busca pela aprovação e legitimação entre os pares, através das linguagens de especialidade nas diversas modalidades: falada, escrita, em meio físico ou eletrônico que se movimentam entre os especialistas da área. Gardin afirma que:

[...] a expressão concreta de um raciocínio científico, é o texto científico, no qual o autor expõe as operações do espírito que o conduziram da observação de certos fatos empíricos ao enunciado de proposições denominadas de forma diversa: teses, hipóteses, interpretações, comentários, conclusões, explicações, etc... (GARDIN, *apud* KOBASHI, 1997, p. 2)

A relação entre o texto e os termos acontece de forma complementar na constituição das linguagens de especialidade, pois é no texto especializado que as palavras adquirem o *status* de termo. As unidades terminológicas são ocorrências que, segundo Galvão (2004), expressam os neologismos, as co-ocorrências, os nomes próprios de pesquisadores, os nomes de organismos, instrumentos, abreviações, unidades de medidas, símbolos, siglas,

¹ Línguas (ou linguagens) de especialidade são consideradas sistemas de comunicação oral ou escrita usados por uma comunidade de especialistas de uma área particular do conhecimento (Pavel; Nolet, 2002, p. 124).

etc., e o fortalecimento desses termos se dá, concomitantemente, com o desenvolvimento do domínio no qual estão inseridos. Segundo Benveniste (1989):

A constituição de uma terminologia própria marca, em toda ciência, o advento ou o desenvolvimento de uma conceitualização nova, assinalando, assim, um momento decisivo de sua história. Poder-se-ia mesmo dizer que a história particular de uma ciência se resume na de seus termos específicos. Uma ciência só começa a existir ou consegue se impor na medida em que faz existir e em que impõe seus conceitos, através de sua denominação. (BENVENISTE, 1989, p. 252)

Dominar ou ter acesso às terminologias das linguagens de especialidade torna-se hoje uma condição essencial para se garantir a comunicação do conhecimento, entretanto, a definição dos campos nocionais (conceituais) de áreas do conhecimento que estão se formando ou se transformando, geralmente é dificultada pela carência de obras referenciais que organizem e disseminem as terminologias específicas das áreas.

No campo da Música, o desenvolvimento da produção científica rumo à especialização do conhecimento concorreu para o surgimento de diversas linguagens de especialidade presentes tanto nos discursos científicos como nas demandas de informação dos usuários dos Sistemas de Recuperação da Informação (SRIs), que na concepção de Lancaster (1993), é um sistema de informação que possui a propriedade de informar ao usuário quais os documentos se referem ao assunto desejado.

A Terminologia, na qualidade de disciplina científica que estuda as linguagens de especialidade, desempenha um papel fundamental no processo de representação e transmissão do conhecimento. Por ser um termo polissêmico², tem sido concebida como disciplina ou campo de estudos teóricos e aplicados, bem como um conjunto de termos de uma área específica do conhecimento. Seus estudos têm-se desenvolvido de modo intenso nas últimas décadas, acompanhando o avanço técnico-científico e a aplicação prática dos seus fundamentos têm sido objeto de projetos de trabalhos dos mais diferentes profissionais que lidam com a linguagem e a criação de meios eficientes de tratamento da informação, de modo a garantir a sua comunicação.

Desta forma, a hipótese considerada nesta pesquisa é a necessidade da interface entre a Terminologia e a Documentação na organização de conjuntos terminológicos para a representação e recuperação de documentos musicais e no fortalecimento da comunicação entre os especialistas - produtores do conhecimento -, e os usuários dos SRIs.

² Emprega-se neste trabalho o termo Terminologia com “T” maiúsculo para designar o estudo científico e terminologia com “t” minúsculo para designar o conjunto de termos de uma língua de especialidade. O quarto capítulo retoma este assunto.

Do ponto de vista teórico, este trabalho se apoia em referencial que contempla três disciplinas científicas: Ciência da Informação, Terminologia e Música, no que se refere à comunicação do conhecimento produzido pelos especialistas da área de Música, a sua identificação por meio das linguagens de especialidade e a sua transferência.

Do ponto de vista prático, trata-se de um trabalho terminológico que estudou a unidade terminológica *performance* musical, termo que também é empregado para representar o subdomínio da Música que, segundo Borém e Ray (2012) tem apresentado os maiores avanços na pesquisa musical brasileira nos últimos tempos.

1.1 Problema e justificativa da pesquisa

A motivação que levou ao desenvolvimento desta pesquisa decorre de observações e reflexões da autora em sua atividade profissional na Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde seu trabalho sempre esteve ligado às atividades da organização da informação, especialmente, à atividade da descrição temática dos documentos musicais.

Enquanto aquela instituição ofereceu cursos de música somente até o nível da graduação, os usuários limitavam suas buscas por informação musical, principalmente, àquelas voltadas a realizar a análise de composições e selecionar repertórios musicais - obras musicais registradas em partituras e gravações sonoras - com o objetivo de execução. A demanda pela informação gerava-se a partir da prática musical que buscava atingir o virtuosismo no instrumento, cumprindo os objetivos do modelo de ensino originário dos 'conservatórios' de música e que determinou, durante anos, o comportamento dos usuários diante dos SRIs.

Essa constatação pode ser confirmada por Ikeda que, em artigo publicado em 1997, afirmou que "os estudantes de Música passavam boa parte dos anos de estudo dedicados à prática musical, e que a maioria deles concluía o curso de graduação sem nunca ter produzido sequer uma monografia durante todo o período de estudos" (IKEDA, 1997, p. 65). O pesquisador ressaltou ainda que, quando estes estudantes chegavam aos cursos de pós-graduação, eram instados a pesquisar sem nunca antes terem sido preparados para isto.

Assis *et al* (2009, p. 13) afirmam que até a década de 1980 não havia uma preocupação com uma real formação teórica nos cursos universitários de Música no Brasil e que os estudos priorizavam, quase que exclusivamente, o ensino instrumental consagrado por

práticas musicais específicas, centradas na dimensão técnico-sonora. Os autores relatam que, naquela época, houve forte presença dos estudos dedicados ao período colonial, agrupados sob o rótulo de Musicologia Histórica - história da música ocidental - e de trabalhos com análises musicais dirigidas ao repertório de concerto.

Nos anos de 1980, verificou-se a criação de vários Programas de Pós-Graduação em Música e, conseqüentemente, um aprofundamento nas pesquisas, primeiramente nas subáreas da Musicologia e Etnomusicologia³, fato que delineou novos cenários para a pesquisa musical no Brasil. Segundo Assis *et al*,

[...] a restrição aos trabalhos de análise musical e a busca por repertórios para a prática interpretativa, deram lugar ao interesse pelo conhecimento pluridisciplinar da Música, sendo que as abordagens passaram a privilegiar a Música na cultura, a relação compositor-obra-intérprete-receptor e o papel do artista em sua sociedade. (ASSIS *et al*, 2009, p. 13)

A prática musical deixou de ser o objetivo mais importante dos modelos de ensino e se instalou uma prática interdisciplinar que iniciou um diálogo profícuo entre a Música e outras áreas do conhecimento como a História, Sociologia, Antropologia, Psicologia, Teoria da Literatura, Linguística e Educação, sinalizando para um momento de renovação e aprofundamento na produção científica rumo à especialização do conhecimento.

Este fato contribuiu sensivelmente para o surgimento de termos e conceitos que movimentaram as linguagens de especialidade da área e trouxeram grandes desafios para a organização da informação musical, suscitando as seguintes reflexões: uma vez que as áreas do conhecimento em formação ou transformação são carentes de vocabulários mais estruturados, pela própria imaturidade das linguagens de especialidade, no campo da Música constatou-se a falta de instrumentos de controle terminológico em língua portuguesa adequados para subsidiar as atividades da representação e recuperação da informação.

A carência destes instrumentos pôde ser comprovada pela pesquisadora, em consultas frequentes aos catálogos eletrônicos de instituições brasileiras que possuem documentos musicais em seus acervos, bem como ao catálogo da Fundação Biblioteca Nacional, considerado referência no registro e organização de documentos produzidos no país. Verificou-se, nestes sistemas de informação, que a representação temática dos documentos musicais tem adotado a tradução e/ou adaptação dos termos da Lista de Cabeçalhos de

³ Musicologia é a ciência e o estudo da realidade musical no sentido mais geral, englobando a história, a estética, a teoria dos sistemas e das escalas, a sociologia, etc. e a Etnomusicologia é um ramo da Musicologia que estuda esta realidade em contextos culturais específicos.

Assuntos da Biblioteca do Congresso Americano ou *Library of Congress Subject Headings* (LCSH).

A adoção desta Lista na representação dos assuntos na área de Música pode ser considerada uma barreira para o fortalecimento da linguagem de especialidade da área, uma vez que não retrata o domínio da Música. Foi criada por especialistas da Biblioteca do Congresso Americano, a partir da descrição temática dos documentos musicais, um a um, existentes naquela Biblioteca, para atender às necessidades de representação do seu acervo.

Seus termos foram estabelecidos a partir de uma atividade empírica de categorização, em acordos formalizados entre os especialistas daquela instituição e, de certa forma, seguiram princípios balizados em práticas sociais distintas. Como resultado, o domínio carrega em sua estrutura de significados, interferências sociais e culturais do contexto específico para o qual foi criada, não atendendo satisfatoriamente outras perspectivas de análise.

Outro fator negativo na adoção da referida *Lista* é o emprego de palavras traduzidas do inglês, muitas vezes adaptadas por não existir a equivalência em português, o que interfere na identificação cultural dos seus termos, que são representações sócio-historicamente construídas. Lara (2002, p. 134) afirma que não se garante a representação do sistema conceitual de um domínio, apenas com o uso dos termos de uma área - tal como foi realizado o processo de garantia literária utilizado na elaboração da *LCSH* - e que isto não constitui um trabalho terminológico.

A necessidade desse estudo justifica-se pela constatação dos seguintes aspectos: i) o expressivo desenvolvimento da pesquisa musical brasileira; ii) a escassez de vocabulários controlados construídos em português para a indexação dos documentos musicais; iii) a inadequação da lista de cabeçalhos de assuntos adotada atualmente para a indexação desses documentos.

Analisando a relação entre os três aspectos apresentados acima, pode-se observar que os instrumentos de controle de vocabulário atualmente adotados na representação da informação musical não estão acompanhando a dinamicidade das linguagens de especialidade da área e, portanto, não contemplam a comunicação do conhecimento especializado.

Há que se considerar também, que a informatização dos acervos ocorrida nos últimos anos, acarretou várias mudanças tanto nas atividades do profissional da informação como no

comportamento da comunidade usuária dos SRIs. Em relação ao profissional, a possibilidade de intercâmbio dos dados bibliográficos através da catalogação cooperativa, implementou uma nova rotina de trabalho em que a filosofia é de se evitar a duplicidade na descrição das informações bibliográficas e dedicar maior atenção à descrição das informações temáticas dos documentos. A diversidade de objetos informacionais, em variados suportes e formatos, como recursos de mídia, imagem e som, e a rapidez em que são produzidos, vêm ampliando, significativamente, o universo bibliográfico a ser disponibilizado e exigindo novas possibilidades de análise e organização dos dados.

Em relação ao usuário, a disponibilização de registros bibliográficos e documentos eletrônicos oferecem a ele maior autonomia em suas buscas em virtude das novas formas de identificar, localizar, acessar e obter as informações desejadas. Atualmente, a pesquisa bibliográfica feita pelo usuário acontece, quase sempre, fora do ambiente físico da unidade de informação que detêm o documento desejado. Este fato é comprovado pela própria experiência da pesquisadora em atividades exercidas em biblioteca universitária.

Entretanto, o cenário que se configura de crescimento da oferta e procura de informação têm suas deficiências agravadas em relação às lacunas percebidas no processo de representação e recuperação da informação, especialmente no que diz respeito às Linguagens Documentárias (LDs), instrumentos de controle de vocabulário adotados na representação da informação.

A incompatibilidade observada entre as LDs adotadas pelo sistema de informação, a linguagem de especialidade empregada pelos especialistas e a linguagem expressa pelo usuário, é um fato que exige reflexões e um trabalho a desenvolver. Ao inserir o sistema conceitual como parte destas reflexões, e considerando a afirmativa de Lara (2002, p.16) pode-se perguntar: Em que medida a Terminologia pode contribuir para a identificação das linguagens de especialidade que transitam pelos ambientes de produção e transferência do conhecimento musical?

Considerando, ainda, que a capacidade de representação de uma linguagem documentária deve ser garantida com base na linguagem dos especialistas, linguagem dos sistemas de informação e linguagem dos usuários, em áreas do conhecimento bastante delimitadas, espera-se dos instrumentos de controle terminológico adotados na representação e recuperação da informação, a referência aos discursos científicos que delimitam os conceitos de uma área particular do conhecimento. Portanto, o grande desafio a ser enfrentado não decorre mais da dificuldade de se obter informação, mas da necessidade de

acessar, dentro de uma imensidão de informações disponíveis, aquelas que são realmente relevantes para o conhecimento que se deseja adquirir.

Segundo Bélanger *apud* GALVÃO (2004, p.246) “o conhecimento de uma língua de especialidade não significa compreender, detalhadamente, todos os conceitos que a compõe, mas sim, conhecer seus termos e conceitos mais importantes que circulam com a comunicação do conhecimento”. Desta forma, esta pesquisa pretende atingir os seguintes objetivos:

1.2 Objetivos da pesquisa

Demonstrar de que maneira a circunscrição pelo campo semântico de uma área de especialidade pode contribuir na definição do seu campo nocional e, desta forma, proporcionar a efetiva comunicação entre os sistemas de recuperação da informação e a comunidade usuária. Para isto, têm-se como objetivos específicos:

- . Estudar os fundamentos da Terminologia, suas teorias e métodos;
- . Realizar o estudo terminográfico de termos da área de Música;
- . Avaliar o emprego de termos da área de Música na representação da informação.

1.3 Estrutura da dissertação

Os pressupostos teóricos que fundamentam esta dissertação encontram-se em três áreas do conhecimento: Ciência da Informação, Terminologia e Música. Os fundamentos da Ciência da Informação juntamente com os aportes da Terminologia concreta foram aplicados à área da Música com o objetivo de reforçar o movimento que vem sendo realizado por alguns especialistas no sentido de demonstrar as interfaces possíveis e necessárias entre a Terminologia e a Documentação (ver capítulo 4.6). O diálogo entre estas duas ciências se estabelece de forma a tentar minimizar os problemas de comunicação do conhecimento no sentido de viabilizar a criação de instrumentos de controle terminológico mais adequados à representação e recuperação da informação musical.

A dissertação está estruturada em capítulos compostos por um quadro referencial teórico, metodologia, análise e discussão dos resultados e considerações finais. O primeiro capítulo constitui-se da introdução que apresenta em linhas gerais a proposta do trabalho desenvolvido, o problema, a justificativa, os objetivos e a estrutura da dissertação.

O segundo capítulo apresenta uma breve contextualização da Música - área do conhecimento escolhida para a aplicação deste estudo - e sua trajetória desde o tradicional modelo de ensino nos Conservatórios até a sua entrada nas Universidades, constituindo-se como uma disciplina científica. Aborda a criação dos programas de pós-graduação e os diversos espaços e veículos institucionais de divulgação da pesquisa musical brasileira.

O terceiro capítulo apresenta os fundamentos da organização da informação, o ciclo da Documentação enfocando os processos de representação descritiva e temática dos documentos, os instrumentos utilizados no processo de indexação - as linguagens documentárias - e também os aportes teóricos de outras áreas do conhecimento necessários ao desenvolvimento destas atividades.

O quarto capítulo, dedicado à Terminologia e à linguagem de especialidade, apresenta os fundamentos das principais teorias abordadas neste trabalho: Teoria Geral da Terminologia (TGT) e a Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT). Aborda, ainda, a Terminografia, parte aplicada da Terminologia, apresentando conceitos sobre o termo, principal objeto de estudo dessa ciência.

O capítulo cinco trata da metodologia adotada para a realização da pesquisa que aplicou os procedimentos da Terminografia nas seguintes etapas: seleção da área, constituição do *corpus*, definição e tratamento da amostragem, definição do trabalho terminológico, identificação de ocorrência dos termos, coleta dos termos, apresentação e organização dos dados. Como segunda parte da metodologia, efetuou-se pesquisa em catálogos eletrônicos de bibliotecas de instituições de ensino de música para avaliar a adoção dos termos coletados no trabalho terminológico como pontos de acesso aos documentos musicais.

O capítulo seis apresenta, resumidamente, excertos dos dados coletados no trabalho terminográfico, que são demonstrados em quadros seguidos dos comentários sobre os resultados obtidos.

O capítulo sete foi dedicado às considerações finais, momento em que foram retomados os objetivos da pesquisa para avaliar a sua consecução. São apontados os pontos de maior dificuldade enfrentados no desenvolvimento da pesquisa e apresentadas as perspectivas de estudos futuros para aprofundar e consolidar o estudo aqui desenvolvido.

2 UM BREVE PERCURSO DA MÚSICA

Bem mais do que designar apenas uma disciplina ou uma área acadêmica, a Música é, hoje, um campo literalmente esquadrihado por diversas ciências: algumas originalmente ligadas ao fazer artístico-musical; outras que encontraram um modo específico de se relacionar com o objeto musical; outras ainda, recentíssimas, que já nasceram como resultado de uma prática interdisciplinar anterior (ASSIS *et al*, 2009, p.11).

A origem da música perde-se nos tempos da história do homem. Segundo Candé (2001), os testemunhos mais antigos de civilizações musicais remontam a mais de seis mil anos, porém não se tem notícias de uma obra musical notada⁴ anterior ao sistema de notação dos gregos, em 600 A.C..

Presente em todos os espaços e grupos sociais, a música sempre fez parte das culturas de todas as épocas e sua relevância na vida do homem é inquestionável. Durante a Idade Média, a música foi considerada muito importante para o entendimento da teologia cristã, surgindo várias escolas monásticas voltadas ao treinamento de cantores para a liturgia.

Como elemento do culto, a música ocupou um lugar indispensável no ritual e assim, entre os séculos XII e XIV, os mosteiros, catedrais e igrejas registraram uma considerável e variada vida musical. Nas escolas monásticas, desenvolveu-se o modelo clássico de ensino de um *Trivium* (gramática, retórica e lógica) e um *Quadrivium*, no qual a música situava-se juntamente com a aritmética, astronomia e geometria.

Na Idade Média e no Renascimento, a música esteve ligada à matemática devido ao importante valor simbólico atribuído aos números musicais. Também esteve ligada à interpretação do mundo e das estruturas sociais e culturais, nas reflexões sobre a natureza musical do universo e do movimento dos planetas e nas relações com a expressividade das mais variadas emoções em seus ouvintes (BARROS, 2012, p. 44).

Segundo Castro (1997, p. 178), o ensino musical na Idade Média incluiu, de um lado, o treinamento dos músicos profissionais - menestréis e cantores de igreja - e de outro a aristocracia diletante, representada pelos trovadores, que cultivavam a música como demonstração de sua posição social. Porém, sendo considerada uma forma de expressão

⁴ Termo utilizado para o registro da música em papel

dos mais variados sentimentos e emoções, a música não poderia ser território de poucos, e sim, deveria ser acessível a todos.

Em suas variadas expressões, a música sempre esteve presente em festividades comemorativas, eventos políticos, programas educativos, marchas militares e cerimônias religiosas, através de apresentações públicas, da reprodução pelos meios de comunicação e registradas nos diversos tipos de documentos musicais.

No universo acadêmico, a música instalou-se como manifestação de legítimo reconhecimento de sua especificidade como área de conhecimento e consequente estabelecimento dos seus paradigmas e processos próprios. Na Universidade de Salamanca, na Espanha, foi criada, em 1254, a primeira cadeira de música, que passou a fazer parte de um currículo para alunos dos programas de artes, que recebiam algum tipo de conhecimento musical através de palestras e cursos com a duração de um mês a um ano (CASTRO, 1997, p. 179).

Durante os séculos XV e XVI, houve um rico florescimento das canções populares e os compositores passaram a ter um interesse maior pela música profana, escrevendo peças para instrumentos, os quais não eram mais usados apenas com a finalidade de acompanhar as vozes nos cantos religiosos.

Naquele período, surgiram na Itália várias academias de música patrocinadas pela classe intelectual, formada por mercadores e membros da nobreza, que fomentaram o surgimento das ideias platônicas e contemplativas responsáveis pelo estabelecimento dos fundamentos do estilo barroco. Houve um impulso na emancipação da música instrumental, iniciada no século XV, a qual passou a ter a mesma importância da música vocal.

Também na Itália, surgiu outro tipo de associação musical, cujos objetivos eram descompromissados com as considerações aristocráticas e humanísticas das primeiras academias, onde “músicos assalariados reuniam-se para tocar, cantar e discutir sobre tópicos similares” e que, provavelmente, realizavam alguma atividade de ensino (CASTRO, 1997, p. 179).

O surgimento da imprensa trouxe maior circulação de textos e de intercâmbios culturais, intensificando-se o processo de ampliação da atividade musical. A criação de novos estilos de composição colaborou para a elevação da música a uma manifestação de cunho internacional, com expressivas mudanças coletivas na sensibilidade e estética musical.

O período clássico da música, em que, segundo Chaim (1998) “registra-se a expressão máxima de toda a história musical no que se refere ao equilíbrio, à serenidade, à elegância formal e à beleza singela” aconteceu entre os séculos XVIII e XIX.

Apesar de representar um período específico da música, a expressão ‘música clássica’ atualmente é atribuída, indiscriminadamente, a quase toda música ocidental que não seja de jazz, folclórica ou popular. Em suas mais diversas manifestações, a música encontra-se frequentemente classificada dentro da questionável dicotomia “música clássica” e “música popular”, em que a palavra clássica é adotada para representar a música erudita em todos os seus períodos e a palavra popular se refere a composições musicais específicas de determinados grupos sociais.

Com o objetivo de esclarecer o conceito de música erudita e música popular, retoma-se Candé, para quem:

[...] a música erudita é produzida em princípio por uma elite cultural, em função de critérios estéticos deixados à inspiração dos criadores. Ela não é mais destinada a um público particular, mas seu grau de dificuldade e o nível cultural dos diversos grupos sociais criam uma seleção entre seus ouvintes. A música popular, ao contrário, só se define por sua destinação. Ora é oriunda das camadas populares e consumida *in loco* (folclore), ora é produzida industrialmente pela classe dirigente, em função de critérios puramente comerciais. Neste último caso, sua perenidade é incerta, embora seja sistematicamente difundida. Às vezes, a boa música popular é uma música erudita, por ser embasada num sistema erudito: existem músicas populares bastante eruditas. (CANDÉ, 2001, p. 38)

No século XVIII, aconteceu a institucionalização do ensino orientado por uma educação secular, em sintonia com os ideais democráticos da Revolução Francesa, e, naquele contexto, surgiram os primeiros conservatórios de música para responder à necessidade de detalhamento e sistematização do ensino musical. Naquelas instituições, os alunos também eram envolvidos em atividades remuneradas, tais como casamentos e eventos populares, e a qualidade das execuções musicais atraía, cada vez mais, grandes públicos para as festividades da época (CASTRO, 1997, p. 180).

A expansão dos conservatórios de música aconteceu de forma epidêmica e não se questionava mais sua função, limitação e grau de atendimento às novas realidades. No século XIX, foram criados na Europa os conservatórios de Bolonha (1805), Praga (1811), Graz (1815), Vienna (1817), Milão (1824), Munique (1830), Leipzig (1834), Berlim (1850), Dresden (1856), Frankfurt (1861), St. Petersburgo (1862), Moscou (1866), Weimar (1872), Hamburgo (1873) e a Academia Santa Cecília em Roma (1877) (CASTRO, 1997, p. 181).

No século XX, considerado o século da comunicação e dos avanços tecnológicos, verificou-se a mudança no modelo de ensino técnico aplicado nos conservatórios. O modelo que antes visava à formação de virtuose⁵ foi ampliado e passou a preocupar-se com a formação de professores de música, músicos de orquestra e outros membros da profissão musical. Alguns currículos de grandes escolas, sobretudo nos Estados Unidos, procuraram reduzir a proporção do ensino especializado e passaram a enfatizar os estudos históricos e os estudos das teorias e habilidades musicais, o que certamente contribuiu para a introdução da música no campo científico das investigações.

Em relação às práticas musicais, também no século XX, os compositores adotaram novos procedimentos e recursos mais expressivos; surgiram diferentes sistemas de composição e estilos musicais como resultado de novas experiências e perspectivas no campo da criação musical, demonstrando uma mistura complexa de muitas e diferentes tendências e abordagens interdisciplinares da música.

2.1 O desenvolvimento da Música como campo científico

O desenvolvimento da Música, em seus aspectos científicos e investigativos, se deu no campo da Musicologia, disciplina acadêmica, cujos estudos tiveram início na Europa, no século XIX, com o principal objetivo de estudar os documentos musicais e suas edições críticas. O estudo sistemático da música na Alemanha passou a produzir expressivas edições de vários compositores e a publicação em periódicos especializados disponibilizou grande volume de informação, mais detalhada e sistematizada.

O termo Musicologia é uma tradução do termo francês mais antigo *Musicologie*, análogo ao termo alemão oitocentista *Musikwissenschaft*, cujo significado é Ciência da Música, “entendida como incluindo o pensamento, a pesquisa e o conhecimento de todos os aspectos possíveis da música” (KERMANN, 1999, p. 3).

Guido Adler é apontado por Piedade como o fundador da *Musikwissenschaft* (ciência da música) e responsável pela sua divisão em duas vertentes de estudos: a histórica e a sistemática, sendo que “a ciência histórica da música objetivava o estudo das notações,

⁵ Músico de habilidade técnica excepcional (Dicionário..., 1994, p. 1002).

formas musicais e leis da arte de períodos particulares, enquanto a ciência sistemática da música se debruçava sobre a teoria, estética e pedagogia musical” (PIEADADE, 2010, p. 64).

A Musicologia surgiu no “momento em que o público começou a ter dificuldades em compreender a música e que seria doravante necessário explicar a música aos ouvintes”. Nattiez (2005, p. 8). Com esta afirmativa, fica explícito que a Musicologia Histórica compreende os ramos da paleografia musical, isto é, o estudo das notações; o estudo das categorias históricas fundamentais, a saber, as formas e sua evolução; o estudo das regras tal como aplicadas nas composições de cada época e tal como concebidas e ensinadas pelos teóricos; e, finalmente, a Organologia dos instrumentos musicais.

Já a Musicologia Sistemática tem caráter sincrônico, pois se ocupa dos fundamentos das leis que revelam a história, quer se trate da harmonia, do ritmo ou da melodia; compreende a estética, a psicologia da música e também a educação musical, isto é, o ensino da harmonia, do contraponto, da composição, da orquestração, da interpretação, além da Etnomusicologia.

Segundo Nattiez (2005, p. 8) os estudos da Musicologia que, em princípio, contemplaram a história da música ocidental, diversificaram as suas abordagens e passaram a compreender um programa de disciplinas conexas que abarcava:

a) para a Musicologia Histórica: história geral, paleografia, ciência dos manuscritos, bibliografia, arquivologia, biografias, história da literatura, história das religiões, história da dança;

b) para a Musicologia Sistemática: acústica, matemática, fisiologia, psicologia, pedagogia, gramática, lógica, métrica, poética, estética e outras, o que provocou uma proliferação dos domínios, métodos e referências epistemológicas na área, contribuindo para a grande interdisciplinaridade presente no ensino e na pesquisa musical.

Seguindo uma tendência mundial, o ensino da música no Brasil superou a fase religiosa, deixando as igrejas, e passou a ser ministrado em instituições, sociedades musicais e conservatórios, onde o modelo europeu era o único referencial, cultivando-se essencialmente a música erudita e com o acesso bastante restrito.

O ensino musical praticado nos conservatórios era bem diferente das escolas eclesiásticas, pois a música litúrgica deixou de ser a principal ocupação e o músico passou a ser tecnicamente treinado para exercer várias funções na sua vida profissional. Especialistas

como Duprat (1992); Castro (1997); Freire (2007); Assis (2009) afirmam que o ensino particular da música, realizado nos conservatórios, tinha como objetivo a qualificação profissional, especialmente de execução instrumental e, eventualmente, por extensão, estudos teóricos em geral.

A educação musical no Brasil era então considerada sinônima de iniciação musical, realizada através de métodos que, muitas vezes, foram criados em contextos sociais diferentes do ambiente educacional brasileiro. Segundo Castro “a tradição do conservatório ainda domina o ensino musical de tal forma que não se questiona mais sua função, limitação e grau de atendimento às novas realidades” (CASTRO, 1997, p. 181).

Em seu breve relato sobre o ensino musical brasileiro, Duprat (1992) apontou como primeira instituição de ensino de música no Brasil o Liceu de Artes e Ofícios, criado no ano de 1856, na cidade do Rio de Janeiro. Alguns anos depois, em 1874, fundou-se o Conservatório de Música na mesma cidade, pelos esforços do músico Francisco Manoel da Silva, expoente no cenário musical da época.

Em sequência, fundou-se o Conservatório da Bahia, em 1896, e o de São Paulo, em 1906. Este último registrou a presença de importantes alunos, como Mário de Andrade e Francisco Mignone. O Conservatório de Recife e o de Porto Alegre foram criados em 1910 e o de Belo Horizonte, em 1925.

A entrada da música nas universidades brasileiras foi sutil e vagarosa. Em meados da década de 1930, foram criadas as primeiras universidades brasileiras, mas a música continuou relegada na grande maioria das instituições, mesmo aquelas do meio artístico da época, que não se preocuparam com o ensino e a pesquisa musical. Entre elas, podem-se citar: o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937 e os Departamentos Municipais de Cultura das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Este último foi concebido e dirigido por Mário de Andrade, um dos principais protagonistas do panorama musical brasileiro, e integrava várias atividades musicais, como: Orquestra Sinfônica, Coral Lírico e Coral de Câmara; Quarteto de Cordas e Corpo de Bailados (DUPRAT, 1992, p. 13).

O ensino da música tornou-se oficial no Brasil em 1932, quando surgiu no cenário acadêmico quase como um pretexto para atender às exigências do gosto requintado dos amadores da música erudita, sob o signo de extensão universitária. Segundo Duprat (1992, p.14) a Universidade ‘para todos’ (grifo do autor), passou a exercer atração não só pelo

prestígio que oferecia, mas também como uma nova forma de apropriação da cultura e melhor remuneração no mercado de trabalho.

Dessa forma, os conservatórios pagos foram relegados à cultura popular, à música dos violões, das guitarras e harmônicas, aos arranjos vocais e à tentativa de popularização da música (DUPRAT, 1992, p. 14). No ano de 1932, o Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, derivado do Imperial Conservatório de Música, do século XIX, foi absorvido pela Universidade do Brasil, transformando-se na Escola de Música da Universidade do Brasil (FREIRE, 1997, p. 17).

Com a introdução da música nas universidades, iniciou-se um percurso que transformaria os cursos eminentemente técnicos, até então ministrados nos conservatórios, em cursos de nível superior; no entanto, segundo Oliveira (1992), mesmo com a inclusão dos cursos de música nas universidades brasileiras, a docência e a pesquisa continuaram a ser dissociadas, pois os resultados de pesquisas desenvolvidas pelos docentes continuaram sem qualquer utilização na formação do profissional músico. O autor afirma que:

[...] até recentemente o pesquisador brasileiro em música exerceu suas atividades isoladamente e sem qualquer vinculação com instituições de ensino. A maior parte da produção intelectual da área, mesmo a produzida por músicos, foi resultado de esforços e trabalhos individuais. (OLIVEIRA, 1992, p.10)

2.2 A pesquisa musical brasileira

A pesquisa musical brasileira é relativamente recente e se constituiu a partir de discussões alicerçadas na prática musical e suas reflexões teóricas que, segundo Freire (2010), resultaram na geração de novos conhecimentos - concepção que caracteriza a pesquisa científica.

Sendo a prática musical uma atividade estética, uma forma de expressão poética e criativa, surge por vezes a dúvida sobre a utilidade da pesquisa para a área de Música e, principalmente, para a atividade do músico. Segundo os pesquisadores Freire e Cavazotti (2007), posicionamentos frequentemente conflitantes podem ser percebidos entre os músicos, que não reconhecem a importância da pesquisa. Os mesmos autores afirmam:

[...] de um lado, posicionam-se aqueles que entendem que a atividade do músico nada tem a ver com a pesquisa e que esta não tem nada a acrescentar ao conhecimento musical, por ser um conhecimento essencialmente artístico, que nada tem a ver com o pensamento científico (o pensamento científico é, nessa linha, muitas vezes considerado “racional” em oposição a um pensamento “intuitivo”, ou “sensível” pertinente à arte). De outro, posicionam-se aqueles que acreditam que a própria tarefa musical é, em si, uma atividade de pesquisa, e que somente dessa atividade estritamente musical adviria a possibilidade de gerar conhecimento. De um terceiro lado, posicionam-se aqueles que acreditam que a pesquisa aplicada à música traz possibilidades significativas de criação de conhecimento musical, e que as ferramentas da pesquisa científica podem, efetivamente, contribuir para o crescimento do fazer musical. (FREIRE; CAVAZOTTI, 2007, p.10)

As discussões sobre pesquisa acadêmica em música no Brasil tiveram início na década de 1980, com o primeiro Mestrado em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Criado inicialmente com o enfoque voltado para as práticas interpretativas e composição, passou por grandes mudanças e, atualmente, mantém a proposta de qualificar docentes para o ensino superior na área de música, desenvolver a reflexão teórica sobre os fenômenos musicais e as competências individuais artísticas e de pesquisa e promover a interação com os cursos de graduação, no sentido de implementar a prática da pesquisa com a criação de projetos relevantes para as linhas de pesquisa desenvolvidas.

Em 1984, aconteceu o Primeiro Encontro Nacional de Pesquisa em Música, realizado na cidade de Mariana, Minas Gerais e idealizado durante o Simpósio de Pesquisa em Música, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, em abril de 1983. O Encontro em Mariana reuniu diversos pesquisadores renomados no cenário musical brasileiro, contando com representantes de várias instituições de ensino de música, os quais promoveram discussões sobre suas diversas experiências e técnicas por eles adotadas.

Naquele momento histórico, foram traçadas as linhas para o desenvolvimento de uma política nacional de pesquisa na área musical e, no mesmo ano, foi feito o registro da primeira representação da Música no Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), embora a área contasse apenas com seis doutores e os projetos tivessem, ainda, pouca definição das atividades de pesquisa.

Também foi implementada uma política de capacitação de docentes, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e de associações internacionais de pesquisa, como a *Academic and Professional Programs for the Americas* (LASPAU) e a Comissão *Fulbright*, proporcionando a formação de recursos humanos em Música em universidades dos Estados Unidos, a partir de 1976 (NOGUEIRA, 1997, p. 11).

Assis *et al* (2009, p. 13) consideram que a criação dos programas de pós-graduação em música, na década de 1980, fez com que as pesquisas adquirissem um novo impulso, ampliando as linhas de investigação e passando do reduzido interesse analítico de obras musicais, para a necessidade de um conhecimento pluridisciplinar da música, atraindo o interesse de outras áreas do conhecimento pela música enquanto objeto de estudo.

Para esses autores, as abordagens dos estudos passaram a privilegiar a música na cultura, a enfatizar a relação compositor-obra-intérprete-receptor e o papel do artista em sua sociedade, e chamam atenção para os reflexos significativos dessas mudanças nos cursos de graduação em música, concordando com a afirmativa de Oliveira (1992, p.11): “não se tem dúvida ser a universidade o lugar ideal para as atividades de pesquisa e embora se tenha percebido a diferença no ensino da graduação, ela é resultante, principalmente, da atitude do pós-graduado docente”.

Atualmente, a música está alocada pela CAPES na grande área de conhecimento Linguística, Letras e Artes, área de avaliação Artes/Música e subárea Artes, abrangendo as seguintes especialidades: música, regência, instrumentação musical, composição musical e canto.

No contexto acadêmico, a música é trabalhada na dimensão dos processos de criação, análise e escuta das linguagens sonoro-musicais; das práticas interpretativas de instrumentos ou canto (solo e em pequenos e grandes grupos); nas dimensões filosóficas e antropológicas dessas práticas. Aborda também as questões do uso das tecnologias e das diversas teorias que tratam da complexidade dos fatos musicais e elementos presentes nas discussões do cenário brasileiro da pesquisa.

Recentemente, a produção científica musical vem abordando aspectos tão diversificados e significativos, que atraiu o crescente interesse de várias áreas pela música e seus desafios, estreitando os limites entre diferentes campos do conhecimento e consolidando um cenário para a pesquisa, onde as fronteiras entre áreas são mais discutidas ou mesmo diluídas.

Segundo Borém (1997, p. 76), “a música é multifacetada e enquanto ciência articula-se na diversidade do conhecimento humano”. A música transcende os limites rígidos das áreas de conhecimento por ser objeto dos estudos da musicologia histórica, musicologia analítica, etnomusicologia, *performance* musical, educação musical, psicoacústica, musicoterapia, música computacional, música eletroacústica, música e literatura, música e semiótica, música e matemática e outros. Seu caráter interdisciplinar pressupõe uma interação entre os diferentes campos do conhecimento e amplia os possíveis ângulos de abordagem das

pesquisas, no momento em que a música, como objeto de estudo, transita por diferentes contextos.

Moreira e Massarani (2007) reforçam a articulação da música com a diversidade do conhecimento humano, ressaltando seu relacionamento com outras ciências, em aspectos como:

[...] a construção de instrumentos musicais, que guarda ligação direta com o conhecimento físico e tecnológico da matéria e da acústica; as relações profundas entre o tempo, um conceito central da ciência moderna e a música, seus ritmos e frequências; o comportamento sonoro, que inspirou modelos para a descrição da luz e que possibilitou posteriormente avanços importantes nos meios de comunicação; as mudanças profundas que a ciência e a tecnologia possibilitaram na reprodução em massa das obras de arte, aqui incluída a música; as conexões culturais mais amplas, subjacentes tanto à música como à ciência, duas componentes da atividade criativa humana, individual ou coletiva. (MOREIRA; MASSARANI, 2007, p.1)

Assim, “um mapeamento das várias possibilidades e aspectos do conhecimento musical ocidental tem sido feito desde a Antiguidade clássica e aponta para a interface do estudo da música com outras vertentes do conhecimento” (ULHÔA, 1997, p. 181). Com o intercâmbio constante de noções, conceituações, teorias e conhecimentos, as reflexões epistemológicas clamam pela adoção de diferentes linguagens de especialidade e terminologias específicas, enriquecendo sobremaneira os discursos científicos dos pesquisadores da área.

2.2.1 A pesquisa brasileira em *performance* musical

A consolidação da pesquisa musical brasileira na subárea da Performance Musical aconteceu com a realização do I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical (SNPPM) no ano de 2000. Aquele evento registrou a presença maciça de pesquisadores das principais instituições de ensino superior de música do país e algumas do exterior e também, foi palco de lançamento da Revista de Performance Musical – *Per Musi*, editada pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que foi criada com o objetivo inicial de disseminar o conhecimento oriundo da pesquisa em performance musical e suas interfaces, a fim de contribuir para uma mudança qualitativa e quantitativa no quadro da produção científica desta subárea de pesquisa.

Segundo os pesquisadores Borém e Cavazotti (2000), o I SNPPM revelou algumas tendências da pesquisa em performance musical que apontavam para uma preferência por

temas relacionados à música brasileira, presentes em 59,4% dos trabalhos apresentados no referido evento e que:

[...] embora uma categorização dos assuntos abordados não comporte a multiplicidade e inter-relações que caracterizam boa parte dos temas em performance musical, observou-se a grosso modo a seguinte divisão por áreas de interesse: performance e análise musical (39,9%), aspectos técnicos e teóricos da performance (24,7%), performance e musicologia (14,5%), performance e composição (11,6%), performance e educação musical (10,1%), performance e medicina/psicologia (4,3%) e performance e tecnologia (2,9%). (Borém; Cavazotti, 2000, p.2)

Os dados apresentados acima reforçam o caráter interdisciplinar da pesquisa em performance musical que acontece através de intercâmbios, confrontos e diálogos com outras linguagens e áreas de concentração. Para Lima (2001, p. 537), a pesquisa em performance musical caracteriza-se como uma pesquisa híbrida e multiforme que comporta interfaces naturais em que o pesquisador trabalha aspectos históricos e teóricos da performance, os processos de criação, técnicas e estilos de composição, relacionando-se, ainda, com diversas áreas da pesquisa musical.

Durante a realização do I SNPPM foi definida a preferência pela adoção do termo “Performance Musical” – objeto de estudo do trabalho terminográfico realizado nesta pesquisa – em detrimento dos termos “Práticas interpretativas” e “Execução Musical” normalmente utilizados pelas agências nacionais e estaduais de apoio à pesquisa (Borém; Cavazotti, 2000, p.2).

2.3 Espaços e veículos de transmissão do conhecimento musical

Foi na década de 1980 que a pesquisa musical brasileira registrou seus maiores avanços decorrentes da criação do primeiro curso de mestrado em Música e da primeira associação científica da área - a Sociedade Brasileira de Musicologia (SBM) - em 1981, esta última com o objetivo de reunir os estudiosos da musicologia brasileira em torno das pesquisas e eventos e promover o progresso da musicologia em todas as suas manifestações. Essa nova tônica da pesquisa musical brasileira demandou a criação de outros espaços institucionais para a realização de discussões, reflexões e comunicação do conhecimento e impulsionou a expansão dos programas de pós-graduação em música no Brasil, conforme quadro abaixo, que relaciona as datas de criação de diversos cursos de pós-graduação:

Quadro 1 – Programas de Pós-Graduação em Música no Brasil

INSTITUIÇÃO	CURSOS/DATA CRIAÇÃO	SÍTIO DO PROGRAMA
Universidade Federal da Bahia	Mestrado (1990) Doutorado (1997)	http://www2.ppgmus.ufba.br
Universidade Federal de Goiás	Mestrado (2000)	http://www.emac.ufg.br/mestrado
Universidade Federal de Minas Gerais	Mestrado (1999) Doutorado (2012)	http://www.musica.ufmg.br/mestradohtml
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Mestrado (1987) Doutorado (1995)	http://www6.ufrgs.br/ppgmusica
Universidade Federal do Rio de Janeiro	Mestrado (1980) Reinício do Mestrado (1993) Doutorado (1998)	http://www.musica.ufrj.br
Universidade Federal do Paraná	Mestrado (2006)	http://www.artes.ufpr.br/musica/mestrado
Universidade Federal da Paraíba	Mestrado (2004) Doutorado (2012)	http://www.ccta.ufpb.br/ppgm
Universidade Federal do Rio Grande do Norte	Mestrado (2012)	http://www.posgraduacao.ufrn.br/ppgmus
Universidade de Brasília	Mestrado (2004)	http://www.ida.unb.br
Universidade de São Paulo	Mestrado (2006) Doutorado (2006)	http://www3.eca.usp.br/pos/area?
Universidade Estadual Paulista	Mestrado (2002) Doutorado	http://www.ia.unesp.br
Universidade Estadual de Campinas	Mestrado (2001) Doutorado (2001)	http://www.iar.unicamp.br/posgraduacao/musica
Universidade do Estado de Santa Catarina	Mestrado (2007)	http://www.ceart.udesc.br/ppgmus/atividades

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

Paralelamente à consolidação dos programas de pós-graduação, registrou-se a criação de diversas instituições e eventos científicos na área. A realização sistemática de encontros entre pesquisadores e profissionais provocou uma inevitável e crescente subdivisão das áreas de pesquisa no domínio da música, fato que confirma o posicionamento de Bazi e Silveira (2007, p. 132), que reconhecem o incentivo à produção de conhecimento e a criação de canais para a divulgação dos novos saberes como os principais objetivos das instituições de ensino e das associações científicas. Para esses pesquisadores,

[...] uma ciência para se tornar visível necessita transmitir os conhecimentos sedimentados, que já foram produzidos, e comunicar os novos conhecimentos que surgem. Contudo, para que isso aconteça, a ciência necessita de espaços e veículos institucionais para operacionalizar tais atos comunicativos, os quais garantem a circulação, a preservação e o registro dos conhecimentos científicos gerados por uma comunidade científica, possibilitando o desenvolvimento consistente das atividades de pesquisa. (BAZI; SILVEIRA, 2007, p.132)

Diante da necessidade de avaliar a formação musical brasileira, em todos os níveis, realizou-se, em 1987, o Simpósio Nacional sobre a Pesquisa e o Ensino Musical (Sinapem), que reuniu doze instituições de ensino superior: as universidades federais do Rio Grande do Norte (UFRGN); Paraíba (UFPB); Pernambuco (UFPE); Alagoas (UFAL); Bahia (UFBA); Minas Gerais (UFMG); Uberlândia (UFU); Goiás (UFGO) e Rio Grande do Sul (UFRGS), e mais as universidades de Brasília (UnB); Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO); Universidade do Estado de São Paulo (UNESP) e quatro instituições de ensino musical de nível médio (Escola de Música Antenor Navarro/PB, Fundação de Educação Artística/MG, Fundarte/RS e Escola de Música de Brasília).

O referido evento propôs uma revisão da legislação pertinente ao ensino musical e a adoção de um projeto de ensino e pesquisa para a área de música, historicamente localizado e considerando as diversidades socioeconômicas do Brasil.

Comprometido com a excelência da prática musical na formação educacional em todos os níveis e também com o desenvolvimento do pensamento científico da música nas instituições de ensino superior, o Sinapem também propôs a criação de uma Sociedade Brasileira de Educação e Pesquisa Musical, a qual pudesse congrega todas as sociedades de pesquisa já existentes, estimular a criação de sociedades congêneres, atuar efetivamente na política de pesquisa musical junto às agências financiadoras de projetos e influir no direcionamento das linhas de pesquisa musical no Brasil, a fim de atender às

carências bibliográficas, fonográficas e videográficas, características do panorama cultural dos anos de 1980⁶.

A proposta de criação da Sociedade Brasileira de Educação e Pesquisa Musical foi encaminhada em setembro de 1987 à direção da área de Ciências Humanas do CNPq e resultou, em abril de 1988, na reunião de fundação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), pessoa jurídica de Direito Privado, sem fins lucrativos, com sede nacional em Brasília.

Assim, teve início uma nova fase da pesquisa no cenário musical brasileiro, marcada pela preocupação quanto à compreensão da atividade de pesquisa estritamente vinculada à geração de conhecimento e à indução de projetos centrados nos objetivos políticos definidos pela Associação.

Tendo em vista a valorização das temáticas brasileiras e a necessidade da criação de uma bibliografia voltada para os cursos de pós-graduação em música, a sedimentação da Anppom aconteceu de forma gradativa e coordenada e sua ação tem sido decisiva para o redimensionamento e a reconfiguração da área, revelando, cada vez mais, o seu perfil científico. É considerada pelos especialistas da área como a mais importante instituição de pesquisa musical no Brasil.

Neste cenário, a Anppom se constitui num espaço institucional que promove encontros anuais, proporcionando um fórum de discussões acerca da pesquisa musical brasileira e de apresentação de trabalhos. Reúne em seus encontros um número significativo de pesquisadores, coordenadores dos Programas de Pós-Graduação em Música, estudantes e profissionais da área, para a comunicação de seus resultados de pesquisa, relatos de experiências advindas do cotidiano, inquietações, críticas e comentários, fazendo desse acontecimento o principal evento nacional de pesquisa da área.

Analisando o sítio eletrônico da instituição, pode-se perceber que a definição da área e a criação das subáreas aconteceram à medida que se desenvolveram as investigações científicas nas instituições de ensino e de pesquisa musical, cujos resultados são disseminados através dos seguintes veículos de comunicação científica: *Anais da Anppom*, a série *Pesquisa em Música no Brasil*, a *OPUS - Revista Eletrônica da Anppom* e o *Banco de Anais de Congressos (BAC)*, cumprindo, desta maneira, a sua missão na socialização do conhecimento.

⁶ FONTE: www.anppom.br

a) *Anais da Anppom*

Os Anais dos Congressos da Anppom, que sistematicamente publicam os resultados de pesquisas apresentadas e formalizadas em seus eventos - Encontros Anuais da Anppom - têm, a partir de 2005, periodicidade anual, e como objetivo principal o registro do conhecimento científico produzido na área de música, a fim de promover a comunicação dos resultados das pesquisas e os avanços científicos da área.

O primeiro registro impresso que se tem de trabalhos científicos apresentados nos eventos da Anppom data de 1990, quando aconteceu o III Encontro Anual, realizado em Belo Horizonte, no período de 23 a 28 de setembro. Nesse Encontro, foram apresentados sete trabalhos na área de Educação Musical; três na área de Composição; dois na área de Musicologia e apenas um trabalho na área de Práticas Interpretativas, e contou com quatro mesas redondas de discussões.

A programação e resumos dos trabalhos apresentados foram divulgados em um *Boletim Informativo*, publicado em março de 1991, cujo conteúdo constava de: Expediente (Diretoria – Conselho Diretor – Conselho Editorial); Programa do evento; Resumo das Comunicações, organizado por área de pesquisa; Programação Artística do evento e um Diretório com o nome e contatos dos participantes. De acordo com o seu plano editorial, o *Boletim* propunha-se a reunir a documentação dos futuros Encontros Anuais da Anppom, divulgar o calendário de reuniões científicas, as pesquisas realizadas e o registro de dados relativos à pós-graduação e pesquisa em música, pesquisadores e pós-graduandos em música no país, com vistas à organização e consolidação da área.

O quadro abaixo apresenta, em ordem cronológica, a relação dos encontros realizados pela Anppom e o cenário do processo de expansão e especialização das subáreas de pesquisa para a submissão dos trabalhos científicos.

Quadro 2 - Realização dos encontros da Anppom em ordem cronológica

Nome do evento	Local de realização	Ano	Subáreas de pesquisas para submissão dos trabalhos
III Encontro	Belo Horizonte	1990	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical
VIII Encontro	João Pessoa	1995	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical
XII Encontro	Salvador	1999	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical - Análise e Teoria - Etnomusicologia
XIII Encontro	Belo Horizonte	2001	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical - Musicoterapia - Semiótica musical - Música e Tecnologia
XIV Encontro	Porto Alegre	2003	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical - Música e Tecnologia
XV Encontro	Rio de Janeiro	2005	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical - Análise musical - Estética - Etnomusicologia
XVI Encontro	Brasília	2006	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical - Etnomusicologia - Informática em música – Teoria da música - Musicoterapia
XVII Encontro	São Paulo	2007	Musicologia - Práticas interpretativas - Composição - Educação musical - Etnomusicologia - Musicoterapia - Semiótica - Sonologia - Teoria musical - Análise musical
XVIII Encontro	Salvador	2008	Não foram determinadas
XIX Encontro	Curitiba	2009	Musicologia histórica - Performance - Composição - Educação musical - Estética musical - Etnomusicologia - Música popular - Musicoterapia - Música e tecnologia - Sonologia - Teoria e análise - Semiótica
XX Encontro	Florianópolis	2010	Musicologia - Composição - Educação musical - Estética musical - Música popular - Etnomusicologia - Música e interfaces (Cinema, Cognição, Mídia e Semiótica) - Musicoterapia - Performance - Sonologia - Teoria e análise
XXI Encontro	Uberlândia	2011	Musicologia - Performance - Composição - Educação musical – Etnomusicologia - Música popular - Música e interfaces (Cinema, Cognição, Mídia, Semiótica e Musicoterapia) - Estética musical - Sonologia - Teoria e análise
XXII Encontro	João Pessoa	2012	Musicologia - Performance - Composição - Educação musical - Etnomusicologia - Música e interfaces (Cinema, Cognição, Mídia, Semiótica e Musicoterapia) - Estética musical - Sonologia - Teoria e análise

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

b) *Série Pesquisa em Música no Brasil*

A publicação é um projeto editorial da Anppom em formato *e-book/pdf*, de livre acesso, que teve início em 2009. Seus volumes são publicados à medida que o interesse e a mobilização dos profissionais da área assim o determinam. A série foi criada com o objetivo de iniciar um mapeamento dos domínios, metodologias e tendências da pesquisa em música no Brasil, oferecendo perspectivas para o desenvolvimento de novas áreas, examinando a aplicabilidade de teorias e objetos de pesquisa.

Atualmente, a série conta com dois volumes publicados (2009 e 2010) onde pesquisadores das várias subáreas da Música, envolvidos com os Programas de Pós-Graduação em Música, de diferentes regiões do país, são convidados a escrever sobre o estado da arte da pesquisa em música, em seus respectivos campos de investigação ou atuação.

c) *OPUS – Revista Eletrônica da Anppom*

A Revista *Opus* é um periódico científico da Anppom, criado em 1989, um ano após a fundação da Associação. Atualmente, é veiculada em versão *online*, mas seus primeiros fascículos, em versão impressa, tinham periodicidade anual e sofreram uma interrupção no período de 1992 a 1996. A partir de 2007, começa a ser publicada com periodicidade semestral e todos os fascículos estão disponíveis em arquivos formato *pdf* no endereço eletrônico <http://www.anppom.com.br/opus/>.

Com o objetivo de divulgar a diversidade do conhecimento em música, considerados os aspectos teórico, prático, histórico, político, cultural e/ou interdisciplinar, a Revista procura dar visibilidade a pesquisa, sempre encorajando o desenvolvimento de novas perspectivas metodológicas.

d) *Banco de Anais de Congressos - BAC*

Com o objetivo de disponibilizar o conteúdo de trabalhos apresentados nos mais variados eventos científicos da área de música, o Banco de Anais de Congressos – BAC foi criado em agosto de 2010. Esta iniciativa surgiu da percepção, por parte da diretoria da Anppom – biênio 2009-2011, da dificuldade de acesso aos resultados das pesquisas apresentadas em congressos, seminários, simpósios e encontros nacionais.

Após um ano de busca dos trabalhos apresentados nos eventos científicos, bem como, das autorizações das instituições promotoras dos eventos, o BAC foi disponibilizado no sítio eletrônico da Anppom, em arquivo formato *pdf* para facilitar o acesso aos conteúdos

informativos importantes, muitas vezes de difícil acesso para grande parte de estudantes e pesquisadores do país.

Constata-se, então, que existe um universo de publicações cujos conteúdos informativos registram e divulgam resultados de investigações científicas na área e revelam o estado da arte da pesquisa musical, em nível de pós-graduação no Brasil. Todos os documentos citados acima estão disponíveis no *site* da Anppom, em arquivos no formato *pdf*. Os anais estão agrupados em subáreas de assunto, definidas pela Anppom, de acordo com a organização dos seus encontros. Atualmente, a documentação reunida nos anais ultrapassa 2000 artigos e resumos expandidos, o que permite uma expressiva avaliação do crescimento da pesquisa musical brasileira.

Quanto às publicações seriadas, Cavazotti (2003) afirma que o surgimento de diversas publicações na área reflete o momento de expansão e fortalecimento dos Programas de Pós-Graduação em Música em todo o Brasil. Segundo o pesquisador, grande parte das publicações, surgidas no período entre 1983 e 2003, está vinculada às associações e instituições de pesquisa; em graus variados, podem ser classificadas como periódicos acadêmicos, e sua relevância ultrapassa os limites das respectivas associações. Em ordem cronológica de criação, registram-se as seguintes publicações:

1983 – *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*;

1984 – *Revista Pesquisa em Música*: publicação trimestral do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música;

1989 – *Correspondência Musicológica Euro-Brasileira*, editado conjuntamente por três entidades: Instituto Brasileiro de Estudos Musicológicos, Institut für Studien der Musikkultur des portugiesischen Sprachraumes e Akademie Brasil-Europa;

1989 – *Revista Opus, da Anppom*;

1990 – *Revista da Associação Nacional de Música*;

1992 – *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*;

1994 – *Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea*;

1995 – *Revista Brasileira de Musicologia* (Sociedade Brasileira de Musicologia);

1996 – *Revista Brasileira de Musicoterapia* (União Brasileira das Associações de Musicoterapia);

1989 – *Brasiliانا* (Academia Brasileira de Música).

No ambiente acadêmico, onde a música se inseriu em 1932, registram-se as seguintes publicações, em sua maioria vinculadas aos Programas de Pós-Graduação em Música:

1934 – *Revista Brasileira de Música* (Universidade Federal do Rio de Janeiro);

1984 – *Revista Pesquisa e Música* (Curso de Pós-Graduação em Música do Conservatório Brasileiro de Música);

1989 – *Revista Em Pauta* (Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul);

1990 – *Revista Música* (Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade São Paulo);

1993 – *Revista Música Hoje* (Departamento de Teoria Geral da Música da Universidade Federal de Minas Gerais);

1996 – *Revista Eletrônica de Musicologia* (Universidade Federal do Paraná);

1997 – *Revista Debates* (Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO);

1999 – *Ictus: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia*;

2000 – *Per Musi*: Revista do Curso de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais;

2001 – *Música Hodie* (Curso de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás).

Ray (2004) organizou uma listagem de periódicos ativos na área de música no Brasil e exterior, com o objetivo de contribuir para a divulgação da produção de pesquisadores brasileiros e incentivar o intercâmbio com pesquisadores estrangeiros. Esse diretório inclui endereços de periódicos publicados pelos Programas de Pós-Graduação em Música *stricto-sensu* no Brasil, reconhecidos pela CAPES; por instituições de apoio à pesquisa em Música

e Artes e por editoras com linhas de publicação concentrada em pesquisa em Música no Brasil e exterior.

O trabalho de Ray (2004) representou um passo importante para proporcionar maior visibilidade à produção científica da área e retratou, de alguma forma, a evolução da pesquisa musical no Brasil e no exterior. Dentre todas as publicações repertoriadas destaca-se a *Per Musi: Revista Acadêmica de Música*, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, único periódico nacional da área de música classificado no estrato A1 do *Sistema WebQualis da Capes*⁷ – ano 2012. Este sistema reúne um conjunto de procedimentos utilizados pela Capes para estratificação da qualidade da produção intelectual dos programas de pós-graduação. O *Qualis* avalia a qualidade dos periódicos científicos e os classifica nos estratos indicativos de qualidade que vão do A1, de qualidade mais elevada até o C, que tem peso zero.

A revista *Per Musi* também é o único periódico da área de Música indexado na base da *Scientific Electronic Library Online (SciELO)*⁸, uma biblioteca eletrônica que abrange uma coleção selecionada de periódicos científicos no âmbito da América Latina, Caribe e Espanha e que tem como objetivo proporcionar um amplo acesso às coleções de periódicos como um todo, aos fascículos de cada título de periódico, assim como aos textos completos dos artigos.

O próximo capítulo apresenta os aportes teóricos trazidos da Ciência da Informação para descrever a atividade de representação da informação, seus fundamentos, objetivos e os instrumentos adotados no controle terminológico realizado através das linguagens documentárias.

⁷ <http://www.capes.gov.br/avaliacao/qualis>

⁸ O endereço eletrônico da base SciELO é: <http://www.scielo.br/>

3 A REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO

Como consequência do desenvolvimento científico e tecnológico, a especialização do conhecimento impulsionou o surgimento de novas áreas do conhecimento, fato que tem gerado um grande volume de informações que precisam ser adequadamente tratadas para viabilizar o seu registro, transferência, assimilação e, assim, contribuir para a criação de novos conhecimentos, cumprindo, desta forma, o ciclo de produção e comunicação do saber.

Promover a comunicação do conhecimento é atividade primordial em qualquer sistema de informação como bibliotecas, centros de documentação, centros de memória, museus, arquivos e os mais diversos ambientes, sistemas e redes de compartilhamento de dados. Para cumprir este objetivo, o profissional que atua na organização da informação deve manter o foco na representação dos objetos informacionais que constituem a coleção, como textos, imagens, registros sonoros, páginas *web*, dentre outros, para prover a qualidade da recuperação da informação desejada pelos usuários do sistema.

Para Alvarenga (2003, p. 19), a representação da informação ocorre em momentos distintos: i) na produção dos registros de conhecimento; ii) na organização dos sistemas de informação documental e, iii) no acesso às informações, e pode, ainda, ser classificada em dois níveis: primária e secundária.

Segundo a pesquisadora, a representação primária é feita pelos autores do documento. É a representação que registra o produto dos pensamentos desses sujeitos, a partir da observação de fenômenos naturais e sociais. Com a adoção de variados símbolos icônicos e sonoros, os registros resultam em produtos finais, que reúnem descrições, posicionamentos, teorias, metodologias, enfim, visões particulares sobre os seres. Para que este conhecimento não se perca e possa ser compartilhado, ele é registrado em determinados suportes informacionais, que passam a constituir os documentos (ALVARENGA, 2003, p. 19).

Nesse nível de representação, a língua dos diversos povos e as linguagens de especialidades empregadas assumem uma função primordial na comunicação do conhecimento, no sentido de que imprimem valores sociais e culturais na sua transmissão para as comunidades. Cabe lembrar que, “as palavras isoladas não têm significado ou têm

todos os significados possíveis. É só no discurso, ou seja, no uso, que as palavras assumem significados particulares” (CINTRA, 2002, p. 40).

No processo de organização da informação, ocorre a representação secundária, quando os documentos produzidos se tornam parte de um conjunto documental mais amplo, como o acervo de uma biblioteca, de arquivos, serviços ou centros de documentação. Esta representação é realizada através das operações de descrição bibliográfica e descrição temática, que arrolam um conjunto de informações necessárias à identificação do documento e do seu conteúdo para garantir um posterior acesso e recuperação. Para Kobashi (1996),

[...] a elaboração de informações documentárias, independente do *corpus* documental ou do sistema documentário no interior do qual se realiza, compreende um conjunto de operações, esquematizáveis em três fases:

- . ler um texto;
- . selecionar, no mesmo, o conteúdo informacional considerado pertinente para usos determinados;
- . representar, ou seja, dar forma às informações selecionadas, de modo à torná-las documentariamente manipuláveis. (KOBASHI, 1996, p. 9)

Alvarenga (2003) considera que a operação de descrição dos documentos compreende compactações, que tentam registrar suas características. A pesquisadora afirma:

[...] conceitos constantes dos registros primários são sucintamente identificados em seus elementos constitutivos fundamentais, escolhendo-se os pontos de acesso fundamentais que garantem a representação desse conhecimento (documento) para fins de futura recuperação. Neste caso, os conceitos constantes dos documentos, assim como suas superfícies de emergência, constituem-se em insumos para a representação secundária e devem ser identificados, requerendo-se que o profissional da informação, no processo de organização do conhecimento, proceda à identificação dos elementos de descrição e temáticas que poderão vir a ser buscados pelos usuários potenciais do sistema de informação. (ALVARENGA, 2003, p. 22)

Na etapa secundária da representação da informação, independente do suporte em que o item documental se materializa, são elaborados os registros bibliográficos, conjunto de elementos que descrevem e identificam o documento. Como produtos da representação, estes registros vão constituir os catálogos que, em meios impressos ou eletrônicos, devem disponibilizar diferentes pontos de acesso para a recuperação dos documentos desejados.

Desta forma, a representação dos itens documentais é feita de forma equivalente à representação primária, através de signos que, segundo Benveniste (1974, p.51), “têm a função de representar, de tomar o lugar de outra coisa, evocando-a a título de seu

substituto”. Portanto, a elaboração do registro bibliográfico se constitui de um conjunto de signos adotados para aproximar a intenção do criador (representação primária da informação) à necessidade do usuário, através do tratamento intelectual dos documentos (representação da informação). Este é o papel fundamental da documentação, que tem na atividade de representação o tratamento dos documentos visando sua identificação, individualização, organização, bem como sua recuperação e acesso.

A representação da informação pode ser subdividida em representação descritiva e representação temática. A representação descritiva tem por objetivo informar as características específicas do documento através da descrição bibliográfica. Esta descrição é constituída de informações sobre os atributos do documento, permitindo a sua individualização. O item documental pode ser identificado por diversos pontos de acesso como autoria, título, edição, entre outros elementos, que são definidos e padronizados para viabilizar a recuperação da informação.

A representação temática descreve o conteúdo intelectual do documento e tem como objeto o conhecimento. Objetiva viabilizar a recuperação de itens documentais relevantes que tratam de assuntos específicos.

Mey (1995, p. 43) considera que o processo de descrição bibliográfica é “a representação sintética e codificada das características de um item, de forma a torná-lo único entre os demais”: sintética, porque transcreve de forma objetiva as informações necessárias para diferenciar os documentos entre si; e codificada, porque cada elemento da descrição é introduzido por códigos como caracteres gráficos e pontuações que identificam a função do elemento na descrição.

Atualmente, a descrição bibliográfica mais praticada em todo o mundo é baseada na Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada (*International Standard Bibliographic Description* - ISBD), publicada em 1971 pela Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias (*International Federation of Library Associations and Institutions* - IFLA).

As normas *ISBD* têm-se constituído em instrumento essencial para a formulação e comunicação normalizada de informação bibliográfica, em bibliotecas de todo o mundo, integrando códigos de catalogação, ou sendo aplicadas diretamente; sistematizam a ordem das informações bibliográficas, identificando elementos e utilizando uma sequência de pontuações padronizadas, com a finalidade de tornar possível o intercâmbio de registros

bibliográficos entre bibliotecas, em nível nacional e internacional, e entre as comunidades de informação em geral.

Segundo Rodriguez *et al* (2009), são três os objetivos básicos das normas *ISBD*:

[...] tornar possível o intercâmbio de registros provenientes de diferentes fontes, de tal forma que os registros criados num país possam ser facilmente integrados a catálogos de outros países; possibilitar a interpretação de registros, ultrapassando as barreiras das diferentes línguas, de tal forma que registros produzidos por utilizadores de uma língua possam ser interpretados por utilizadores de outras línguas e realçar a interoperabilidade com outros sistemas padrão. (RODRIGUES *et al*, 2009, p. 12)

Devido ao surgimento de outros tipos de documentos, registrados em diferentes suportes, nos últimos quarenta anos, novas *ISBDs* foram elaboradas e consolidadas, propondo normas específicas para a descrição de cada tipo de objeto informacional, como publicações em série, material cartográfico, material não livro, livro antigo, música impressa, dentre outros.

No que se refere à descrição temática dos documentos, acontece o processo de análise documental, operação que é definida por Cintra (2002, p. 34), como uma “atividade metodológica específica no interior da Documentação, que trata da análise, síntese e representação da informação, com o objetivo de recuperá-la e disseminá-la”. É uma atividade que se desdobra nos procedimentos de análise conceitual, que implica determinar o assunto do documento, através da compreensão do conteúdo temático da obra, dos objetivos do autor e da identificação e seleção de termos válidos para a sua representação.

A representação da informação tem como meta maior o processo de comunicação da informação entre o sistema de informação e o usuário. Novellino (1996, p.37) considera que este processo de transferência da informação acontece através de ações comunicativas, que têm como instrumento a linguagem, podendo acontecer entre o falante e o ouvinte, entre a imagem e aquele que assiste e entre texto e leitor, e acontecer do ponto de vista da representação e da recuperação da informação.

Sob o ponto de vista da recuperação, Novellino afirma que a Ciência da Informação dá ênfase à abordagem cognitiva do usuário no que diz respeito à busca por informações e que as pesquisas desenvolvidas nesta área visam o desenvolvimento de interfaces amigáveis para os sistemas de informação, permitindo que o usuário interfira na linguagem do sistema. Do ponto de vista da representação da informação, a pesquisadora considera que a ênfase é dada ao desenvolvimento e análise de teorias, visando à elaboração de instrumentos e

métodos para a análise de assunto, construção de linguagens documentárias e geração de sistemas de classificação.

A escolha dos elementos de representação temática deve levar em conta a maneira como o autor expõe as ideias no texto, bem como as necessidades informacionais dos usuários potenciais de um sistema de informação, a fim de promover um processo de comunicação. Segundo Brascher e Café (2008, p. 5) “alguns tipos de representação da informação são construídos por meio de linguagens elaboradas especificamente para os objetivos da organização da informação”.

Nasce daí a relação da Ciência da Informação com a linguagem natural, por meio de sistemas, ou seja, as linguagens documentárias, que fazem a representação da informação e que veiculam conhecimento, através das atividades de elaboração de resumos, classificação e indexação das ideias expressas pelo autor do documento, explicitadas a seguir.

A atividade de elaboração de resumos, no processo da representação da informação, consiste em desestruturar o texto base em fragmentos que, ordenados em nova organização, possam reconstruir potencialmente o significado do texto original, mantendo uma relação de contiguidade e semelhança com o mesmo. Consiste numa atividade vista por Kobashi como:

[...] operação que consiste em tratar textos, selecionando-se dos mesmos as informações consideradas essenciais, tendo em vista a produção de um novo texto condensado, para um interlocutor intermediário [...] e que esta atividade está fortemente presente nos processos de organização da informação. (KOBASHI, 1997, p.2)

O ato de classificar significa ordenar e dispor em classes, sendo que uma classe consiste em um número de elementos (objetos e ideias) que possuem características em comum, pelas quais devem ser diferenciados de outros elementos e, desta forma, constituir sua própria unidade; é entendido como um processo mental de agrupamento desses objetos e ideias, a partir da identificação de semelhanças e diferenças entre eles.

No contexto da organização da informação, a atividade de ordenar as informações ou os conhecimentos, ou seus suportes, agrupados em conjuntos que guardam entre si determinadas características, contam com os sistemas de classificação, instrumentos minuciosamente elaborados com o objetivo de analisar, organizar, codificar e disponibilizar o acesso a todo tipo de documento ou informação. De acordo com Pombo:

[...] a classificação documental e biblioteconômica é hoje um conjunto de catálogos informatizados e interligados em rede com base numa linguagem documental artificial, uma estrutura imaterial que conta com um sistema gigantesco de centros de documentação de caráter nacional e enciclopédico, internacional e especializado ou, finalmente, internacional e enciclopédico, e que [...] a introdução de novas tecnologias no campo de trabalho da documentação vem como que sublinhar ainda mais o caráter pragmático da classificação documental, [...] nomeadamente no que diz respeito a uma determinação conceptual cada vez mais rigorosa e à definição cada vez mais fina de uma linguagem codificada universal. (POMBO, p. 13)⁹

Num sentido mais amplo, toda a organização da informação e do conhecimento passa por um processo classificatório; porém, em sentido mais restrito, somente a ordenação sistemática de documentos, ou de suas representações por assunto, é comumente entendida como sendo o propósito da classificação bibliográfica.

De acordo com um modelo construído por Albrechtsen *apud* Novellino (1996, p. 42), a representação temática da informação pode acontecer de acordo com três concepções, a partir da compreensão dos conceitos expressos pelo autor nos documentos, a saber:

- a) Concepção simplística: vê os assuntos como entidades absolutas, objetivas, que podem ser derivadas como abstrações linguísticas diretas de documentos ou resumidas como cifras (figuras) matemáticas, usando métodos de indexação estatística, com extração automática de palavras e expressões do texto;
- b) Concepção orientada ao conteúdo: envolve interpretação do conteúdo, além do léxico e, algumas vezes, da estrutura superficial gramatical, com a identificação de tópicos ou assuntos que não são explicitamente colocados, mas que são prontamente perceptíveis por um indexador. Um documento pode também trazer informação implícita, a qual não é diretamente expressa pelo autor, mas é prontamente compreendida ou interpretada pelo leitor do documento. Esta é a abordagem mais comum para a indexação de assuntos, mas limita-se a representar o documento como entidade isolada, embora o indexador possa considerar o contexto do documento, isto é, a coleção à qual pertence;
- c) Concepção orientada à necessidade: vê as entradas de assunto (*subject data*) como instrumentos para a transferência de conhecimento. O objetivo é localizar informação pragmática ou conhecimento. De acordo com esta concepção, os documentos são criados para a comunicação do conhecimento, e as entradas de assunto deveriam ser feitas para funcionar como instrumentos para mediar e traduzir este conhecimento visível para

⁹ Documento eletrônico sem data de publicação.

quaisquer pessoas interessadas. A análise de assunto, baseada na necessidade, vincula um foco diferente. Ao analisar um documento, o indexador não se concentra na representação ou resumo das informações explícitas e implícitas, mas pergunta: como posso tornar este documento ou parte dele visível aos usuários em potencial? Quais termos devo usar para levar este conhecimento àqueles interessados?

Desta forma, indexar ou representar tematicamente um documento significa estabelecer critérios que viabilizem a sua recuperação. Lancaster (1993) afirma que os termos atribuídos pelo indexador devem servir como pontos de acesso, mediante os quais um item bibliográfico é localizado e recuperado, durante uma busca por assunto, num índice publicado ou numa base de dados legível por computador.

Lancaster chama a atenção para o fato de que a indexação de assuntos visa a atender uma determinada clientela e que nenhum tipo de vocabulário controlado, por mais bem elaborado que seja, consegue atender às demandas de usuários variados. Ressalta que o profissional indexador deve atentar não somente para o assunto tratado no documento, mas também para a importância do mesmo para grupos específicos de usuários inseridos nos sistemas.

Cabe lembrar que a representação da informação não é a reprodução do conteúdo do documento; é uma aproximação deste conteúdo e, neste contexto, deve ser entendida como uma representação referencial. Vickery (1986) já afirmava que “toda a representação do conhecimento é simbólica”, pois não se substitui o conteúdo de um texto por termos extraídos de um vocabulário controlado e, sim, adotam-se termos que são unidades relativas aos assuntos tratados nos documentos. Também não se representa o texto individualmente, mas a classe de assunto à qual ele se refere, juntamente com os demais documentos.

Considerando-se este aspecto da representação simbólica dos conteúdos temáticos dos documentos, registram-se duas etapas fundamentais no processo: i) análise do assunto do documento e a tradução desta análise numa expressão linguística; e ii) atribuição de termos para a representação do documento analisado.

Na atribuição dos termos adotados para representar o conteúdo dos documentos, os profissionais da informação utilizam as linguagens documentárias que são consideradas como sistemas de organização do conhecimento ou *Knowledge Organization Systems* (KOS). A adoção destes sistemas deve-se à necessidade de controlar a variação terminológica derivada da linguagem natural, presente nos discursos científicos e nas expressões de busca formuladas pelos usuários nos sistemas de informação.

Esses sistemas devem servir como instrumentos de comunicação, ao permitir que indexadores e usuários partilhem um mesmo vocabulário. Para se falar realmente em transmissão de informação e garantir que o usuário obtenha sucesso em suas buscas, é necessário elaborar e explicitar hipóteses de organização da informação, que sejam razoavelmente compartilhadas entre a comunidade de usuários e o sistema que se propõe (LARA, 2002, p. 132).

Somente com a confluência entre a organização cognitiva do conhecimento registrado pelo produtor (representação primária), a organização conceitual imposta aos documentos pelo profissional da informação (representação secundária) e as formulações de buscas (demandas dos usuários) baseadas nas linguagens adotadas pelo sistema, é que se dá a comunicação do conhecimento (ALVARENGA, 2003, p. 29).

3.1 As linguagens documentárias

A explosão informacional ocorrida nas décadas de 1950 e 1960 trouxe muitos desafios para o armazenamento e recuperação de informações. De acordo com Cintra *et al* (2002), a solução encontrada foi a mudança do paradigma da recuperação da informação, em que foi abandonada a perspectiva de recuperação bibliográfica e normalização classificatória e descritiva, em favor da construção de linguagens próprias destinadas a traduzir os conteúdos dos documentos.

Teve início, nessa época, a utilização das linguagens documentárias - instrumentos de controle terminológico - que, por seu caráter normativo, conferem à representação e recuperação da informação as características de sistematicidade e univocidade, disponibilizando informações adequadas aos diferentes segmentos sociais. Na opinião de Cintra *et al*, essas linguagens “são sistemas simbólicos instituídos que visam facilitar a comunicação” (CINTRA *et al*, 2002, p.34). Sua função comunicativa, entretanto, é restrita a contextos documentários, ou seja, as linguagens documentárias devem tornar possível a comunicação usuário-sistema.

No sentido mais tradicional, as linguagens documentárias fazem parte do processo de análise documentária, e se constituem como instrumentos de comutação, através dos quais se realiza, por um lado, a tradução da síntese dos conteúdos de documentos e, por outro

lado, das perguntas dos usuários, e devem ser usadas em contextos específicos e para usuários com demandas específicas de informação.

As linguagens documentárias são estruturadas em práticas sociais distintas, que pressupõem acordos e consensos sobre o uso da linguagem e sofrem interferências culturais na sua construção e manutenção, devido aos seus objetivos e às especificidades do público a ser atendido. Os campos teóricos que vão influenciar, de alguma maneira, a estruturação das linguagens documentárias são muito variados e podem ser utilizados tanto para justificar a estrutura da linguagem, como para instrumentalizar essa mesma estrutura.

Sendo construídas para organizar e facilitar o acesso e a transferência da informação, as linguagens documentárias se baseiam nas linguagens de especialidade, bem como em palavras da linguagem natural, presentes nos discursos científicos. Segundo Cintra *et al*:

[...] embora haja um esforço de neutralização de traços que fazem da LN (linguagem natural) um sistema aberto, heterogêneo e multiforme, as LDs (linguagens documentárias) acabam por assimilar algumas particularidades, uma vez que se valem de unidades da LN e são manipuladas, frequentemente por seres que têm na LN algo, naturalmente, incorporado à sua existência. (CINTRA *et al*, 2002, p. 16)

Apropriando-se dos conceitos encontrados na linguagem natural, constituem sistemas onde as unidades se organizam em relações de dependência. Seus termos são normalizados, o que facilita a representação formalizada ou autorizada do conteúdo dos documentos, para promover a recuperação das informações.

Para Lara (1993), as linguagens documentárias constituem uma espécie de código de tradução (ou melhor, transcodificação) que tem, entre suas funções, a normalização das representações documentárias. Propondo-se como um modo de organização e, simultaneamente, como instrumento de comunicação, as linguagens documentárias utilizam códigos no processo de tradução do conteúdo temático dos documentos para as unidades de conhecimento e, como mecanismo de recuperação da informação, busca promover a interação do usuário com o sistema.

A atividade de tradução está, assim, presente nas duas etapas do processo de representação e recuperação da informação: as linguagens são utilizadas na entrada do sistema, quando o documento é analisado para registro, tendo seu conteúdo identificado e traduzido, de acordo com os termos da linguagem documentária e a política de indexação adotada. Da mesma forma, também são utilizadas na saída do sistema quando, a partir da solicitação de informação pelo usuário, é feita a representação para a busca: o pedido de

informação é analisado, seu conteúdo é identificado e devidamente traduzido nos termos da linguagem documentária utilizada.

É desejável que a linguagem documentária adotada pelo sistema viabilize o uso do mesmo vocabulário, tanto pelos profissionais da informação como pelos usuários, reunindo determinadas qualidades, tais como: a) funcionar como código inteligível e fonte para interpretação do sentido; b) caracterizar-se como metalinguagem, c) incorporar o usuário como integrante do processo.

De acordo com Vogel (2007), os estudos sobre as linguagens documentárias tiveram início na França, por volta dos anos 1960 com Gardin. Ele foi um dos primeiros autores a reconhecer que a atividade de representação documentária se desenvolve no universo da linguagem, por ele classificada como um conjunto de termos providos ou não de regras sintáticas, utilizados para representar conteúdos de documentos técnico-científicos, com fins de classificação ou de busca retrospectiva de informações.

Gardin influenciou o desenvolvimento das pesquisas em recuperação da informação, ao propor substituir os termos da linguagem natural - muito vagos e pouco normalizados - comumente empregados para a descrição dos objetos, por códigos compactos, que variam com o domínio abordado e constituem uma espécie de gramática – de categorias – para fazer a representação mais adequada de fatos e objetos observados, passando da análise bibliográfica de conteúdo para o estágio de análise conceitual dos documentos.

Lara (1993) afirma que, ao introduzir o termo Análise Documentária na literatura da Documentação, Gardin contribuiu para a utilização dos parâmetros linguísticos na estruturação das linguagens documentárias, fato que influenciou fortemente as pesquisas subsequentes e que seu trabalho é considerado ainda de grande atualidade.

Nem sempre a linguagem documentária foi pensada como instrumento de indexação e recuperação. Inicialmente ela tinha como objetivo, apenas, padronizar as entradas de assunto de catálogos ou índices. Algumas linguagens documentárias foram construídas visando, principalmente, a ordenação e arranjo dos documentos nas estantes. Sua função de representação era entendida como a identificação de documentos em classes genéricas de assuntos tradicionalmente reconhecidos.

A visão de hierarquia foi importante para se pensar as linguagens documentárias que se baseavam num eixo paradigmático das escolhas de conceitos para a representação do conhecimento e, nesse contexto, registra-se a preocupação de Melvil Dewey, ao

desenvolver um sistema de classificação para atender a necessidade de localização ou arranjo de documentos em estantes. Na realidade, o objetivo da *Classificação Decimal de Dewey* (CDD) não era exatamente o de promover a transferência da informação, mas a organização de documentos físicos, constituindo-se num instrumento bastante eficiente para armazenar os livros nas bibliotecas.

Urdician (2011) relata que a linguagem documentária teve origem no período de desenvolvimento das classificações enciclopédicas, concebidas dentro de um princípio universalizante que pretendia incluir todos os ramos do saber e fundamentada no princípio da pré-coordenação, um tipo de estruturação que seria básica para a organização do trabalho bibliográfico.

O crescente desenvolvimento científico e tecnológico, propulsor da especialização dos campos do conhecimento, que gera, conseqüentemente, um enorme volume de informações, tem exigido o uso das linguagens documentárias nos mais variados contextos, desde a sua mais tradicional função, no processo da análise documentária, até as atividades da arquitetura da informação¹⁰, como, por exemplo, na elaboração de sites, mantendo-se como instrumento dinâmico capaz de incorporar o avanço do conhecimento e as modificações de significado de termos já existentes.

Acompanhando esse desenvolvimento, as linguagens documentárias foram recebendo nomes diferenciados. Em levantamento realizado em 1973, Wanderley, citado por Dodebei (2002) elencou as denominações que as linguagens documentárias receberam de diferentes autores, ao longo do tempo: 'linguagens de indexação' (Melton); 'linguagens descritoras' (Vickery); 'codificações documentárias' (Grolier); 'linguagens de informação' (Soergel); 'vocabulários controlados' (Lancaster); 'lista de assuntos autorizados' (Montgomery); e também de 'linguagens de recuperação da informação' ou 'linguagens de descrição de informação'.

Wanderley também destacou as diferentes funções das linguagens documentárias, tais como: instrumento para realizar o processo (Melton); função de descrição (Vickery); artificialização (Grolier, Lancaster, Montgomery); propósito (Soergel) e a função de recuperação, mas afirma que o objetivo final é garantir o controle da variação terminológica, para assegurar a recuperação da informação (Wanderley *apud* Dodebei, 2002, p. 40).

¹⁰ A arquitetura da informação trata do desenho de espaços de informação que estão no âmbito da *world wide web*, conhecidos como sites (CAMARGO, 2011).

No cenário dos estudos brasileiros, verifica-se a confirmação do termo Linguagem Documentária. Segundo Vogel este termo vem sendo adotado ao longo dos anos como um conceito enriquecido e agregado de características que enfatizam o seu caráter de linguagem e, desta forma, confirma uma visão mais abrangente do que a de um instrumento de indexação. A autora afirma que neste conceito explicitam-se os procedimentos voltados para a identificação e seleção de conceitos para posterior representação da informação e geração de produtos (VOGEL, 2007, p. 9).

Historicamente, verifica-se uma contínua progressão das linguagens documentárias a caminho da especialização. A partir da época de Gardin, os estudos sobre as linguagens documentárias preocuparam-se mais com a maneira como estes instrumentos estão se estruturando e se articulando com as necessidades de seus utilizadores. Cintra *et al* (2002) relatam que os primeiros sistemas de classificação bibliográfica conhecidos são considerados de natureza enciclopédica, como a *Classificação Decimal de Dewey* (CDD), a *Classificação Decimal Universal* (CDU) e a classificação da *Library of Congress* (LC), que visam cobrir todo o conhecimento. Sistemas posteriores, como as classificações facetadas desenvolvidas com base na *Colon Classification*, de Ranganathan, visam a cobrir domínios particulares do conhecimento.

Atualmente, observa-se que as linguagens estão sendo construídas para representar domínios cada vez mais específicos, abandonando a ideia inicial pretenciosa de cobrir todo o universo do conhecimento. Sua estruturação pode variar de acordo com o estágio de desenvolvimento de cada domínio do conhecimento, implicando na existência de até mais de uma linguagem documentária para a mesma área, uma vez que refletem pontos de vista particulares sobre o conhecimento e procuram responder às necessidades específicas de informação.

Com o desenvolvimento de novas tecnologias e, particularmente, a expansão do uso da internet em todos os campos do conhecimento, a criação de instrumentos de representação e recuperação da informação tem adotado fundamentos e metodologias de diversas áreas que têm como objetivo em comum minimizar os problemas da comunicação do conhecimento.

Desta forma, a apropriação dos fundamentos, teorias e métodos da Terminologia pode contribuir com um enorme potencial não somente para a construção das linguagens documentárias como também para a estruturação dos sistemas de organização do conhecimento ou *Knowledge Organization Systems* (KOS) como um todo. O entendimento

dos termos em seus contextos de uso e sua organização conceitual dentro de domínios especializados do conhecimento vai ao encontro da necessidade de abordagens cada vez mais específicas dos instrumentos de controle terminológico.

De acordo com Lara (2004), no momento em que as tecnologias digitais têm sido utilizadas na comunicação, as metodologias de construção de linguagens documentárias são vistas como meios para tratar também os universos informacionais não exclusivamente bibliográficos – como os sites na *world wide web* – que são disponibilizados de maneira cada vez mais crescente e rápida, tornando-se metodologias essenciais à arquitetura da informação.

A denominação linguagem documentária engloba variados instrumentos especializados no tratamento da informação bibliográfica que são construídos para organizar e facilitar o acesso e a transferência da informação, como os sistemas de classificação bibliográfica, listas de cabeçalho de assunto e os tesauros que são descritos a seguir.

3.1.1 Sistema de classificação bibliográfica

Os sistemas de classificação bibliográfica universal, como a Classificação Decimal de Dewey (CDD) e a Classificação Decimal Universal (CDU) têm sua origem na proposta baconiana de divisão do conhecimento, o que foi considerado, durante muito tempo, um parâmetro estável para organizar o conhecimento (LARA, 2002, p.133). Estas classificações, basicamente construídas com a finalidade de organizar os documentos em bibliotecas, cumprem, ainda hoje, importante função quando se trata do princípio da organização física de documentos em unidades de informação, reunidos pelas classes e subclasses de assunto.

Com o crescimento do conhecimento registrado, foram necessárias várias segmentações nas classes de assunto inicialmente propostas, a fim de contemplar o novo e, com isto, as sucessivas edições afastaram estes sistemas de sua proposta inicial para classificação do conhecimento.

Também em relação ao grau de complexidade da representação, a crítica que se faz é que elas se propõem a organizar assuntos e não conceitos, não possuindo então o nível de

especificidade necessária à organização de um acervo mais especializado que extrapole a estruturação hierárquica.

3.1.2 Lista de cabeçalho de assunto

Criada nos Estados Unidos, no final do século XX, como tentativa de organizar acervos e sistematizar a representação alfabética de assuntos, a lista de cabeçalho de assunto é um tipo de linguagem documentária, de estrutura alfabética e que adota um sistema pré-coordenado de termos, ou seja, a combinação de termos é realizada na entrada do sistema, com o objetivo de representar os conceitos dentro de determinadas áreas do conhecimento.

Comumente, as listas são construídas de maneira empírica, uma vez que a organização dos termos é feita, na medida em que os mesmos são identificados e extraídos do conteúdo de itens documentais de coleções específicas, o que confere a elas a garantia literária. Desta forma, essas listas não representam um domínio específico do conhecimento, pois, segundo Lara (2002, p. 134), “a garantia literária, tal como é usada nas listas de cabeçalho de assunto, é aleatória e não chega a configurar uma hipótese de organização, do que decorrem dificuldades para o engendramento de mecanismos inferenciais”.

Essas listas organizam uma rede de relações temáticas, no modelo enciclopédico, de caráter conceitual pré-coordenado, uma vez que refletem não os conceitos principais de um domínio, mas os assuntos estruturados no sistema de classificação bibliográfica utilizado como representação do item documentário. Reúnem regras de utilização de cabeçalhos e subcabeçalhos e de controle semântico (homonímia e sinonímia) sendo que os assuntos atribuídos são de cunho mais geral, buscando uma equivalência com a síntese temática efetuada no momento de atribuir a notação classificatória.

As listas de cabeçalhos de assuntos foram projetadas para bibliotecas de acervos gerais e compreendiam o conhecimento como um universo fragmentado em disciplinas. Foram criadas para a principal função de instrumentalizar a indexação para compor o catálogo alfabético de assuntos e foram alvo das seguintes críticas, segundo Novellino (1996):

. Impossibilidade de acesso direto aos subcabeçalhos, o que significava a inacessibilidade a uma série de conceitos;

. As listas enumeravam conceitos que deveriam ser usados tal como nelas apareciam e a inserção de novos termos dependia de uma garantia literária, o que comprometia a especificidade da linguagem;

. As representações verbais e notacionais exigiam grande demanda de tempo e sempre haveria um volume considerável de material por ser processado e, portanto, não recuperável.

São considerados instrumentos limitados porque, em sua maioria, traduzem a experiência particular para a qual foram construídas, tornando-se ineficientes quando adotadas em outros sistemas de informação.

3.1.3 Tesouro

Em meados do século XX, o crescimento da produção documental e os avanços tecnológicos levaram à convergência de esforços, no sentido de se encontrar uma linguagem documentária que se adequasse à nova realidade e permitisse maior acessibilidade à informação.

Até aquele momento as linguagens codificadas tinham sido estruturadas para gerir a informação em outro contexto. Segundo Simões (2008), a Classificação da Biblioteca do Congresso (LCC), a Classificação Decimal de Dewey (CDD) e a Classificação Decimal Universal (CDU), “tinham sido criadas para arrumar os livros e outros objetos físicos e as listas de cabeçalhos de assunto tinham sido elaboradas com a finalidade de organizar as entradas em catálogos de assunto manuais” (SIMÕES, 2008, p. 46).

Foi preciso trabalhar com um vocabulário mais específico e com uma estrutura mais consistente do que aquelas encontradas nas listas de cabeçalhos de assuntos, e, naquela época, o termo tesouro começou a ser utilizado na esfera da Ciência da Informação e, em especial, no processo de recuperação da informação, como sendo “um instrumento capaz de transportar conceitos e suas relações mútuas, tal como expressos nas linguagens dos documentos, em uma língua regular, com controle de sinônimos e estruturas sintáticas simplificadas” (DODEBEI, 2002, p. 66).

No período compreendido entre as décadas de 1950 e 1960 não havia muita uniformidade e consistência no emprego do termo *tesauro*, que só veio a se consolidar no início da década de 1970, quando a UNESCO divulgou a definição do termo, especificamente para a área de Ciência da Informação e que é apresentada sob dois aspectos:

1. Segundo a estrutura: é um vocabulário controlado e dinâmico de termos relacionados semântica e genericamente, cobrindo um domínio específico do conhecimento.
2. Segundo a função: é um dispositivo de controle terminológico usado na tradução da linguagem natural dos documentos, dos indexadores ou dos usuários numa linguagem do sistema, mais restrita.

Por fim, a UNESCO define o *tesauro* como sendo “vocabulário controlado e dinâmico de termos relacionados semântica e genericamente, que cobre de forma extensiva um campo específico do conhecimento” (UNESCO *apud* DODEBEI, 2002, p. 67).

Segundo Lara (2002) para que os *tesauros* cumpram esta função e sejam estruturas significantes, seus termos devem remeter a conceitos de um domínio e a determinação do sentido de cada termo deve-se estabelecer numa relação mútua com os demais termos do mesmo conjunto. Para a autora “uma linguagem pressupõe a noção de arranjo, e esse arranjo se desenha relativamente a uma proposta de organização” (LARA, 2002, p. 134).

Desta forma, as diretrizes de elaboração de *tesauros* são formuladas segundo princípios lógico-semânticos e prescrevem a identificação de relações de natureza hierárquica, associativa e de equivalência entre os termos, relações que provêm o arranjo necessário a uma proposta de organização do conhecimento.

De acordo com Gomes, *apud* Cintra *et al* (2002), a diferença entre as linguagens documentárias descritas acima, é o maior ou menor grau de reprodução das relações presentes na linguagem natural e no universo do conhecimento que pretendem cobrir. As linguagens documentárias se baseiam em símbolos da linguagem natural e se utilizam deles de maneira controlada. Os símbolos adquirem valor semântico à medida que vão sendo organizados e estruturados de acordo com regras morfossintáticas.

Em razão da própria natureza, e para garantir a sua eficácia, a linguagem documentária não pode ser redundante. Deve ser regida pelo princípio da entropia que, opostamente à redundância, atribui um único termo, de significado preciso, para cada conceito elencado. As relações entre os termos permitem estabelecer um sistema de significação que corresponde

a uma possibilidade de organização relativa de um domínio específico e, a partir desta proposta organizadora, a linguagem documentária se configura como um instrumento facilitador da comunicação entre documentos e usuários do sistema.

A univocidade nas linguagens documentárias visa ao controle da variação terminológica e, na presença de ambiguidades, realiza o controle de vocabulário, através das relações de homonímia e sinonímia existentes na língua, de tal forma que direciona os diversos termos a um único conceito. Este procedimento não trata apenas da adoção de uma padronização terminológica, mas da apropriação da linguagem para garantir o processo de comunicação de mensagens, e uma condição básica para se obter resultados positivos e consistentes na busca pela informação é que a pergunta e a resposta sejam formuladas em linguagens equivalentes.

O próximo capítulo apresenta os fundamentos, teorias e metodologias da Terminologia, ciência considerada por estudiosos da área de especial importância na construção das linguagens documentárias e estruturação dos sistemas de organização da informação e que tem sido objeto de estudo de profissionais engajados no movimento de tentar minimizar os problemas da transferência e comunicação do saber como mostram os trabalhos citados no capítulo sobre a “Interface entre Terminologia e Documentação”.

4 TERMINOLOGIA

Este capítulo apresenta os fundamentos teóricos da Terminologia e a reconfiguração desta Ciência no decorrer dos últimos anos, período de grandes avanços dos trabalhos terminológicos, consagrando esta ciência como uma importante área do saber, de caráter interdisciplinar e com possibilidades de contribuir para a prática de construção de linguagens documentárias. O capítulo está organizado nos seguintes subitens: Teoria Geral da Terminologia; Teoria Comunicativa da Terminologia; Termo; Terminografia; Relações conceituais e a Interface entre Terminologia e Documentação.

A partir da apropriação de conceitos de outras disciplinas, a Ciência da Informação permite aperfeiçoar as formas pelas quais podem ser atingidos os objetivos da comunicação da informação. Dentre tais conceitos, Lara (2004, p. 233) destaca: os aportes teóricos como princípio estrutural de organização da linguagem (Linguística); a identificação das formas de raciocínio e de organização de conjuntos (Lógica); a modelagem do conceito e dos sistemas de conceitos, além das referências concretas para a interpretação dos termos por meio dos glossários e dicionários terminológicos especializados (Terminologia).

Para a Ciência da Informação, interessa a aproximação que acontece entre a Documentação e a Terminologia, tendo em vista objetivo maior de organizar a informação para a sua recuperação. Segundo Cabré, a existência de pontos de confluência entre a Documentação e a Terminologia está na relação bilateral entre ambas, pois “a terminologia é uma peça necessária ao trabalho de documentação e os documentos são imprescindíveis para o trabalho terminológico” (CABRÉ, 1999, p. 233).

A Terminologia constitui-se em um campo do conhecimento que, ao dialogar com diferentes áreas especializadas, capacita-se a estabelecer princípios e métodos de elaboração de ferramentas e produtos, tais como sistemas de reconhecimento automático de terminologias, glossários, dicionários técnico-científicos e bancos de dados terminológicos.

Representada por um termo polissêmico, quando grafada com a inicial maiúscula, a Terminologia é uma disciplina científica que estuda as chamadas línguas (ou linguagens) de especialidade, fornecendo metodologia para a descrição, ordenamento e transferência do conhecimento e indicando princípios que regem a compilação e a formação dos termos, a estruturação de campos conceituais e a administração das unidades terminológicas. Quando grafada com a inicial minúscula, a terminologia refere-se ao conjunto de termos de

uma área, relacionados e definidos rigorosamente para designar as noções que lhe são úteis, constituindo um sistema de termos organizados, a partir de noções particulares (CINTRA *et al*, 2002, p. 38).

Emprega-se a Terminologia (teórica e concreta) para identificar as terminologias das áreas, como subconjuntos da língua em que as palavras têm significados específicos, de acordo com o contexto em que se inserem, podendo ser classificadas segundo os seus objetivos. Na classificação de Cabré (1993), a terminologia descritiva se ocupa da coleta de dados e da descrição dos termos, por meio de definições, concluindo com a elaboração de vocabulários; e terminologia normativa, aquela que trata da uniformização de conceitos e atribuição de termos para designá-los.

Sager afirma que, como teoria, a Terminologia é um conjunto de premissas, argumentos e conclusões, necessário para explicar o relacionamento entre os termos especializados; como prática, é um conjunto de métodos e atividades voltado para a coleta, descrição, processamento e apresentação de termos; e como produto, é um conjunto de termos, ou vocabulário, de uma determinada especialidade. Para Sager, a terminologia é considerada, por especialistas, como o vocabulário essencial para uma comunicação eficaz (Sager *apud* Cabré, 1993, p. 11).

Desde os tempos mais remotos, os homens criam e utilizam palavras para expressar e denominar conceitos, objetos e processos, nos diferentes campos do conhecimento. Com efeito,

[...] tão longe quanto se remonte na história do homem, desde que se manifesta a linguagem, nos encontramos em presença de línguas de especialidade, é assim que se encontra a terminologia dos filósofos gregos, a língua de negócios dos negociantes cretas, os vocábulos especializados da área militar, etc. (Rondeau *apud* Krieger, 2004, p. 24)

Embora o emprego de termos técnico-científicos seja antigo, o surgimento de um campo de estudos dedicado à Terminologia é mais recente, situando-se na segunda metade do século XX. De acordo com Krieger (2004, p. 25), o reconhecimento formal da existência de vocabulários específicos de determinadas áreas do conhecimento especializado, se deu no século XVII, período em que a Terminologia foi definida como matéria que se ocupa de denominações de conceitos próprios das ciências e das artes.

No século XVIII, marcado pelo estabelecimento das nomenclaturas técnico-científicas - particularmente no campo das ciências taxionômicas como a Botânica, Zoologia, Química, dentre outras -, foi impulsionada a discussão das propriedades e particularidades que

envolvem as línguas de especialidade, denominação, posterior das terminologias. Pavel e Nolet descrevem a Terminologia e as línguas de especialidade como:

[...] uma disciplina linguística consagrada ao estudo científico dos conceitos e termos usados nas línguas de especialidade. A língua comum é aquela que usamos no quotidiano, ao passo que a língua de especialidade é a que é utilizada para proporcionar uma comunicação sem ambiguidade numa área determinada do conhecimento ou da prática, com base num vocabulário e em usos linguísticos específicos desse campo. (PAVEL; NOLET, 2002, p. 17)

No século XIX a internacionalização das ciências começa a se efetivar e, os cientistas passaram a se preocupar em assegurar a univocidade da comunicação científica, mais em função da proliferação das denominações e a necessidade de ordená-las, do que com a natureza dos conceitos e os fundamentos que regiam a criação de novos termos. Segundo Barros (2004, p.53) “o pensamento era regido pelo princípio da univocidade entre o conceito e o termo”, ou seja, um único termo pode designar um conceito, objetivando, desta forma, eliminar os ruídos na comunicação entre os especialistas de um mesmo campo ou de diferentes campos do saber.

Segundo Felber *apud* Nakayama (1996, p. 16), naquela época, aconteceram vários eventos importantes que contribuíram para o desenvolvimento da Terminologia: no ano de 1867 realizou-se o primeiro congresso de Botânica; em 1889, o de Zoologia e em 1892, o de Química, e também foram criadas algumas comissões de Terminologia através de associações científicas. Naquele contexto era sensível a preocupação com a padronização e a fixação terminológica para facilitar a comunicação entre os especialistas, objetivo que levou à criação da Teoria Geral da Terminologia (TGT).

4.1 Teoria Geral da Terminologia (TGT)

A afirmação da Terminologia como disciplina científica teve início nos anos de 1930, com o engenheiro, industrial e professor austríaco Eugene Wüster (1898-1977), e suas primeiras bases teóricas foram criadas e relacionadas à necessidade de resolver o problema da comunicação das ciências no plano internacional; tinham caráter mais pragmático e eram também mais prescritivas.

Os trabalhos desenvolvidos naquela época na Alemanha, Áustria, Tchecoslováquia e União Soviética concorreram para a criação das escolas cujos estudos caracterizaram-se pelo

enfoque cognitivo do fenômeno terminológico, como as Escolas de Viena, Praga e a escola soviética, reconhecidas pelo pioneirismo e pela relevante contribuição de seus representantes, respectivamente, o austríaco Eugene Wüster e os russos D.S.Lotte e Drezen. De acordo com Lara (2005, p. 2), “as influências de tais escolas, em suas diferentes ênfases (base lógico-cognitivista, linguística, comunicacional) continuam se fazendo sentir nos trabalhos contemporâneos desenvolvidos no mundo inteiro”.

Especialistas de todas as áreas (técnicos, filósofos, linguistas, documentalistas, etc.) empenhavam-se no estudo dos termos técnicos, objetivando, principalmente, sua normalização, sendo que Wüster interessou-se primeiro pelos métodos de recompilação e normalização terminológica.

Em sua tese de doutorado¹¹, Wüster abordou a necessidade da normalização da linguagem técnica, expôs os motivos que justificavam a sistematização dos métodos de trabalho em Terminologia e estabeleceu os princípios que deveriam reger os trabalhos sobre os termos. Sua preocupação era com o trabalho normativo e metodológico, o que o levou a propor uma metodologia para tratamento de dados terminológicos, baseada na sistematização dos conceitos, para elaboração de dicionários terminológicos.

O desenvolvimento da ciência e da técnica aprofundou o conhecimento, gerando descobertas e invenções que impulsionaram o crescimento exponencial das unidades terminológicas. A demanda por novas denominações, tanto para as criações originais, como também para aquelas que sofreram redefinições, constituíram novos campos e horizontes do conhecimento.

Com a expansão do conhecimento, a informação passou a ter então uma importância capital; sua representação e transferência impulsionaram a criação de instrumentos de padronização dos elementos que canalizavam o conhecimento nos meios técnico, científico, cultural e comercial. Em 1931, Wüster publicou um livro¹² baseado nos estudos desenvolvidos em sua tese, que propunha a elaboração de princípios terminológicos e que suscitou a criação da Associação Internacional de Normalização (ISA).

Segundo Felber *apud* Barros (2004, p. 53), Wüster elaborou uma análise detalhada da Terminologia, considerada por ele como instrumento de comunicação: abordou a natureza e

¹¹ Internationale Sprachnormung in der Technik (BARROS, 2004, p. 53).

¹² Die internationale Sprachnormung in der Technik, besonders in der Elektronik (BARROS, 2004, p. 53).

a descrição (definição) dos conceitos; as relações entre os eles, a formação dos termos; a internacionalização dos conceitos e dos termos, etc. constituindo-se, desta forma, a base da Teoria Geral da Terminologia (TGT).

Para Wüster, a Terminologia era concebida como um ramo da Linguística Aplicada e embora tenha feito esta distinção, preocupou-se em assinalar as diferenças básicas entre a própria Linguística e o campo terminológico, em relação aos seus objetos de interesse: para a primeira, a língua geral em todos os seus aspectos; para a segunda, apenas o léxico especializado, organizando os termos técnico-científicos para favorecer a univocidade da comunicação especializada (KIEFER, 2004, p. 21).

Quase trinta anos após escrever a sua tese, Wüster estabeleceu os pressupostos teóricos da Terminologia, publicando, em 1969, a obra *Die vier Dimensionen der Terminologearbeit*, que apresentava, pela primeira vez, as quatro dimensões do trabalho terminológico: o campo de especialidade, as línguas, os objetivos (manipular documentos, usar terminologia, investigar sobre um campo conceitual) e o nível de abstração (CABRÉ, 1993, p.32).

De caráter pragmático, para favorecer a comunicação das ciências no plano internacional, a teoria de Wüster foi objeto de estudos, reflexões e críticas. Segundo Barros:

[...] não deve haver, segundo Wüster, termos polissêmicos, sinônimos ou homônimos. Se para um conceito não existe uma designação aceitável e única, a Terminologia normativa pode criá-la, respeitando os princípios terminológicos preestabelecidos. Para Wüster, conteúdo e expressão são independentes [...] pode-se identificar um conjunto de conceitos de um domínio especializado, organizá-lo em um sistema estruturado e defini-los sem mesmo identificar com precisão os termos que o designam. (BARROS, 2004, p. 55-56)

Apesar de conter uma acurada compreensão dos mecanismos dos léxicos terminológicos, a obra de Wüster não ampliou seu poder explicativo e, com isto, evidenciou a necessidade de uma nova proposta teórico-metodológica para a Terminologia. Também, a intensificação da produção de trabalhos, como a descrição de conjuntos terminológicos e a elaboração de produtos terminográficos, contribuíram para a promoção de reflexões acerca do ser e do fazer da Terminologia, conduzindo outros estudiosos da área às observações sobre as limitações da TGT.

Com proposições prescritivas e normalizadoras, outras concepções sobre os termos e seu funcionamento foram elaboradas e, segundo Lara (2006), essas novas vertentes da Terminologia são socialmente orientadas, destacando-se entre as principais teorias: Teoria Comunicativa da Terminologia (Cabr e, 1999); Socioterminologia (Gaudin, 1993); Teoria

Sociocognitiva da Terminologia ou Socioontologia ou, ainda, Teoria Realista da Terminologia (Temmerman, 2001); e a Terminologia Cultural (Marcel Kiki-Kidiri, 2000).

Dessa forma, na última década do século vinte, registrou-se um redirecionamento dos estudos terminológicos, com o início de um novo percurso “pautado pelo incremento de investigações terminológicas de base linguístico-comunicacional” (KIEFER, 2004, p. 34), e levando em consideração o comportamento dos léxicos terminológicos no âmbito das comunicações especializadas.

Com o avanço dos estudos da Terminologia nos últimos anos, os teóricos começaram a perceber nas abordagens textuais das ocorrências terminológicas a possibilidade de se observar o comportamento dos termos sob vários planos e ângulos e no viés desse novo pensamento, um destaque é dado à Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT), proposta por Maria Teresa Cabré e o grupo de pesquisadores do Instituto de Linguística Aplicada, da Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, que será mais bem detalhada no próximo tópico.

4.2 Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT)

Na perspectiva clássica da Teoria Geral da Terminologia (TGT), os termos técnicos são representações conceituais que ocupam um determinado lugar numa hierarquia lógica de conhecimento; assim, não comportam diversidades conceituais, sendo isentas de polissemias. A Terminologia é percebida pelo seu caráter prescritivo, em que as unidades terminológicas são artificiais e como tal, não estão sujeitas aos fenômenos da linguagem natural.

Com a intensificação dos estudos na área, os termos deixaram de ser vistos como simples palavras estáticas que figuravam nos dicionários e passaram a ser mais valorizados em seu aspecto comunicativo das linguagens de especialidade, em detrimento dos propósitos normalizadores. A particularidade desse novo pensamento está na proposta de compreender o termo à luz de um ponto de vista descritivo, contrapondo-se às limitações da TGT, de Wüster.

A Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT) de Cabré é considerada, mais flexível do que a TGT, pois tem caráter linguístico e orientação descritiva, o que permite incorporar os

referenciais dos usuários; baseia-se nos discursos e não aceita a distinção drástica entre unidade terminológica (termo) e unidade léxica da língua geral (palavra). Considera os termos como unidades linguísticas, que exprimem conceitos técnicos e científicos, mas que não deixam de ser signos de uma língua natural. Esta teoria almeja reconhecer a existência da variação conceitual e denominativa nos domínios de especialidade e leva em conta a dimensão textual e discursiva dos termos, fundamentando-se numa visão mais comunicativa da linguagem, tendo como objetivo:

[...] descrever formal, semântica e funcionalmente as unidades que podem adquirir valor terminológico, dar conta de como são ativados e explicar suas relações com outros tipos de signos do mesmo ou distinto sistema, para fazer progredir o conhecimento sobre a comunicação especializada e as unidades que nela se usam. (Cabré *apud* BARROS, 2004, p. 59)

Para a TCT, o valor de um termo se estabelece pelo lugar que ele ocupa na estruturação conceitual - conjunto de relações entre os termos - de um determinado domínio, que pode ser estruturado em diferentes perspectivas e concepções, pois os termos não pertencem a um domínio, mas são usados em um domínio com um valor singularmente específico. Desta forma, “um termo pode estar presente em mais de uma estrutura conceitual, com valores diferentes” (Cabré *apud* BARROS, 2004, p. 58).

Com tal proposição, Cabré postulou que “a *priori* não há termos, nem palavras, mas somente unidades lexicais, tendo em vista que estas adquirem *status* terminológico no âmbito das comunicações especializadas”, e que “[...] fora do contexto as unidades lexicais não são nem palavras, nem termos e não existe termo *per se*: a unidade lexical torna-se termo (assume o valor de termo) de acordo com o uso em um contexto expressivo e comunicacional específico” (Cabré *apud* KRIEGER, 2004, p. 57).

As principais mudanças propostas pela TCT foram elencadas por Barros (2004, p. 59):

- . O percurso onomasiológico, exclusivo e obrigatório na TGT, passa a ser apenas predominante na TCT;
- . Os termos não pertencem a um domínio, são usados por ele, o que permite uma circulação entre eles e a linguagem natural;
- . A sinonímia, a homonímia, a polissemia e a variação linguística (léxica) de diferentes tipos passam a ser previstas, aceitas e tratadas em estudos terminológicos de perspectiva comunicativa;

. Os sistemas conceituais passam a ser flexíveis e considerados como possibilidades de organização em que as relações conceituais deixam de ser ontológicas como propostas por Wüster;

. Passa-se a aceitar que a definição de um termo pode ser diferente dentro de um mesmo domínio, uma vez que o recorte no plano do conteúdo pode selecionar uns e não outros traços semânticos e determinar os termos. Por fim, Barros afirma que:

“[...] a TCT tem conquistado terreno a passos largos entre os especialistas da área, uma vez que sintetiza os anseios dos pesquisadores em Terminologia Descritiva e formaliza as observações oriundas de décadas de trabalho, instrumentalizando os especialistas na matéria com uma nova ferramenta mais adequada ao objeto de estudo da Terminologia e mais próxima da realidade”. (BARROS, 2004, p. 59)

A Terminologia está presente em todas as disciplinas, o que confere a ela um caráter transdisciplinar, uma vez que todas as áreas de especialidade possuem e utilizam um repertório de termos específicos para representar o seu conhecimento. Isso fez com que o interesse pelas terminologias deixasse de ser exclusivo dos especialistas, responsáveis pela produção do conhecimento.

Atualmente, o interesse pelo conhecimento científico é cada vez maior, podendo trazer reflexos para os diversos segmentos da sociedade, desde os estudantes que precisam adquirir o domínio sobre sua área de interesse, como também os profissionais envolvidos com o uso da linguagem, dentre eles: documentalistas, tradutores, intérpretes, profissionais da mídia, etc., que sofrem os impactos da acelerada produção de conhecimento.

Sob um novo direcionamento, os estudos terminológicos estão se desenvolvendo sob um olhar mais descritivo e estão sendo embasados fundamentalmente na reflexão de caráter linguístico, textual e comunicacional, tendo nos discursos especializados a sua matéria prima: o termo em seu real contexto de uso.

No Brasil, vários estudiosos da representação e organização da informação, como Cintra, Tálamo, Lara, Kobashi (2001); Laan; Alvorcem (2007) recomendam a utilização da terminologia da própria área do conhecimento a ser representado como instrumento normalizador. As pesquisadoras alegam que, devido à função normalizadora das linguagens documentárias, nem sempre elas são operacionalizadas satisfatoriamente e, nem mesmo, construídas com o rigor necessário. Sua estruturação muitas vezes remete a assuntos e classes aleatórias que são definidas com base em significados linguísticos registrados em

dicionários, já que não se tem assegurada a referência a um sistema de conceitos e de noções bem definido.

A Terminologia se constitui como base legal para a construção e uso de linguagens documentárias, permitindo a efetivação da comunicação nos sistemas de informação. Se a Terminologia visa a estudar estrutura, formação, desenvolvimento, uso e gestão de terminologias em diferentes domínios, a Ciência da Informação, ao construir linguagens documentárias, tem como objetivo assegurar a organização e a transferência da informação.

Assim, a Terminologia é importante como apoio à construção das linguagens documentárias porque, ao organizar os termos a partir das linguagens de especialidade, opera com as palavras em funcionamento e, à medida que provê fundamentos para a estruturação e organização dos termos, pretende garantir, também, as referências concretas validadas nos discursos técnico-científicos. Cintra *et al*, confirmam esta afirmativa:

[...] isoladas, as palavras não têm significado, ou têm todos os significados possíveis. É só no discurso, ou seja, no uso, que as palavras assumem significados particulares. Como, via de regra, os elementos das LDs (linguagens documentárias) são desvinculados dos contextos onde aparecem, pode-se correr o risco de que as palavras que as integram assumam todos ou nenhum significado. Por meio das terminologias de especialidade, as palavras passam a ser termos, assumindo significados vinculados a sistemas de conceitos determinados. Confere-se, desse modo, referência às palavras, que passam a significar segundo determinados sistemas nocionais, assegurando interpretações pertinentes. (CINTRA *et al*, 2002, p. 40)

Uma linguagem documentária construída para uma área especializada do conhecimento pode oferecer melhores condições de representar mais especificamente este domínio, na medida em que pode identificar os conceitos mais particulares da área. Nesse direcionamento, a tendência à especialização das linguagens documentárias têm-se apoiado nas linguagens de especialidade utilizadas para a delimitação de campos nocionais específicos do saber, abandonando a ideia inicial de cobrir universos informacionais.

Segundo Lara (2002) os trabalhos terminológicos constituem uma ferramenta imprescindível para a construção da linguagem documentária já que permitem conferir referência aos descritores:

Se antes a biblioteconomia e a documentação trabalhavam empiricamente a partir de referências da classificação filosófica (enfatizando apenas a segmentação, mas não sua expressão linguística) e, em seguida, para dar conta das formas significantes, a partir de palavras (através dos processos de extração baseados em frequência ou ocorrência) ou da seleção empírica de unidades significativas (sem a definição daquilo que poderia caracterizar uma unidade significativa), a partir da Terminologia ela passa a contar com

instrumentos que trabalham com o termo, unidade que representa o conceito dentro de um domínio ou área de atividade. (LARA, 2002, p. 136)

Portanto, a Terminologia pode oferecer uma importante contribuição à Ciência da Informação no sentido de que se propõe como uma solução aplicada para resolver problemas de delimitação de universos conceituais, quando não se tem ainda obras especializadas para realizar esta estruturação.

Através da identificação das linguagens de especialidade, são evidenciadas as referências socialmente validadas entre as comunidades. Dessa forma, o trabalho deixa de ser realizado de forma empírica de categorização e passa a contar com um arcabouço teórico e metodologicamente sedimentado em referências concretas dos domínios de especialidade.

Segundo Krieger (2004) a comunicação especializada possui determinadas peculiaridades como precisão, objetividade e o uso sistemático dos termos técnico-científicos e requer a adoção de uma língua para fins específicos, a *Language for Specific Purposes* (LSP), ou linguagem de especialidade, entre outras denominações, cuja construção advém de consensos terminológicos entre especialistas nas diversas áreas do conhecimento, para concretizar a comunicação técnico-científica, atendendo às necessidades de informação.

Sager *apud* Galvão (2004, p. 244), considera as linguagens de especialidade dependentes da linguagem natural, pois nela se baseiam e dela derivam, guardando, porém, as seguintes especificidades em suas características e objetivos:

- . Indicam as possibilidades para o emprego de suas unidades constituintes (termos) e significados que carregam (conceitos);
- . Têm por objetivo a construção de signos monossêmicos, mediante a relação de um significante/um significado e vice-versa;
- . Resultam de consensos conceituais existentes dentro do campo científico ou tecnológico;
- . Têm por propósito a educação especializada e a comunicação entre especialistas do mesmo campo ou de campos relacionados;
- . Não são linguagens artificiais, uma vez que incluem elementos da linguagem natural;
- . Não são apenas conjuntos de termos. Possuem uma dimensão pragmática, uma dimensão semântica e uma dimensão sintática;

. Para compreendê-las é preciso ter uma educação especializada ou um treinamento específico.

É necessário considerar que a distinção entre a linguagem natural e a linguagem de especialidade não se dá de maneira muito clara, visto que a linguagem de especialidade nada mais é do que um subconjunto do sistema linguístico - portanto, parte da língua - usado numa área de assunto particular e caracterizada por uma terminologia específica. (LARA, 2004).

A Terminologia produz instrumentos que organizam as linguagens de especialidade e a linguagem documentária, por sua vez, faz uso das terminologias. Nessa interface com a Documentação, o caráter normativo da Terminologia confere sistematicidade e univocidade à representação e recuperação da informação, normalizando os termos, e fixando seu uso específico para garantir uma melhor comunicação do saber.

Cintra *et al* (2001), sintetizam de que maneira a Terminologia cumpre o seu papel no processo de comunicação do conhecimento, indo ao encontro dos objetivos da Ciência da Informação.:

A Terminologia tem como objetivo organizar e harmonizar as noções ou conjunto de noções dos domínios específicos do conhecimento. Através de procedimentos sistemáticos seleciona e/ou cria termos para as noções, relacionando-os através de definições. Obtém-se, desse modo, repertórios ou listas de termos especializados de um domínio particular, acompanhados de definições que remetem o termo ao seu referente. Tais listas apresentam-se como classificações científicas conceituais, podendo ser reagrupadas segundo uma classificação alfabética ou temática. Desse modo, as terminologias exercem a função comunicativa. (CINTRA *et al*, 2001, p. 21)

O interesse pela Terminologia deixou de ser restrito aos terminólogos e hoje existe uma gama de profissionais - tradutores, intérpretes, lexicógrafos, terminógrafos, profissionais da informação, dentre outros - interessados na sua adoção para o processo de comunicação e transferência do conhecimento. Reunindo a expressão lexical dos saberes científicos, as terminologias estão presentes nos diversos tipos de documentos especializados utilizados na transmissão do conhecimento, como: manuais, resenhas, textos especializados e artigos científicos, constituindo repertórios terminológicos passíveis de serem organizados pelos princípios da Terminografia.

4.3 Termo

Objeto de estudo da Terminologia, os termos são, segundo Cabré (1999), “unidades lexicais ativadas pelas suas condições pragmáticas de adequação a um tipo de comunicação”. Compõem-se de forma e conteúdo, sendo que a forma compreende as características gerais da unidade e o conteúdo se estabelece de acordo com recursos adequados a cada tipo de situação, sendo determinado pelo contexto, tema, tipo de texto, etc.

O termo é a unidade básica da terminologia que se distingue da palavra geral, e é percebido pelos teóricos sob diferentes pontos de vista, tais como: unidades de conhecimento, unidade de compreensão ou unidade de significação especializada. Quanto ao aspecto denominativo, encontra-se uma rica terminologia, sendo expresso de diferentes formas: termo técnico-científico, termo, unidade lexical terminológica, unidade lexical especializada, unidade lexical temática e vocabulário.

Segundo Krieger (2004), o termo deixou de ser objeto exclusivo dos estudos e trabalhos terminológicos. O desenvolvimento das pesquisas teóricas e aplicadas levou a Terminologia a preocupar-se, também, com a fraseologia - expressão típica das comunicações profissionais. Ao termo e à fraseologia, a pesquisadora acrescenta a definição, afirmando que a definição terminológica corresponde “à materialização linguística do componente conceitual do termo”, sendo que, termo e definição são duas faces da mesma moeda, como se observa em Rey:

As palavras definição e termo são ligadas por um traço comum: elas designam na origem o estabelecimento de um limite, de um fim (definir) e seu resultado (termo). No plano nocional, para que um nome tenha direito ao título de termo, é necessário que ele possa, enquanto elemento de um conjunto (uma terminologia), ser distinguido de outro. O único caminho para exprimir esse sistema de distinções recíprocas é a operação dita definição. (Rey, 1979 *apud* KRIEGER, 2004, p. 40)

Para a norma ISO 1087 (1990), os conceitos podem ser designados por termos ou por símbolos. Os primeiros são unidades linguísticas e os segundos se apresentam em forma de letras, números, pictogramas ou de qualquer combinação desses elementos. Ambos são, no entanto, designações, ou seja, “qualquer representação de um conceito” (ISO 1087, 1990, p.5).

Na qualidade de signo linguístico o termo pode ser estudado do ponto de vista de sua expressão e de seu conteúdo. Ao proceder a uma análise do conteúdo semântico do termo realiza-se uma análise conceitual ou análise nocional, ou seja, “procedimento científico que

determina as características de um conceito, de sua compreensão, de sua extensão e das relações que o mesmo mantém com outros conceitos” (Boutin-Quesnel *apud* BARROS, 2004, p. 106).

O conjunto de termos pertencentes a uma determinada área do conhecimento constitui a terminologia própria dessa especialidade, designando os conceitos específicos da área. Na terminologia, o termo é associado a um sistema de conceitos pertinente a determinados domínios do saber ou de atividades; desta forma, não existe conhecimento especializado sem uma terminologia.

O processo de criação dos termos é resultante da necessidade de se denominar descobertas científicas e tecnológicas, sendo que, na maioria das vezes, o aparecimento de um termo está relacionado à um determinado domínio. A movimentação das terminologias nos variados veículos e espaços de comunicação do saber (periódicos científicos, anais, encontros de especialistas, etc.), decorre, principalmente, do desenvolvimento do conhecimento técnico-científico.

Segundo Krieger (2004) os estudos da Terminologia mostram que há uma coincidência entre as estruturas das unidades do léxico geral e as do léxico especializado, e revelam uma aproximação entre termo e palavra. A circulação dos termos evidencia que não há uma fronteira rígida que separa o léxico geral do léxico especializado, reforçando a constatação de que o conjunto das terminologias constitui um subcomponente do léxico geral, formando uma língua à parte, denominada de língua de especialidade. A autora destaca as seguintes peculiaridades das terminologias:

. No plano das categorias gramaticais, os substantivos predominam, embora adjetivos e verbos também possam adquirir valor de termo;

. Do ponto de vista da constituição lexical genérica, os termos classificam-se em:

1. Simples: constituído por apenas um radical;
2. Complexo: constituído por dois ou mais radicais, também são denominados como sintagmas terminológicos e são predominantes nas comunicações especializadas.
3. Composto: constituído por dois ou mais radicais, diferencia-se do termo complexo por ser representado graficamente pela utilização do hífen.

Ainda no conjunto de suas características formais, os termos apresentam outras configurações tais como: siglas, acrônimos, abreviaturas e fórmulas, como ilustrado no quadro abaixo elaborado por Krieger:

Quadro 3 – Configurações prototípicas de termos

Nomes: substantivos (ácido), adjetivos (endotérmica)
Sintagmas terminológicos: (relatório de impacto ambiental)
Signos verbais plenos: (águas servidas)
Signos verbais reduzidos: siglas (ONU), acrônimos (TERMISUL), abreviaturas (set=setembro)
Signos não verbais: fórmulas (H ₂ O)

Fonte: KRIEGER (2004, p. 82)

4.4 Terminografia

Uma das principais funções da Terminologia é observar as unidades da linguagem natural e das linguagens de especialidade e propor a representação de conceitos e sistemas de conceitos através de termos, e com base em metodologias específicas. Emprega-se a denominação Terminografia para a prática desta atividade.

A Terminografia mantém estreita relação com a Terminologia, visto que é nela que busca os fundamentos teóricos para a sua aplicação, concretizada na elaboração de dicionários técnicos, glossários, bancos de dados, repertórios de termos, etc. Com efeito, o estudo sobre os termos é que dá suporte à produção destas obras terminográficas. Para Boulanger, a Terminografia é definida como:

Trabalho e técnica que consiste em recensear e estudar termos de um domínio especializado do saber, em uma ou mais línguas determinadas, considerados em suas formas, significações e relações conceituais (onomasiológicas), assim como em suas relações com o meio socioprofissional. (Boulanger, 2001, apud KRIEGER, 2004, p. 50)

Uma obra terminográfica é elaborada para fornecer informação de um determinado campo de conhecimento, sobretudo no que diz respeito ao léxico utilizado com valor especializado, ou seja, os conjuntos terminológicos, cujos conceitos são analiticamente articulados pelas definições. O princípio de olhar as terminologias *in vivo*, ou seja, estudar os termos em seus contextos de uso tem norteado a elaboração de trabalhos terminográficos, no sentido de que valorizam a representação do termo no sistema conceitual e registram as formas concorrentes e correlatas, utilizadas nas comunicações especializadas, indicando os modos que efetivamente estão sendo usados (KRIEGER, 2004, p. 64).

A Terminografia tem a função de registrar a padronização, para possibilitar uma comunicação especializada e precisa, porém, ela não se restringe a uma visão pragmática de produção de instrumentos terminográficos; tem sua identidade própria de disciplina científica que, de acordo com Barros (2004) analisa seu objeto de estudo, propõe novos modelos de tratamento dos dados, reflete cientificamente sobre o seu trabalho, além de construir uma metalinguagem própria e de consolidar uma metodologia de elaboração de dicionários terminológicos.

Para isto, conta com uma variedade de obras que procura atender às necessidades das comunidades de diferentes segmentos sociais, cada qual com a sua linguagem de especialidade e meios de comunicação. Barros (2004) considera que toda obra terminográfica pode ser chamada, de modo genérico, de repertório ou dicionário e apresenta uma classificação básica para os produtos terminográficos:

1. Dicionário (termo concorrente: dicionário de língua) sistema que arrola grande quantidade de unidades lexicais ou fraseológicas de uma língua, registrando, também, as diferentes acepções que a palavra pode ter nos inúmeros universos de discurso. O dicionário apresenta, obrigatoriamente, definições, mas não dados enciclopédicos.
2. Dicionário terminológico (termo concorrente: vocabulário): situa-se no nível de norma registrando unidades terminológicas de um ou vários domínios. Apresenta, obrigatoriamente, definições, mas nenhum dado enciclopédico.
3. Glossário (termo tolerado: dicionário bilíngüe, dicionário multilíngüe): apresenta uma lista de unidades lexicais ou terminológicas acompanhadas de seus equivalentes em outras línguas. Sua principal característica é não apresentar definições.
4. Enciclopédia: oferece dados de natureza extralinguística e referencial. Se este tipo de obra apresentar também definições, será chamado de dicionário enciclopédico.
5. Léxico: situa-se no nível de uma norma, uma vez que lista unidades lexicais terminológicas ou qualquer tipo de expressão utilizada pelo autor que se considere de difícil compreensão do público leitor de uma obra. Figura normalmente como apêndice da obra e apresenta as unidades lexicais seguidas de suas definições.

Independentemente da diversidade dos conteúdos de cada tipo de trabalho terminográfico e das diferenças estruturais entre glossário, dicionários ou, até mesmo, banco de dados terminológicos, existem alguns elementos e princípios que são comuns na medida em que refletem o modo como a Terminografia trata de seu objeto: o termo.

Tendo em vista a necessidade de observar e dimensionar os fundamentos teóricos necessários à identificação das terminologias e com base nos princípios de análise do funcionamento dos termos, visa o seu registro em instrumentos de referência especializada e para isto, adota procedimentos metodológicos e pragmáticos. Dessa forma, os produtos terminográficos são construídos para registrar, e, de certo modo, fixar expressões especializadas, criadas por especialistas e empregadas em seus discursos na comunicação de uma área de conhecimento.

Quando utilizado para fixar termos ou expressões consideradas como as mais adequadas, os produtos terminográficos desempenham uma ação padronizadora, que nada mais é do que uma medida de controle da variação terminológica presente nas linguagens de especialidade. Para Cabré (1993, p. 91) “o objetivo final da fixação dos termos é garantir uma comunicação precisa, moderna e unívoca”.

Quanto às diretrizes metodológicas da Terminografia, a orientação clássica privilegia como procedimento básico de identificação dos termos, a onomasiologia que parte da identificação das noções ou aspectos conceituais para o estabelecimento do termo. Os produtos terminográficos podem ser construídos com o propósito de padronizar a terminologia de uma área e também de buscar um ponto de vista mais descritivo.

Considerando que o objetivo maior de um produto terminográfico é estudar e organizar os conjuntos terminológicos, refletindo suas condições de uso nas linguagens de especialidade, é mais apropriado que ele tenha um caráter mais descritivo para cumprir com a sua finalidade de comunicação do conhecimento.

Ao postular estes princípios, a Terminografia está em harmonia com a análise de uma terminologia *in vivo* para evidenciar o uso especializado do termo nos discursos científicos; entretanto, isto não significa que as linguagens de especialidade sejam exclusivas dos ambientes acadêmicos e científicos: estão presentes também entre grupos de pessoas que compartilham conhecimentos e técnicas. Segundo Lara (2007)¹³, o trabalho terminológico também pode resolver indiretamente o problema ocasionado pelo isolamento dos termos de seus contextos de uso, “uma vez que as fontes utilizadas são os discursos de especialidade, solo de referências contextuais e expressão de uso efetivo das unidades com valor terminológico”.

¹³ Documento eletrônico sem paginação.

A definição do conjunto terminológico que deve compor a nomenclatura de uma área de especialidade está diretamente relacionada aos objetivos da obra e, conseqüentemente, da pesquisa terminológica. Segundo Barros (2004, p. 119), a exaustividade e a homogeneidade desse conjunto de termos e sua organização em um sistema nocional dependem de um bom conhecimento do domínio tratado e da metodologia de trabalho empregada, e, com efeito, a precisa delimitação do domínio é importante para o sucesso do trabalho terminográfico. A importância do estabelecimento do sistema de conceitos pode ser verificada em diversos momentos da elaboração do trabalho terminográfico, como por exemplo, na escolha da nomenclatura, no tratamento dos dados, na organização do sistema de remissivas, no aprofundamento de uma pesquisa terminológica.

Apesar de não ser tarefa específica da Ciência da Informação, o trabalho terminográfico pode ser adotado para solucionar problemas inerentes à representação da informação, em áreas carentes de vocabulários controlados, dicionários especializados, glossários e outros instrumentos. Ao estabelecer um sistema de conceitos organizam-se os termos pertinentes ao domínio, pois considera-se que estas unidades são expressas no interior das linguagens de especialidade como subconjuntos que delimitam e caracterizam estes domínios. O próximo tópico aborda as relações presentes no sistema conceitual/terminológico.

4.5 Relações conceituais

O termo corresponde à designação verbal de uma ou mais palavras que representam o conceito geral em uma linguagem específica de domínio. Assim, no Sistema de Recuperação da Informação (SRI), tem-se uma relação triádica, onde o termo é uma unidade linguística que designa um conjunto de propriedades ou conceitos que representam um objeto dentro de um contexto determinado. Os conceitos não se referem apenas às coisas ou seres, mas também qualidades, ações e mesmo localizações, situações e relações.

As relações presentes em um determinado sistema conceitual podem ser estabelecidas de diversas maneiras dependendo dos objetivos e circunstâncias nas quais este sistema será construído. A delimitação das unidades conceituais deve observar os objetivos institucionais e as características da comunidade usuária ao qual o sistema se dirige, tornando-se

imprescindível que o público de um sistema de informação reconheça o que está sendo veiculado, o que diz respeito eminentemente à linguagem.

De acordo com Gomes (1990, p. 20), o estabelecimento da relação significado/objeto é realizada pela terminologia da área, e deve seguir as regras terminológicas para as relações entre conceitos e entre conceitos e termos. Quando se trata de universos de conhecimento especializado ou áreas de atividade, as terminologias fornecem referencial concreto para a interpretação dos termos da maneira como são empregados nos contextos de uso, sendo que as características dos termos respaldam as redes de relacionamento entre eles.

Mesmo em áreas do conhecimento que ainda não possuem o seu campo nocional bem delimitado, os princípios terminológicos, associados aos documentários segundo Lara (2004, p. 234), “são essenciais para referir o processo de organização espacial e visual dos elementos do repertório em jogo”. Para a pesquisadora, o uso conjunto de normas relativas à elaboração de tesouros e a norma terminológica, relativa ao trabalho terminológico com vocabulários, “permite compreender e operar o processo de organização de redes relacionais semântico-pragmáticas” e afirma que a “relação entre objetos e signos linguísticos é feita via conceito que é uma unidade de conhecimento criada por uma combinação única de características e que, geralmente, é influenciado pelo contexto sociocultural, do que decorre a possibilidade de diferentes categorizações” (LARA, 2004, p. 134).

Quanto ao tratamento dos dados, a organização das unidades terminológicas em um conjunto estruturado de termos, permite a identificação precisa das relações que serão estabelecidas a partir da existência de semelhanças e diferenças entre os traços semânticos de cada termo. Desta forma, se os termos se encontram organizados em um sistema de conceitos, é possível delimitar a zona de interseção e o devido posicionamento dos termos no sistema.

Segundo Gomes (1990, p. 35), o primeiro passo para sistematizar, classificar e ordenar os termos é a sua categorização, compreendida como a reunião dos aspectos particulares de uma determinada área do conhecimento, sob os quais se agrupam os termos em classes e subclasses. Este agrupamento é realizado pela identificação de características ou propriedades comuns, compartilhadas por tais objetos, cuja combinação pode diferir entre culturas, campos ou escolas de pensamento (ISO 704-2000).

Definidas as classes e subclasses, os termos serão organizados de acordo com o conjunto de suas características que, como os conceitos, não existem de forma independente. Para

Lara (2004, p. 237), as características “são abstrações produzidas pela segmentação, necessária à demarcação dos objetos no mundo, pela língua”. Segundo a pesquisadora, o conjunto de características que se combinam para constituir o conceito corresponde à intensão (ou compreensão) do conceito; a extensão é a totalidade dos objetos aos quais um conceito corresponde.

Para Barros (2004), no âmbito da Terminologia, a definição terminológica estabelecida com base em uma relação de inclusão semântico-conceitual que descreve o termo por meio de traços distintivos (características) é chamada de definição específica ou definição por compreensão. Nesse tipo de definição, as características são apresentadas de modo que se diferencie o conceito descrito de todos os outros conceitos do sistema, dando-lhe um caráter único, dentro do princípio da monorreferencialidade, ou seja, a definição descreve uma única unidade terminológica. Quanto à definição por extensão (definição genérica), por sua vez, consiste em “enumerar todas as espécies que estão no mesmo nível de abstração ou todos os objetos individuais que pertencem ao conceito definido” (Felber, *apud* Barros, 2004, p. 171).

Desta forma, a posição de um conceito dentro de um sistema é determinada pela sua intensão e extensão, variando a sua organização pelas diferentes abordagens possíveis no domínio: sistemas genéricos, partitivos ou associativos de conceitos, conforme as relações genéricas, partitivas ou associativas consideradas.

O conceito é a unidade criada pela combinação única de características, podendo ser individual, quando corresponde a um só objeto, ou geral, quando corresponde a dois ou mais objetos, os quais formam um grupo com propriedades comuns. Tanto o conceito individual quanto o conceito geral podem ser superordenados, subordinados ou coordenados, dependendo da relação estabelecida entre eles, que pode ser de natureza hierárquica ou associativa.

Na relação hierárquica, os conceitos são organizados em níveis onde o conceito superordenado é subdividido em, pelo menos um conceito subordinado, com relação genérica ou partitiva. Na relação genérica a intensão do conceito subordinado inclui a intensão do conceito superordenado e, pelo menos, uma característica adicional, ou característica delimitativa.

Quando se trata de relação partitiva entre o todo e suas partes, ela pode ser reconhecida pela especificação da parte de um objeto natural (uma planta, um animal, um mineral); ou pela identificação dos elementos de construção de um produto (uma bicicleta, uma casa ou

um telefone); ou ainda pela constituição de uma unidade organizacional (um país e seus estados, um domínio do conhecimento e seus subdomínios).

No caso de uma relação associativa, a conexão entre os conceitos não é hierárquica e uma relação temática pode ser estabelecida entre os conceitos, em virtude da experiência. Algumas relações associativas são estabelecidas pela contiguidade no tempo e no espaço entre os termos.

As normas para o trabalho terminológico prescrevem recomendações, ressaltando os princípios e métodos para a elaboração de conceitos, definições e designações deste processo. Este estudo baseou-se nas seguintes normas e seus principais tópicos para a elaboração do trabalho terminológico:

. ISO 704: *Terminology work – principles and methods*: tem como objetivo estabelecer os princípios e métodos terminológicos baseados no pensamento corrente e em práticas da terminologia e descrevem as relações entre os objetos, conceitos e suas representações (ISO 704, 2000, p. 6). Esta Norma apresenta as seguintes definições:

- a) Conceitos: descrevem ou correspondem a um conjunto de objetos. São expressos na linguagem por termos ou definições. São organizados em sistemas de conceitos;
- b) Características: podem ser grupos de propriedades combinadas para formar um conceito.
- c) Termos (designações ou símbolos): são usados para representar um conceito. São atribuídos a um conceito;
- d) Objetos: são percebidos ou concebidos. São generalizados pelos conceitos;
- e) Definições: definem ou descrevem os conceitos.

. ISO 1087: *Terminology work – vocabulary*: tem como objetivo estabelecer o vocabulário fundamental do trabalho terminológico. De maneira geral, as normas terminológicas abordam os seguintes tópicos: área, domínio e subdomínio; linguagem de especialidade; conceito (geral e individual), características e sistema de conceitos; tipos de conceitos (superordenado, subordinado, genérico, específico, etc.); relações entre os conceitos (hierárquica, associativa); designação de termo, nome e símbolo; relação entre termo e conceito; equivalência de termos.

Um trabalho terminológico não precisa adotar, obrigatoriamente, todos os tópicos relacionados acima, eles devem ser selecionados de acordo com o tipo de trabalho a ser desenvolvido, o seu objetivo e o tipo de público ao qual se destina.

4.6 Interface entre Terminologia e Documentação

Os estudos teóricos e aplicados da Terminologia validam-se na medida em que recolhem e descrevem os conjuntos terminológicos em seus reais contextos de uso, por exemplo, nos textos especializados que integram acervos especializados em sistemas de recuperação da informação.

No âmbito da Documentação, o enfoque maior recai sobre a unidade lexical especializada que, em larga medida, integra os vocabulários controlados utilizados nas atividades da indexação dos documentos. Neste sentido, o termo, ou unidade lexical terminológica para a Terminologia, e o termo ou descritor no campo da Documentação, guardam semelhanças entre si, pois ambos se aproximam no processo comunicacional e como elemento de representação da informação.

Entretanto, a distinção entre o termo e o descritor pode ser explicitada na concepção de que o termo é uma unidade léxica que assume um valor semântico próprio de uma área de conhecimento, tornando-se, então, uma unidade terminológica, enquanto que o descritor é um componente de uma linguagem construída pelos profissionais da informação, configurado para ser a unidade representativa de assuntos que descrevem o conteúdo temático dos documentos.

Neste cenário, o descritor desempenha uma dupla função: constitui-se em elemento central do processo de indexação e é também expressão de busca de recuperação da informação por ser a menor unidade de significação especializada de um domínio. Segundo Barros (2004, p. 109) “o descritor é a identificação das características de um conceito num contexto”.

Na estruturação de uma linguagem documentária, os termos são eleitos segundo critérios de probabilidade de serem pesquisados pelos usuários do sistema de recuperação da informação, portanto, essa linguagem não se equivale à terminologia, embora funcione

como uma referência terminológica essencial na medida em que se constitui no elemento central do processo indexador e, simultaneamente, em referencial de busca de informação.

É necessário acrescentar, porém, que a apropriação das contribuições da Terminologia para a elaboração de uma linguagem documentária transcende o uso normalizado dos termos, visto que a Terminologia oferece parâmetros para operar, com maior rigor, a organização e a delimitação conceitual em domínios específicos do conhecimento. Esta afirmativa corrobora-se com Lara (2002), que considera a apropriação das contribuições da Terminologia tem apresentado resultados promissores para o refinamento dos princípios teóricos e metodológicos de organização de linguagens documentárias.

Kobashi também chamou a atenção para o fato de que diversos pesquisadores do campo da organização da informação defendem “a interface Terminologia/Análise Documentária como um campo com possibilidades de imprimir rigor às práticas empíricas de construção de vocabulários para fins documentários” (KOBASHI, 1996, p. 7).

A busca por procedimentos que objetivam maior flexibilidade no controle terminológico, imprescindível para a representação e recuperação da informação tem acontecido numa interface entre a Terminologia e a Documentação, cujo estudo deve subsidiar de maneira crescente a formulação de metodologias para a elaboração e uso das linguagens documentárias.

A aproximação da Terminologia com a Documentação é hoje uma realidade, pois ambas estão envolvidas com as questões que dizem respeito à apropriação das linguagens: linguagem natural, linguagem de especialidade e linguagem do usuário nos mecanismos de construção, representação e transmissão do conhecimento especializado.

De acordo com Cintra *et al* (2002, p. 42) os estudos das linguagens documentárias têm avançado na definição dos constituintes e de suas interações, gerando linguagens cada vez mais específicas, de modo a tentar amenizar o problema da falta de rigor na construção destes instrumentos. As autoras afirmam que,

[...] tais problemas referem-se à definição do conjunto de termos que comporão a lista de descritores; à organização dos termos numa rede paradigmática (árvores classificatórias ou relações verticais) para reunir descritores; ao estabelecimento da rede sintagmática (relações horizontais entre descritores e mecanismos de sintaxe) para permitir maior possibilidade de representação de novos conceitos e a agilização na recuperação de assuntos; à definição das chaves de acesso ao sistema (compatibilização de linguagem usuário/sistema). (CINTRA *et al*, 2002, p. 42)

As linguagens documentárias são sistemas simbólicos construídos para facilitar a comunicação entre usuários e o sistema de informação; constituem-se como classificações intermediárias baseadas em, pelo menos, três pilares: a linguagem de especialidades (núcleo de idéias), as classificações conceituais (terminologias de áreas) e a linguagem natural.

A elaboração das linguagens documentárias, via de regra, recorre ao uso de instrumentos terminológicos (glossários, dicionários especializados, dicionários terminológicos, etc.) para compor o seu universo referencial e tem como desafio a preservação do sentido, o que torna necessária a adequação entre a linguagem que representa o conhecimento especializado e a linguagem documentária, propiciando aos sistemas de informação uma circulação do conhecimento com um grau maior de eficácia.

Segundo Lara (2004, p. 234), quando os universos-foco das linguagens documentárias são especializados em domínios específicos do conhecimento, o papel da Terminologia é bem claro, “fornecendo referencial concreto para a interpretação dos termos, tal como eles são definidos em cada um dos domínios de especialidade (em suas terminologias)”.

A contribuição da terminologia para a construção das linguagens documentárias tem sido tema de diversos trabalhos nas áreas da Linguística e da Ciência da Informação. Krieger (2004, p.60) ressalta que os trabalhos terminográficos, estruturados com o intuito de cobrir o repertório dos discursos científicos, podem ser instrumentos facilitadores da comunicação especializada e a Documentação vale-se dos novos delineamentos destes trabalhos, examinando-os criticamente e adaptando-os com seus próprios parâmetros da organização da informação. A mesma pesquisadora afirma que:

[...] o grande desafio está sempre na apreensão e divulgação da informação especializada no sentido de que os conteúdos dos documentos sejam identificados e adequadamente registrados por meio do processo de indexação, cuja qualificação maior é dar representatividade aos conceitos veiculados na documentação analisada. Este processo, de acordo com a área, é feito com a ajuda de um vocabulário limitado e controlado, unívoco e coerente, que dá sustentação à linguagem documentária. (KRIEGER, 2004, p. 60)

Sabe-se que o trabalho terminológico não é um objetivo próprio da Ciência da Informação que, no entanto, recorre a eles para resolver os problemas de delimitação de universos conceituais e definição da terminologia. Este fato é muito comum, quando não se tem, ainda, obras de referência, como dicionários técnicos, especializados e glossários para ajudar na definição dos conceitos e também em áreas que têm as linguagens de

especialidade em processo de modificação e consolidação, como resultantes do avanço no campo das pesquisas científicas.

Discutindo a construção de tesouros sob princípios lógico-semânticos, Tálamo; Lara; Kobashi (1992) concluíram que a falta de uma definição precisa dos descritores compromete as funções de controle terminológico e representação da informação. As pesquisadoras afirmam que a construção de tesouros apoia-se, basicamente, em dois conjuntos referenciais: um *corpus* discursivo do qual são retirados os termos considerados significativos e o conhecimento categorizado em assuntos garantindo, desse modo, a contiguidade e semelhança entre o vocabulário utilizado na representação e o universo do conhecimento expresso nos textos.

Em estudo posterior, as pesquisadoras Smit; Tálamo; Kobashi (2004) realizaram uma investigação do campo conceitual da Ciência da Informação. Através de um trabalho terminológico cujo *corpus* foi constituído de fontes especializadas da área (dicionários, artigos de periódicos, livros e anais de congressos) além de vocabulários e tesouros, foram extraídos da literatura 118 termos e suas definições que, depois de analisados e sistematizados, deram origem a 54 fichas terminológicas de síntese. Foi elaborada uma ficha para cada termo com a síntese das transcrições de contexto de uso dos termos.

Como resultado, as pesquisadoras avaliaram que a abordagem terminológica realizada foi muito reveladora e efetiva, pois forneceu subsídios para a constatação de que a área enfrenta obstáculos para a constituição do campo científico, identificando como o mais importante deles a falta de consolidação do corpo conceitual e a fragilidade epistemológica e acadêmica da área, constatada pela insuficiência de linguagens de especialidade, condição básica para o fortalecimento de um campo científico.

No campo da Música, os especialistas chamam a atenção para a ocorrência de polissemia e ambiguidades nas linguagens de especialidade adotadas por pesquisadores, docentes e músicos profissionais, o que pode ser demonstrado pelos seguintes estudos realizados:

1. Corrêa (2012, p. 45) analisou o emprego de diferentes termos para a designação de um mesmo conceito, o que tem provocado significativas divergências, quando as noções básicas do conhecimento musical adquirem diferentes definições “por vezes, controversas e conflitantes entre si”. Para Corrêa, essas divergências dificultam o trabalho dos pesquisadores e provocam deficiências educacionais. O pesquisador aponta como causa desses problemas o uso incorreto da terminologia musical e conclui o seu estudo, afirmando que:

[...] seria bem vinda uma reunião de estudiosos e teóricos da música com o objetivo de promover uma revisão dos conceitos, entendimentos e nomenclaturas adotadas no Brasil e, eventualmente, a proposta de uma unificação terminológica para a área de Teoria e Análise musicais. (CORRÊA, 2012, p. 45)

2. Em sua dissertação de mestrado Pereira (2010) discutiu a aplicabilidade da Terminologia no domínio da música, através da criação de metodologias e ferramentas adequadas ao discurso dos maestros para resolver problemas de ambiguidade e, com isto, estabelecer uma comunicação mais eficaz e completa durante os ensaios com os músicos.

Neste estudo, Pereira (2010) observou a necessidade de padronização dos termos utilizados pelos maestros nos ensaios com a orquestra e ressaltou as dificuldades de entendimento entre os músicos da orquestra, devido à variação da língua e cultura de cada maestro.

Como metodologia utilizada Pereira procedeu à extração dos termos presentes nos discursos dos maestros e, depois de uma primeira análise, os dados foram selecionados de acordo com o critério de frequência. Dentre os termos mais frequentes foi escolhido o termo “compasso”. A partir da seleção deste termo, vários dicionários de especialidade e glossários foram consultados para se obter o conceito de ‘compasso’.

O autor constatou que as definições eram insuficientes e pouco claras para o termo compasso - tão recorrente na área de música. Apropriando-se dos fundamentos oferecidos pela Terminologia, Pereira desenvolveu um trabalho terminográfico, apresentando o resultado através de um mapa conceitual. Sua principal conclusão foi que:

[...] a Terminologia tem aplicabilidade em várias áreas do saber e o terminólogo detém metodologias e ferramentas úteis à estruturação e organização da informação e do conhecimento adequado ao domínio de especialidade. [...] Saber conjugar estas ferramentas e aplicar as metodologias adequadas é fundamental para se transmitir e adquirir conhecimento, seja na elaboração de uma base de dados, de um dicionário ou de um programa de tradução automática. A área da música é uma área de interesse para o trabalho terminológico, pois podem ser apresentadas soluções e melhoramentos no âmbito e tornar a comunicação mais clara e eficaz. (PEREIRA, 2010, p.60)

3. Em recente artigo Kuehn (2012) constatou pouca clareza na literatura da área de Música quanto ao emprego dos termos *performance*, interpretação, reprodução musical e práticas interpretativas. Em estudo historiográfico, Kuehn abordou a aplicação desses termos na literatura especializada e também as discussões mais atuais entre os especialistas da área acerca da melhor adequação do termo para designar a respectiva especialização na área de Música. Relatou que este fato foi provocado por uma exigência da CAPES para que fosse atualizada a terminologia técnico-científica de áreas e subáreas empregada formalmente e

afirmou que as discussões aconteceram mais “na base do ‘ou... ou’, isto é, no princípio da exclusão, do que no ‘e’ da inclusão” (KUEHN, 2012, p. 7). O autor relatou que:

[...] enquanto a definição dos termos “reprodução” e “interpretação” não apresentou maiores dificuldades, a noção de *performance* tem resistido a uma definição satisfatória na área da música. Foi na segunda metade do século XX que esse termo começou a disseminar-se maciçamente no campo musical – quiçá também em decorrência da emigração numerosa de compositores, intérpretes e intelectuais de língua alemã para os Estados Unidos. Paralelamente, a conotação do termo *performance* ampliou seu campo de abrangência, propagando-se em diferentes áreas do saber, da filosofia ao esporte. Por tudo isso, o termo requer ainda mais esclarecimentos acerca da função e do significado dentro e fora do âmbito estritamente musical. (KUEHN, 2012, p. 7)

Kuehn chamou a atenção para a necessidade de se refletir sobre o uso dos termos em questão, uma vez que designam processos distintos e diferem em sentido e finalidades, propondo a meta de estabelecer uma distinção conceitual bem clara e rigorosa. Concluiu que a falta de uma fundamentação conceitual substantiva implica obstáculos para o desenvolvimento de modelos teóricos mais consistentes para a área.

Neste contexto, ressalta-se a contribuição da Terminologia para a definição de campos nocionais e seu apoio à construção de vocabulários controlados, uma vez que diz respeito ao emprego dos termos, à natureza específica de cada unidade significativa terminológica definida a partir dos discursos da área específica do conhecimento e não a partir da língua.

Isto quer dizer que o termo tem um conceito específico e relacional e cabe à Terminologia operar no nível sintático-semântico para produzir terminologias específicas de acordo com o estado-da-arte de cada campo e criar repertórios ou listas de termos que, acompanhados de suas definições, remetem o termo ao seu referente.

Desta forma, a Terminologia oferece parâmetros para operar com maior rigor a delimitação dos campos nocionais de uma área de conhecimento e organizar o seu universo de informação através da identificação dos domínios, seus conceitos e também as suas relações. Possibilita também o estudo e o aprendizado de variados assuntos através da pesquisa, identificação e delimitação das linguagens de especialidade, próprias dos especialistas das áreas destes assuntos. A Terminologia pode representar, ainda, mais do que o uso normalizado de termos, proporcionando a organização da informação e permitindo ampliar as chances de circulação do conhecimento.

O próximo capítulo discorre sobre a metodologia e os procedimentos adotados para alcançar os objetivos desta pesquisa a partir da fundamentação teórico-metodológica apresentada nos capítulos anteriores.

5 METODOLOGIA

Este capítulo apresenta a metodologia utilizada nesta pesquisa que foi realizada com a adoção de procedimentos de natureza empírica e caráter exploratório. O estudo de caráter exploratório tem o objetivo de proporcionar maior familiaridade com o fenômeno ou problema a ser pesquisado, para que haja melhor compreensão do objeto de estudo.

O problema abordado refere-se às dificuldades encontradas na transmissão do conhecimento especializado, quando uma área não conta, ainda, com seu campo nocional bem definido, nem suas linguagens de especialidade bem estruturadas e dominadas pelos sujeitos envolvidos no processo de produção e transmissão do conhecimento.

Para isto, o estudo das linguagens de especialidade e dos conjuntos terminológicos que lhe são próprios é considerado de fundamental importância e tem seu ponto de partida nos discursos científicos registrados em artigos de periódicos e anais de congressos que compõem o *corpus* da pesquisa aqui relatada.

A partir do quadro referencial teórico desenvolvido nos capítulos anteriores, são descritos os procedimentos metodológicos adotados na realização de um trabalho terminológico, na área da Música, que consistiu em recolher, constituir, organizar e difundir as noções do termo *performance* musical, observando-se as recomendações propostas pela Terminografia.

5.1 Seleção da área

A elaboração de um trabalho terminológico requer a delimitação do universo a ser pesquisado, definindo-o como área, domínio ou subdomínio do conhecimento. Considera-se oportuno precisar estes termos, de acordo com a respectiva norma ISO 1087, 2000:

- . Área: parte do saber cujos limites são definidos segundo um ponto de vista particular de uma ciência ou técnica;
- . Domínio: subconjunto de uma área determinado por um sistema de conceitos;
- . Subdomínio: cada um dos subconjuntos de um domínio.

Para fins desta pesquisa, elegeu-se o domínio da Música como área de especialidade a ser estudada, por ser esta a área de atuação profissional da pesquisadora. Uma vez que o conhecimento da área selecionada oferece grandes vantagens quanto ao tratamento a ser dado à terminologia especializada, em relação às unidades terminológicas definidas para o estudo.

Como subdomínio do conhecimento, selecionou-se a *Performance Musical*, por se tratar de uma das subáreas da Música que mais se desenvolveu no cenário da pesquisa musical brasileira, nos últimos anos.

5.2 Constituição do *corpus* da pesquisa

Do ponto de vista linguístico, a terminologia aparece como um conjunto de expressões que se vinculam a conceitos de uma área temática ou de uma especialidade e são identificadas e coletadas em um *corpus* textual. A seleção desse *corpus* é considerada uma das mais importantes etapas do trabalho terminológico, porque a qualidade dos dados coletados dependerá da qualidade dos textos selecionados, se estes textos têm caráter explicativo, definatório ou associativo como explicado mais à frente. Para Krieger (2004, p. 129) o reconhecimento terminológico está intrinsecamente relacionado ao reconhecimento de textos técnicos ou científicos e à identificação de tipos textuais, sejam eles mais ou menos especializados ou mais ou menos terminologicamente densos.

São diversos os tipos de fontes de informação utilizadas pelos cientistas para a divulgação de suas pesquisas, como os anais de encontros, congressos, simpósios, os relatórios técnicos, publicações periódicas, teses, dissertações e livros. Segundo Nakayama (1996, p. 83), os critérios para proceder à seleção do *corpus* podem ser: a) acessibilidade; b) atualidade; c) especialização; d) especificidade; e) abrangência.

O *corpus* desta pesquisa foi formado por trabalhos publicados no ano de 2012, em artigos de três revistas científicas do domínio da Música e pelos Anais do XXII Encontro da Anppom, focalizando a subárea *Performance Musical*.

Para a seleção de publicações, levou-se em consideração a representatividade, tanto na área como junto à comunidade acadêmica, de periódicos classificados no estrato A do *Sistema WebQualis* da Capes, e de trabalhos apresentados ao Encontro da Anppom,

considerado pelos especialistas como o mais importante evento da área, aliada à facilidade de acesso aos textos disponíveis em linha, no formato eletrônico, atendendo, desta forma, aos critérios estabelecidos por Nakayama, acima mencionados. Foram selecionados:

1. *Per Musi* – Revista Acadêmica de Música

Per Musi Online é uma publicação gratuita do Programa de Pós-Graduação em Música, da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem periodicidade semestral e é indexada por: *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM); *The Music Index* e *Bibliografia Musical Brasileira* da Academia Brasileira de Música.

Publica artigos acadêmicos e resenhas de livros, teses e dissertações em português, inglês, espanhol e francês. Sua cobertura compreende os campos mais tradicionais do domínio da Música, como *Performance* Musical, Composição, Musicologia, Educação Musical, Etnomusicologia e Música e Tecnologia, e também tem interface com áreas correlatas, como Acústica, Educação Física, Medicina, Psicologia, Filosofia, etc. Eventualmente a *Per Musi* também publica partituras musicais e entrevistas com pesquisadores da área.

Segundo Borém; Ray (2012) o periódico foi criado em 2000, com o título de *Per Musi – Revista de Performance Musical*, para ser um fórum de referência para os trabalhos de pesquisa em *performance* musical no Brasil. As dificuldades de manter sua semestralidade com um número mínimo de artigos de qualidade levaram a uma redefinição de sua linha editorial. Em 2004, recebeu o título atual, passando a abranger toda a área de música e suas interfaces com quaisquer outras áreas científicas, constituindo-se num espaço democrático para o debate e a reflexão intelectual no domínio da música. Em 13 anos de história, publicou 252 artigos, sendo 153 (60,7%) relacionados à *Performance* Musical, o que mostra os bons resultados da pesquisa desta subárea, no Brasil (BORÉM; RAY, 2012, p.136).

2. *Revista Música Hodie*

A Revista Música Hodie foi criada pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás e é publicada ininterruptamente desde dezembro de 2001 com periodicidade semestral. Visa incentivar a produção científica e artística relacionada à *Performance* Musical e suas Interfaces, Composição e Novas Tecnologias, Educação Musical, Música e Interdisciplinaridade, Musicoterapia, Linguagem Sonora e Intersemiose e Musicologia, concentrando-se na produção musical mais recente.

Objetiva também ampliar o intercâmbio entre docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Música, da Universidade Federal de Goiás, com os pesquisadores de instituições nacionais e estrangeiras na área de música. Esta publicação está indexada no *International Repertory of Music Literature* (RILM), no *Arts & Humanity Index* e no Portal da Capes.

3. *Revista Opus*

Publicação semestral da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), criada em 1989, com periodicidade anual. A revista *Opus* passou a ser semestral em 2007 e visa incentivar a produção científica nas áreas de Composição, Educação Musical, Música e Tecnologia, Musicologia e Práticas Interpretativas, com a finalidade de “compor um panorama dos resultados mais representativos da pesquisa em música no Brasil” (BORÉM; RAY, 2012, p.138). No estudo realizado (2012), esses autores constataram a inserção da subárea de pesquisa *performance* no quadro de publicações da revista, observando que, do total de 123 artigos, no período analisado, 25,2% apresentaram interfaces claras com a *performance musical*. Se considerarmos a subcategoria da *performance* sozinha, nota-se um crescimento gradual: de 2000 a 2002, apenas 10% dos artigos publicados foram na subárea da *performance*; de 2003 a 2006, cerca de 17,9%; e de 2007 a 2010, o percentual subiu para 34,4 % dos artigos publicados.

4. *Anais da Anppom*

No período de 27 a 31 de agosto de 2012 foi realizado o XXII Congresso da Anppom na cidade de João Pessoa - Paraíba, que contou com a submissão de 502 trabalhos para avaliação e a aprovação final de 312, importando em 62.15% do total. No subdomínio da *Performance* o número de trabalhos submetidos foi de 116, tendo sido aprovados 67 para apresentação, importando em uma aprovação de 57.76% do total.

Naquele ano, foram definidas pela organização do evento 12 subáreas de pesquisa no domínio da Música para a submissão de trabalhos, onde a subárea da *Performance* contou com a participação de 60 avaliadores e representou 21.47% do total dos trabalhos apresentados no congresso. Estes dados revelam de alguma maneira, o expressivo crescimento da subárea de *Performance* no cenário do desenvolvimento da pesquisa musical no Brasil e, desta forma, justifica a escolha dos trabalhos apresentados para constituir, juntamente com os artigos, o *corpus* desta pesquisa.

As informações coletadas no *corpus* da pesquisa foram registradas em planilhas *Excel*. Após a análise e classificação das informações dos trechos transcritos, foi possível observar que, mesmo sendo composto em sua maioria por artigos científicos específicos do subdomínio da *Performance Musical*, o *corpus* não se mostrou bastante produtivo, no sentido de fornecer elementos suficientes para a definição nocional desejada.

Mesmo assim, procurou-se estabelecer uma articulação entre termo-contexto-definição, a partir da extração dos termos nos discursos científicos, buscando-se a identificação de elementos descritivos que revelassem sua noção (ou conceito). Foram observados os contextos mais informativos (definitórios e explicativos) e, quando necessários, também os contextos associativos.

5.3 Definição e tratamento da amostragem

A definição da amostragem compreendeu 67 trabalhos apresentados no XXII Congresso da Anppom e 77 artigos publicados nas três revistas selecionadas no ano de 2012, importando num total de 144 documentos, conforme demonstra o quadro abaixo:

Quadro 4 – Amostragem do *corpus*

FONTE	ANO	VOLUME	NÚMERO	Nº ARTIGOS	PAL.CHAVE
PERMUSI	2012	25	25	11	48
	2012	26	26	16	58
MUSICA HODIE	2012	12	1	12	57
	2012	12	2	17	57
OPUS	2012	18	1	10	40
	2012	18	2	11	50
ANPPOM	2012	ÚNICO	ÚNICO	67	268
TOTAL				144	578

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

Definida a amostragem, os artigos originalmente publicados em *Portable Document Format* (PDF) foram salvos no processador de textos *Word* e reunidos em arquivos para compor um banco de dados textuais, onde foram identificados e numerados de acordo com um código de localização, a fim de garantir seu rápido acesso.

Foi elaborada uma planilha Excel - denominada Ficha Bibliográfica – para cada publicação, com os dados necessários à identificação dos artigos, onde foram registradas informações sobre o código de localização, autor e título, conforme o modelo abaixo:

Quadro 5 – Modelo de Ficha Bibliográfica

CÓD. LOCALIZAÇÃO	AUTOR	TÍTULO
PM-2012-26-1	KUEHN, F.M.C.	Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)
PM-2012-26-6	PEREIRA, F.S.	A significação em portais e a Absid, e de Celso Loureiro Chaves
PM-2012-26-5	COSTA, R.L.M.	A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze
PM-2012-26-2	RAMOS, D.	A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita
PM-2012-26-3	CORRÊA, A.F.	Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

O código de localização foi construído com as letras iniciais do título da publicação, ano, volume, número e ordem de apresentação, de acordo com o sumário da revista, como mostra o exemplo abaixo:

MH-2012-2-13, onde: MH = *Musica Hodie*; 2012 = ano de publicação; 2 = volume 2 de 2012; 13 = décimo terceiro artigo na ordem de apresentação do sumário da revista.

Para os trabalhos apresentados no Congresso da Anppom, foi elaborada a seguinte identificação:

AN-2012-23, onde: AN = Anppom; 2012 = ano de realização do evento; 23 = vigésimo terceiro trabalho apresentado na subárea de pesquisa em *Performance Musical*.

5.4 Definição do trabalho terminológico

Para dar início à análise do *corpus*, o primeiro procedimento consistiu de uma leitura dos resumos e palavras-chave dos artigos para identificar o conteúdo temático dos mesmos.

Pressupôs-se, nesta etapa, que a linguagem mais concisa utilizada no resumo, juntamente com as palavras-chave atribuídas pelo autor, pelo menos em tese evidenciaria, criteriosamente, o tema e a terminologia presente nos textos. Do ponto de vista linguístico, a terminologia deve aparecer como um conjunto de termos representativos de um *corpus* textual e que se vinculam a uma área temática ou a uma especialidade.

Analisando a primeira listagem elaborada a partir das palavras-chave (APÊNDICE A) constatou-se a presença de unidades lexicais pouco representativas do contexto em uso e que não possuíam os traços semânticos do subdomínio *Performance* Musical. Observou-se também, que a maioria das palavras tinha uma ocorrência única no corpo do texto, com poucos elementos nocionais para compor a sua definição.

Devido a esta constatação nesse momento da pesquisa, decidiu-se pelo tipo de trabalho terminológico pontual de ocorrência do termo *performance* musical nos artigos que constituem o universo empírico da presente pesquisa. Há que se ressaltar que, quando um conjunto terminológico recebe um tratamento terminográfico, as questões relativas às relações conceituais assumem grande importância, no sentido de que são elas as norteadoras para a estruturação do campo nocional.

5.5 Identificação de ocorrência dos termos nos textos analisados

Nesta etapa, utilizou-se o recurso “localizar e marcar”, do editor de textos *Word*, para pesquisar a palavra *performance* e a expressão *performance* musical, com o objetivo de localizar os termos e suas designações nos contextos de uso. A opção de pesquisar os dois termos justificou-se pela leitura dos primeiros contextos de uso que identificou a ocorrência das duas formas empregadas para o mesmo significado.

Foi adotado o critério de frequência para registrar o número de ocorrências dos termos em toda a extensão do artigo, desde o título até as referências bibliográficas. Os dados foram registrados em uma planilha Excel denominada Ficha de ocorrência de palavras-chave (ANEXO B), composta pelos seguintes campos:

. Termos: performance, performance musical

- . Ocorrência: número de ocorrências significativas (termo com algum significado: características, definições, contextos de usos, etc.)
- . Ocorrência vazia: número de ocorrência dos termos com nenhum valor semântico (termo empregado em títulos e subtítulos de seções, referências bibliográficas, legendas, citações, etc.).
- . Fonte: código de localização do artigo.

5.6 Coleta dos termos

A extração manual, embora morosa, foi escolhida por permitir um contato mais próximo com o conteúdo dos textos, suas linguagens de especialidade e identificar os contextos de uso, ou seja, “o enunciado no qual figura o termo estudado” ou parte de um texto na qual ocorre o termo (ISO 1087, 2000). Os diferentes tipos de contextos são determinados pelo número e pelo tipo da descrição das informações relativas aos termos e classificam-se em:

- . Contexto definatório: oferece informações precisas sobre o conceito designado pelo termo estudado;
- . Contexto explicativo: apresenta sucintamente dado a respeito da natureza e de certos aspectos do termo, sem defini-lo claramente. Mesmo que não haja uma definição precisa do termo, o contexto oferece elementos importantes para a compreensão do conceito;
- . Contexto associativo: veicula informações suficientes para determinar, por meio de associações, se o termo pertence a um domínio ou a um grupo de termos que designem conceitos próximos.

Segundo Barros (2004) os tipos de contextos acima são os mais analisados nos trabalhos terminológicos, mas a pesquisadora afirma que existem outros tipos de contextos, como o contexto de uso na língua, contexto metalinguístico e o contexto enciclopédico.

Nessa etapa, o recolhimento de todas as definições e contextos de uso dos termos foi importante para a análise das características individuais e comuns de cada unidade terminológica. Desta forma, foi recolhido o vocabulário conceitual, que é constituído de termos que, por sua forma e significado, denominam as realidades específicas da especialidade, colaborando para a elaboração do conceito; e o vocabulário funcional, que é

constituído de expressões da linguagem natural, que fazem parte do vocabulário dos especialistas, também presentes nos artigos.

A transcrição literal do trecho onde foi localizado o termo propiciou um aprofundamento do conhecimento da área e permitiu avaliar a pertinência das informações, observando-se os seguintes aspectos textuais:

- . Ser conciso, mas completo;
- . Conter a unidade terminológica a ilustrar;
- . Conter informações relacionadas ao termo, que colaborassem para a sua noção;
- . Ser definatório ou descritivo, a fim de apresentar elementos para a definição do termo;
- . Colocar em evidência traços semânticos da unidade terminológica.

5.7 Apresentação dos dados terminológicos

Esta etapa foi dedicada à elaboração das fichas terminológicas, instrumento de anotações definido por Krieger (2004) como um registro completo de dados referentes ao termo estudado e que deve conter informações indispensáveis, tais como a fonte textual da coleta, segmentos de texto onde esse termo ocorre, seus contextos de uso, informações sobre variantes denominativas, sinônimos e construções recorrentes que o acompanham (KRIEGER, 2004, p. 136).

A ficha terminológica pode ser de vários tipos, e o seu modelo varia de acordo com as características e objetivos traçados para o trabalho terminológico. Para este trabalho foram elaboradas as seguintes fichas:

Ficha de Recolhimento (APÊNDICE C): Para cada termo estudado foi elaborada uma ficha de recolhimento com as seguintes informações:

Termo: nome da unidade terminológica em estudo

Sinônimos: ocorrência de termos diferentes para a mesma definição

Contexto: transcrição literal do trecho onde foi identificada a ocorrência do termo com significado ou contexto de uso.

Fonte: código de localização do artigo fonte das transcrições

Domínio: subconjunto de uma área determinado por um sistema de conceitos

Segundo Finatto (1996, p.67) todas as informações referidas ao termo são, inicialmente, relevantes e dotadas de algum valor de significação, não cabendo, portanto, uma qualificação *a priori* do que seria mais ou menos relevante incluir na descrição.

A partir deste recolhimento de dados procedeu-se à análise das designações, características e informações coletadas nos contextos definitórios, explicativos e associativos de ocorrência dos termos, registradas na Ficha Terminológica de Síntese.

Ficha Terminológica de Síntese (APÊNDICE D). Nesta ficha foram anotadas as informações resultantes da análise do conteúdo conceitual, presente nos contextos de uso dos termos. A interpretação dos dados baseou-se na dissecação e organização das informações em grupos de características que colaborassem para a identificação das noções do termo e elaboração de uma definição.

As analisar as características dos termos estudados, foi identificada a presença de termos relacionados, pertencentes ao mesmo domínio e que foram elencados no campo das observações. Também foram identificados usos para o termo em domínios diferentes. Para cada termo relacionado repetiu-se o mesmo procedimento de organização e interpretação das informações, para garantir a identificação das suas noções e sua incorporação ao sistema de conceitos.

Termo: nome da unidade terminológica em estudo

Contexto: transcrição literal do trecho onde foi identificada a ocorrência do termo com significado ou contexto de uso.

Características: grupos de propriedades dos termos

Domínio: subconjunto de uma área determinado por um sistema de conceitos

Observação: classificação dos elementos característicos dos termos (termos relacionados, outros termos, etc..)

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo apresenta a análise e discussão dos resultados, descritas a partir de exemplos resumidos - excertos da coleta de dados - em forma de quadros seguidos de comentários. A íntegra do material coletado está registrada em arquivo eletrônico que é apresentado como apêndice desta dissertação (APÊNDICE F).

São apresentadas as comparações que estabelecem as diferenças e semelhanças entre os termos estudados nos seus contextos de uso, evidenciando a presença de relações conceituais, imprescindíveis à estruturação de um sistema nocional.

Numa primeira leitura dos trechos identificados com o recurso “localizar e marcar” observou-se que o termo “*performance*” teve um número de ocorrências bem maior que o termo “*performance* musical”. O quadro abaixo demonstra os resultados da coleta, sendo que o número de ocorrências do termo *performance* musical está incluído no número de ocorrências do termo *performance*, uma vez que o recurso utilizado para localizar os termos não fez a distinção entre a palavra *performance* e a expressão *performance* musical.

Quadro 6 - Número de ocorrências dos termos

FONTE	PERFORMANCE + PERFORMANCE MUSICAL	PERFORMANCE MUSICAL
ANAIS ANPPOM	903	69
MUSICA HODIE	97	22
OPUS	18	6
PERMUSI	430	48
TOTAL	1448	145

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

Desta forma, com o objetivo de ampliar o arcabouço de elementos sobre os termos, foram coletados os traços semânticos e características de uso dos termos: *performance* e *performance* musical. A análise que se segue baseia-se no estudo dos dois termos acima e apresenta as seguintes considerações:

A apuração do número de ocorrências, obtida pela análise de frequência, demonstrou uma diferença expressiva entre o número de vezes em que o termo foi empregado com traços semânticos e contextos de uso significativos e o número de ocorrências vazias de significado (APÊNDICE C), descontextualizadas e evidenciando a falta de traços semânticos nos termos encontrados em títulos e subtítulos das seções dos artigos, citações,

referências, notas, e, também, no corpo do texto, porém, sem elementos expressivos para a sua caracterização.

Na análise dos trechos transcritos, constatou-se maior ocorrência de contextos explicativos, em detrimento dos contextos definitórios e associativos. Este fato dificultou, em certa medida, a elaboração da definição dos termos estudados, visto que as informações levantadas não contribuíram com características suficientes para a elaboração de definições; no entanto, está pertinente com a literatura terminológica, que prescreve vários tipos de definição, dentre elas a definição por implicação, que acontece quando a palavra é utilizada num contexto explicativo. O quadro sete apresenta excertos da ocorrência desses contextos.

Quadro 7 – Excertos da ocorrência de variação terminológica

TERMO	VARIAÇÃO	CONTEXTO
Performance musical	Práticas de performance	[...] uma vez que ela reflete diretamente as práticas de performance
		[...] práticas de performance específicas do saxofone
		[...] práticas de performance do baião e do jazz, especialmente do beebop
	Prática da interpretação musical	No Choro, assim como em qualquer outro tipo de manifestação de música popular, o estudo da prática da interpretação musical (performance) torna-se um desafio para trabalhos de natureza acadêmica
	Práticas interpretativas	Buscando aproximar o estudo científico de fontes musicais da prática interpretativa, as edições das obras do maestro Heinz Geyer receberam um texto inicial, com base em pesquisas históricas de jornais da época, programas de concertos e textos anteriormente publicados
Prática instrumental	[...] é o produto final da prática instrumental. No centro temos a “Performance”, que representa o produto final do processo – entendido aqui como o momento de apresentação pública	

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

O emprego de diferentes unidades terminológicas com o significado de *performance* musical evidencia a presença da relação de equivalência entre os termos, indicando que o termo estudado é, também, representado por outros termos, devido às diferentes falas dos especialistas.

Estas divergências na comunicação se ancoram nos fundamentos da Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT), que reconhece a existência da variação conceitual e denominativa nos domínios de especialidade e leva em conta a dimensão textual e discursiva dos termos.

Sendo assim, torna-se imperativo, no controle de vocabulário, explicitar estas diferenças para contemplar as diversas possibilidades de falas dos especialistas e reconhecer a existência da variação terminológica, para se garantir uma comunicação de melhor qualidade.

Quadro 8 – Excertos da ocorrência de termos relacionados

TERMO	CONTEXTO
Performance studies	Constitui atualmente um ramo de conhecimento que se materializou em número considerável de pesquisas e de publicações
Etnografia da performance	O conhecimento do contexto permite que as análises dos parâmetros musicais sejam mais facilmente realizadas e compreendidas, porque abordadas a partir do conhecimento do ambiente musical do Choro, composto não somente pela música como também por inúmeros outros elementos
Espaço de performance	[...] em cada região do espaço de performance. Podemos notar certa homogeneidade, tanto quantitativa (número de instrumentos) quanto qualitativa (timbre e registro) da distribuição orquestral
	Outra importante abordagem de tratamento espacial na obra refere-se à distribuição de padrões em diferentes localidades do espaço de performance
Performance audiovisual	Por performance, compreende-se o resultado do conjunto signifiicante do gênero musical que se torna presença no videoclipe
	Os videoclipes são curtas metragens de técnica midiática que tecem formas de narrativas como música, poema, imagens, movimentos em diferentes contextos de performance audiovisual
Performance em grupo	No caso de conjuntos instrumentais, a coordenação dessas manipulações entre os intérpretes é crucial, tanto para a realização da performance quanto para o bom entendimento da ideia musical a ser transmitida. Músicos precisam prever as variações temporais produzidas pelos outros membros do conjunto
	Pode-se argumentar ainda que, no caso de performances em grupo, as informações visuais possuem papel essencial na sincronização dos eventos musicais. No entanto, músicos também são capazes de acompanhar outros músicos exclusivamente a partir de sinais acústicos, uma situação de performance que se torna cada vez mais comum como consequência do crescimento da prática de gravações de performances em estúdio, nas quais frequentemente um músico precisa seguir os outros através de fones de ouvido

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

A análise dos contextos de uso, descritos acima, demonstra o emprego de diversas expressões que possuem características comuns com o termo *performance* musical, evidenciando as relações semânticas existentes entre os termos estudados e os termos relacionados, ampliando significativamente seu campo definicional.

A literatura mostra tratar-se de um tipo de relação associativa, que acontece quando uma conexão temática entre os termos pode ser estabelecida em virtude das características comuns compartilhadas entre os termos.

Uma vez que os termos relacionados remetem para outras possibilidades de significação associadas ao termo *performance* musical, é desejável que, no controle de vocabulário, estes termos sejam explicitados, a fim de se garantir aprofundamento no processo de apreensão do conhecimento especializado.

Quadro 9 – Excertos da ocorrência de ambiguidades no mesmo artigo – Exemplo 1

TERMOS	CONTEXTO	FONTE
Performance musical	[...] é o produto final da prática instrumental	PM-2012-26-09
	[...] ato momentâneo da apresentação musical	
	[...] execução como segunda etapa de estudo	

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

No exemplo mostrado no quadro nove, as designações atribuídas ao termo pelo especialista, no mesmo artigo, evidenciam uma relação de contiguidade no tempo, uma vez que foram empregadas para representar momentos distintos da *performance* musical. No trabalho terminográfico, a análise dos aspectos das designações pode contribuir para a elaboração de uma definição mais completa do termo.

Quadro 10 – Excertos da ocorrência de ambiguidades no mesmo artigo – Exemplo 2

TERMOS	CONTEXTO	FONTE
Performance musical	[...] processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	PM-2012-26-10
	[...] processo de mensuração do desempenho técnico do performer	

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

No exemplo acima, o especialista emprega o termo *performance* musical como dois processos distintos: interpretação musical e o processo de mensuração de desempenho técnico. Neste caso, o grupo de características levantadas determina o pertencimento do termo a categorias distintas do sistema nocional, evidenciando uma relação de associação, que permite ampliar o campo definidor do termo. De acordo com a literatura, não existe melhor ou pior definição para o termo, e sim, uma definição mais adequada à sua posição em relação ao sistema de conceitos.

Quadro 11 – Excertos da ocorrência de ambiguidades em artigos diferentes

TERMOS	CONTEXTO	FONTE
Performance musical	[...] performance como reprodução de um texto	MH-12-2-13
	[...] atinente à experiência viva, ao <i>hit et nunc</i> do palco, à gestualidade e à aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	PM-2012-26-01
	[...] fenômeno que envolve não apenas o comportamento do instrumentista frente ao texto que interpreta, mas também os mecanismos de percepção envolvidos na escuta	OP-18-2-8

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

O quadro acima elenca trechos transcritos de artigos publicados em diferentes periódicos da área, demonstrando a variedade de elementos que caracterizam o termo *performance* musical.

A presença de diversos aspectos nas designações do termo evidencia a adoção da linguagem natural pelos autores, e sua análise pode contribuir para a elaboração de uma definição mais rica de elementos nocionais.

Quadro 12 – Excertos da ocorrência de ambiguidades do termo *performance*

TERMO	DOMÍNIO	CONTEXTO	FONTE
Performance	Artes	É um evento artístico e social	PM-2012-26-01
		[...] movimento e representação mímico-gestual do ator no palco	
		[...] remete à presença física no palco, ao corpo e a voz, ao meio e modo de interagir com o público espectador	
		[...] apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo	
Performance	Esportes	[...] questões da performance, desenvolvendo exercícios para o detalhamento e aperfeiçoamento das cenas criadas	PM-2012-26-1

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

No quadro 12, verifica-se que o termo *performance* está caracterizado por elementos que o remetem para dois outros domínios do conhecimento: Artes e Esportes, evidenciando a sua

polissemia, característica presente quando o termo é identificado por dois ou mais conjuntos de atributos.

Neste caso, para um controle eficaz do vocabulário, a literatura recomenda o uso de qualificadores que vão indicar a que domínio pertence o termo empregado. Observou-se que, apesar do artigo ter sido publicado em periódico científico da área de Música, traz conceitos de outras áreas do conhecimento, como Artes e Esportes, o que evidencia a interdisciplinaridade do campo da Música.

Numa segunda etapa de análise da terminologia coletada, procurou-se avaliar o seu emprego na representação temática dos documentos; desse modo, foram realizadas buscas em diferentes catálogos em linha de bibliotecas de instituições com programa de pós-graduação em música. Pretendeu-se verificar a contiguidade e semelhança entre o vocabulário utilizado na representação e o universo de conhecimento expresso nos textos.

O quadro 13 mostra as variações terminológicas e termos relacionados obtidos na coleta, considerados como significativos, pois apresentaram, em suas designações, traços semânticos em relação estreita com os termos estudados.

Quadro 13 – Resultado da pesquisa realizada em catálogos eletrônicos

TERMOS/OCORRÊNCIA	UFMG	UFRGS	UFBA	UFRJ	UFPB	USP	UNESP	UNICAMP
Práticas de performance	0	0	0	0	0	0	0	0
Prática da interpretação musical	0	0	0	0	0	0	0	0
Práticas interpretativas	0	16	0	0	0	1	1	0
Prática instrumental	1	0	0	0	0	0	0	0
Performance studies	0	0	0	0	0	0	0	0
Etnografia da performance	0	0	0	0	0	0	0	0
Espaço de performance	5	0	0	0	0	0	0	0
Performance audiovisual	2	0	0	0	0	0	0	0
Performance em grupo	0	0	0	0	0	0	0	0

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

Foram pesquisados nove termos em catálogos eletrônicos de bibliotecas de instituições de ensino em música, que possuem doutorado em seu programa de pós-graduação. Delimitou-se a modalidade doutorado por considerar-se que, neste nível de formação acadêmica espera-se encontrar maior especialização e aprofundamento do conhecimento especializado. A pesquisa foi realizada no dia 29 de julho de 2013, na modalidade de

pesquisa avançada, no campo de assunto, na opção de termo “exatamente igual” ao termo pesquisado. São as seguintes as considerações sobre a pesquisa:

a) Os termos práticas de *performance*, prática da interpretação musical, etnografia da *performance*, *performance* em grupo e *performance studies*, não tiveram qualquer ocorrência nos catálogos consultados, evidenciando que os mesmos não são adotados como pontos de acesso nesses sistemas de informação.

b) O termo práticas interpretativas teve 16 ocorrências na UFRGS, 01 ocorrência na USP e 01 ocorrência na UNESP. Foi verificado que este é o termo autorizado no catálogo da UFRGS, que anula o termo *performance* musical, remetendo-o para o termo práticas interpretativas. Nos catálogos da USP e UNESP, os dois termos são adotados para representar o mesmo documento, sem anular nenhum dos dois cabeçalhos. Esta ocorrência evidencia a relação de equivalência analisada no quadro sete.

c) O termo prática instrumental teve uma ocorrência no catálogo da UFMG, onde o documento também foi indexado pelo termo *performance* musical, repetindo a mesma situação do item anterior.

d) O termo espaço de *performance* obteve cinco ocorrências no catálogo da UFMG. Analisando os registros bibliográficos, verificou-se que os documentos indexados não estão representados pelo termo “espaço de *performance*” e sim pelos termos *performance* (arte) e espaço (arte) evidenciando que existe uma interseção semântica entre eles, que poderia ser mais bem trabalhada num sistema de relações conceituais.

e) O termo *performance* audiovisual obteve duas ocorrências no catálogo da UFMG e demonstrou a mesma situação do item anterior. Os documentos foram indexados pelos assuntos arte audiovisual e *performance* (arte).

Finalmente, o próximo capítulo apresenta as considerações finais sobre a pesquisa e os resultados obtidos a partir dos objetivos propostos e a fundamentação teórica elaborada. Apresenta, ainda, reflexões que subsidiam as propostas de trabalhos futuros e aprofundamento da pesquisa até aqui desenvolvida.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa possibilitou demonstrar a importância de se realizar um estudo interdisciplinar da Ciência da Informação com a Terminologia, tanto no plano teórico como no plano prático. Constatou-se que a aproximação das duas ciências acontece por uma série de semelhanças observadas e que ambas perseguem o mesmo objetivo: resolver os problemas da comunicação do conhecimento, no que refere ao tratamento dos dados informacionais.

A Ciência da Informação, área que visa organizar para transferir informação conta, para esta finalidade, com as linguagens documentárias, consideradas tradicionalmente como instrumentos de controle terminológico e que são adotadas em momentos distintos do processo de comunicação da informação. No primeiro momento - da representação da informação - o profissional da informação, mediante a terminologia da área, analisa, sintetiza e descreve o conteúdo dos documentos de uma determinada coleção, a fim de criar pontos de acesso para o referido documento, o que se constitui na atividade de indexação.

No segundo momento, também de acordo com a terminologia da área, o usuário formula suas estratégias de busca, a fim de acessar a informação desejada. Pode-se dizer, então, que a terminologia constitui a base dos vocabulários controlados, visto que a expressão dos conceitos se efetua através de termos.

Considerando que as linguagens documentárias são formadas por termos, ou termos-descritores, como são tratados pela literatura, e são instrumentos de controle terminológico para atuar em domínios específicos, que fazem uso das linguagens de especialidade, torna-se imprescindível a apropriação dos aportes da Terminologia para fundamentar teoricamente a criação desses instrumentos.

A Terminologia, área que visa estudar as linguagens de especialidade veiculadas nos documentos técnico-científicos conta, para esta finalidade, com procedimentos metodológicos para a compreensão de um domínio, através do recolhimento e organização dos termos e o estabelecimento de relações semânticas para a organização do campo nocional. Quando um conjunto terminológico recebe um tratamento terminográfico, a questão das relações de significação assume grande importância, uma vez que a definição das unidades terminológicas é feita a partir dos discursos e o termo adquire um conceito específico e relacional, possibilitando, desta forma, a precisa identificação dos subdomínios tratados.

O trabalho desenvolvido nesta pesquisa teve a Música como área de aplicação da Teoria Geral da Terminologia (TGT) e da Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT), especificamente no subdomínio da *Performance* Musical. É oportuno salientar que o levantamento de toda a terminologia dessa área de especialidade não foi o objetivo deste trabalho, que, a seguir, relaciona algumas considerações que podem servir de norte na busca de dados mais aprofundados em trabalhos futuros, e que merecem especial atenção.

Uma das maiores dificuldades deste trabalho foi em relação à obtenção, no corpus selecionado, de contextos definitórios dos termos. Inicialmente, na análise do *corpus*, pressupôs-se que a leitura dos resumos e palavras-chave dos artigos seria suficiente para identificar a terminologia do subdomínio da *Performance* Musical. Não obstante, como resultado, obteve-se uma lista de termos vazios de significados (APÊNDICE A), que não contribuíram para o estudo do campo nocional em questão, visto que a grande maioria das palavras-chave não constava do corpo do texto e, quando constava, não apresentava elementos significativos para compor a sua definição.

É necessário considerar que a distinção entre a linguagem natural e a linguagem de especialidade não se dá de maneira muito clara, visto que a linguagem de especialidade nada mais é do que um subconjunto do sistema linguístico – portanto, parte da língua – usado numa área de assunto particular e com uma terminologia específica. A presença de elementos característicos dos termos é imprescindível para a categorização dos mesmos.

A escolha do termo *performance* musical justificou-se pelo número significativo de sua ocorrência no *corpus* selecionado e pela necessidade de se obter elementos consubstanciados para a definição e delimitação do campo de estudo. A partir da análise dos contextos de uso com ocorrência dos termos *performance* e *performance* musical, emergiram outras unidades terminológicas, cujos traços semânticos evidenciaram a presença de um vocabulário variado e estruturado com elementos nocionais, que contribuíram de forma significativa para a compreensão da área estudada.

O trabalho não se limitou a repertoriar apenas os termos selecionados; registrou também termos sinônimos, variações terminológicas e termos relacionados, considerados importantes para o entendimento das relações conceituais estabelecidas entre os termos e suas zonas de interseção semântica, ampliando, de forma expressiva, as possibilidades de significação no campo conceitual. Considera-se que o trabalho terminológico cumpre com o seu objetivo, no momento em que são contempladas todas as manifestações emergentes de às quais estão intimamente relacionadas aos termos delimitados *a priori* para a realização

do trabalho, possibilitando uma navegação pelo sistema conceitual cognitivamente orientada.

É importante ressaltar que a coleta manual dos trechos de ocorrência dos termos possibilitou à pesquisadora a leitura e subsequente apreensão de conceitos até então submersos na literatura especializada, representando um aprofundamento do conhecimento da área.

Através do estudo de um termo específico, identificou-se neste trabalho um repertório de termos considerados significativos, extraídos de um *corpus* discursivo que, categorizados em assuntos específicos da área, constituíram um conjunto terminológico homogêneo, considerado pela pesquisadora como uma primeira versão de um vocabulário controlado da área.

Sendo assim, considera-se respondida a questão desta pesquisa, que indagou sobre as contribuições da Terminologia para a definição de campos nocionais de áreas do conhecimento que não contam ainda com obras referenciais para a elaboração das linguagens documentárias.

Aponta-se como possibilidade de estudos futuros o aprofundamento da pesquisa e a expansão do conjunto terminológico apresentado, considerando que a construção de um vocabulário específico para o subdomínio da *Performance Musical* pode tornar-se mais fácil quando se tem como ponto de partida um sistema conceitual já existente. A partir dos conceitos referenciais concretos identificados nos discursos, é possível garantir a desejada contiguidade e semelhança entre o vocabulário utilizado na representação da informação e o universo do conhecimento expresso nos textos.

Assim, a Terminologia é importante como apoio à construção das linguagens documentárias porque, ao organizar os termos a partir das linguagens de especialidade, opera com as palavras em funcionamento, à medida que provê fundamentos para a estruturação e organização dos termos. Desta forma, pode-se garantir não só a comunicação precisa do conhecimento à comunidade usuária, como também tornar efetiva a transferência da informação e a geração de novos conhecimentos.

Espera-se que a presente pesquisa contribua para melhor organização, representação e recuperação da informação musical, sobretudo na harmonização das terminologias da área e que sirva de parâmetro para o desenvolvimento de novos trabalhos terminológicos em diferentes áreas do conhecimento.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, L. Representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação em tempo e espaços digitais. **Enc. Bibli: Rev. Eletron. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, n. 15, 2003.

ANJOS, L. **Sistemas de classificação do conhecimento na filosofia e na biblioteconomia**: uma visão histórico-conceitual crítica com enfoque nos conceitos de classe, categoria e faceta. 2008. 290f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ASSIS, A. C. *et al.* Música e história: desafios da prática interdisciplinar. In: BUDAZ, R. (Org.). **Pesquisa e música no Brasil**: métodos, domínios, perspectivas. Goiânia: ANPPOM, 2009. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa_em_Musica-01.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2013.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. Boletim Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Rio Grande do Sul, n. 3, mar. 1991. Disponível em: www.anppom.com.br. Acesso em: 3 maio 2013.

BARITÉ, M. *et al.* Garantia literária: elementos para uma revisão crítica após um século. **Transinformação**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 123-138, maio/ago. 2010.

BARROS, C. M. **Representação da informação musical**: subsídios para recuperação da informação em registros sonoros e partituras no contexto educacional e de pesquisa. 2012. 150f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

BARROS, L. A. **Curso básico de terminologia**. São Paulo: Edusp, 2004.

BAZI, R. E. R.; SILVEIRA, M. A. A. Constituição e institucionalização da ciência: apontamentos para uma discussão. **Transinformação**, Campinas, v. 19, n. 2, p.129-137, maio/ago. 2007.

BORGES, M.F. Introdução à terminologia: teoria e prática. 1998. Disponível em: <http://spainshobo.com/detalle/143826detalle.pdf>. Acesso: 01/08/2013.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BENVENISTE, E. Gênese do termo “scientificque”. In: _____. **Problemas de linguística geral, II**. Campinas: Pontes, 1989, p. 252-258.

BORÉM, F. O ensino da performance musical na universidade brasileira. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 10., 1997, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1997. p. 72.

BORÉM, F.; RAY, S. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012.

BRASCHER, M. B. B. Terminologia brasileira em Ciência da Informação: uma análise. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 15, n. 2, jul./dez. 1986.

BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento? In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 9., 2008, São Paulo. **Anais...** Disponível em: [http://skat.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP-5STP/BRASCHER%20CAF%C3%89\(2008\)-1835.pdf](http://skat.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP-5STP/BRASCHER%20CAF%C3%89(2008)-1835.pdf). Acesso: 02/04/2013.

CABRÉ, M. T. La terminología: una disciplina en evolución: pasado, presente y algunos elementos de futuro. **Debate Terminológico**, n. 1, abr., 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/riterm/issue/current/showToc>. Acesso: 08/02/2013.

_____. **La terminología: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos**. Barcelona: Institut Universitari de Linguística Aplicada, 1999.

_____. **La terminología: teoría, metodología, aplicaciones**. Barcelona: Antártida/Empúries, 1993.

_____. **La terminología hoy: concepciones, tendencias y aplicaciones**. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 3, set./dez. 1995.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 2 v.

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

CASTRO, B. M. Música na universidade brasileira. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 10., 1997, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1997. p. 178

CAVAZOTTI, A. Periódicos brasileiros da área de música: uma breve cronologia (1983-2003). **Opus**: Rev. Eletrônica da Anppom, v.9, dez., 2003. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/en-us/issues/9>. Acesso: 10/04/2013.

CERVANTES, B. M. N.; FUJITA, M. L. S.; RUBI, M. P. Terminologias em política de indexação. **Ibersid**, 2008.

CHAIM, I. A. **A música erudita**: da idade média ao século XX. São Paulo: Letras & Letras, 1998.

CINTRA, A. M. M. *et al.* **Para entender as linguagens documentárias**. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Polis, 2002.

_____. Linguagens documentárias e terminologia. **Caderno de Terminologia**, n. 1, p. 17-22, 2001.

CORRÊA, A. F. Entendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal. **Per Musi**: Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, v. 26, jul./dez. 2012.

DIAS, C. A. Terminologia: conceitos e aplicações. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 90-92, jan./abr. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v29n1/v29n1a9.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2013.

DICIONÁRIO Grove de música: edição concisa. Editado por Stanley Sadie. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

DODEBEI, V. L. D. **Tesouro**: linguagem de representação da memória documentária. Rio de Janeiro: Intertexto, 2002.

DUPRAT, R. O ensino musical e a pós-graduação no Brasil. **Rev. Em Pauta**, Porto Alegre, v. 4, n. 5, p. 12-23, jun. 1992.

ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, 1, 1984, Mariana. I Encontro Nacional de Pesquisa em Música. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1985.

FINATTO, M. J. B. Unidade e variação na língua portuguesa: a variação em terminologia. **Rev. Internacional de Língua Portuguesa**, Lisboa, n. 15, p. 64-68, 1996.

FREIRE, V. B. Ensino de música na universidade brasileira. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 10., 1997, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1997. p. 86.

FREIRE, V. B. (Org.). **Horizontes da pesquisa musical**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FREIRE, V. B.; CAVAZOTTI, A. **Música e pesquisa**: novas abordagens. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

GALVÃO, M. C. B. A linguagem de especialidade e o texto técnico-científico: notas conceituais. **Transinformação**, Campinas, v. 16, n. 3, p. 241-251, set./dez. 2004.

GOMES, H. E. *et al.* **Manual de Elaboração de Tesouros Monolíngues**. Brasília: CNPq/PNBU, 1990. 78p.

IKEDA, A. T. Musicologia ou musicografia: algumas reflexões sobre a pesquisa em música. In.: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1. Curitiba, 1997. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba 1998. p. 63-68.

ISO 704 (2000). **Terminology work**: principles and methods. Genève: International Standard Organization, 2000.

ISO 1087-1 (2000). **Terminology work**: vocabulary, part 1: theory and application. Genève: International Standard Organization, 2000.

KERMAN, J. **Musicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KOBASHI, N. Y. **Manual de indexação**. São Paulo: ECA/USP, 2002. (Texto da disciplina de Linguagens Documentárias).

_____. Resumos documentários: uma proposta metodológica. **Rev. de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 21, n. 2, jul./dez. 1997.

KRIEGER, M. G.; FINATTO, M. J. B. **Introdução à terminologia**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

KUEHN, F. M. C. Interpretação, reprodução musical, teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s). **Per Musi**: Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, n. 26, 2012.

LAAN, R. H. V.; ALVORCEM, R. M. A terminologia expressa nos discursos dos especialistas da área da Ciência da Informação: um estudo de caso. **Rev. Bras. de Biblioteconomia e Documentação**. São Paulo, v. 3, n. 2, 2007.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos, 1993.

LARA, M. L. G. Linguagem documentária e terminologia. **Transinformação**, v. 16, n. 3, p. 231-240, set./dez. 2004.

_____. Novas relações entre terminologia e Ciência da Informação na perspectiva de um conceito contemporâneo de informação. **DataGramaZero**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 4, ago. 2006. Disponível em: <www.dgz.org.br/ago06/Art_02.htm>. Acesso em 08 dez. 2012.

_____. O processo de construção da informação documentária e o processo de conhecimento. **Persp. em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, jul./dez. 2002.

_____. **A representação documentária**: em jogo a significação. 1993. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

LARA, M .L. G. Retomando o velho tema: o mito da neutralidade da análise documentária. **São Paulo em Perspectiva**, v. 3, n. 1/2, p. 92-95, jan./fev., 1989.

LARA, M. L. T.; TÁLAMO, M. F. G. M. Uma experiência na interface linguística documentária e terminologia. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 5, out. 2007. Disponível em: <www.dgz.org.br/out07/Art_01.htm>. Acesso em 08 dez. 2012.

LOVELOCK, W. **História concisa da música**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

MAIMONE, G. D.; TÁLAMO, M. F. G. M. Linguística e terminologia: contribuições para a elaboração de tesouros em Ciência da Informação. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, abr. 2011.

MASSIN, B. **História da música ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MEY, E. **Introdução à catalogação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1995.

MONTALVO, M. M. LCSH, fast delicious: vocabulários normalizados y nuevas formas de catalogación temática. **Anales de Documentacion**, 2011, v. 14, n. 1. Disponível em: <<http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/120141>>. Acesso em: 28 mar. 2013.

MOREIRA, I. C.; MASSARANI, L. Música e ciência: ambas filhas de um ser fugaz. In: REUNIÓN DE LA REDE DE POPULARIZACIÓN DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGIA EM AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, 10, Ciência, Comunicação e Sociedade, 4, 2007, San José (Costa Rica). **Anais eletrônicos...** 2007. Disponível em: <<http://www.cientec.or.cr/pop/2007/BR-IldeuMoreira.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2013.

NAKAYAMA, H. **Terminologia aplicada à Ciência da Informação**: da produção de vocabulário técnico-científico bilíngüe (japonês-português), na área do ensino da língua japonesa. 1996. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

NATTIEZ, J. J. O desconforto da musicologia. **Per Musi**: Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, v. 11, jan./jun. 2005.

NOGUEIRA, I. Relatório apresentado pela profa. dra. Ilza Nogueira. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 10., 1997, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1997. p. 10.

NOVELLINO, M. S. F. Instrumentos e metodologias de representação da informação. **Informação & Informação**. Londrina, v. 1, n. 2, jul./dez. 1996.

_____. A linguagem como meio de representação ou comunicação da informação. **Persp. em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, jul./dez. 1998.

OLIVEIRA, J. Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. **Rev. Em Pauta**, Porto Alegre, v. 4, n. 5, p.3-11, jun. 1992.

PAVEL, S.; NOLET, D. **Manual de terminologia** [*on line*]. Canadá, 2002. Disponível em: <<http://www.translationbureau.gc.ca/>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

PEREIRA, P. I. C. **Terminologia e léxico de especialidade no discurso dos maestros em situação de ensaio**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2010. Dissertação (Mestrado em Terminologia e Gestão da Informação de Especialidade) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

PIEIDADE, A. T. C. Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia. In: FREIRE, V. B. **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 63-81.

POMBO, Olga. **Da classificação dos seres à classificação dos saberes**. Disponível em: <www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/opombo-classificacao.pdf>. Acesso em: 21 maio 2013.

RAY, Sonia. Diretório de periódicos da área de música. **Rev. Música Hodie**, Goiânia, v. 4, n. 1, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/19810/11440>> Acesso: 23 maio 2013.

RAYNOR, H. **História social da música: da idade média a Beethoven**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

RODRIGUEZ, E. E. Novidades de ISBD. In: World Library and Information Congress, 75., 2009, Milão. **Anais...** Disponível em: <http://conference.ifla.org/past/ifla75/107-escolano-es.pdf>. Acesso: 23/02/2013.

SALTA, G.; CRAVERO, C.; SALOJ, G. Lista de encabeziamentos de matéria de La Biblioteca Del Congreso de los Estados Unidos. **Información, Cultura y Sociedad**. Buenos Aires, n. 12, 2005.

SIMÕES, M. G. **Da abstração à complexidade formal**: relações conceptuais num tesouro. Coimbra: Almedina, 2008.

SOUZA, G. P. de. **Linguagem de especialidade da Ciência da Informação**: estudo exploratório a partir dos periódicos brasileiros da área entre 2005 e 2009. 2011. 104 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.

STREHL, L. Avaliação da consistência da indexação realizada em uma biblioteca universitária de artes. **Rev. Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 27, n. 3, p. 329-335, set./dez., 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v27n3/27n3a11.pdf>>. Acesso: 11 mar. 2011.

TÁLAMO, M. F. G. M.; LARA, M. L. G.; KOBASHI, N. Contribuição da terminología para a elaboração de tesouro. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 21, n. 3, set./dez. 1992.

ULHÔA, M. T. A pesquisa em música na universidade. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 10., 1997, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1997. p. 26

URDICIAN, B. G. Lenguajes documentales. In: MANUAL de Ciencias de La Información y Documentación. Madrid: Pirámide, 2011.

VICKERY, B. C. Knowledge representation: a brief review. **Journal of Documentation**, v. 42, n. 3, p. 145-59, 1986.

VOGEL, M. J. M. A evolução do conceito de linguagem documentária: as linhas francesa e brasileira. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 8., 2007, Salvador. **Anais...** Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--146.pdf>. Acesso: 10/04/2013.

WHITLEY, R. **Social process of science development**. London: Routledge & Kegan, 1974.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Excertos da lista de palavras-chave

PALAVRA-CHAVE	FONTE	PALAVRA-CHAVE	FONTE
prática(s) interpretativas(s)	PM-26-01-01	música brasileira	PM-25-01-01
teoria da interpretação		Lindembergue Cardoso	
teoria da performance		Escola de Música da UFBA	
tradição musical vienense		Grupo de compositores da Bahia	
reformulação conceitual da prática(s) interpretativa(s)		Villa-Lobos	PM-25-01-02
emoções musicais	PM-26-01-02	Franz Haydn	
percepção musical		neoclassicismo	
expertise musical		quarteto de cordas	
cadências em música	PM-26-01-03	forma sonata	
terminologia musical		Dom Pedro I	PM-25-01-03
Harmonia		música do século XIX	
análise musical		imprensa musical	
pós-tonalidade		hinos	
análise melódica	PM-26-01-04	Olivier Messiaen	PM-25-01-04
direcionalidade em música		vanguarda musical	
música do século XX		influência não-ocidental	
Debussy		música japonesa tradicional	
Stravinsky		religião	
livre improvisação	PM-26-01-05	estética musical	
filosofia da música		vibrafone	PM-25-01-05
Gilles Deleuze		performance musical	
análise musical	PM-26-01-06	exploração tímbrica	
musicologia cultural		lesões ocupacionais	PM-25-01-06
música e sociedade		saúde do músico	
Celso Loureiro Chaves		comportamento saudável	
repertório brasileiro para violão		doenças ocupacionais	PM-25-01-07
Beethoven	PM-26-01-07	abordagem fisioterapêutica	
Cânone		músicos profissionais	
classicismo vienense		reabilitação e prevenção	
contexto de recepção		viola pomposa	PM-25-01-08
música e sociedade		violino	
Tia DeNora		violoncello piccolo	
Tchaikovsky	PM-26-01-08	pentacorde	
romantismo na música		spalla	
música e literatura		ergonomia	PM-25-01-09
representação e mimesis		músicos	
performance musical	PM-26-01-09	orquestra	
Pedagogia		motivação	
Transdisciplinaridade		trabalho	
modelo de aprendizagem		criação colaborativa	PM-25-01-10
José Alberto Kaplan		interpretação	
Expressividade	PM-26-01-10	composição	
performance musical		Edson Zampronha	
preferência musical		Liszt	PM-25-01-11
ensino de música no Brasil	PM-26-01-11	Tarasti	
currículo de música		semiologia musical	
conhecimento escolar		Vallée d'Obermann	

disciplina escolar		música argentina	PM-25-01-12
saúde do músico	PM-26-01-12	música academica	
lesões físicas em violinistas		vanguardias	
estudantes de violino		tango	
Ergonomia	PM-26-01-13	literatura	
situação de trabalho		etnomusicologia anglo- americana	PM-25-01-13
Músicos		nova etnomusicologia	
Maria Sylvia	PM-26-01-14	Henry Stobart	
canção brasileira			
cantores brasileiros			
traços biográficos de músicos			
Performance	PM-26-01-15		
análise musical			
flauta doce e piano			
música brasileira contemporânea			
nova complexidade	PM-26-01-16		
ritmos complexos			
música de vanguarda			
composição e performance			

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

APÊNDICE B – Ocorrências de palavras-chave

LOCALIZAÇÃO	PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO	REPRODUÇÃO MUSICAL	PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	PC
PM-2012-26-1	148	86	36	24	5
PM-2012-26-6	0	1	0	0	5
PM-2012-26-5	25	0	0	0	3
PM-2012-26-2	0	0	0	0	3
PM-2012-26-3	0	0	0	0	5
PM-2012-26-7	0	0	0	0	6
PM-2012-26-9	24	2	0	0	5
PM-2012-26-10	131	0	0	1	3
PM-2012-26-11	0	0	0	0	4
PM-2012-26-12	74	0	0	0	3
PM-2012-26-13	5	0	0	0	3
PM-2012-26-14	2	7	0	0	4

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

APÊNDICE C - Excertos de Ficha de Ocorrência - Termo Performance

TERMO	FONTE	OCORRÊNCIAS	OCORRÊNCIA VAZIA	CONTEXTO
Performance	PM-2011-23-01	6		em uma performance de jazz não teria mais efeito do que um mero indicador do estilo beebop
	PM-2011-23-02	1	1	
	PM-2011-23-03	8		uma vez que ela reflete diretamente as práticas de performance
				práticas de performance específicas do saxofone, como inflexões, articulações, ocorrência de swing
				procedimento característico tanto das práticas de performance do jazz
				práticas de performance do baião e do jazz, especialmente do beebop
	PM-2011-23-04	4	4	
	PM-2011-23-05	0	0	
	PM-2011-23-06	2	2	
	PM-2011-23-07	1	0	as redundâncias e tudo o que dá identidade e qualidade à performance
	PM-2011-23-08	10		escreveu a respeito da performance de Reinhardt, "pode-se dizer que ele foi a revelação do concerto
				veja a edição de performance completa
				em sextas paralelas na performance de M, Reinhardt e S. Grappelli
				e ajudou a elevar o nível de apreciação e de sua performance na França
	PM-2011-23-09	5	5	
	PM-2011-23-10	1	1	
	PM-2011-23-11	2	1	A musicalidade é desenvolvida e transmitida culturalmente em comunidades estáveis no seio das quais possibilita a comunicabilidade na performance e na audição musical
	PM-2011-23-12	0	0	
	PM-2011-23-13	2	1	o choro, como gênero musical, possui um jogo de relações que influenciam a performance
	PM-2011-23-14	0	0	
PM-2011-23-15	38		para análise tanto do contexto musical da performance	
			fatores extra-musicais interfere de modo significativo nas performances dos músicos	

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

APÊNDICE D – Excertos da Ficha de Recolhimento

TERMO CANDIDATO	SINÔNIMO	CONTEXTO	FONTE	DOMÍNIO
Performance musical	Práticas de performance	[...] uma vez que ela reflete diretamente as práticas de performance	PM-2011-23-03	MÚSICA
		[...] práticas de performance específicas do saxofone		
		[...] práticas de performance do baião e do jazz, especialmente do beebop		
	Prática da interpretação musical	No Choro, assim como em qualquer outro tipo de manifestação de música popular, o estudo da prática da interpretação musical (performance) torna-se um desafio para trabalhos de natureza acadêmica	PM-2011-23-15	MÚSICA
	Práticas interpretativas	Buscando aproximar o estudo científico de fontes musicais da prática interpretativa, as edições das obras do maestro Heinz Geyer receberam um texto inicial, com base em pesquisas históricas de jornais da época, programas de concertos e textos anteriormente publicados.	OP- 2012-18-1-3	MÚSICA
		é o produto final da prática instrumental. No centro temos a “Performance”, que representa o produto final do processo – entendido aqui como o momento de apresentação pública	PM-2012-26-9	
		ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista		
		ensino e aprendizagem da performance musical envolve as etapas de preparação (ou aprendizado) e a performance (apresentação pública)		
		A performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou ideia musical	PM-2012-26-10	

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

APÊNDICE E – Excertos da Ficha Terminológica de Síntese

CONTEXTO DA PRÁTICA INSTRUMENTAL	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista	apresentação musical	segunda etapa de estudo	prática instrumental
é atinente a experiência viva, ao <i>hic et nunc</i> do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	apresentação com o instrumento	atinente a experiência viva	aspectos corporais do músico
para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance admitimos a existência de um texto ou partitura que permita que uma composição possa ser reproduzida musicalmente	possa ser reproduzida musicalmente		
é o produto final da prática instrumental	prática instrumental		
Numa performance, o que antes era explicado meramente como “inspiração divina” (intuição), “maneira correta” (tradição), passa, agora, a ser paulatinamente substituído por consistentes reflexões teóricas revertidas em conhecimentos aplicados na prática.	conhecimentos aplicados na prática.	inspiração divina (intuição)	maneira correta (tradição)
As atividades práticas musicais, sobretudo as de performance instrumental, típicas desse estudo	atividades práticas musicais	performance instrumental	

FONTE: Dados de pesquisa. Elaborado pela pesquisadora.

ANAIIS DA ANPPOM ANO 2012 - 904 OCORRÊNCIAS DO TERMO PERFORMANCE

Nº	ARTIGO	CONTEXTO
1	A bossa nova em Manaus na década de 1960	uma reprodução e imitação das performances dos artistas Bossa-novistas
		Sua performance não era simples, havia toda uma preparação para sua apresentação.
2	A canção de Alberto Nepomuceno	conhecer aspectos da gênese de suas obras, obtendo possíveis contribuições para o êxito de sua performance
		na revitalização de padrões de performance e competência musical
3	À deriva de Marisa Rezende	a interessados na performance da peça
		caráter singular e expressivo à performance da obra
4	A gravação como metodologia no ensino prático de bateria	músicos que usam tecnologias adequadas em sua performance
		por meio de audições das performances enviadas por e-mail e arquivadas
		apreciação auditiva das performances registradas durante o processo.
		escutando suas performances fora do ambiente de sala de aula
		a fluência e musicalidade das performances gravadas
5	A intertextualidade nos videoclipes "Pombinha Branca" e "A língua do Nhém"	os videoclipes são curtas metragens de técnica midiática que tecem formas de narrativas como música, poema, imagens, movimentos em diferentes contextos de performance audiovisual
		Por performance, compreende-se o resultado do conjunto significativo do gênero musical que se torna presença no videoclipe.
		o curta-metragem ao gerar performance, é reconhecido como videoclipe.
		texto, música e performance são três dimensões da canção
6	A linguagem harmônica de Guinga	nossa prática violonística, que inclui a performance em música popular brasileira e um estudo centrado em sua harmonia
7	A música sertaneja é a que eu mais gosto!	No caso da música, por exemplo, nossos "corpos e almas" musicais são ao mesmo tempo os meios e os produtos da performance musical
		ver a música não como um produto estático, em uma partitura, no disco ou em um programa de concerto, mas como um evento imprevisível, uma performance em tempo real, um fenômeno atual gerado por instrumentos, máquinas, mãos e ações.
8	A natureza da inscrição sonora na música concreta	especificidades das performances: aquele instrumento, a sala, as escolhas interpretativas, mesmo o corpo do intérprete (suas características físicas), o tipo de sua musicalidade
		registros de performances
		é na performance musical (na situação de concertos tradicional ou em situações que envolvem a escuta de uma performance musical
9	A percepção musical esenvolvida por meio da prática	muitas vezes em tempo real, isto é, no momento exato da performance
		seja no estúdio ou em uma performance ao vivo
10	A rabeça e sua música no Cavalo Marinho	o ideal seria o estudo do resultado fonográfico da performance musical.
11	A viola caipira e seus significados	a performance da viola como era feita antigamente
		toda realização das normas musicais em performance carrega o potencial para mudanças propositais ou inconscientes.
12	A voz do corpo e o corpo da voz:	questões da performance, desenvolvendo exercícios para o detalhamento e aperfeiçoamento das cenas criadas.
13	Além das palavras	estabelecendo em geral suas performances a partir de uma mixagem de linguagens artísticas
		o surgimento de um gênero correlato como a Vocal Performance Art
		projeto de um novo teatro e discorre sobre aspectos específicos da performance e da realização vocal
		recuperar a performance como linguagem, uma linguagem física "objetivando os sentidos e independente do discurso"
		Esta forma de performance seria uma "poesia para os sentidos", uma espécie de "poesia espacial"
		relação entre voz e o espaço da performance e seus múltiplos componentes resulta numa obra de teatro total
		poder mágico e ritualístico da performance, espécie de transe

		restaurar uma performance ritualística encontra seus ecos na arte
14	Aprender música fazendo arranjo a quatro mãos	“A performance também pode ser considerada um ato criativo à medida que o interprete tem de adaptar uma interpretação, previamente estudada em profundidade, às diferentes situações de cada performance”
15	Arturo Toscanini e a performance à luz da teoria estética de Eduard Hanslick	se constrói uma obra é seu tema musical cuja abordagem que dele se faz é que garantiria o valor estético da performance.
16	Aspectos analítico-interpretativos para a construção de uma interpretação da obra Ressonâncias (1983) para piano de Marisa Rezende	efetuar uma performance musical reflexiva e com subsídios teóricos
		os trabalhos recentes em performance musical no Brasil tem comprovado o efeito da absorção do conhecimento na execução
		Numa performance, o que antes era explicado meramente como “inspiração divina” (intuição), “maneira correta” (tradição), passa, agora, a ser paulatinamente substituído por consistentes reflexões teóricas revertidas em conhecimentos aplicados na prática.
17	Aspectos organológicos da flauta shakuhachi	Existe um amplo campo a ser explorado no universo dessa flauta no Brasil por compositores, performances , fabricantes, educadores e pesquisadores.
		uma vez que existem brasileiros dedicados à fabricação, performance e ensino do instrumento
18	Autonomia nas aulas de violão a distância	As atividades práticas musicais, sobretudo as de performance instrumental, típicas desse estudo
19	Categorias transbordantes:	Butler trabalha ainda com o conceito de performance de gênero , onde este aparece como performativamente produzido e imposto pelas práticas regulatórias da coerência de gênero
20	Concepções de musicalidade em uma escola de educação profissional de música	a qualidade da performance parece depender de interações complexas entre a maneira em que o músico aplica as várias habilidades necessárias para produzir uma performance de alta qualidade e o contexto de performance
21	Concursos de piano no Brasil e a possível formação de um cânone de performance	a performance tem sido o mais significativo e crítico aspecto do cânone musical. [...] Temos que ver que o cânone performático é mais que apenas um repertório; é também uma força crítica e ideológica
22	Conexões teóricas e práticas entre o fator do desempenho flexibilidade e a ação pianística	“grande número de capacidades motoras específicas, independentes e diferentes, são as bases para cada tipo de performance motora ”
23	Considerações estéticas na obra de Léo Brouwer através dos conceitos de Clement Greenberg	ele assistiu performances de Lutoslawski, Stockhausen e Penderecki,
24	Correpetidor? Acompanhador? Professor? A relação entre terminologia e atuação profissional do pianista em uma Escola de Música	Os ensaios visam à preparação do solista para uma performance musical (concerto, prova pública, ou prova de concurso)
		os ensaios com o cantor [rehearsing] e as apresentações [performance]
25	Dicção para cantores:	A performance vocal , diferente dos demais instrumentos, pode ser vista como um conjunto de aspectos técnico-vocais, teórico-musicais, interpretativos e linguísticos
26	Do corpo ao instrumento na improvisação em parâmetros rítmicos	ideia do músico de “corpo inteiro” na performance, o que incentiva a continuidade de nosso trabalho
27	Entre musicologia e performance	e compreendendo a performance musical como um evento que envolve decisões e representações sobre música e interpretação,
		onde se desenvolve a performance entendida como evento expandido
		compreendendo-os como documentos importantes e válidos para a reflexão sobre uma musicologia da performance
		a interface entre musicologia e performance na construção de uma história da interpretação no Brasil.

28	Estratégias de estudo, contextualização e orientações para o desenvolvimento da percepção temporal na peça Impressões N. 1, de Helder Oliveira	Os elementos de opção na performance, isto é, os elementos que devem ser deixados a critério do intérprete – e que se renovam a cada nova apresentação
		performance de uma peça que se reconstrói a cada nova apresentação em função das escolhas interpretativas
29	Fichas interpretativas na obra de Flausino Valle: a construção de uma interpretação musical	As performances constituem um importante procedimento metodológico do qual retiram-se importantes informações.
30	O “Quanto” e “Como” da obra enquanto critério de análise morfológica	na definição da forma musical fatores como a performance (Quem e Como se toca a obra)
31	O Intérprete (re)situado	a performance é considerada uma reprodução de uma realidade previamente constituída
		o sentido em música é construído no ato da performance
		a performance é um ato de reprodução de sentido,
		a performance é uma atividade essencialmente criativa, independente de ser uma improvisação ou uma interpretação de uma obra do repertório da música de concerto
32	O treino vocal com o uso da faixa elástica	durante a performance vocal de cantores
		durante a performance de exercícios abdominais
33	O uso de instrumentos tradicionais japoneses em Yûgen	se o ouvinte nunca presenciou a performance ao vivo
		uma possibilidade de criação (performance) da obra
34	Performance de música contemporânea de câmara no contexto da universidade brasileira	O trabalho do intérprete combina a inventividade ao conhecimento e à vivência dos processos que resultam em uma experiência estética – a performance.
35	Seis Lições para “Contrabaxo” de Lino José Nunes	com a futura edição de performance
		revela as grandes limitações de performance do instrumento no Brasil
36	Rapsódia Gonzagueana	Conhecido pelo virtuosismo na performance do acordeom
37	Sobre o ensino da scordatura e do trêmolo pela perspectiva de técnicas estendidas no violão erudito	trabalhos que versam sobre técnica estendida, trêmolo, scordatura e pedagogia da performance
		pianista que desenvolve estudos na área da performance instrumental contemporânea
38	SSInPIC: um sistema sonoro-interativo com auto-organização secundária	Performances de Improvisação Contemporânea
39	Um compositor goiano sob o enfoque do representacional	A performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente.
40	Visando a Copa	performances participativas e performances representativas
41	Duas saídas para uma Intrada	o que se faz como performance expressiva é o que o intérprete traz além do que o compositor especificou na partitura
42	Suavidade e contenção na música popular	performance “organizada”, no sentido de um arranjo formal previamente escrito na partitura
43	A canção italiana, na cidade de São Paulo	é uma taxonomia da performance vocal
		análise da performance, propriamente dita que inclui vestimenta, penteado, adereços, maquiagem, assim como formas gestuais, palavras de ordem, uso de tecnologia, em cena;
44	O Tradicional nunca esteve tão moderno	a performance dessas manifestações culturais, tornou-se o espaço do exercício da (re)tradicionalização ou das hibridizações,
45	A Performance musical na educação básica	“atuação e desempenho (principalmente em público)
		a performance diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes que conscientemente realizam música para uma audiência

		performance envolve também aspectos extramusicais, desde a aparência física do executante, como roupas, gestos, passando pelo próprio status que esta pessoa auferi em seu meio - durante uma execução pública,
46	Motivação e prática musical	cujas atividades de performance estavam situadas em bares e shows
		(nas atividades de estudo e performance em grupo e individual)
47	A mente musical no ambiente da improvisação	o tempo de preparo da performance, que se estende da leitura à primeira vista até a interpretação final
		o corpo é o meio pelo qual ocorre a performance, que impacta, através do movimento (o ato de tocar), o ambiente da improvisação
		e durante a performance, o músico opera com procedimentos altamente automatizados
		longo do processo de aprendizado, refletindo em ganhos de performance
48	Análise comparativa de gravações da peça Reflets dans l'eau de Claude Debussy	Estudos sobre performance musical estão necessariamente relacionados à percepção
		para análise de timing da performance
49	Folia de Reis da Serra	como esses símbolos sagrados e essas performances rituais
		reflexão sobre performance e transmissão de conhecimento musical.
		a performance musical não se distingue do aprendizado musical
50	Performance pública de memória	as performances memorizadas são mais expressivas e comunicativas
		performance pública de memória

PALAVRAS-CHAVE DA REVISTA PERMUSI

PALAVRA-CHAVE	FONTE
prática(s) interpretativa(s)	PM-26-01-01
teoria da interpretação	
teoria da performance	
tradição musical vienense	
reformulação conceitual da prática(s) interpretativa(s)	
emoções musicais	PM-26-01-02
percepção musical	
expertise musical	
cadências em música	PM-26-01-03
terminologia musical	
harmonia	
análise musical	
pós-tonalidade	
análise melódica	PM-26-01-04
direcionalidade em música	
música do século XX	
Debussy	
Stravinsky	
livre improvisação	PM-26-01-05
filosofia da música	
Gilles Deleuze	
análise musical	PM-26-01-06
musicologia cultural	
música e sociedade	
Celso Loureiro Chaves	
repertório brasileiro para violão	
Beethoven	PM-26-01-07
cânone	
classicismo vienense	
contexto de recepção	
música e sociedade	
Tia DeNora	
Tchaikovsky	PM-26-01-08
romantismo na música	
música e literatura	
representação e mimesis	
performance musical	PM-26-01-09
pedagogia	
transdisciplinaridade	
modelo de aprendizagem	
José Alberto Kaplan	
expressividade	PM-26-01-10
performance musical	
preferência musical	
ensino de música no Brasil	PM-26-01-11
currículo de música	
conhecimento escolar	
disciplina escolar	
saúde do músico	PM-26-01-12
lesões físicas em violinistas	
estudantes de violino	
ergonomia	PM-26-01-13
situação de trabalho	
músicos	
Maria Sylvia	PM-26-01-14
canção brasileira	

cantores brasileiros	
traços biográficos de músicos	
performance	PM-26-01-15
análise musical	
flauta doce e piano	
música brasileira contemporânea	
nova complexidade	PM-26-01-16
rítmos complexos	
música de vanguarda	
composição e performance	

PALAVRAS-CHAVE DA REVISTA OPUS

OP-18-02-01	Iannis Xenakis	OP-18-01-01	música sacra
	Análise musical		catálogo de obras
	Especialização sonora		difusão musical
	Terrektektorh		manuscritos musicais
OP-18-02-02	Luciano Berio		século XIX
	ressonância	OP-18-01-02	hinos
	polifonia latente		Marcos Portugal
	música do século XX		edição crítica
	Análise musical		D. João VI
OP-18-02-03	sistema trimodal	OP-18-01-03	acervos musicais
	José Siqueira		catalogação
	quarta sonatina para piano		edição musical
	sintaxe harmônica		história da música em Santa Catarina
OP-18-02-04	música contemporânea	OP-18-01-04	história da educação musical
	música brasileira		música erudita brasileira
	performance		cultura escrita
	viola		correspondência
OP-18-02-05	madrigal espiritual	OP-18-01-05	variação progressiva
	música renascentista		grundgestalt
	Orlando di Lasso		análise musical
	música coral	OP-18-01-06	Iannis Xenakis
	edição de partitura		Concret PH
OP-18-02-06	rabecas		Pavilhão Phillips
	Mário de Andrade		continuum espaço-tempo
	padrões acústicos mocionais	OP-18-01-07	Iannis Xenakis
OP-18-02-07	Sivuca		imagem sonora
	rapsódia gonzagueana		imagem visual
	acordeom		processo criativo
	identidade musical		metodologia composicional
	dialogismo	OP-18-01-08	Salvatore Sciarrino
OP-18-02-08	sincronização		técnicas expandidas
	performance musical		flauta solo
	performance de conjuntos instrumentais		análise quantitativa espectral
	efeito self-other	OP-18-01-09	musicoterapia
	acoplamento interpretativo		estresse
OP-18-02-09	Olivier Messiaen		promoção da saúde
	meditations sur le mystere de la Sainté Trinite	OP-18-01-10	formação de professores

	sonologia		educação musical
	análise comparativa		metodologia da pesquisa em educação musical
	acousmographe		observatório da educação
OP-18-02-10	trilha sonora		
	trilha musical		
	música popular brasileira		
	canção		
	telenovela		
OP-18-02-11	sintagmas alternantes		
	textura		
	analogia		
	cinema		
	em blanc et noir		

PALAVRA	OCORR.	VAZIO	DENOMINAÇÃO	CONTEXTO	LOCALIZAÇÃO
PERFORMANCE	2	1		o alto grau de performance exigido e a técnica rebuscada dos instrumentos, solicitam muito do intérprete	PM-2012-26-5
PERFORMANCE	7	5		aqueles que desenvolvem maior índice de motivação dão respostas mais eficazes face aos indicadores de performance organizacional	PM-2012-26-9
PERFORMANCE				os empregados relacionam a performance com os seus esforços e decisões na medida em que o trabalhador sente o crescimento da sua responsabilidade pelo trabalho	PM-2012-26-9
PERFORMANCE	12	10		é o gesto instrumental, automático, intuitivo e impensado que gera figuras e texturas no decorrer da performance	PM-2012-25-10
				a obra se cria e se recria a cada performance, sendo todas elas igualmente autênticas	PM-2012-25-10
INTERPRETAÇÃO	1	0		remonta à valorização do aspecto lúdico da interação criativa, improvisativa, na interpretação musical	PM-2012-25-1
INTERPRETAÇÃO	1	1		a execução é simultaneamente, interpretação e criação	PM-2012-25-10

PERFORMANCE	1	4		Já no final do século XVII encontram-se registros de performances de óperas na Bahia e em Pernambuco	MH-2012-12-2-3
	3	30		habilidades de performance eram ensinadas oralmente	MH-2012-12-2-5
				a prática atual do baixo contínuo são justamente os aspectos relacionados à performance do acompanhamento	MH-2012-12-2-5
				são acrescentadas informações mais específicas como figurações rítmicas, ornamentação e demais características de performance	MH-2012-12-2-5
				diz respeito à performance, ou seja, à interpretação frente ao público	MH-2012-12-2-6
	1	7		em que se pode observar o rigor e a sofisticação conviverem com maior liberdade criativa na performance	MH-2012-12-2-8
	5	8	performance estendida: uma situação de performance em que se exige do instrumentalista prontidão para alternar rapidamente modalidades de uso de seu instrumento e criar elementos gestuais e expressivos que se combinam de maneira imprevisível	as representações teatrais não estão confinadas ao ritual do teatro e podem estar presentes na performance da voz em qualquer circunstância	MH-2012-12-2-11
				certas performances são bastante difíceis de distinguir de representações teatrais	
				a performance correta dos quartos dos microtons envolve conviver com músicos especializados em performance de época	
	1	5	podem ser substituídos por uma performance mecânica, comprometendo o desenvolvimento musical		MH-2012-12-2-12
	17	75	a performance é considerada reprodução de uma realidade previamente constituída	a gramática básica da performance é que você interpreta alguma coisa	MH-2012-12-2-13
			performance é essencialmente reprodução e, conseqüentemente, uma atividade subordinada	você apresenta uma performance de alguma coisa	
			performance como reprodução de um texto	não seria a improvisação livre também uma performance	
			ato da performance enquanto ato expressivo e ato social de engajamento	distinção entre uma performance improvisada e a performance de um texto considerando a essência do ato performativo	
			performances individuais são apenas opções singulares da música intencionada	performance implicaria igualmente em processos de construção de sentido	
			pensar performance como corporificações fiéis ou infiéis de um molde	a área da performance ainda carece de paradigmas próprios de investigação que contemplem toda a sua complexidade	

			a performance musical independente de se constituir em improvisação livre ou na interpretação de uma obra de repertório da música ocidental de concerto, é um ato expressivo que se projeta no mundo	o modo de pensar a pesquisa em performance possui uma estreita relação com o modo de pensar a prática	
			a performance é essencialmente humana, efêmera e drástica	um som na performance nunca é um gesto gratuito	
				para realizar uma ação na performance, esta precisa fazer sentido para mim	
				a performance correta dos quartos dos microtons envolve uma quebra radical com séculos de treinamento de percepção, pelo que o seu domínio requer uma disciplina mental singular e estudo físico	
				a performance improvisada devolve o performer ao mundo de maneira drástica ao ancorar a música na presença do corpo	
INTERPRETAÇÃO	1	2		a interpretação da música não pode excluir esta realidade tão natural	MH-2013-12-2-11

PLANILHA DE OCORRÊNCIA DOS TERMOS E NÚMERO DE PALAVRAS-CHAVE

AUTOR	TÍTULO	LOCALIZAÇÃO	PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO	REPRODUÇÃO MUSICAL	PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	PC
KUEHN, F.M.C.	Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)	PM-2012-26-1	148	86	36	24	5
PEREIRA, F.S.	A significação em portais e a Absid, e de Celso Loureiro Chaves	PM-2012-26-6	0	1	0	0	5
COSTA, R.L.M.	A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze	PM-2012-26-5	25	0	0	0	3
RAMOS, D.	A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita	PM-2012-26-2	0	0	0	0	3
CORRÊA, A.F.	Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal	PM-2012-26-3	0	0	0	0	5
CASTRO, M.C.	O Beethvoen de DeNora: o contexto está no texto	PM-2012-26-7	0	0	0	0	6
CERQUEIRA,D.L.	Considerações sobre a aprendizagem da performance musical	PM-2012-26-9	24	2	0	0	5
QUADROS JR.,j.F.	Avaliação de performances por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES	PM-2012-26-10	131	0	0	1	3
SOBREIRA, S.	A disciplinarização do ensino de música e as contingências do meio escolar	PM-2012-26-11	0	0	0	0	4
ALVES, C.V.	Padrões físicos inadequados na performance musical de estudantes de violino	PM-2012-26-12	74	0	0	0	3
TEIXEIRA, C.S.	Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas	PM-2012-26-13	5	0	0	0	3
PEREIRA, M.V.M.	Maria Sylvia Pinto: dos traços biográficos à sua importância para a canção de câmara brasileira	PM-2012-26-14	2	7	0	0	4
CUERVO, L.	Sonetos de amor de Adami para flauta e piano: análise e performance	PM-2012-26-15	21	6	0	0	4
VARGAS, D.	A complexidade rítmica no Estudo Percussivo II de Arthur Kampela	PM-2012-26-16	6	2	0	0	5
NOGUEIRA, I.	Lindembergue Cardoso: aspectos de uma obra plural	PM-2012-25-1	0	1	0	0	4
SALLES, P.T.	Haydn, segundo Villa-Lobos: uma análise do primeiro movimento do Quarteto n. 7 de Villa-Lobos	PM-2012-25-2	0	2	0	0	5
CARDOSO, L.A.	Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do Hino da Independência de Dom Pedro I	PM-2012-25-3	0			0	4
IRLANDINI, L.A.	Gagaku, de Olivier Messiaen	PM-2012-25-4	0	0	0	0	6
CHAIB, F.	Vibrafone: uma fonte de coloridos sonoros	PM-2012-25-5	9			0	3

FRAGELLI, T.B.O.	Abordagem ecológica para variação dos determinantes de comportamentos preventivos: proposta de inventário aplicado aos músicos	PM-2012-25-6	2	2	0	0	3
SUBTIL, M.M.L.	Avaliação fisioterapêutica nos músicos de uma orquestra filarmônica	PM-2012-25-7	0	0	0	0	4
PAULINYI, Z.	Sobre o desuso e o ressurgimento da viola pomposa	PM-2012-25-8	1	0	0	0	5
KOTHE, F.	A motivação para o desenvolvimento do trabalho de músicos de orquestra	PM-2012-25-9	7	0	0	0	5
SERALE, D.	Reciclar e colar: os papéis do compositor e do intérprete na criação colaborativa	PM-2012-25-10	12	2	0	0	5
RONÁI, L.	Análise de uma análise: Tarasti e Liszt	PM-2012-25-11	0	2		1	4
KUBO, V.	A melancolia erótica no lamento de Prócris da ópera Gli Amore di Apollo e Dafne de Giovanne Francesco Busenello	MH-2012-12-2-1	1	0	0	0	5
ROCHA, A.	Representação da morte feminina em L'Orfeo e Il Combattimento di Tancredi et Clorinda de Claudio Monteverdi	MH-2012-12-2-2	0	0	0	0	4
BRANDÃO, J.M.	Ópera no Brasil: um panorama histórico	MH-2012-12-2-3	5				3
RIBEIRO, P.G.	Pensar a revolução nos comportamentos e práticas culturais associadas ao Teatro de São Carlos entre o fim do estado novo e os primeiros anos da democracia em Portugal	MH-2012-12-2-4	0	0	0	0	3
DIAS, G.A.	Aspectos de performance nos tratados portugueses sobre baixo contínuo	MH-2012-12-2-5	33	0	0	0	3
SOARES, E.A.	Figuras retóricas no ofertório da Missa de Quarta-feira de Cinzas de André da Silva Gomes	MH-2012-12-2-6	1	1	0	0	4
NOGUEIRA, M.F.P.	Agrupamentos sonoros plenos na música de simultaneidades acústicas e estruturais	MH-2012-12-2-7	0	0	0	0	3
BORÉM, F.	A obra Uma Didática da Invenção: aspectos composicionais e interpretativos da tríade música-literatura-teatro	MH-2012-12-2-8	8	1	0	0	3
DANTAS, W.	Definição de sintaxe composicional a partir do estabelecimento de hierarquias entre sonoridades tricordais relacionadas por similaridade	MH-2012-12-2-9	0	0	0	0	3
STARLING, J.	As junções de palavras no português brasileiro cantado: estudos para uma aplicação	MH-2012-12-2-10	0	0	0	0	3
PRESGRAVE, F.	A quem interessar possa... de Vanessa Rodrigues para violoncelo solo	MH-2012-12-2-11	13	3	0	0	4

OLIVEIRA, C.B.	Os sete estudos brasileiros para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca: uma abordagem analítica sobre demandas técnicas	MH-2012-12-2-12	6	1	0	1	3
DOMENICI, C.	O intérprete (Re) situado: uma reflexão sobre construção de sentido e técnica na criação de "Intervenções para piano expandido, interfaces e imagens - Centenário John Cage	MH-2012-12-2-13	92				5
		MH-2012-12-2-11					
		MH-2012-12-2-11					

VAZIO	DENOMINAÇÃO	CONTEXTO	LOCALIZAÇÃO
1		o alto grau de performance exigido e a técnica rebuscada dos instrumentos, solicitam muito do intérprete	PM-2012-26-5
5		aqueles que desenvolvem maior índice de motivação dão respostas mais eficazes face aos indicadores de performance organizacional	PM-2012-26-9
		os empregados relaciona a performance com os seus esforços e decisões na medida em que o trabalhador sente o crescimento da sua responsabilidade pelo trabalho	PM-2012-26-9
10		é o gesto instrumental, automático, intuitivo e impensado que gera figuras e texturas no decorrer da performance	PM-2012-25-10
		a obra se cria e se recria a cada performance, sendo todas elas igualmente autênticas	PM-2012-25-10
0		remonta à valorização do aspecto lúdico da interação criativa, improvisativa, na interpretação musical	PM-2012-25-1
1		a execução é simultaneamente, interpretação e criação	PM-2012-25-10
4		Já no final do século XVII encontram-se registros de performances de óperas na Bahia e em Pernambuco	MH-2012-12-2-3
30		habilidades de performance eram ensinadas oralmente	MH-2012-12-2-5
		a prática atual do baixo contínuo são justamente os aspectos relacionados à performance do acompanhamento	MH-2012-12-2-5
		são acrescentadas informações mais específicas como figurações rítmicas, ornamentação e demais características de performance	MH-2012-12-2-5
	diz respeito à performance, ou seja, à interpretação frente ao público		MH-2012-12-2-6
7		em que se pode observar o rigor e a sofisticação conviverem com maior liberdade criativa na performance	MH-2012-12-2-8

8	performance estendida: uma situação de performance em que se exige do instrumentalista prontidão para alternar rapidamente modalidades de uso de seu instrumento e criar elementos gestuais e expressivos que se combinam de maneira imprevisível	as representações teatrais não estão confinadas ao ritual do teatro e podem estar presentes na performance da voz em qualquer circunstância	MH-2012-12-2-11
		certas performances são bastante difíceis de distinguir de representações teatrais	MH-2012-12-2-11
		a performance correta dos quartos dos microtons envolve uma quebra radical com séculos de treinamento de percepção, pelo que o seu domínio requer uma disciplina mental singular e estudo físico	MH-2012-12-2-11
		conviveu com músicos especializados em performance de época	MH-2012-12-2-11
5	podem ser substituídos por uma performance mecânica, comprometendo o desenvolvimento musical		MH-2012-12-2-12
75	a performance é considerada reprodução de uma realidade previamente constituída	a gramática básica da performance é que você interpreta alguma coisa	MH-2012-12-2-13
	performance é essencialmente reprodução e, conseqüentemente, uma atividade subordinada	você apresenta uma performance de alguma coisa	MH-2012-12-2-13
	performance como reprodução de um texto	não seria a improvisação livre também uma performance	MH-2012-12-2-13
	ato da performance enquanto ato expressivo e ato social de engajamento	distinção entre uma performance improvisada e a performance de um texto considerando a essência do ato performativo	MH-2012-12-2-13
	performances individuais são apenas opções singulares da música intencionada	performance implicaria igualmente em processos de construção de sentido	MH-2012-12-2-13
	pensar performance como corporificações fiéis ou infiéis de um molde	a área da performance ainda carece de paradigmas próprios de investigação que contemplem toda a sua complexidade	MH-2012-12-2-13
	a performance musical independente de se constituir em improvisação livre ou na interpretação de uma obra de repertório da música ocidental de concerto, é um ato expressivo que se projeta no mundo	o modo de pensar a pesquisa em performance possui uma estreita relação com o modo de pensar a prática	MH-2012-12-2-13
	a performance é essencialmente humana, efêmera e drástica	um som na performance nunca é um gesto gratuito	MH-2012-12-2-13

		para realizar uma ação na performance, esta precisa fazer sentido para mim	MH-2012-12-2-13
		a performance correta dos quartos dos microtons envolve uma quebra radical com séculos de treinamento de percepção, pelo que o seu domínio requer uma disciplina mental singular e estudo físico	MH-2012-12-2-13
		a performance improvisada devolve o performer ao mundo de maneira drástica ao ancorar a música na presença do corpo	MH-2012-12-2-13
2		a interpretação da música não pode excluir esta realidade tão natural	MH-2012-12-2-11
7	de tomar a interpretação crítica de obras musicais como um guia de como tocar ou cantar aquelas obras		MH-2012-12-2-13
2		compreensão das variações timbrísticas inerentes à interpretação desse ritmo no pandeiro	MH-2012-12-2-14
		discute-se qual a contribuição de fatores genéticos para atingir altos níveis de performance	MH-2012-12-2-15
		performances excepcionais eram consequência de três fatores: o entusiasmo, a resistência ao trabalho laborioso e a habilidade natural	
		relações tão fracas entre medidas de performance e medidas neurais	
10		muitos autores têm empreendido esforços em correlacionar o nível de performance obtido à prática musical	
0		o intérprete deve pesquisar outras possibilidades, tanto para facilitar a execução da obra, como para expressar melhor a sua interpretação	MH-2012-12-1-5
1		os pintores e escultores não nos podem dar da beleza do universo senão uma interpretação bastante livre e sempre fragmentária	MH-2012-12-1-9

AUTOR	TÍTULO	LOCALIZAÇÃO	PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO	REPRODUÇÃO MUSICAL	PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	PC
KUEHN, F.M.C.	Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)	PM-2012-26-1	148	86	36	24	5
PEREIRA, F.S.	A significação em portais e a Absid, e de Celso Loureiro Chaves	PM-2012-26-6	0	1	0	0	5
COSTA, R.L.M.	A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze	PM-2012-26-5	25	0	0	0	3
RAMOS, D.	A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita	PM-2012-26-2	0	0	0	0	3
CORRÊA, A.F.	Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal	PM-2012-26-3	0	0	0	0	5
CASTRO, M.C.	O Beethvoen de DeNora: o contexto está no texto	PM-2012-26-7	0	0	0	0	6
CERQUEIRA,D.L.	Considerações sobre a aprendizagem da performance musical	PM-2012-26-9	24	2	0	0	5
QUADROS JR.,j.F.	Avaliação de performances por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES	PM-2012-26-10	131	0	0	1	3
SOBREIRA, S.	A disciplinarização do ensino de música e as contingências do meio escolar	PM-2012-26-11	0	0	0	0	4
ALVES, C.V.	Padrões físicos inadequados na performance musical de estudantes de violino	PM-2012-26-12	74	0	0	0	3
TEIXEIRA, C.S.	Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas	PM-2012-26-13	5	0	0	0	3
PEREIRA, M.V.M.	Maria Sylvania Pinto: dos traços biográficos à sua importância para a canção de câmara brasileira	PM-2012-26-14	2	7	0	0	4
CUERVO, L.	Sonetos de amor de Adami para flauta e piano: análise e performance	PM-2012-26-15	21	6	0	0	4
VARGAS, D.	A complexidade rítmica no Estudo Percussivo II de Arthur Kampela	PM-2012-26-16	6	2	0	0	5
NOGUEIRA, I.	Lindembergue Cardoso: aspectos de uma obra plural	PM-2012-25-1	0	1	0	0	4
SALLES, P.T.	Haydn, segundo Villa-Lobos: uma análise do primeiro movimento do Quarteto n. 7 de Villa-Lobos	PM-2012-25-2	0	2	0	0	5
CARDOSO, L.A.	Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do Hino da Independência de Dom Pedro I	PM-2012-25-3	0			0	4
IRLANDINI, L.A.	Gagaku, de Olivier Messiaen	PM-2012-25-4	0	0	0	0	6
CHAIB, F.	Vibrafone: uma fonte de coloridos sonoros	PM-2012-25-5	9			0	3
FRAGELLI, T.B.O.	Abordagem ecológica para variação dos determinantes de comportamentos preventivos: proposta de inventário aplicado aos músicos	PM-2012-25-6	2	2	0	0	3
SUBTIL, M.M.L.	Avaliação fisioterapêutica nos músicos de uma orquestra filarmônica	PM-2012-25-7	0	0	0	0	4
PAULINYI, Z.	Sobre o desuso e o ressurgimento da viola pomposa	PM-2012-25-8	1	0	0	0	5
KOTHE, F.	A motivação para o desenvolvimento do trabalho de músicos de orquestra	PM-2012-25-9	7	0	0	0	5
SERALE, D.	Reciclar e colar: os papéis do compositor e do intérprete na criação colaborativa	PM-2012-25-10	12	2	0	0	5
RONÁI, L.	Análise de uma análise: Tarasti e Liszt	PM-2012-25-11	0	2		1	4
KUBO, V.	A melancolia erótica no lamento de Prócris da ópera Gli Amore di Apollo e Dafne de Giovanne Francesco Busenello	MH-2012-12-2-1	1	0	0	0	5
ROCHA, A.	Representação da morte feminina em L'Orfeo e Il Combattimento di Tancredi et Clorinda de Claudio Monteverdi	MH-2012-12-2-2	0	0	0	0	4
BRANDÃO, J.M.	Ópera no Brasil: um panorama histórico	MH-2012-12-2-3	5				3

RIBEIRO, P.G.	Pensar a revolução nos comportamentos e práticas culturais associadas ao Teatro de São Carlos entre o fim do estado novo e os primeiros anos da democracia em Portugal	MH-2012-12-2-4	0	0	0	0	3
DIAS, G.A.	Aspectos de performance nos tratados portugueses sobre baixo continuo	MH-2012-12-2-5	33	0	0	0	3
SOARES, E.A.	Figuras retóricas no ofertório da Missa de Quarta-feira de Cinzas de André da Silva Gomes	MH-2012-12-2-6	1	1	0	0	4
NOGUEIRA, M.F.P.	Agrupamentos sonoros plenos na música de simultaneidades acústicas e estruturais	MH-2012-12-2-7	0	0	0	0	3
BORÉM, F.	A obra Uma Didática da Invenção: aspectos composicionais e interpretativos da tríade música-literatura-teatro	MH-2012-12-2-8	8	1	0	0	3
DANTAS, W.	Definição de sintaxe composicional a partir do estabelecimento de hierarquias entre sonoridades tricordais relacionadas por similaridade	MH-2012-12-2-9	0	0	0	0	3
STARLING, J.	As junções de palavras no português brasileiro cantado: estudos para uma aplicação	MH-2012-12-2-10	0	0	0	0	3
PRESGRAVE, F.	A quem interessar possa... de Vanessa Rodrigues para violoncelo solo	MH-2012-12-2-11	13	3	0	0	4
OLIVEIRA, C.B.	Os sete estudos brasileiros para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca: uma abordagem analítica sobre demandas técnicas	MH-2012-12-2-12	6	1	0	1	3
DOMENICI, C.	O intérprete (Re) situado: uma reflexão sobre construção de sentido e técnica na criação de "Intervenções para piano expandido, interfaces e imagens - Centenário John Cage	MH-2012-12-2-13	92	8	0	0	5
GIANESELLA, E.F.	O uso idiomático dos instrumentos de percussão brasileiros: principais sistemas notacionais para o pandeiro brasileiro	MH-2012-12-2-14	4	3	0	0	3
ZORZAL, R.C.	Uma breve discussão sobre talento musical	MH-2012-12-2-15	13	0	0	0	4
MARTINEZ, A.P.A.	Concepções e implicações para o ensino da música na educação infantil	MH-2012-12-2-16	0	0	0	0	2
KRUGER, S.E.	A gestão administração em educação musical e a formação de educadores musicais	MH-2012-12-2-17	0	0	0	0	2
SOUZA, L.G.	A estética composicional de Rodolfo Coelho de Souza em Estação Paraíso: uma análise	MH-2012-12-1-1	0	1	0	0	6
SALLES, P.T.	Quarteto de cordas nº 2 de Villa-Lobos: diálogo com a forma cíclica de Franck, Debussy e Ravel	MH-2012-12-1-2	0	0	0	0	3
BENEDETTI, D.V.L.	O Prelude da suite para piano solo Le Tombeau de Couperin de Maurice Ravel: considerações composicionais e interpretativas	MH-2012-12-1-3	0	3	0	0	5
PAULINYI, Z.	Panorama da contribuição do Brasil em composições para violino, viola e viola pomposa	MH-2012-12-1-4	0	0	0	0	5
ARAÚJO, A.B.	Os multifônicos na obra Amore et Dolore II, for A-Clarinet and Tape de Pedro Kroger	MH-2012-12-1-5	4	1	0	2	4
MARINHO, H.	Construir a nação com música: o protagonismo do compositor Frederico de Freitas no primeiro fonofilme português "A Severa"	MH-2012-12-1-6	2	0	0	0	5
PACHECO, A.J.V.	O libreto de Augurio di Felicità, o Sia II Trionfo d'Amore de Marcos Portugal: um pastiche literário	MH-2012-12-1-7	0	0	0	0	6
FREITAS, S.P.R.	Da "Grande Teoria da Beleza": harmonia como ordem, proporção, número e medida objetiva	MH-2012-12-1-8	0	0	0	0	5

NEVES, M.J.	O modernismo musical na estética de Ortega y Gasset	MH-2012-12-1-9	0	2	0	0	5
JARDIM, V.L.G.	A música no currículo oficial: um estudo histórico pela perspectiva do livro didático	MH-2012-12-1-10	0	0	0	0	5
QUADROS JR., J.F.	Música na escola: uma revisão das legislações educacionais brasileiras entre os anos 1854 e 1961	MH-2012-12-1-11	0	0	0	0	4
FONTEERRADA, M.T.	A educação musical brasileira e três modelos explicativos de ensino: em busca de significados	MH-2012-12-1-12	0	0	0	0	4

PERIÓDICO	ANO	VOLUME	NÚMERO	Nº ARTIGOS	PAL.CHAVE
PERMUSI	2012	25	25	11	48
	2012	26	26	16	58
MUSICA HODIE	2012	12	1	12	57
	2012	12	2	17	57
OPUS	2012	18	1	10	40
	2012	18	2	11	50
ANPPOM	2012	ÚNICO	ÚNICO	67	268
TOTAL				144	578

PLANILHA DE OCORRÊNCIA DE TERMOS E CONTEXTO PARA ANÁLISE

PALAVRA	OCORR.	VAZIO	DENOMINAÇÃO	CONTEXTO	LOCALIZAÇÃO
PERFORMANCE	2	1		o alto grau de performance exigido e a técnica rebuscada dos instrumentos, solicitam muito do intérprete	PM-2012-26-5
PERFORMANCE	7	5		aqueles que desenvolvem maior índice de motivação dão respostas mais eficazes face aos indicadores de performance organizacional	PM-2012-26-9
PERFORMANCE				os empregados relacionam a performance com os seus esforços e decisões na medida em que o trabalhador sente o crescimento da sua responsabilidade pelo trabalho	PM-2012-26-9
PERFORMANCE	12	10		é o gesto instrumental, automático, intuitivo e impensado que gera figuras e texturas no decorrer da performance	PM-2012-25-10
				a obra se cria e se recria a cada performance, sendo todas elas igualmente autênticas	PM-2012-25-10
INTERPRETAÇÃO	1	0		remonta à valorização do aspecto lúdico da interação criativa, improvisativa, na interpretação musical	PM-2012-25-1
INTERPRETAÇÃO	1	1		a execução é simultaneamente, interpretação e criação	PM-2012-25-10
PERFORMANCE	1	4		Já no final do século XVII encontram-se registros de performances de óperas na Bahia e em Pernambuco	MH-2012-12-2-3
	3	30		habilidades de performance eram ensinadas oralmente	MH-2012-12-2-5
				a prática atual do baixo contínuo são justamente os aspectos relacionados à performance do acompanhamento	MH-2012-12-2-5
				são acrescentadas informações mais específicas como figurações rítmicas, ornamentação e demais características de performance	MH-2012-12-2-5
			diz respeito à performance, ou seja, à interpretação frente ao público		MH-2012-12-2-6

	1	7		em que se pode observar o rigor e a sofisticação conviverem com maior liberdade criativa na performance	MH-2012-12-2-8
	5	8	performance estendida: uma situação de performance em que se exige do instrumentalista prontidão para alternar rapidamente modalidades de uso de seu instrumento e criar elementos gestuais e expressivos que se combinam de maneira imprevisível	as representações teatrais não estão confinadas ao ritual do teatro e podem estar presentes na performance da voz em qualquer circunstância	MH-2012-12-2-11
				certas performances são bastante difíceis de distinguir de representações teatrais	
				a performance correta dos quartos dos microtons envolve uma	
				conviveu com músicos especializados em performance de época	
	1	5	podem ser substituídos por uma performance mecânica, comprometendo o desenvolvimento musical		MH-2012-12-2-12
	17	75	a performance é considerada reprodução de uma realidade previamente constituída	a gramática básica da performance é que você interpreta alguma coisa	MH-2012-12-2-13
			performance é essencialmente reprodução e, conseqüentemente, uma atividade subordinada	você apresenta uma performance de alguma coisa	
			performance como reprodução de um texto	não seria a improvisação livre também uma performance	
			ato da performance enquanto ato expressivo e ato social de engajamento	distinção entre uma performance improvisada e a performance de um texto considerando a essência do ato performativo	
			performances individuais são apenas opções singulares da música intencionada	performance implicaria igualmente em processos de construção de sentido	

			pensar performance como corporificações fiéis ou infiéis de um molde	a área da performance ainda carece de paradigmas próprios de investigação que contemplem toda a sua complexidade	
			a performance musical independente de se constituir em improvisação livre ou na interpretação de uma obra de repertório da música ocidental de concerto, é um ato expressivo que se projeta no mundo	o modo de pensar a pesquisa em performance possui uma estreita relação com o modo de pensar a prática	
			a performance é essencialmente humana, efêmera e drástica	um som na performance nunca é um gesto gratuito	
				para realizar uma ação na performance, esta precisa fazer sentido para mim	
				a performance correta dos quartos dos microtons envolve uma quebra radical com séculos de treinamento de percepção, pelo que o seu domínio requer uma disciplina mental singular e estudo físico	
				a performance improvisada devolve o performer ao mundo de maneira drástica ao ancorar a música na presença do corpo	
INTERPRETAÇÃO	1	2		a interpretação da música não pode excluir esta realidade tão natural	MH-2013-12-2-11

PLANILHA DE OCORRÊNCIA DOS TERMOS E NÚMERO DE PALAVRAS-CHAVE

AUTOR	TÍTULO	LOCALIZAÇÃO	PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO	REPRODUÇÃO MUSICAL	PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	PC
KUEHN, F.M.C.	Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)	PM-2012-26-1	148	86	36	24	5
PEREIRA, F.S.	A significação em portais e a Absid, e de Celso Loureiro Chaves	PM-2012-26-6	0	1	0	0	5
COSTA, R.L.M.	A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze	PM-2012-26-5	25	0	0	0	3
RAMOS, D.	A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita	PM-2012-26-2	0	0	0	0	3
CORRÊA, A.F.	Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal	PM-2012-26-3	0	0	0	0	5
CASTRO, M.C.	O Beethvoen de DeNora: o contexto está no texto	PM-2012-26-7	0	0	0	0	6
CERQUEIRA,D.L.	Considerações sobre a aprendizagem da performance musical	PM-2012-26-9	24	2	0	0	5
QUADROS JR.,j.F.	Avaliação de performances por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES	PM-2012-26-10	131	0	0	1	3
SOBREIRA, S.	A disciplinarização do ensino de música e as contingências do meio escolar	PM-2012-26-11	0	0	0	0	4
ALVES, C.V.	Padrões físicos inadequados na performance musical de estudantes de violino	PM-2012-26-12	74	0	0	0	3
TEIXEIRA, C.S.	Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas	PM-2012-26-13	5	0	0	0	3
PEREIRA, M.V.M.	Maria Sylvia Pinto: dos traços biográficos à sua importância para a canção de câmara brasileira	PM-2012-26-14	2	7	0	0	4
CUERVO, L.	Sonetos de amor de Adami para flauta e piano: análise e performance	PM-2012-26-15	21	6	0	0	4
VARGAS, D.	A complexidade rítmica no Estudo Percussivo II de Arthur Kampela	PM-2012-26-16	6	2	0	0	5
NOGUEIRA, I.	Lindembergue Cardoso: aspectos de uma obra plural	PM-2012-25-1	0	1	0	0	4
SALLES, P.T.	Haydn, segundo Villa-Lobos: uma análise do primeiro movimento do Quarteto n. 7 de Villa-Lobos	PM-2012-25-2	0	2	0	0	5
CARDOSO, L.A.	Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do Hino da Independência de Dom Pedro I	PM-2012-25-3	0			0	4
IRLANDINI, L.A.	Gagaku, de Olivier Messiaen	PM-2012-25-4	0	0	0	0	6
CHAIB, F.	Vibrafone: uma fonte de coloridos sonoros	PM-2012-25-5	9			0	3

FRAGELLI, T.B.O.	Abordagem ecológica para variação dos determinantes de comportamentos preventivos: proposta de inventário aplicado aos músicos	PM-2012-25-6	2	2	0	0	3
SUBTIL, M.M.L.	Avaliação fisioterapêutica nos músicos de uma orquestra filarmônica	PM-2012-25-7	0	0	0	0	4
PAULINYI, Z.	Sobre o desuso e o ressurgimento da viola pomposa	PM-2012-25-8	1	0	0	0	5
KOTHE, F.	A motivação para o desenvolvimento do trabalho de músicos de orquestra	PM-2012-25-9	7	0	0	0	5
SERALE, D.	Reciclar e colar: os papéis do compositor e do intérprete na criação colaborativa	PM-2012-25-10	12	2	0	0	5
RONÁI, L.	Análise de uma análise: Tarasti e Liszt	PM-2012-25-11	0	2		1	4
KUBO, V.	A melancolia erótica no lamento de Prócris da ópera Gli Amore di Apollo e Dafne de Giovanne Francesco Busenello	MH-2012-12-2-1	1	0	0	0	5
ROCHA, A.	Representação da morte feminina em L'Orfeo e Il Combattimento di Tancredi et Clorinda de Claudio Monteverdi	MH-2012-12-2-2	0	0	0	0	4
BRANDÃO, J.M.	Ópera no Brasil: um panorama histórico	MH-2012-12-2-3	5				3
RIBEIRO, P.G.	Pensar a revolução nos comportamentos e práticas culturais associadas ao Teatro de São Carlos entre o fim do estado novo e os primeiros anos da democracia em Portugal	MH-2012-12-2-4	0	0	0	0	3
DIAS, G.A.	Aspectos de performance nos tratados portugueses sobre baixo contínuo	MH-2012-12-2-5	33	0	0	0	3
SOARES, E.A.	Figuras retóricas no ofertório da Missa de Quarta-feira de Cinzas de André da Silva Gomes	MH-2012-12-2-6	1	1	0	0	4
NOGUEIRA, M.F.P.	Agrupamentos sonoros plenos na música de simultaneidades acústicas e estruturais	MH-2012-12-2-7	0	0	0	0	3
BORÉM, F.	A obra Uma Didática da Invenção: aspectos composicionais e interpretativos da tríade música-literatura-teatro	MH-2012-12-2-8	8	1	0	0	3
DANTAS, W.	Definição de sintaxe composicional a partir do estabelecimento de hierarquias entre sonoridades tricordais relacionadas por similaridade	MH-2012-12-2-9	0	0	0	0	3
STARLING, J.	As junções de palavras no português brasileiro cantado: estudos para uma aplicação	MH-2012-12-2-10	0	0	0	0	3
PRESGRAVE, F.	A quem interessar possa... de Vanessa Rodrigues para violoncelo solo	MH-2012-12-2-11	13	3	0	0	4

OLIVEIRA, C.B.	Os sete estudos brasileiros para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca: uma abordagem analítica sobre demandas técnicas	MH-2012-12-2-12	6	1	0	1	3
DOMENICI, C.	O intérprete (Re) situado: uma reflexão sobre construção de sentido e técnica na criação de "Intervenções para piano expandido, interfaces e imagens - Centenário John Cage	MH-2012-12-2-13	92				5
		MH-2012-12-2-11					
		MH-2012-12-2-11					

PALAVRA	OCOR.1	OCOR.2	VAZIO	DENOMINAÇÃO	CONTEXTO	LOCALIZAÇÃO
DIRECIONALIDADE NO DISCURSO	1	0				PM-2012-26-4
DINÂMICA	1	8			sua curva dinâmica é que determinam os diversos graus de tensão verificáveis ao longo de uma frase musical	
					<i>crescendi</i> de dinâmica acompanham o movimento em direção ao agudo	
					a direcionalidade do movimento é reforçada pela dinâmica (<i>perdendos</i>) e pela desaceleração do movimento	
					nuances dinâmicas que acompanham a curva melódica	
					indica quase a imutabilidade da dinâmica no decorrer de toda a peça	
					além de diferenças de dinâmica e andamento, marcadas pela indicação <i>poco piu</i> e <i>poco piu mosso</i>	
					variações graduais na dinâmica tais como <i>crescendi</i> , para conduzi a níveis mais elevados de tensão	
					por dinâmica e duração: a nota polar vem associada a intensidades mais brandas e a valores ritmicos mais longos	
COMPOSIÇÃO INTERVALAR	1	0				
DIRECIONALIDADE	3	19	4	uma obra pode ser direcional ou adirecional. Será direcional quando atrair o ouvinte a um tipo de escuta no qual este possa perceber a transformação de um estado acústico a outro, seja no aspecto sonoro, seja na combinação de alguns deles	já na música pós-tonal baseada em sistemas harmônicos diversos, que não necessariamente encerram em si polos de atração ou direcionalidades inerentes, todo movimento direcional da linha fica a cargo destas transformações	
				permite ao ouvinte a tecer previsões a respeito do comportamento de determinada frase - ou conjunto de frases - criando uma expectativa acerca do seu desfecho	procedimentos empregados pelos compositores para conferir direcionalidade às linhas melódicas	
				as idéias de discurso e direcionalidade não seriam mesmo indissociáveis	sua direcionalidade é menos evidente, mas parece ser estabelecida por duas forças opostas e em constante alternância	
				uma força que impulsiona o discurso rumo a um polo de atração representado pela tônica	o compositor parece efetuar uma transformação rica em direcionalidade entre as escalas	
					a direcionalidade deste movimento é reforçada pela dinâmica e pela desaceleração do movimento	
					a harmonia desempenha um papel importante no estabelecimento da direcionalidade, determinando pontos de repouso	
					transformações graduais em outros parâmetros contribuem para a clareza da sensação de direcionalidade nas linhas melódicas	

					a direcionalidade é óbvia se observarmos a sequência de intervalos que se intercalam entre as cinco primeiras notas	
					é capaz de gerar a sensação de direcionalidade através da	
					procedimentos verificados já se manifestavam no repertório tonal, corroborando a percepção da direcionalidade da própria harmonia	
MÚSICA DO SÉCULO XX	1	0	0			
ANÁLISE MELÓDICA	1	0	0			
TEORIA DA DA INTERPRETAÇÃO	1	2	2		Se a falta de rigor talvez possa ser admitida no senso desdobramentos se projetassem para além do seu tempo	PM-2012-26-1
					comum, em termos de uma teoria da interpretação ou da e lugar. Nos exemplos históricos citados, o exercício da	
					performance, ela se revela como fatal, pois para qualquer reprodução estava sempre vinculado ao da composição e	
					investigação que se pretende científica é indispensável ao da teoria musical. Além disso, o compositor também	
					que se definam, de maneira clara, os conceitos com base era o intérprete de sua própria obra (e vice-versa). Hoje,	
					nos quais ela é edificada.	
					Do projeto original da teoria da performance - não concluída - foram publicados até agora apenas alguns poucos ensaios e uma entrevista	
INTERPRETAÇÃO	4	19	24	interpretação, o qual, por sua vez, é um termo tradicionalmente vinculado à academia, em particular à disciplina das práticas interpretativas, mas também à teoria e à filosofia da música	ainda é habitual se notar certa confusão no emprego dos termos interpretação e performance	
				os conceitos interpretação e performance designam processos distintos e como diferem em sentido e fim	série de incongruências que o emprego dos termos "interpretação" e performance trouxe para a área	
				designa em música a leitura singular de uma composição com base em seu registro, que representado por um conjunto de sinais gráficos, forma a imagem de texto ou partitura	como também permite o desenvolvimento de aspectos teóricos-instrumentais específicos para a interpretação deste repertório	
				a etimologia do termo interpretação remonta à Antiguidade greco-romana	desde que as circunstâncias configurem de fato uma situação de reprodução, de interpretação ou de performance musical	

				a interpretação corresponde à tarefa de trazer à luz não apenas o que está escrito, mas também (ou principalmente) o que está entre as indicações grafadas na partitura	para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance, admitimos a existência de um texto ou partitura	
				a leitura de uma obra musical é uma interpretação	a composição como também a interpretação se tornaram reprodutíveis podendo, destarte, passar a constituir um novo objeto da investigação musicológica	
				interpretação implica certa liberdade cujos limites de autonomia ainda precisam ser definidos	objetividade e clareza representam atributos absolutamente centrais para a interpretação	
				o conceito de reprodução musical abarca, também, a interpretação	os elementos de interpretação e de performance se transformam em categorias com que o evento artístico possa ser analisado e avaliado criticamente	
				a interpretação é necessária para preencher a lacuna entre a idéia do autor e o ouvido contemporâneo da habilidade da assimilação do ouvinte em seu tempo	sendo assim os conceitos de reprodução, de interpretação e de performance se acham integrados num trinômio	
				é atinente à leitura de um texto que o transforma novamente em parâmetros de som musical	o termo aplicação não permite a sua aplicação a aspectos corporais, ou seja, mimico-gestuais do músico-intérprete	
					sua interpretação sempre foi muito elogiada pela inteligência musical e dicção perfeita	PM-2012-26-14
					as sutilezas de interpretação das obras que colocava em estudo	
					na interpretação de canções folclóricas ela soube perceber o que dizia Mário de Andrade	
					aprofundando a dramaticidade e expressividade da interpretação musical	
					livros dedicados à história e interpretação da flauta doce	PM-2012-26-15
		5	81	leitura singular de uma composição com base em seu registro que, representado por um conjunto de sinais gráficos, forma a imagem de texto e partitura	o termo interpretação não permite a sua aplicação a aspectos corporais, ou seja, mímico-gestuais do músico-intérprete	PM-2012-26-1
				a leitura de uma obra musical é uma interpretação		
PERFORMANCE		2			na descrição da performance do Grupo Akronon este tipo de dinamismo está ilustrado pela idéia de resposta e proposta	PM-2012-26-5
					só se realizam através da performance	
					músicos envolvidos na performance como histórias que armazenam vivências	
					é possível uma performance coletiva entre músicos de diferentes formações	

					o início da performance ocorreu num ambiente claramente idiomático onde os gestos instrumentais evocavam os territórios da música tradicional chinesa		
					nesse tipo de performance há uma forte intensificação da escuta		
					a performance cresce mais por transformações contínuas, contágios, contaminações transversais		
		29	119	os conceitos interpretação e performance designam processos distintos e como diferem em sentido e fim	o campo da performance musical ainda carece de fundamento teórico e conceitual	PM-2012-26-1	
				se refere ao concerto como evento social, muito próximo ao que hoje se entende nos países de língua inglesa por performance	para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance admitimos a existência de um texto ou partitura que permita que uma composição possa ser reproduzida musicalmente		
				apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo	no esporte o termo performance pode ser sintetizado na idéia de eficiência que maximiza rendimento e desempenho físico do atleta		
				performance studies constitui atualmente um ramo de conhecimento que se materializou em número considerável de pesquisas e de publicações	potencial extraordinário da performance como instrumento de intervenção artística, política e social		
				a conotação do termo performance ampliou seu campo de abrangência, propagando-se em diferentes áreas do saber, da filosofia ao esporte	performance nos remete à presença física no palco, ao corpo e à voz, não apenas com relação à determinadas técnicas de execução no instrumento e sim como meio e como modo de interagir com o público espectador		
				evento artístico e social	a realização efetiva de uma reprodução musical implica a performance		
				o conceito de performance está associado mais ao movimento e à representação mímico-gestual do ator no palco do que propriamente ao conteúdo dos seus enunciados, em geral sob a égide da interpretação	o termo performance não se confunde com o aspecto interpretativo e contemplativo da reprodução		
				é atinente a experiência viva, ao hic et nunc do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	a performance está sobretudo na elaboração dos elementos extramusicais da reprodução musical		
				o conceito de performance emerge de fato fundamentado como uma nova especialização da área da música			
		2	12	12	ensino e aprendizagem da performance musical envolve as etapas de preparação (ou aprendizado) e a performance (apresentação pública)	informações relativas que tratam sobre o ensino da performance musical	PM-2012-26-9

				é o produto final da prática instrumental, No centro temos a "Performance", que representa o produto final do processo – entendido aqui como o momento de apresentação pública.	até o século XVIII os métodos de ensino da performance musical	
				ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista	o ensino da performance musical passou a se basear na execução de repertório	
					pode-se afirmar que o ensino artística da performance musical	
					suas ideologias poderiam ser integradas aos cursos de performance musical	
					não fornece subsídios para o ensino da performance musical	
					pois em relação às metodologias de ensino da performance musical	
					uma contribuição significativa ao ensino da performance musical	
					esta concepção altera todo o planejamento pedagógico do ensino da performance musical	
					sobre a importância do corpo na performance musical	
					sabendo que a performance musical envolve consciência corporal (movimento) memória (aquisição/automatização) e consciência (conhecimento musical)	
	3	9	1	a performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	aspectos musicais preponderantes na construção de uma performance musical expressiva	PM-2012-26-10
				processo de mensuração do desempenho técnico do performer	na performance musical, o músico utiliza a voz ou o instrumento musical para comunicar sua expressão	
					na construção da performance é fundamental que o intérprete não se preocupe apenas com a técnica mas também com a expressividade em sua execução	
	3	74			doença muscoesquelética relacionada à performance	PM-2012-26-12
					problemas físicos devido ao estudo e performance do instrumento	
					problemas físicos dos violinistas durante a performance do instrumento	
					em cujo grupo de clientes estão incluídos músicos da performance	
					através da avaliação do violinista em performance e também sem o instrumento	
					quanto tempo de performance por dia	

				relação entre a observação da performance e a prevenção de problemas físicos	
				padrões físicos inadequados que poderiam prejudicar sua performance e sua saúde	
				parecem estar mais preocupados com a quantidade de performance por mês	
				importância da consciência corporal durante a performance do instrumento	
		21		foram fundamentais para a construção da performance no curto espaço de tempo	PM-2012-26-15
				fragmentação de trechos para estudo de performance	
				que intencionam construir a sua performance da obra	
				o mundo real que espera os alunos da performance musical lá fora	
				performance bem sucedida para o contexto da graduação	
		6		o tempo geral é flutuante dependendo da adrenalina no momento da performance	PM-2012-26-16
				ouvidos humanos iriam julgar a performance	
				os fenômenos que ocorrem na execução interagem modificando cada performance	
PRÁTICAS INTERPRETATIVAS		24		termo "práticas interpretativas" no plural e "prática interpretativa" no singular. O primeiro designa a disciplina acadêmica do mesmo nome, enquanto que o segundo se refere à prática propriamente instrumental, tendo como base, um texto musical ou partitura	termo tradicionalmente vinculado, particularmente, à disciplina das práticas interpretativas
				constitui uma atividade essencialmente performativa	a integração entre composição musical e performance (leia-se práticas interpretativas)
				práticas interpretativas (disciplina que paradoxalmente não foi concebida como performance art	o estudo da história da prática interpretativa como categoria de análise técnica e da historiografia da música configura uma descoberta do século XX e se revela da mais alta importância para a musicologia
				é uma atividade transformadora que exige do músico-intérprete além de dedicação e responsabilidade também máxima compreensão e saber específico	
				modo de execução musical	
				demanda a prática instrumental (ou seja, a prática interpretativa propriamente dita)	
REPRODUÇÃO MUSICAL		36	18	realização sonora de uma obra musical com base em sua partitura, a qual, por sua vez, representa algo como a imagem do som	o princípio mais elevado de toda a reprodução musical está naquilo que o compositor escreveu devendo ser tocado de tal modo que cada nota possa ser escutada nitidamente
					PM-2012-26-1

			o conceito de reprodução musical envolve de maneira indissociável o intérprete, a obra e sua interpretação	o primeiro registro do emprego do termo "teoria da reprodução musical" por Adorno data de 1925	
			processo dinâmico de grande alcance onde os elementos de interpretação e de performance se transformam em categorias com que o evento artístico possa ser analisado e avaliado criticamente	o conceito de reprodução musical abarca também a interpretação	
			designa a raelização <i>hit et nunc</i> de uma composição musical com base em texto ou partitura	o momento da reprodução musical é também o da performance assim como o da interpretação de uma composição	
			reprodução musical não deve ser tomado como sinônimo de interpretação ou de performance e sim como conceito abrangente que designa o momento em que uma composição é apresentada ou "tocada musicalmente"	a realização efetiva de uma reprodução musical implica a performance, assim como ad litteram também a interpretação de uma composição musical	
			o conceito de reprodução musical se estende ao aspecto mimético, ao ato perfrmantivo, à interpretação, à execução, assim como ao funcionamento de regras internas e externas de uma apresentação musical no palco	toda reprodução musical se dá por duas vias: a) pela interpretação; b) pela performance	
				a essência da reprodução musical está em seu processo mimético do qual tanto o elemento interpretativo quanto o elemento performativo constituem princípios ativos	
				para que a reprodução musical se configure como performance é indispensável a presença do público	

AUTOR	TÍTULO	LOCALIZAÇÃO	PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO	REPRODUÇÃO MUSICAL	PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	PC
KUEHN, F.M.C.	Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)	PM-2012-26-1	148	86	36	24	5
PEREIRA, F.S.	A significação em portais e a Absid, e de Celso Loureiro Chaves	PM-2012-26-6	0	1	0	0	5
COSTA, R.L.M.	A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze	PM-2012-26-5	25	0	0	0	3
RAMOS, D.	A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita	PM-2012-26-2	0	0	0	0	3
CORRÊA, A.F.	Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal	PM-2012-26-3	0	0	0	0	5
CASTRO, M.C.	O Beethvoen de DeNora: o contexto está no texto	PM-2012-26-7	0	0	0	0	6
CERQUEIRA,D.L.	Considerações sobre a aprendizagem da performance musical	PM-2012-26-9	24	2	0	0	5
QUADROS JR.,j.F.	Avaliação de performances por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES	PM-2012-26-10	131	0	0	1	3
SOBREIRA, S.	A disciplinarização do ensino de música e as contingências do meio escolar	PM-2012-26-11	0	0	0	0	4
ALVES, C.V.	Padrões físicos inadequados na performance musical de estudantes de violino	PM-2012-26-12	74	0	0	0	3
TEIXEIRA, C.S.	Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas	PM-2012-26-13	5	0	0	0	3
PEREIRA, M.V.M.	Maria Sylvia Pinto: dos traços biográficos à sua importância para a canção de câmara brasileira	PM-2012-26-14	2	7	0	0	4

CUERVO, L.	Sonetos de amor de Adami para flauta e piano: análise e performance	PM-2012-26-15	21	6	0	0	4
VARGAS, D.	A complexidade ritmica no Estudo Percussivo II de Arthur Kampela	PM-2012-26-16	6	2	0	0	5
			436	104	36	25	58

CONTEXTO	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3	CARACTERÍSTICA 4
apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo				
performance nos remete à presença física no palco, ao corpo e à voz, não apenas com relação à determinadas técnicas de execução no instrumento e sim como meio e como modo de interagir com o público espectador				
evento artístico e social				
é o produto final da prática instrumental, No centro temos a “Performance”, que representa o produto final do processo – entendido aqui como o momento de apresentação pública				
o conceito de performance está associado mais ao movimento e à representação mímico-gestual do ator no palco do que propriamente ao conteúdo dos seus enunciados, em geral sob a égide da interpretação				

PLANILHA DE TRANSCRIÇÃO LITERAL DOS TRECHOS

TERMO CANDIDATO	SINÔNIMO	CONTEXTO	FONTE	DOMÍNIO	VARIAÇÕES
		para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance admitimos a existência de um texto ou partitura que permita que uma composição possa ser reproduzida musicalmente	PM-2012-26-1	MÚSICA	
		apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo	PM-2012-26-1		
		no esporte o termo performance pode ser sintetizado na idéia de eficiência que maximiza rendimento e desempenho físico do atleta	PM-2012-26-1	ESPORTE	
		performance nos remete à presença física no palco, ao corpo e à voz, não apenas com relação à determinadas técnicas de execução no instrumento e sim como meio e como modo de interagir com o público espectador	PM-2012-26-1	MÚSICA	
		a conotação do termo performance ampliou seu campo de abrangência, propagando-se em diferentes áreas do saber, da filosofia ao esporte	PM-2012-26-1	ESPORTE/FILOSOFIA	
		a realização efetiva de uma reprodução musical implica a performance	PM-2012-26-1	MÚSICA	
		o conceito de performance está associado mais ao movimento e à representação mímico-gestual do ator no palco do que propriamente ao conteúdo dos seus enunciados, em geral sob a égide da interpretação	PM-2012-26-1	TEATRO	
		é atinente a experiência viva, ao hic et nunc do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	PM-2012-26-1	MÚSICA	
		o conceito de performance emerge de fato fundamentado como uma nova especialização da área da música	PM-2012-26-1	MÚSICA	
		evento artístico e social	PM-2012-26-1	ARTES	
		é o produto final da prática instrumental	PM-2012-26-9	MÚSICA	

PERFORMANCE

APRESENTAÇÃO MUSICAL	ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista	PM-2012-26-9	MÚSICA	
PRÁTICA INSTRUMENTAL				
	a performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	PM-2012-26-10	MÚSICA	
	processo de mensuração do desempenho técnico do performer	PM-2012-26-10	MÚSICA	
	os fenômenos que ocorrem na execução interagem modificando cada performance	PM-2012-26-16	MÚSICA	
	diz respeito à performance, ou seja, à interpretação frente ao público	MH-2012-12-2-6	MÚSICA	
REPRODUÇÃO	performance é essencialmente reprodução e, conseqüentemente, uma atividade subordinada		MÚSICA	
REPRODUÇÃO	performance como reprodução de um texto	MH-2012-12-2-13	MÚSICA	
	pensar performance como corporificações fiéis ou infiéis de um molde	MH-2012-12-2-13	MÚSICA	
	a performance musical independente de se constituir em improvisação livre ou na interpretação de uma obra de repertório da música ocidental de concerto, é um ato expressivo que se projeta no mundo	MH-2012-12-2-13	MÚSICA	
	ato de interpretar uma estrutura musical é indissociável da própria obra. A <i>performance</i> musical é uma atividade complexa, que envolve aspectos acústicos, fisiológicos, psicológicos e artísticos	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	Performance Plana ou "sem expressão"
	A discriminação entre <i>performances</i> distintas, mesmo que tocadas por um mesmo intérprete, pode ser percebida com uma clareza surpreendente, mesmo por ouvintes não especializados	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	

	fenômeno, que envolve não apenas o comportamento do instrumentista frente ao texto que interpreta, mas também os mecanismos de percepção envolvidos na escuta	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	<i>performance</i> em conjunto
	no caso de <i>performances</i> em grupo, as informações visuais possuem papel essencial na sincronização dos eventos musicais. No entanto, músicos também são capazes de acompanhar outros músicos exclusivamente a partir de sinais acústicos, uma situação de <i>performance</i> que se torna cada vez mais comum como consequência do crescimento da prática de gravações de <i>performances</i> em estúdio, nas quais frequentemente um músico precisa seguir os outros através de fones de ouvido	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	Performance em grupo
	No entanto, ao tocar em conjunto, músicos buscam não apenas sincronizar suas notas, mas também almejam uma homogeneidade sonora da <i>performance</i> , que a faça soar como uma interpretação musicalmente coerente daquele conjunto, ou seja, músicos buscam ajustar não apenas seus andamentos, procurando sincronizar as notas, mas também alcançar uma homogeneidade de articulação, intensidade, afinação e qualidade sonora em cada nota	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	
	quando um músico se depara com uma situação interpretativa diferente, como um <i>primo</i> desconhecido para acompanhar, ele busca adaptar sua <i>performance</i> às intenções interpretativas do outro, escolhendo para isso, aqueles aspectos que mais evidenciam estas intenções e que estão mais a seu alcance	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	

PLANILHA DE ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO TERMO PERFORMANCE

	CONTEXTO DA PRÁTICA INSTRUMENTAL	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
1	ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista			
2	é atinente a experiência viva, ao hic et nunc do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	apresentação com o instrumento		
3	para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance admitimos a existência de um texto ou partitura que permita que uma composição possa ser reproduzida musicalmente	possa ser reproduzida musicalmente		
4	é o produto final da prática instrumental	prática instrumental		
5	Numa performance, o que antes era explicado meramente como “inspiração divina” (intuição), “maneira correta” (tradição), passa, agora, a ser paulatinamente substituído por consistentes reflexões teóricas revertidas em conhecimentos aplicados na prática.	conhecimentos aplicados na prática.		
6	As atividades práticas musicais, sobretudo as de performance instrumental, típicas desse estudo	atividades práticas musicais		

PLANILHA DE ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO TERMO PERFORMANCE				
TERMO	CONTEXTO	CARACTERÍSTICAS	FONTE	DOMÍNIO
PERFORMANCE	no esporte o termo performance pode ser sintetizado na idéia de eficiência que maximiza rendimento e desempenho físico do atleta		PM-2012-26-1	ESPORTES
	questões da performance, desenvolvendo exercícios para o detalhamento e aperfeiçoamento das cenas criadas.			

PLANILHA DE ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO TERMO PERFORMANCE

ITEM	CONTEXTO DA INTERPRETAÇÃO	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
1	ato de interpretar uma estrutura musical é indissociável da própria obra. A performance musical é uma atividade complexa, que envolve aspectos acústicos, fisiológicos,	ato de interpretar	envolve aspectos acústicos, fisiológicos, psicológicos e artísticos	
2	fenômeno, que envolve não apenas o comportamento do instrumentista frente ao texto que interpreta, mas também os mecanismos de percepção envolvidos na escuta	frente ao texto que interpreta	mecanismos de percepção envolvidos na escuta	
3	No entanto, ao tocar em conjunto, músicos buscam não apenas sincronizar suas notas, mas também almejam uma homogeneidade sonora da performance, que a faça soar como uma interpretação musicalmente coerente daquele conjunto, ou seja, músicos buscam ajustar não apenas seus andamentos, procurando sincronizar as notas, mas também alcançar uma	interpretação musicalmente coerente daquele conjunto,		
4	quando um músico se depara com uma situação interpretativa diferente, como um primo desconhecido para acompanhar, ele busca adaptar sua performance às intenções interpretativas do outro, escolhendo para isso, aqueles aspectos que mais	músico se depara com uma situação interpretativa	adaptar sua performance às intenções interpretativas	
5	a performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	interpretando determinado texto ou idéia musical		
6	Um grande número de estudos em performance musical vem sendo realizado com base em medições das flutuações das características acústicas das notas, visando relacionar possíveis padrões acústicos a algum significado ou intencionalidade de expressão musical. Estes trabalhos demonstraram consistentemente que é através destas	diferentes aspectos da música que interpretam		
7	Acreditamos que estes resultados apontam para uma hierarquia dos parâmetros musicais manipulados pelos intérpretes, isto é, quando um músico se depara com uma situação interpretativa diferente, como um primo desconhecido para acompanhar, ele busca adaptar sua performance às intenções interpretativas do outro, escolhendo	parâmetros musicais manipulados pelos intérpretes	um músico se depara com uma situação interpretativa diferente	intenções interpretativas do outro

8	É o intérprete quem escolhe o perfil das durações, alturas, intensidades, articulações e timbres de cada nota, dentro de limites que lhe são impostos, não apenas pelas indicações da partitura, mas também pelo estilo, pelas condições acústicas do ambiente e do instrumento musical, e pelas habilidades do músico. A discriminação entre performances distintas, mesmo que tocadas por um mesmo intérprete, pode ser percebida com	É o intérprete quem escolhe o perfil das durações,	mesmo que tocadas por um mesmo intérprete	
9	especificidades das performances: aquele instrumento, a sala, as escolhas interpretativas, mesmo o corpo do intérprete (suas características físicas), o tipo de sua musicalidade	mesmo o corpo do intérprete	as escolhas interpretativas	
10	A performance também pode ser considerada um ato criativo à medida que o interprete tem de adaptar uma interpretação, previamente estudada em profundidade, às diferentes	o interprete tem de adaptar uma interpretação		
11	e compreendendo a performance musical como um evento que envolve decisões e representações sobre música e	representações sobre música e interpretação		
12	a interface entre musicologia e performance na construção de uma história da interpretação no Brasil.	história da interpretação no Brasil.		
13	Os elementos de opção na performance, isto é, os elementos que devem ser deixados a critério do intérprete – e que se	deixados a critério do intérprete		
14	performance de uma peça que se reconstrói a cada nova apresentação em função das escolhas interpretativas	das escolhas interpretativas		
15	a performance é uma atividade essencialmente criativa, independente de ser uma improvisação ou uma interpretação de uma obra do repertório da música de concerto	interpretação de uma obra		
16	O trabalho do intérprete combina a inventividade ao conhecimento e à vivência dos processos que resultam em	O trabalho do intérprete		
17	o que se faz como performance expressiva é o que o intérprete traz além do que o compositor especificou na partitura	é o que o intérprete traz além		
18	o tempo de preparo da performance, que se estende da leitura à primeira vista até a interpretação final	a interpretação final		

PLANILHA DE ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO TERMO PERFORMANCE

ITEM	CONTEXTO DA EXECUÇÃO INSTRUMENTAL	CARACTERISTICA 1	CARACTERISTICA 2	CARACTERISTICA 3
1	a performance da viola como era feita antigamente			
3	Conhecido pelo virtuosismo na performance do acordeom	virtuosismo na performance do acordeom		
4	aparência física do executante, como roupas, gestos, passando pelo próprio status que esta pessoa auferem em seu meio - durante uma execução pública,	aparência física do executante	durante uma execução pública,	
5	os trabalhos recentes em performance musical no Brasil tem comprovado o efeito da absorção do conhecimento na execução	absorção do conhecimento na execução		
6	complexas entre a maneira em que o músico aplica as várias habilidades necessárias para produzir uma performance de alta qualidade e o contexto de performance	a maneira em que o músico aplica as várias habilidades	uma performance de alta qualidade	
7	na definição da forma musical fatores como a performance (Quem e Como se toca a obra)	Quem e Como se toca a obra		
8	revela as grandes limitações de performance do instrumento no Brasil	limitações de performance do instrumento		
9	A performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente.	obra exista objetivamente		
10	e durante a performance, o músico opera com procedimentos altamente automatizados	o músico opera com procedimentos		

PLANILHA DE ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO TERMO PERFORMANCE

ITEM	CONTEXTO DA APRESENTAÇÃO MUSICAL	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
1	ensino e aprendizagem da performance musical envolve as etapas de preparação (ou aprendizado) e a performance (apresentação pública)	apresentação pública		
2	a performance diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes que conscientemente realizam música para uma audiência	a performance diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes	realizam música para uma audiência	
3	ato momentâneo da apresentação musical,	apresentação musical		
4	muitas vezes em tempo real, isto é, no momento exato da performance			
5	é na performance musical (na situação de concertos tradicional ou em situações que envolvem a escuta de uma performance musical)	na situação de concertos tradicional		
6	ver a música não como um produto estático, em uma partitura, no disco ou em um programa de concerto, mas como um evento imprevisível, uma performance em tempo real, um fenômeno atual gerado por instrumentos, máquinas, mãos e ações	uma performance em tempo real,		
7	ele assistiu performances de Lutoslawski, Stockhausen e Penderecki,	ele assistiu performances		
8	Os ensaios visam à preparação do solista para uma performance musical (concerto, prova pública, ou prova de concurso)	concerto, prova pública, ou prova de concurso		
9	os ensaios com o cantor [rehearsing] e as apresentações [performance]	as apresentações		
10	performance de uma peça que se reconstrói a cada nova apresentação em função das escolhas interpretativas	reconstrói a cada nova apresentação		

11	se o ouvinte nunca presenciou a performance ao vivo	performance ao vivo		
12	cujas atividades de performance estavam situadas em bares e shows	situadas em bares e shows		

TRANSCRIÇÃO TRECHOS ANAIS DA ANPPOM (EXCERTOS)

ARTIGO	CONTEXTO
A bossa nova em Manaus na década de 1960	uma reprodução e imitação das performances dos artistas Bossa-novistas
	Sua performance não era simples, havia toda uma preparação para sua apresentação.
A canção de Alberto Nepomuceno	conhecer aspectos da gênese de suas obras, obtendo possíveis contribuições para o êxito de sua performance
	na revitalização de padrões de performance e competência musical
À deriva de Marisa Rezende	a interessados na performance da peça
	caráter singular e expressivo à performance da obra
A gravação como metodologia no ensino prático de bateria	músicos que usam tecnologias adequadas em sua performance
	por meio de audições das performances enviadas por e-mail e arquivadas
	apreciação auditiva das performances registradas durante o processo.
	escutando suas performances fora do ambiente de sala de aula
	a fluência e musicalidade das performances gravadas
A intertextualidade nos videoclipes “Pombinha Branca” e “A língua do Nhém	os videoclipes são curtas metragens de técnica midiática que tecem formas de narrativas como música, poema, imagens, movimentos em diferentes contextos de performance audiovisual
	Por performance, compreende-se o resultado do conjunto significativo do gênero musical que se torna presença no videoclipe.
	o curta-metragem ao gerar performance, é reconhecido como videoclipe.
	texto, música e performance são três dimensões da canção
A linguagem harmônica de Guinga	nossa prática violonística, que inclui a performance em música popular brasileira e um estudo centrado em sua harmonia
A música sertaneja é a que eu mais gosto!	No caso da música, por exemplo, nossos “corpos e almas” musicais são ao mesmo tempo os meios e os produtos da performance musical
	ver a música não como um produto estático, em uma partitura, no disco ou em um programa de concerto, mas como um evento imprevisível, uma performance em tempo real, um fenômeno atual gerado por instrumentos, máquinas, mãos e ações.
A natureza da inscrição sonora na música concreta	especificidades das performances: aquele instrumento, a sala, as escolhas interpretativas, mesmo o corpo do intérprete (suas características físicas), o tipo de sua musicalidade
	registros de performances
	é na performance musical (na situação de concertos tradicional ou em situações que envolvem a escuta de uma performance musical)
A orquestra na ópera “Sandro”	0
A percepção musical esenvolvida por meio da prática	muitas vezes em tempo real, isto é, no momento exato da performance
	seja no estúdio ou em uma performance ao vivo
A pesquisa sobre bateria no Brasil	
A polifonia latente nas obras para piano Leaf e Erdenklavier de Luciano Berio	
A produção científica focalizada na flauta doce	
A rabeça e sua música no Cavalo Marinho	o ideal seria o estudo do resultado fonográfico da performance musical.
A reflexão e a construção do planejamento no ensino de música	
A utilização da improvisação como estratégia no ensino da guitarra flamenca	
A viola caipira e seus significados	a performance da viola como era feita antigamente
	toda realização das normas musicais em performance carrega o potencial para mudanças propositais ou inconscientes.
A voz do corpo e o corpo da voz:	questões da performance, desenvolvendo exercícios para o detalhamento e aperfeiçoamento das cenas criadas.
Além das palavras	estabelecendo em geral suas performances a partir de uma mixagem de linguagens artísticas
	o surgimento de um gênero correlato como a Vocal Performance Art
	projeto de um novo teatro e discorre sobre aspectos específicos da performance e da realização vocal
	recuperar a performance como linguagem, uma linguagem física “objetivando os sentidos e independente do discurso”
	Esta forma de performance seria uma “poesia para os sentidos”, uma espécie de “poesia espacial”
	relação entre voz e o espaço da performance e seus múltiplos componentes resulta numa obra de teatro total
	poder mágico e ritualístico da performance, espécie de transe
	restaurar uma performance ritualística encontra seus ecos na arte
Aprender música fazendo arranjo a quatro mãos	“A performance também pode ser considerada um ato criativo à medida que o interprete tem de adaptar uma interpretação, previamente estudada em profundidade, às diferentes situações de cada performance”

Arturo Toscanini e a performance à luz da teoria estética de Eduard Hanslick	se constrói uma obra é seu tema musical cuja abordagem que dele se faz é que garantiria o valor estético da performance.
Aspectos analítico-interpretativos para a construção de uma interpretação da obra Ressonâncias (1983) para piano de Marisa Rezende	efetuar uma performance musical reflexiva e com subsídios teóricos
	os trabalhos recentes em performance musical no Brasil tem comprovado o efeito da absorção do conhecimento na execução
	Numa performance, o que antes era explicado meramente como “inspiração divina” (intuição), “maneira correta” (tradição), passa, agora, a ser paulatinamente substituído por consistentes reflexões teóricas revertidas em conhecimentos aplicados na prática.
Aspectos organológicos da flauta shakuhachi	Existe um amplo campo a ser explorado no universo dessa flauta no Brasil por compositores, performances , fabricantes, educadores e pesquisadores.
	uma vez que existem brasileiros dedicados à fabricação, performance e ensino do instrumento
Autonomia nas aulas de violão a distância	As atividades práticas musicais, sobretudo as de performance instrumental, típicas desse estudo
Categorias transbordantes:	Butler trabalha ainda com o conceito de performance de gênero , onde este aparece como performativamente produzido e imposto pelas práticas regulatórias da coerência de gênero
Concepções de musicalidade em uma escola de educação profissional de música	a qualidade da performance parece depender de interações complexas entre a maneira em que o músico aplica as várias habilidades necessárias para produzir uma performance de alta qualidade e o contexto de performance
Concursos de piano no Brasil e a possível formação de um cânone de performance	a performance tem sido o mais significativo e crítico aspecto do cânone musical. [...] Temos que ver que o cânone performático é mais que apenas um repertório; é também uma força crítica e ideológica
Conexões teóricas e práticas entre o fator do desempenho flexibilidade e a ação pianística	“grande número de capacidades motoras específicas, independentes e diferentes, são as bases para cada tipo de performance motora ”
Considerações estéticas na obra de Léo Brouwer através dos conceitos de Clement Greenberg	ele assistiu performances de Lutoslawski, Stockhausen e Penderecki,
Correpetidor? Acompanhador? Professor? A relação entre terminologia e atuação profissional do pianista em uma Escola de Música	Os ensaios visam à preparação do solista para uma performance musical (concerto, prova pública, ou prova de concurso)
	os ensaios com o cantor [rehearsing] e as apresentações [performance]
Dicção para cantores:	A performance vocal , diferente dos demais instrumentos, pode ser vista como um conjunto de aspectos técnico-vocais, teórico-musicais, interpretativos e linguísticos
Do corpo ao instrumento na improvisação em parâmetros rítmicos	ideia do músico de “corpo inteiro” na performance, o que incentiva a continuidade de nosso trabalho
Entre musicologia e performance	e compreendendo a performance musical como um evento que envolve decisões e representações sobre música e interpretação,
	onde se desenvolve a performance entendida como evento expandido
	compreendendo-os como documentos importantes e válidos para a reflexão sobre uma musicologia da performance
	a interface entre musicologia e performance na construção de uma história da interpretação no Brasil.
Estratégias de estudo, contextualização e orientações para o desenvolvimento da percepção temporal na peça Impressões N. 1, de Helder Oliveira	Os elementos de opção na performance, isto é, os elementos que devem ser deixados a critério do intérprete – e que se renovam a cada nova apresentação
	performance de uma peça que se reconstrói a cada nova apresentação em função das escolhas interpretativas
Fichas interpretativas na obra de Flausino Valle: a construção de uma interpretação musical	As performances constituem um importante procedimento metodológico do qual retiram-se importantes informações.
O “Quanto” e “Como” da obra enquanto critério de análise morfológica	na definição da forma musical fatores como a performance (Quem e Como se toca a obra)
O Intérprete (re)situado	a performance é considerada uma reprodução de uma realidade previamente constituída
	o sentido em música é construído no ato da performance
	a performance é um ato de reprodução de sentido,
	a performance é uma atividade essencialmente criativa, independente de ser uma improvisação ou uma interpretação de uma obra do repertório da música de concerto
O treino vocal com o uso da faixa elástica	durante a performance vocal de cantores
	durante a performance de exercícios abdominais
O uso de instrumentos tradicionais japoneses em Yûgen	se o ouvinte nunca presenciou a performance ao vivo
	uma possibilidade de criação (performance) da obra
Performance de música contemporânea de câmara no contexto da universidade brasileira	O trabalho do intérprete combina a inventividade ao conhecimento e à vivência dos processos que resultam em uma experiência estética – a performance.
Seis Lições para “Contrabaxo” de Lino José Nunes	com a futura edição de performance
	revela as grandes limitações de performance do instrumento no Brasil
Rapsódia Gonzagueana	Conhecido pelo virtuosismo na performance do acordeom

Sobre o ensino da scordatura e do trêmolo pela perspectiva de técnicas estendidas no violão erudito	trabalhos que versam sobre técnica estendida, trêmolo, scordatura e pedagogia da performance
	pianista que desenvolve estudos na área da performance instrumental contemporânea
SSInPIC: um sistema sonoro-interativo com auto-organização secundária	Performances de Improvisação Contemporânea
Um compositor goiano sob o enfoque do representacional	A performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente.
Visando a Copa	performances participativas e performances representativas
Duas saídas para uma Intrada	o que se faz como performance expressiva é o que o intérprete traz além do que o compositor especificou na partitura
Suavidade e contenção na música popular	performance “organizada”, no sentido de um arranjo formal previamente escrito na partitura
A canção italiana, na cidade de São Paulo	é uma taxonomia da performance vocal
	análise da performance, propriamente dita que inclui vestimenta, penteado, adereços, maquiagem, assim como formas gestuais, palavras de ordem, uso de tecnologia, em cena;
O Tradicional nunca esteve tão moderno	a performance dessas manifestações culturais, tornou-se o espaço do exercício da (re)tradicionalização ou das hibridizações,
A Performance musical na educação básica	“atuação e desempenho (principalmente em público)
	a performance diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes que conscientemente realizam música para uma audiência
	performance envolve também aspectos extramusicais, desde a aparência física do executante, como roupas, gestos, passando pelo próprio status que esta pessoa auferem em seu meio - durante uma execução pública,
Motivação e prática musical	cujas atividades de performance estavam situadas em bares e shows
	(nas atividades de estudo e performance em grupo e individual)
A mente musical no ambiente da improvisação	o tempo de preparo da performance, que se estende da leitura à primeira vista até a interpretação final
	o corpo é o meio pelo qual ocorre a performance, que impacta, através do movimento (o ato de tocar), o ambiente da improvisação
	e durante a performance, o músico opera com procedimentos altamente automatizados
	longo do processo de aprendizado, refletindo em ganhos de performance
Análise comparativa de gravações da peça Reflets dans l'eau de Claude Debussy	Estudos sobre performance musical estão necessariamente relacionados à percepção
	para análise de timing da performance
Folia de Reis da Serra	como esses símbolos sagrados e essas performances rituais
	reflexão sobre performance e transmissão de conhecimento musical.
	a performance musical não se distingue do aprendizado musical
Performance pública de memória	as performances memorizadas são mais expressivas e comunicativas
	performance pública de memória

PALAVRA	OCOR.1	OCOR.2	VAZIO	DENOMINAÇÃO	CONTEXTO	LOCALIZAÇÃO
DIRECIONALIDADE NO DISCURSO	1	0				PM-2012-26-4
DINÂMICA	1	8			sua curva dinâmica é que determinam os diversos graus de tensão verificáveis ao longo de uma frase musical	
					<i>crescendi</i> de dinâmica acompanham o movimento em direção ao agudo	
					a direcionalidade do movimento é reforçada pela dinâmica (<i>perdendos</i>) e pela desaceleração do movimento	
					nuances dinâmicas que acompanham a curva melódica	
					indica quase a imutabilidade da dinâmica no decorrer de toda a peça	
					além de diferenças de dinâmica e andamento, marcadas pela indicação <i>poco piu</i> e <i>poco piu mosso</i>	
					variações graduais na dinâmica tais como <i>crescendi</i> , para conduzi a níveis mais elevados de tensão	
					por dinâmica e duração: a nota polar vem associada a intensidades mais brandas e a valores ritmicos mais longos	
COMPOSIÇÃO INTERVALAR	1	0				
DIRECIONALIDADE	3	19	4	uma obra pode ser direcional ou adirecional. Será direcional quando atrair o ouvinte a um tipo de escuta no qual este possa perceber a transformação de um estado acústico a outro, seja no aspecto sonoro, seja na combinação de alguns deles	já na música pós-tonal baseada em sistemas harmônicos diversos, que não necessariamente encerram em si polos de atração ou direcionalidades inerentes, todo movimento direcional da linha fica a cargo destas transformações	
				permite ao ouvinte a tecer previsões a respeito do comportamento de determinada frase - ou conjunto de frases - criando uma expectativa acerca do seu desfecho	procedimentos empregados pelos compositores para conferir direcionalidade às linhas melódicas	
				as idéias de discurso e direcionalidade não seriam mesmo indissociáveis	sua direcionalidade é menos evidente, mas parece ser estabelecida por duas forças opostas e em constante alternância	
				uma força que impulsiona o discurso rumo a um polo de atração representado pela tônica	o compositor parece efetuar uma transformação rica em direcionalidade entre as escalas	
					a direcionalidade deste movimento é reforçada pela dinâmica e pela desaceleração do movimento	
					a harmonia desempenha um papel importante no estabelecimento da direcionalidade, determinando pontos de repouso	
					transformações graduais em outros parâmetros contribuem para a clareza da sensação de direcionalidade nas linhas melódicas	
					a direcionalidade é obvia se observarmos a sequência de intervalos que se intercalam entre as cinco primeiras notas	

					é capaz de gerar a sensação de direcionalidade através da	
					procedimentos verificados já se manifestavam no repertório tonal, corroborando a percepção da direcionalidade da própria harmonia	
MÚSICA DO SÉCULO XX	1	0	0			
ANÁLISE MELÓDICA	1	0	0			
TEORIA DA DA INTERPRETAÇÃO	1	2	2		Se a falta de rigor talvez possa ser admitida no senso desdobramentos se projetassem para além do seu tempo	PM-2012-26-1
					comum, em termos de uma teoria da interpretação ou da e lugar. Nos exemplos históricos citados, o exercício da	
					performance, ela se revela como fatal, pois para qualquer reprodução estava sempre vinculado ao da composição e	
					investigação que se pretende científica é indispensável ao da teoria musical. Além disso, o compositor também	
					que se definam, de maneira clara, os conceitos com base era o intérprete de sua própria obra (e vice-versa). Hoje, nos quais ela é edificada.	
					Do projeto original da teoria da performance - não concluída - foram publicados até agora apenas alguns poucos ensaios e uma entrevista	
INTERPRETAÇÃO	4	19	24	interpretação, o qual, por sua vez, é um termo tradicionalmente vinculado à academia, em particular à disciplina das práticas interpretativas, mas também à teoria e à filosofia da música	ainda é habitual se notar certa confusão no emprego dos termos interpretação e performance	
				os conceitos interpretação e performance designam processos distintos e como diferem em sentido e fim	série de incongruências que o emprego dos termos "interpretação" e performance trouxe para a área	
				designa em música a leitura singular de uma composição com base em seu registro, que representado por um conjunto de sinais gráficos, forma a imagem de texto ou partitura	como também permite o desenvolvimento de aspectos teóricos-instrumentais específicos para a interpretação deste repertório	
				a etimologia do termo interpretação remonta à Antiguidade greco-romana	desde que as circunstâncias configurem de fato uma situação de reprodução, de interpretação ou de performance musical	
				a interpretação corresponde à tarefa de trazer à luz não apenas o que está escrito, mas também (ou principalmente) o que está entre as indicações grafadas na partitura	para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance, admitimos a existência de um texto ou partitura	
				a leitura de uma obra musical é uma interpretação	a composição como também a interpretação se tornaram reprodutíveis podendo, destarte, passar a constituir um novo objeto da investigação musicológica	

				interpretação implica certa liberdade cujos limites de autonomia ainda precisam ser definidos	objetividade e clareza representam atributos absolutamente centrais para a interpretação	
				o conceito de reprodução musical abarca, também, a interpretação	os elementos de interpretação e de performance se transformam em categorias com que o evento artístico possa ser analisado e avaliado criticamente	
				a interpretação é necessária para preencher a lacuna entre a idéia do autor e o ouvido contemporâneo da habilidade da assimilação do ouvinte em seu tempo	sendo assim os conceitos de reprodução, de interpretação e de performance se acham integrados num trinômio	
				é atinente à leitura de um texto que o transforma novamente em parâmetros de som musical	o termo aplicação não permite a sua aplicação a aspectos corporais, ou seja, mimico-gestuais do músico-intérprete	
					sua interpretação sempre foi muito elogiada pela inteligência musical e dicção perfeita	PM-2012-26-14
					as sutilezas de interpretação das obras que colocava em estudo	
					na interpretação de canções folclóricas ela soube perceber o que dizia Mário de Andrade	
					aprofundando a dramaticidade e expressividade da interpretação musical	
					livros dedicados à história e interpretação da flauta doce	PM-2012-26-15
		5	81	leitura singular de uma composição com base em seu registro que, representado por um conjunto de sinais gráficos, forma a imagem de texto e partitura	o termo interpretação não permite a sua aplicação a aspectos corporais, ou seja, mimico-gestuais do músico-intérprete	PM-2012-26-1
				a leitura de uma obra musical é uma interpretação		
PERFORMANCE		2			na descrição da performance do Grupo Akronon este tipo de dinamismo está ilustrado pela idéia de resposta e proposta	PM-2012-26-5
					só se realizam através da performance	
					músicos envolvidos na performance como histórias que armazenam vivências	
					é possível uma performance coletiva entre músicos de diferentes formações	
					o início da performance ocorreu num ambiente claramente idiomático onde os gestos instrumentais evocavam os territórios da música tradicional chinesa	
					nesse tipo de performance há uma forte intensificação da escuta	
					a performance cresce mais por transformações contínuas, contágios, contaminações transversais	
		29	119	os conceitos interpretação e performance designam processos distintos e como diferem em sentido e fim	o campo da performance musical ainda carece de fundamento teórico e conceitual	PM-2012-26-1

				se refere ao concerto como evento social, muito próximo ao que hoje se entende nos países de língua inglesa por performance	para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance admitimos a existência de um texto ou partitura que permita que uma composição possa ser reproduzida musicalmente	
				apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo	no esporte o termo performance pode ser sintetizado na idéia de eficiência que maximiza rendimento e desempenho físico do atleta	
				performance studies constitui atualmente um ramo de conhecimento que se materializou em número considerável de pesquisas e de publicações	potencial extraordinário da performance como instrumento de intervenção artística, política e social	
				a conotação do termo performance ampliou seu campo de abrangência, propagando-se em diferentes áreas do saber, da filosofia ao esporte	performance nos remete à presença física no palco, ao corpo e à voz, não apenas com relação à determinadas técnicas de execução no instrumento e sim como meio e como modo de interagir com o público espectador	
				evento artístico e social	a realização efetiva de uma reprodução musical implica a performance	
				o conceito de performance está associado mais ao movimento e à representação mímico-gestual do ator no palco do que propriamente ao conteúdo dos seus enunciados, em geral sob a égide da interpretação	o termo performance não se confunde com o aspecto interpretativo e contemplativo da reprodução	
				é atinente a experiência viva, ao hic et nunc do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	a performance está sobretudo na elaboração dos elementos extramusicais da reprodução musical	
				o conceito de performance emerge de fato fundamentado como uma nova especialização da área da música		
	2	12	12	ensino e aprendizagem da performance musical envolve as etapas de preparação (ou aprendizado) e a performance (apresentação pública)	informações relativas que tratam sobre o ensino da performance musical	PM-2012-26-9
				é o produto final da prática instrumental, No centro temos a "Performance", que representa o produto final do processo – entendido aqui como o momento de apresentação pública.	até o século XVIII os métodos de ensino da performance musical	
				ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista	o ensino da performance musical passou a se basear na execução de repertório	

					pode-se afirmar que o ensino artística da performance musical	
					suas ideologias poderiam ser integradas aos cursos de performance musical	
					não fornece subsídios para o ensino da performance musical	
					pois em relação às metodologias de ensino da performance musical	
					uma contribuição significativa ao ensino da performance musical	
					esta concepção altera todo o planejamento pedagógico do ensino da performance musical	
					sobre a importância do corpo na performance musical	
					sabendo que a performance musical envolve consciência corporal (movimento) memória (aquisição/automatização) e consciência (conhecimento musical)	
	3	9	1	a performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	aspectos musicais preponderantes na construção de uma performance musical expressiva	PM-2012-26-10
				processo de mensuração do desempenho técnico do performer	na performance musical, o músico utiliza a voz ou o instrumento musical para comunicar sua expressão	
					na construção da performance é fundamental que o intérprete não se preocupe apenas com a técnica mas também com a expressividade em sua execução	
	3	74			doença muscoesquelética relacionada à performance	PM-2012-26-12
					problemas físicos devido ao estudo e performance do instrumento	
					problemas físicos dos violinistas durante a performance do instrumento	
					em cujo grupo de clientes estão incluídos músicos da performance	
					através da avaliação do violinista em performance e também sem o instrumento	
					quanto tempo de performance por dia	
					relação entre a observação da performance e a prevenção de problemas físicos	
					padrões físicos inadequados que poderiam prejudicar sua performance e sua saúde	
					parecem estar mais preocupados com a quantidade de performance por mês	
					importância da consciência corporal durante a performance do instrumento	
		21			foram fundamentais para a construção da performance no curto espaço de tempo	PM-2012-26-15
					fragmentação de trechos para estudo de performance	

				que intencionam construir a sua performance da obra	
				o mundo real que espera os alunos da performance musical lá fora	
				performance bem sucedida para o contexto da graduação	
		6		o tempo geral é flutuante dependendo da adrenalina no momento da performance	PM-2012-26-16
				ouvidos humanos iriam julgar a performance	
				os fenômenos que ocorrem na execução interagem modificando cada performance	
PRÁTICAS INTERPRETATIVAS		24	termo "práticas interpretativas" no plural e "prática interpretativa" no singular. O primeiro designa a disciplina acadêmica do mesmo nome, enquanto que o segundo se refere à prática propriamente instrumental, tendo como base, um texto musical ou partitura	termo tradicionalmente vinculado, particularmente, à disciplina das práticas interpretativas	PM-2012-26-16
			constitui uma atividade essencialmente performativa	a integração entre composição musical e performance (leia-se práticas interpretativas)	
			práticas interpretativas (disciplina que paradoxalmente não foi concebida como performance art	o estudo da história da prática interpretativa como categoria de análise técnica e da historiografia da música configura uma descoberta do século XX e se revela da mais alta importância para a musicologia	
			é uma atividade transformadora que exige do músico-intérprete além de dedicação e responsabilidade também máxima compreensão e saber específico		
			modo de execução musical		
			demanda a prática instrumental (ou seja, a prática interpretativa propriamente dita)		
REPRODUÇÃO MUSICAL		36	18	realização sonora de uma obra musical com base em sua partitura, a qual, por sua vez, representa algo como a imagem do som	o princípio mais elevado de toda a reprodução musical está naquilo que o compositor escreveu devendo ser tocado de tal modo que cada nota possa ser escutada nitidamente
				o conceito de reprodução musical envolve de maneira indissociável o intérprete, a obra e sua interpretação	o primeiro registro do emprego do termo "teoria da reprodução musical" por Adorno data de 1925
				processo dinâmico de grande alcance onde os elementos de interpretação e de performance se transformam em categorias com que o evento artístico possa ser analisado e avaliado criticamente	o conceito de reprodução musical abarca também a interpretação
				designa a raelização <i>hit</i> et <i>nunc</i> de uma composição musical com base em texto ou partitura	o momento da reprodução musical é também o da performance assim como o da interpretação de uma composição

				reprodução musical não deve ser tomado como sinônimo de interpretação ou de performance e sim como conceito abrangente que designa o momento em que uma composição é apresentada ou "tocada musicalmente"	a realização efetiva de uma reprodução musical implica a performance, assim como ad litteram também a interpretação de uma composição musical	
				o conceito de reprodução musical se estende ao aspecto mimético, ao ato performático, à interpretação, à execução, assim como ao funcionamento de regras internas e externas de uma apresentação musical no palco	toda reprodução musical se dá por duas vias: a) pela interpretação; b) pela performance	
					a essência da reprodução musical está em seu processo mimético do qual tanto o elemento interpretativo quanto o elemento performático constituem princípios ativos	
					para que a reprodução musical se configure como performance é indispensável a presença do público	

AUTOR	TÍTULO	LOCALIZAÇÃO	PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO	REPRODUÇÃO MUSICAL	PRÁTICAS INTERPRETATIVAS	PC
KUEHN, F.M.C.	Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s)	PM-2012-26-1	148	86	36	24	5
PEREIRA, F.S.	A significação em portais e a Absid, e de Celso Loureiro Chaves	PM-2012-26-6	0	1	0	0	5
COSTA, R.L.M.	A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze	PM-2012-26-5	25	0	0	0	3
RAMOS, D.	A percepção de emoções em trechos de música ocidental erudita	PM-2012-26-2	0	0	0	0	3
CORRÊA, A.F.	Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal	PM-2012-26-3	0	0	0	0	5
CASTRO, M.C.	O Beethvoen de DeNora: o contexto está no texto	PM-2012-26-7	0	0	0	0	6
CERQUEIRA,D.L.	Considerações sobre a aprendizagem da performance musical	PM-2012-26-9	24	2	0	0	5
QUADROS JR.,j.F.	Avaliação de performances por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES	PM-2012-26-10	131	0	0	1	3
SOBREIRA, S.	A disciplinarização do ensino de música e as contingências do meio escolar	PM-2012-26-11	0	0	0	0	4
ALVES, C.V.	Padrões físicos inadequados na performance musical de estudantes de violino	PM-2012-26-12	74	0	0	0	3
TEIXEIRA, C.S.	Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas	PM-2012-26-13	5	0	0	0	3
PEREIRA, M.V.M.	Maria Sylvia Pinto: dos traços biográficos à sua importância para a canção de câmara brasileira	PM-2012-26-14	2	7	0	0	4

CUERVO, L.	Sonetos de amor de Adami para flauta e piano: análise e performance	PM-2012-26-15	21	6	0	0	4
VARGAS, D.	A complexidade ritmica no Estudo Percussivo II de Arthur Kampela	PM-2012-26-16	6	2	0	0	5
			436	104	36	25	58

CONTEXTO	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo			
performance nos remete à presença física no palco, ao corpo e à voz, não apenas com relação à determinadas técnicas de execução no instrumento e sim como meio e como modo de interagir com o público espectador			
evento artístico e social			
é o produto final da prática instrumental, No centro temos a “Performance”, que representa o produto final do processo – entendido aqui como o momento de apresentação pública			
o conceito de performance está associado mais ao movimento e à representação mímico-gestual do ator no palco do que propriamente ao conteúdo dos seus enunciados, em geral sob a égide da interpretação			

PLANILHA DE SÍNTESE DOS SIGNIFICADOS DO TERMO PERFORMANCE

TERMO CANDIDATO	SINÔNIMO	CONTEXTO	FONTE	DOMÍNIO	VARIAÇÕES
PERFORMANCE		processo de mensuração do desempenho técnico do performer	PM-2012-26-10	INDEFINIDO	
PERFORMANCE		no esporte o termo performance pode ser sintetizado na idéia de eficiência que maximiza rendimento e desempenho físico do atleta	PM-2012-26-1	ESPORTE	
PERFORMANCE		a conotação do termo perfomance ampliou seu campo de abrangência, propagando-se em diferentes áreas do saber, da filosofia ao esporte	PM-2012-26-1	ESPORTE FILOSOFIA	
PERFORMANCE		evento artístico e social	PM-2012-26-1	ARTES	
PERFORMANCE		diz respeito à performance, ou seja, à interpretação frente ao público	MH-2012-12-2-6	ARTES	
PERFORMANCE	REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA	apresentação, execução, realização e funcionamento, as condições externas e internas da representação artística como um todo	PM-2012-26-1	ARTES	
PERFORMANCE	REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA	o conceito de performance está associado mais ao movimento e à representação mímico-gestual do ator no palco do que propriamente ao conteúdo dos seus enunciados, em geral sob a égide da interpretação	PM-2012-26-1	TEATRO	
PERFORMANCE	REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA	performance nos remete à presença física no palco, ao corpo e à voz, não apenas com relação à determinadas técnicas de execução no instrumento e sim como meio e como modo de interagir com o público espectador	PM-2012-26-1	MÚSICA	
PERFORMANCE	APRESENTAÇÃO MUSICAL	a realização efetiva de uma reprodução musical implica a performance	PM-2012-26-1	MÚSICA	
PERFORMANCE	APRESENTAÇÃO MUSICAL	ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista	PM-2012-26-9	MÚSICA	
PERFORMANCE	APRESENTAÇÃO MUSICAL	é atinente a experiência viva, ao hic et nunc do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	PM-2012-26-1	MÚSICA	
PERFORMANCE	PRÁTICA INSTRUMENTAL	é o produto final da prática instrumental	PM-2012-26-9	MÚSICA	

PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	a performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	PM-2012-26-10	MÚSICA	
PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	a performance musical independente de se constituir em improvisação livre ou na interpretação de uma obra de repertório da música ocidental de concerto, é um ato expressivo que se projeta no mundo	MH-2012-12-2-13	MÚSICA	
PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	ato de interpretar uma estrutura musical é indissociável da própria obra. A <i>performance</i> musical é uma atividade complexa, que envolve aspectos acústicos, fisiológicos, psicológicos e artísticos	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	Performance Plana ou "sem expressão"
PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	A discriminação entre <i>performances</i> distintas, mesmo que tocadas por um mesmo intérprete, pode ser percebida com uma clareza surpreendente, mesmo por ouvintes não especializados	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	
PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	fenômeno, que envolve não apenas o comportamento do instrumentista frente ao texto que interpreta, mas também os mecanismos de percepção envolvidos na escuta	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	Performance em conjunto
PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	no caso de <i>performances</i> em grupo, as informações visuais possuem papel essencial na sincronização dos eventos musicais. No entanto, músicos também são capazes de acompanhar outros músicos exclusivamente a partir de sinais acústicos, uma situação de <i>performance</i> que se torna cada vez mais comum como consequência do crescimento da prática de gravações de <i>performances</i> em estúdio, nas quais frequentemente um músico precisa seguir os outros através de fones de ouvido	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	Performance em grupo
PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	No entanto, ao tocar em conjunto, músicos buscam não apenas sincronizar suas notas, mas também almejam uma homogeneidade sonora da <i>performance</i> , que a faça soar como uma interpretação musicalmente coerente daquele conjunto, ou seja, músicos buscam ajustar não apenas seus andamentos, procurando sincronizar as notas, mas também alcançar uma homogeneidade de articulação, intensidade, afinação e qualidade sonora em cada nota	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	

PERFORMANCE	INTERPRETAÇÃO MUSICAL	quando um músico se depara com uma situação interpretativa diferente, como um <i>primo</i> desconhecido para acompanhar, ele busca adaptar sua <i>performance</i> às intenções interpretativas do outro, escolhendo para isso, aqueles aspectos que mais evidenciam estas intenções e que estão mais a seu alcance	OP-2012-18-2-8	MÚSICA	
-------------	-----------------------	--	----------------	--------	--

	CONTEXTO DA PRÁTICA INSTRUMENTAL	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
1	ato momentâneo da apresentação musical, a execução como segunda etapa de estudo e a prática instrumental como todo o processo que envolve o trabalho do instrumentista			
2	é atinente a experiência viva, ao hic et nunc do palco, à gestualidade e a aspectos corporais do músico-intérprete com relação aos modos e aos meios de sua apresentação com o instrumento	apresentação com o instrumento		
3	para que se fale de interpretação, reprodução ou de performance admitimos a existência de um texto ou partitura que permita que uma composição possa ser reproduzida musicalmente	possa ser reproduzida musicalmente		
4	é o produto final da prática instrumental	prática instrumental		
5	Numa performance, o que antes era explicado meramente como “inspiração divina” (intuição), “maneira correta” (tradição), passa, agora, a ser paulatinamente substituído por consistentes reflexões teóricas revertidas em conhecimentos aplicados na prática.	conhecimentos aplicados na prática.		
6	As atividades práticas musicais, sobretudo as de performance instrumental, típicas desse estudo	atividades práticas musicais		

TERMO	CONTEXTO	CARACTERÍSTICAS	FONTE	DOMÍNIO
PERFORMANCE	no esporte o termo performance pode ser sintetizado na idéia de eficiência que maximiza rendimento e desempenho físico do atleta		PM-2012-26-1	ESPORTES
	questões da performance, desenvolvendo exercícios para o detalhamento e aperfeiçoamento das cenas criadas.			

ITEM	CONTEXTO DA INTERPRETAÇÃO	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2	CARACTERÍSTICA 3
1	ato de interpretar uma estrutura musical é indissociável da própria obra. A performance musical é uma atividade complexa, que envolve aspectos acústicos, fisiológicos, psicológicos e	ato de interpretar	envolve aspectos acústicos, fisiológicos, psicológicos e artísticos	
2	fenômeno, que envolve não apenas o comportamento do instrumentista frente ao texto que interpreta, mas também os mecanismos de percepção envolvidos na escuta	frente ao texto que interpreta	mecanismos de percepção envolvidos na escuta	
3	No entanto, ao tocar em conjunto, músicos buscam não apenas sincronizar suas notas, mas também almejam uma homogeneidade sonora da performance, que a faça soar como uma interpretação musicalmente coerente daquele conjunto, ou seja, músicos buscam ajustar não apenas seus andamentos, procurando sincronizar as notas, mas também alcançar uma	interpretação musicalmente coerente daquele conjunto,		
4	quando um músico se depara com uma situação interpretativa diferente, como um primo desconhecido para acompanhar, ele busca adaptar sua performance às intenções interpretativas do outro, escolhendo para isso, aqueles aspectos que mais	músico se depara com uma situação interpretativa	adaptar sua performance às intenções interpretativas	
5	a performance musical é um processo de realização sonora onde o músico comunica aos ouvintes sua mensagem, interpretando determinado texto ou idéia musical	interpretando determinado texto ou idéia musical		
6	Um grande número de estudos em performance musical vem sendo realizado com base em medições das flutuações das características acústicas das notas, visando relacionar possíveis padrões acústicos a algum significado ou intencionalidade de expressão musical. Estes trabalhos demonstraram consistentemente que é através destas flutuações que músicos	diferentes aspectos da música que interpretam		
7	Acreditamos que estes resultados apontam para uma hierarquia dos parâmetros musicais manipulados pelos intérpretes, isto é, quando um músico se depara com uma situação interpretativa diferente, como um primo desconhecido para acompanhar, ele busca adaptar sua performance às intenções interpretativas do outro, escolhendo para isso, aqueles aspectos que mais	parâmetros musicais manipulados pelos intérpretes	um músico se depara com uma situação interpretativa diferente	intenções interpretativas do outro

8	É o intérprete quem escolhe o perfil das durações, alturas, intensidades, articulações e timbres de cada nota, dentro de limites que lhe são impostos, não apenas pelas indicações da partitura, mas também pelo estilo, pelas condições acústicas do ambiente e do instrumento musical, e pelas habilidades do músico. A discriminação entre performances distintas, mesmo que tocadas por um mesmo intérprete, pode ser percebida com	É o intérprete quem escolhe o perfil das durações,	mesmo que tocadas por um mesmo intérprete	
9	especificidades das performances: aquele instrumento, a sala, as escolhas interpretativas, mesmo o corpo do intérprete (suas características físicas), o tipo de sua musicalidade	mesmo o corpo do intérprete	as escolhas interpretativas	
10	A performance também pode ser considerada um ato criativo à medida que o interprete tem de adaptar uma interpretação, previamente estudada em profundidade, às diferentes situações	o interprete tem de adaptar uma interpretação		
11	e compreendendo a performance musical como um evento que envolve decisões e representações sobre música e interpretação	representações sobre música e interpretação		
12	a interface entre musicologia e performance na construção de uma história da interpretação no Brasil.	história da interpretação no Brasil.		
13	Os elementos de opção na performance, isto é, os elementos que devem ser deixados a critério do intérprete – e que se renovam a	deixados a critério do intérprete		
14	performance de uma peça que se reconstrói a cada nova apresentação em função das escolhas interpretativas	das escolhas interpretativas		
15	a performance é uma atividade essencialmente criativa, independente de ser uma improvisação ou uma interpretação de uma obra do repertório da música de concerto	interpretação de uma obra		
16	O trabalho do intérprete combina a inventividade ao conhecimento e à vivência dos processos que resultam em uma	O trabalho do intérprete		
17	o que se faz como performance expressiva é o que o intérprete traz além do que o compositor especificou na partitura	é o que o intérprete traz além		
18	o tempo de preparo da performance, que se estende da leitura à primeira vista até a interpretação final	a interpretação final		

ITEM	CONTEXTO DA EXECUÇÃO INSTRUMENTAL	CARACTERISTICA 1	CARACTERISTICA 2
1	a performance da viola como era feita antigamente		
3	Conhecido pelo virtuosismo na performance do acordeom	virtuosismo na performance do acordeom	
4	performance envolve também aspectos extramusicais, desde a aparência física do executante, como roupas, gestos, passando pelo próprio status que esta pessoa aufere em seu meio - durante uma execução pública,	aparência física do executante	durante uma execução pública,
5	os trabalhos recentes em performance musical no Brasil tem comprovado o efeito da absorção do conhecimento na execução	absorção do conhecimento na execução	
6	a qualidade da performance parece depender de interações complexas entre a maneira em que o músico aplica as várias habilidades necessárias para produzir uma performance de alta qualidade e o contexto de performance	a maneira em que o músico aplica as várias habilidades	uma performance de alta qualidade
7	na definição da forma musical fatores como a performance (Quem e Como se toca a obra)	Quem e Como se toca a obra	
8	revela as grandes limitações de performance do instrumento no Brasil	limitações de performance do instrumento	
9	A performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente.	obra exista objetivamente	
10	e durante a performance, o músico opera com procedimentos altamente automatizados	o músico opera com procedimentos	

ITEM	CONTEXTO DA APRESENTAÇÃO MUSICAL	CARACTERÍSTICA 1	CARACTERÍSTICA 2
1	ensino e aprendizagem da performance musical envolve as etapas de preparação (ou aprendizado) e a performance (apresentação pública)	apresentação pública	
2	a performance diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes que conscientemente realizam música para uma audiência	a performance diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes	realizam música para uma audiência
3	ato momentâneo da apresentação musical,	apresentação musical	
4	muitas vezes em tempo real, isto é, no momento exato da performance		
5	é na performance musical (na situação de concertos tradicional ou em situações que envolvem a escuta de uma performance musical)	na situação de concertos tradicional	
6	ver a música não como um produto estático, em uma partitura, no disco ou em um programa de concerto, mas como um evento imprevisível, uma performance em tempo real, um fenômeno atual gerado por instrumentos, máquinas, mãos e ações	uma performance em tempo real,	
7	ele assistiu performances de Lutoslawski, Stockhausen e Penderecki,	ele assistiu performances	
8	Os ensaios visam à preparação do solista para uma performance musical (concerto, prova pública, ou prova de concurso)	concerto, prova pública, ou prova de concurso	
9	os ensaios com o cantor [rehearsing] e as apresentações [performance]	as apresentações	
10	performance de uma peça que se reconstrói a cada nova apresentação em função das escolhas interpretativas	reconstrói a cada nova apresentação	
11	se o ouvinte nunca presenciou a performance ao vivo	performance ao vivo	
12	cujas atividades de performance estavam situadas em bares e shows	situadas em bares e shows	

PLANILHA DE TERMOS RELACIONADOS

TERMO CANDIDATO	CONTEXTO	FONTE
ESPAÇO DE PERFORMANCE	em cada região do espaço de performance. Podemos notar certa homogeneidade, tanto quantitativa (número de instrumentos) quanto qualitativa (timbre e registro) da distribuição orquestral,	OP-2012-18-2-1
	Outra importante abordagem de tratamento espacial na obra refere-se à distribuição de padrões em diferentes localidades do espaço de performance	
PERFORMANCE AUDIOVISUAL	Por performance, compreende-se o resultado do conjunto significativo do gênero musical que se torna presença no videoclipe.	AN-2012-05
	os videoclipes são curtas metragens de técnica midiática que tecem formas de narrativas como música, poema, imagens, movimentos em diferentes contextos de performance audiovisual	
PERFORMANCE EM GRUPO	No caso de conjuntos instrumentais, a coordenação dessas manipulações entre os intérpretes é crucial, tanto para a realização da performance quanto para o bom entendimento da ideia musical a ser transmitida. Músicos precisam prever as variações temporais produzidas pelos outros membros do conjunto.	OP- 2012-18-2-8
	Pode-se argumentar ainda que, no caso de performances em grupo, as informações visuais possuem papel essencial na sincronização dos eventos musicais. No entanto, músicos também são capazes de acompanhar outros músicos exclusivamente a partir de sinais acústicos, uma situação de performance que se torna cada vez mais comum como consequência do crescimento da prática de gravações de performances em estúdio, nas quais frequentemente um músico precisa seguir os outros através de fones de ouvido	