



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
BACHARELADO EM ARQUIVOLOGIA**

**ANA AMÁLIA CAVALCANTE DE ARAÚJO**

**ORGANIZAÇÃO DE ACERVOS MUSICAIS: Um olhar interdisciplinar como  
apoio na atribuição de autoria em documentos musicográficos manuscritos**

**JOÃO PESSOA, PB**

**2021**

ANA AMÁLIA CAVALCANTE DE ARAÚJO

**ORGANIZAÇÃO DE ACERVOS MUSICAIS: Um olhar interdisciplinar como apoio na atribuição de autoria em documentos musicográficos manuscritos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Arquivologia da Universidade Federal da Paraíba, como requisito à obtenção do título de bacharela em Arquivologia.

**Orientadora:** Professora Doutora Julianne Teixeira e Silva.

JOÃO PESSOA, PB

2021

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C376o Cavalcante de Araújo, Ana Amália .

ORGANIZAÇÃO DE ACERVOS MUSICAIS: Um olhar interdisciplinar como apoio na atribuição de autoria em documentos musicográficos manuscritos / Ana Amália Cavalcante de Araújo. – João Pessoa, 2021. 74f.: il.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup> Msc. Julianne Teixeira e Silva.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Arquivologia) – UFPB/CCSA.

1. Arquivos Musicais. 2. Escrita Musical. 3. Documento Musicográfico. 4. Partitura Manuscrita. I. Título.

UFPB/CCSA/BS

CDU:930.25(043.2)

Gerada pelo Catalogar - Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica do  
CCSA/UFPB, com os dados fornecidos pelo autor(a)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

FOLHA Nº 7 / 2021 - CCSA - CARQ (11.01.13.08)

Nº do Protocolo: 23074.070981/2021-09

João Pessoa-PB, 19 de Julho de 2021

FOLHA DE APROVAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ANA AMÁLIA CAVALCANTE DE ARAÚJO

ORGANIZAÇÃO DE ACERVOS MUSICAIS: um olhar interdisciplinar como apoio na atribuição de autoria em documentos musicográficos manuscritos

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Arquivologia da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para a obtenção do grau de bacharel em Arquivologia.

Data de aprovação: 16 de julho de 2021

Resultado: APROVADA

BANCA EXAMINADORA:

Assinam eletronicamente esse documento os membros da banca examinadora, a saber: Profa. Dra. Julianne Teixeira e Silva (orientadora), Profa. Ma. Maria Amélia Teixeira da Silva (membro).

Obs.: o TCC também teve como membro a Profa. Dra. Ana Cláudia Medeiros de Sousa (UFBA).

*(Assinado digitalmente em 19/07/2021 18:52)*  
JULIANNE TEIXEIRA E SILVA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
Matrícula: 1749263

*(Assinado digitalmente em 19/07/2021 10:11)*  
MÁRIA AMÉLIA TEIXEIRA DA SILVA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
Matrícula: 1147670

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: 7, ano: 2021, documento(espécie): FOLHA, data de emissão: 19/07/2021 e o código de verificação: a659039eb1

A Deus primeiramente e a minha querida mãe, por me apoiar e incentivar em todos os meus projetos. E a todos que direta ou indiretamente contribuíram nessa jornada acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

A gratidão é um dos sentimentos mais sublimes que o ser humano pode ter. A capacidade de ser grato pelas singelas coisas que a vida oferece, o tornará capaz de agradecer quando as maiores forem alcançadas.

Agradeço a Deus, o qual devo a minha vida e tudo o que sou. Por me dar forças nos momentos de luta e encorajamento para alcançar as vitórias.

Agradeço a minha mãe, Maria das Dôres, pelo carinho, apoio, incentivo e principalmente por acreditar nos meus sonhos. Impossível esquecer, as inúmeras vezes que chegava e perguntava “E aquele trabalho, já terminou? Eu dizia “Não, mainha! Um trabalho de conclusão de curso demora um tempo para concluí-lo”. Enfim, terminei! Sou e serei eternamente grata a Deus por sua vida!

Agradeço a todos os meus familiares e amigos pelo apoio e incentivos recebidos.

Agradeço a minha querida e estimada orientadora, professora Julianne Teixeira e Silva, que me deu a oportunidade desde o início da minha vida acadêmica, viver uma experiência incrível em poder trabalhar com o acervo musical do maestro José Alberto Kaplan no Arquivo Central da UFPB. E que desde então, sempre me incentivou e me apoiou na minha construção e formação intelectual. Assim como, na construção desse mega e desafiador trabalho de conclusão de curso.

Agradeço ao meu coordenador, do projeto de extensão, Organização, difusão e acesso do acervo musical do maestro Kaplan, Isaac Rosas, que prontamente me auxiliou nas demandas dos trabalhos a serem realizados no projeto. E em meio a uma pandemia, não desistiu de estar comigo nesse desafio.

Agradeço a todos os meus queridos e lindos professores que contribuíram na minha formação acadêmica, em especial às professoras Ana Córdula, Roza Zuleide, Maria Amélia, Julianne Teixeira, Lucilene Bandeira, Danielle Alves, Edileuda Diniz e Joana Coeli e aos professores Luiz Eduardo, Adolfo Freitas, Wagner Junqueira e Marckson Sousa.

Agradeço a experiência de estágio realizada na Coordenação de Estágio e Monitoria - CEM, nas pessoas da professora Eliane Ferraz, Liara Medeiros, Hugo Moura, Alan Leite e Layane Marques. Os quais contribuíram efetivamente com o meu aprendizado na prática arquivística.

Agradeço de igual modo, a experiência de estágio realizada na Chefia de Gabinete da Secretaria da Administração do Estado da Paraíba. Em especial, na pessoa da chefe de gabinete Jesualda Apolinário e Walterleide Andrade. Onde pude desenvolver ações arquivísticas e aprender com os colegas de trabalho. Agradeço pela confiança e abertura para a realização das atividades no setor.

Agradeço a coordenação do curso de arquivologia, em especial à Coordenadora professora Ana Córdula e todos que contribuem para o funcionamento ativo e eficaz da mesma.

Agradeço aos meus colegas de curso pelo companheirismo e apoio. Em especial, ao meu amigo Bartolomeu, o cara que não foge de desafios. Olhe que não foram poucos. As amigas Rosângela, Larissa, Renata, Lesleyanne e Gizelly em nome dos demais da turma.

Agradeço pelos desafios, que sempre existirão em todas as etapas da vida. Vencê-los ou não, dependerá das escolhas e caminhos traçados durante essa caminhada. E as pessoas que vão cruzando o nosso caminho, fazem toda a diferença no resultado final. Meu eterno agradecimento por viver nessa constante experiência evolutiva e pela contribuição de cada um direta ou indiretamente nessa conquista.

“Não consigo escrever poesia: não sou poeta. Não consigo dispor as palavras com tal arte que elas reflitam as sombras e a luz, não sou pintor... Mas consigo fazer tudo isso com a música”

Wolfgang Amadeus Mozart

## RESUMO

Diante de demandas específicas identificadas, no decorrer de atividades de organização de arquivos musicais, surgiu a motivação para realizar este trabalho que tem por objetivo, alinhar as áreas do conhecimento da paleografia, diplomática, documentoscopia, música e arquivística na intenção da identificação de autoria em documentos musicográficos, não assinados, em especial as partituras, através da interdisciplinaridade. Intenta-se dirimir dúvidas e alcançar os resultados diante de estudo teórico e técnico convergentes dentro do campo analítico e investigativo da escrita musical. Para tanto, foi realizada pesquisa descritiva com abordagem qualitativa. A coleta de dados se deu por revisão da literatura sobre os temas paleografia, documentoscopia e diplomática, música e arquivística, orientada às particularidades da estrutura dos documentos musicais e entrevista. Buscou-se compreender os aspectos gerais da análise arquivística em manuscritos musicais e como resultado, foi possível propor um instrumento de análise contendo quesitos que possibilitam indicar a autoria em documentos musicográficos manuscritos, que não possuem autoria identificada, seja compositor, copista ou arranjador, com a finalidade de auxiliar na organização documental dos arquivos musicais.

**Palavras-chave:** Arquivos musicais; Escrita musical; Documento musicográfico; Partitura manuscrita.

## ABSTRACT

In face of the identified specific demands along activities of organization of musical archives, it is emerged the motivation to develop this work, whose objective is to align the following areas of knowledge: Paleography, Diplomatics, Documentoscopy, Music and Archival Science in order to identify authorship in non-signed musicographic documents, especially musical scores, by means of interdisciplinarity. It is intended to resolve doubts to reach results in face of the convergent theoretical and technical studies inside the analytic and investigative field of musical writing. For that, it was developed a descriptive research with qualitative approach. The data collection was done by means of literature review about Paleography, Documentoscopy and Diplomatics, Music and Archival Science, guided to the particularities of the structure of musical documents and interview. It was sought to comprehend general aspects of archival analysis in musical manuscripts and, as a result, it was possible to propose an analysis instrument containing questions that enable to indicate authorship in manuscript musicographic documents which do not have identified authorship, whether a composer, a copyist or an arranger, with the finality of helping in document organization of musical archives.

**Keywords:** Musical archives; Musical writing; Musicographic document; Handwritten musical score.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 1- Símbolos gregos e modernos para cada som musical e pausa .....  | 21 |
| Figura 2- Excerto da música Modus Ottinc do século X presente em um manuscrito da Biblioteca de Wolfembuttel .....          | 24 |
| Figura 3- Distintas notações neumáticas.....  | 24 |
| Figura 4- Diferentes notações musicais de períodos distintos .....  | 25 |
| Figura 5- Escrita Moderna. Parte de uma transcrição da obra Noite de Lua para violão .....                                  | 26 |
| Figura 6- Diferentes formas de notação musical no decorrer dos séculos.....   | 27 |
| Figura 7- Rolo perfurado no batoque ou sanfonado .....  | 31 |
| Figura 8- Cilindro em automatófone de percussão .....   | 32 |
| Figura 9 - Disco Perfurado à esquerda e no automatófone à direita.....  | 32 |
| Figura 10- Computacional na linguagem de programação para sons CSound .....   | 33 |
| Figura 11- Estrutura de como criar documento computacional através da interface digital de instrumentos musicais MIDI ..... | 34 |

## LISTA DE QUADROS

|  |    |
|--|----|
| Quadro 1- Desdobramento dos tipos de partituras e suas definições.....                     | 36 |
| Quadro 2- Proposta de instrumento de análise de manuscritos musicais e partituras<br>..... | 60 |

## LISTA DE TABELA

|  |    |
|--|----|
| Tabela 1- Características usadas na análise técnica da grafoscopia ..... | 49 |
|--|----|

## SUMÁRIO

|            |  |           |
|------------|--|-----------|
| <b>1</b>   | <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                     | <b>14</b> |
| <b>2</b>   | <b>A ESCRITA.....</b>                                      | <b>16</b> |
| <b>2.1</b> | <b>Escrita Musical .....</b>                               | <b>19</b> |
| <b>3</b>   | <b>DOCUMENTO MUSICOGRÁFICO .....</b>                       | <b>28</b> |
| <b>4</b>   | <b>PARTITURA COMO DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO.....</b>          | <b>35</b> |
| <b>5</b>   | <b>PALEOGRAFIA E DIPLOMÁTICA .....</b>                     | <b>39</b> |
| <b>5.1</b> | <b>Paleografia.....</b>                                    | <b>39</b> |
| <b>5.2</b> | <b>Diplomática.....</b>                                    | <b>42</b> |
| <b>6</b>   | <b>DOCUMENTOSCOPIA .....</b>                               | <b>45</b> |
| <b>6.1</b> | <b>Grafoscopia .....</b>                                   | <b>48</b> |
| <b>7</b>   | <b>METODOLOGIA.....</b>                                    | <b>52</b> |
| <b>7.1</b> | <b>Caracterização da pesquisa .....</b>                    | <b>52</b> |
| <b>7.2</b> | <b>Coleta dos dados .....</b>                              | <b>53</b> |
| <b>8</b>   | <b>DISCUSSÕES E RESULTADOS.....</b>                        | <b>54</b> |
| <b>8.1</b> | <b>Análise da pesquisa bibliográfica.....</b>              | <b>55</b> |
| <b>8.2</b> | <b>Análise e discussão da entrevista .....</b>             | <b>57</b> |
| <b>8.3</b> | <b>Instrumento de análise de documentos musicais .....</b> | <b>59</b> |
| <b>9</b>   | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                           | <b>63</b> |
|            | <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                   | <b>66</b> |
|            | <b>APÊNDICES .....</b>                                     | <b>73</b> |

“A música é o vínculo que une a vida do espírito à vida dos sentidos. A melodia é a vida sensível da poesia”.

Ludwig van Beethoven

## 1 INTRODUÇÃO

A construção dos saberes está, indiscutivelmente, interligada nos relacionamentos interdisciplinares possíveis e passíveis de conexão intelectual, cognitiva, social e histórica. Nesse entendimento, a evolução humana, reflete na construção das inter-relações em que o conhecimento adquirido e registrado através de símbolos e signos de diferentes povos, fizeram com que o homem saísse da oralidade e descobrisse uma nova forma de comunicação, a escrita. A partir daí, tornou-se possível representar um pensamento, bem como, a capacidade de construção e registro de fatos e acontecimentos de diferentes civilizações, assim como evoluir na forma técnica da construção de uma grafia.

A escrita contribuiu e contribui para o aprendizado e construção em todos os aspectos de uma sociedade, tendo como impacto social, a produção de documentos e a necessidade de criar arquivos capazes de salvaguardar essas informações de maneira segura e organizada. Compreende-se que os arquivos, são guardiões do saber, do conhecer e do ressignificar. Conforme destacado na epígrafe desta seção, por um dos maiores compositores do Classicismo e Romantismo, Ludwig van Beethoven, a música é a união dos sentidos da vida, em que a melodia traz vida à poesia. Diante disso, é notório a constante produção de poesias em forma de melodias e harmonias, e no contexto da evolução da escrita, a notação musical se tornou fundamental na transmissão de obras musicais a diferentes gerações.

As inquietudes quanto a essa necessidade em organizar acervos musicais, remete à seguinte reflexão: de que modo a interdisciplinaridade entre a paleografia, documentoscopia e diplomática podem apoiar na análise dos manuscritos musicais para fins de organização arquivística? Para tanto, a motivação dessa pesquisa, deu-se através da realização dos trabalhos de organização no acervo do Maestro Kaplan. Por nele existir partituras sem a devida identificação do compositor, copista ou arranjador. No decorrer das atividades de organização desse acervo surgiram

questionamentos de como seria possível dar respostas quanto a devida descrição/catalogação dessas partituras. Sendo assim, constatou-se a necessidade de recorrer a um suporte teórico capaz de mitigar essas dúvidas e que viabilizassem a operacionalização de alguma técnica que subsidiasse a atribuição de autoria, e assim, preencher as lacunas provocadas pela não identificação dos autores desses documentos musicais manuscritos. Nesse trabalho iremos tratar os arquivos musicais e acervos musicais como sinônimos. O Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ, 2018, p. 6) define arquivo musical como:

1. Organização, departamento ou unidade, de natureza pública ou privada, dedicado ao tratamento técnico, preservação e acesso aos documentos que contem informação musical, podendo incluir documentos musicográficos, audiovisuais, sonoros e/ou iconográficos.
2. Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades musicais.

Diante do exposto, o objetivo geral consiste em evidenciar como o uso interdisciplinar da paleografia, documentoscopia e diplomática podem apoiar na análise dos manuscritos musicográficos para fins de organização arquivística de acervos musicais. Para isso, seguiu-se como objetivos específicos:

- a) elaborar revisão de literatura sobre os temas paleografia, documentoscopia e diplomática;
- b) compreender aspectos gerais da análise arquivística de manuscritos musicais;
- c) identificar como a interdisciplinaridade entre a paleografia, documentoscopia e diplomática podem apoiar na análise arquivística dos manuscritos musicais;
- d) propor um instrumento de análise que permita a identificação de autoria em documentos musicográficos manuscritos.

Através da escrita, hoje podem ser produzidas, arranjadas e executadas composições a partir da leitura em partituras, documento musical do gênero musicográfico, que podem ser escritas de maneira manuscrita ou com auxílio de programas de edição musical. A pesquisa teve por objeto de análise, as partituras manuscritas. Tendo por necessidade, criar mecanismos de averiguação de autores ou copistas de partituras existentes em acervos que não receberam a devida identificação de autoria.

O referencial teórico foi construído com apoio das áreas do conhecimento da arquivística, música, paleografia, diplomática e documentoscopia, para fins de verificar a autenticidade ou apenas certificar-se da autoria de produção das obras existentes

em um arquivo musical. Para tanto, este estudo se configura como descritivo e de natureza qualitativa. Buscou-se a partir do levantamento bibliográfico, como também da realização de entrevista específica sobre grafoscopia realizada com o perito grafotécnico, propor um instrumento de análise de documentos manuscritos musicográficos.

## **2 A ESCRITA**

Em algum momento da história da humanidade, as pessoas sentiram necessidade de se comunicar além da oralidade, conseqüentemente de registrar suas vivências e memórias para posteridade. Segundo Higounet (2003, p. 9), “Diante de sua necessidade de um meio de expressão permanente, o homem primitivo recorreu a engenhosos arranjos de objetos simbólicos ou a sinais materiais, nós, entalhes, desenhos”. Capaz de trazer uma ideia ou pensamento a sua realização, através de um instrumento permanente de reprodução, seja ele uma pedra, um pergaminho, papiro, papel ou até mesmo registros em dígitos binários como é comumente usado nos tempos atuais. Higounet (2003), ainda vai dizer que diante do impacto comunicacional estabelecido às civilizações, a escrita divide a história da humanidade entre antes e depois dela.

Segundo André e Bufrem (2012):

A partir da teoria histórico-cultural podemos entender que a escrita é um sistema de instrumentos, porque se manifesta externamente através das suas funções sociais, por exemplo, noticiar, entreter, divulgar, comunicar. Também é um sistema de signos, porque modifica a relação do homem consigo próprio, quando este utiliza a escrita para organizar e sistematizar ideias, para obter conhecimento e prazer ou como recurso à memória. (ANDRE; BUFREM, 2012. p. 28).

Para entender sobre o surgimento da escrita, é necessário compreender onde e como se deu o berço desse advento que mudou a forma de expressão e comunicação dos povos, que vai desde as pinturas rupestres na Península Ibérica, com os sítios pré-históricos, que segundo Higounet (2003, p. 13), traziam “[...] simbologia ritual (árvores, animais, rodas, cruzeiros, sinais geométricos) [...]”, pintados em grutas e cavernas pelos povos primitivos. De igual modo, aos primeiros traços da escrita cuneiforme encontrados em Uruk, um sítio arqueológico localizado em um deserto do Iraque que contém inúmeras relíquias antigas, surgido provavelmente em 4.000 a.C. data que segundo Ramos (2010), teria surgido primitivamente, tendo

caracteres em formato de cunha, de difícil execução, sendo necessário pessoas que dominassem essa arte para executá-la. Rosa (2012) afirma que essa escrita era composta por 1.600 sinais diferentes. Nada comparado ao alfabeto de apenas 26 letras dos tempos de hoje.

A maioria dos primeiros sistemas da escrita, começaram com o uso da pictografia, que eram desenhos que remetiam a forma física daquilo que se queria representar. Conforme Cohen (1970), a pictografia seria, no latim, o ato de pintar, e no grego seria traçar, escrever. O autor (COHEN, 1970, p. 139) afirma ainda que, “[...]uma verdadeira escrita pictográfica ideal exigiria que cada palavra fôsse representada por um desenho especial reconhecível”. É importante saber que, os arqueólogos encontraram similaridades nas representações em todas as formas iniciais de escrita.

A tábua de argila de Cushing veio ressaltar as mudanças sofridas pela escrita. Nela, especificamente, tinha a imagem de cevada e a partir da junção dos símbolos nela existentes, surgiu a palavra Cushing, que deu início ao surgimento da escrita silábica através da decodificação do sistema de escrita. Com o uso de pictografias decodificadas, tornou-se possível a construção de palavras, através do sistema de escrita logogrifo, que é a representação de palavras formadas através de desenhos ou sinais. De acordo com Cohen (1970, p. 139),

Assim, um disco com raios significa “sol”, o desenho de um protetor de cabeça significa “chapéu”, os nomes dos diversos animais representados por suas imagens (por exemplo “gato. [...] expressam sentidos sem evocar nem individualizar os sons, seu emprêgo[sic] é ideográfico e podem ser chamados ideogramas (do grego “idea”). Do ponto de vista do traçado, sempre que se trate de desenhos realistas, pode-se falar de hieróglifos em sentido amplo, segundo o nome que os gregos deram aos caracteres da antiga escrita egípcia (hieros — “sagrado”, glyphein — “esculpir”).

A ligação mais relevante da pré-história do alfabeto é a escrita pseudo-hieroglífica de Biblos. As ruínas de Biblos ajudaram a entender a história do alfabeto. De acordo com Higounet (2003), essa escrita, tinha uma quantidade elevada de sinais, cento e quatorze. Tendo eles a função de representar os sons. Higounet (2003, p. 61) diz ainda que, “[...], seu repertório era um silabário ou uma espécie de alfabeto pletórico”. Foi um marco a contribuição dos fenícios para a sistematização do alfabeto. De acordo com Rosa (2012, p. 51), “A escrita alfabética surgiria apenas no segundo

milênio, com os fenícios (22 letras), aperfeiçoada, posteriormente, pelos gregos, com a introdução das vogais, em um total de 24 letras”.

Com isso entendemos que o alfabeto moderno teve sua origem na Fenícia, os quais foram capazes de criá-lo e disseminá-lo, aproveitando sua influência entre os povos. Ao chegar na Europa, o alfabeto fenício se tornou a base para o surgimento e criação do alfabeto grego e posteriormente o romano. De acordo com Queiroz [s.d], “Ao ser adotado e adaptado pelos gregos, o alfabeto fenício tornou-se o progenitor direto de todas as escritas alfabéticas ocidentais”. No oriente, transformou-se no alfabeto aramaico, como também nos alfabetos indianos, persas, árabe e hebraico. Higounet (2003, p. 70) exemplifica que, “As monumentais inscrições aramaicas copiam as inscrições fenícias”. O alfabeto fenício é a raiz e base para todos os outros. Com ele foi possível democratizar o saber da leitura e da escrita.

Os romanos começaram a usar a escrita com mais facilidade foram criando abreviações e mudanças em algumas letras. O pergaminho e a tinta, foram sem dúvida, uma tecnologia para a época, que provocou uma revolução na escrita.

É importante ressaltar que, em torno do ano 800, começou a ser observado o valor dos documentos, a autenticidade para a confecção de cópias. Uma grande transformação na escrita se deu através do surgimento do papel e da imprensa, criados pelos chineses. Bacelar (1999, p. 1-2), afirma que “Muito antes de Gutenberg, as inovações chinesas nas tintas, impressão xilográfica e impressão com caracteres móveis de argila, tinham já prestado o seu contributo para a divulgação da palavra impressa”. Com isso, avança-se o processo de acesso à leitura e escrita. Gutemberg entrou nessa revolução trazendo a mecanização da imprensa. De acordo Queiroz [s.d.], essa mecanização se deu com o uso de um sistema de prensa, capaz de reproduzir textos de maneira rápida como nunca antes. Assim como, a disseminação desse conhecimento.

A sociedade sofreu ainda, uma significativa revolução na escrita, com a chegada dos computadores no século XX. Surgiu uma nova forma de comunicação e de uso da escrita, através dos chamados códigos binários. De acordo com Almeida (2013, p. 11) “trata-se de um sistema de combinação matemática entre dois algarismos, e é por meio dele que essas máquinas interpretam os comandos e todas as informações impostadas pelos seus usuários”. A escrita na computação, resume-se apenas nos números 0 e 1.

A escrita alfabética, depois de passar por todas essas transformações, do seu surgimento na Grécia, passando pelos romanos, chegando até a evolução da escrita com o uso de computadores, contribuiu para que houvesse maior popularização, produção e difusão do conhecimento. De acordo com Higounet (2003, p. 10):

[...] a escrita é não apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também dá acesso direto ao mundo das ideias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo.

O mais importante é saber que sem a escrita seria praticamente impossível perpetuar a história, o conhecimento. E que graças a ela, hoje é possível perenizar o conhecimento gerado pela humanidade.

## **2.1 Escrita Musical**

Assim como a escrita convencional teve o papel em perpetuar as ações e representações humanas, a escrita musical veio pela necessidade do homem preservar ao longo do tempo, a informação musical produzida. Com a criação do sistema de escrita, foi visto a possibilidade da música sair da conformação sonora para a representação gráfica por meio de sinais. Porém, Sousa (2012, p. 15) enfatiza que mesmo com a existência de:

“[...] sistemas/códigos capazes de colocar em suporte físico os conceitos abstratos ou concretos existentes, era necessária a presença de uma linguagem, de um meio de comunicação que tornasse permanente a associação de determinadas ideias a certos sons ou imagens, garantindo a exatidão de diversos aspectos face às debilidades da memória [...]”.

Criar uma escrita capaz de trazer todas essas características, como o som e imagem, estruturando de forma compreensível uma informação sonora capaz de disseminá-la, tornou-se um desafio que envolveu diferentes métodos da escrita. Na chamada Pré-História, o homem tinha os sons específicos como forma de se comunicar. A exemplo dos grunhidos e gritos. Sousa (2012) diz que no período paleolítico, o homem já sentia a necessidade de usar algum suporte físico, em sua maioria cavernas, para gravar os seus desenhos, pinturas de animais e até mesmo situações do dia a dia. A pintura rupestre, ainda não trazia uma organização gráfica suficiente, capaz de corresponder às necessidades de comunicação do homem.

As manifestações musicais têm origem em civilizações antigas, a exemplo do povo judeu, os quais trouxeram suas influências culturais para a música ocidental, que por vezes, sofriam influências de outros povos, pelo constante contato, a exemplo dos povos do Egito antigo e da Mesopotâmia. Assim como os Judeus, os Gregos e Sumérios, tinham na música funções específicas voltada para ritos e cerimônias religiosas, além de terem se tornado grandes referenciais para a construção da música moderna.

A escrita musical teve diversas formas e notações no decorrer dos tempos. Segundo Bolaños (2005), a música é a arte de produzir som, e como em toda expressão artística desenvolvida pelo homem, deixa traços materiais quanto ao seu registro. Pressupõe-se que a música seja algo que o homem carregue desde os primórdios da humanidade, através do canto como também o desenvolvimento de instrumentos rústicos. Quanto aos registros materiais, Sousa (2012, p. 19) diz que:

[...] os indícios sobreviventes que poderiam testemunhar essa produção cultural são escassos, sendo que os mais antigos que possuímos provêm da iconografia encontrada em cavernas ou de achados arqueológicos, sobre os quais apenas podemos tecer conjeturas, tendo-se também em conta o seu elevado grau de deterioração.

Um número reduzido de evidências encontradas sobre a produção musical dos povos mais antigos, não suprime a importância das descobertas feitas pelos arqueólogos e sobre a existência da música e suas manifestações. A criação de instrumentos, a exemplo na Pré-História com o uso de ossos, conchas perfuradas e até o uso de maxilar animal para criar o que se sabe ser um reco-reco paleolítico, além de um dos instrumentos musicais mais antigos, a flauta falange, feita a partir do osso da pata de rena, a música reverberou manifestações e comunicações entre os povos durante toda a história da humanidade.

Segundo Massin (1997), os primeiros registros sobre notação musical que podem ser consultados no Ocidente, são por volta do século III a.C., oriundos da Grécia. Massin (1997 p. 100) diz ainda que essa notação, “se mostra essencialmente alfabética, ou seja, as notas da escala estão associadas a letras do alfabeto, em diferentes posições”. Os Gregos usavam o alfabeto fenício, que continha vinte e dois caracteres, vindo a ser transformado quatro de suas consoantes em quatro vogais, tendo também cinco novos caracteres acrescentados. Segundo Sousa (2012, p. 23):

Em termos musicais, a civilização grega forneceu também o seu elevadíssimo contributo, nomeadamente ao nível da notação musical,

sendo a primeira a preocupar-se verdadeiramente em colocar por escrito os conhecimentos de música que se foram aperfeiçoando e a teoria musical da época. De referir que a arte literária grega que chegou aos nossos dias, aliada à escultura e à pintura, acaba por permitir atualmente a comprovação da importância da música na época, influenciando-a e demonstrando que a mesma possuía não só um carácter lúdico, mas também um grande valor educativo, integrando o quadrívium educacional e “disciplinando a alma”.

Os gregos já possuíam, o que podemos chamar de sistema musical avançado. O chamado “sistema diatónico teleion”. Sousa (2012) diz que nesse sistema, é encontrada a base de toda a teoria da música ocidental. No século VIII a.C. os gregos assumiram o heptatonismo, onde o sistema musical passou a ter sete sons, que podemos reconhecê-los pelas sete notas musicais que fazem parte do sistema musical moderno. Além disso, no que concerne à notação rítmica, usavam sinais diferentes para que fossem compreendidos pela função dentro da escrita. Para melhor compreensão, na figura 1 mostra a notação musical grega e moderna de igual valor perfiladas.

Figura 1- Símbolos gregos e modernos para cada som musical e pausa

|                                      | Escrita Grega   |   | Escrita Moderna   |   |
|--------------------------------------|---|---|---|---|
|                                      | Som   | Pausa   | Som   | Pausa   |
| 1 tempo protótipo<br>(breve simples) |  |  |  |  |
| 2 tempos simples                     |  |  |  |  |
| 3 tempos simples                     |  |  |  |  |
| 4 tempos simples                     |  |  |  |  |
| 5 tempos simples                     |  |  |  |  |

Fonte: Adaptado de Sousa (2012, p.26) e Compilação do autor.

Ainda sobre o sistema grego de escrita musical, Massin (1997, p. 101), menciona que “o último teórico da música antiga”, Boécio (475-526), transmitiu em caracteres latinos o que seria o modelo de notação grega, relacionando quinze notas equivalentes com extensão de duas oitavas. Massin (1997) diz ainda que, posteriormente, essa classificação limitou-se ao uso de apenas uma oitava, de A a G. Seguindo assim o sistema alfabético grego, para padronizar a escrita musical. Sistema esse, que foi difundido entre os países anglo-saxônicos e na Alemanha. É importante ressaltar, que a escrita musical, deu-se através da oralidade e de seus registros, assim como a apropriação gramaticais das línguas gregas e latina. Massin (1997, p. 101) diz ainda que:

Desde o século II a.C, Aristófano de Bizâncio havia concebido um sistema de notação para a língua grega em que o acento agudo indicava a elevação da voz, o acento grave sugeria o seu abaixamento, o acento circunflexo sinalizava uma elevação suave e um ponto marcava a queda, seguida da interrupção da voz, no fim da frase. O próprio termo acento (*accentus - ad cantus*) nos faz mergulhar na origem da constituição melódica.

A música além de se desenvolver e exercer todo o seu papel dentro de uma sociedade, na Grécia Antiga, segundo Grout e Palisca (2007) ela tinha uma forte ligação com a mitologia grega. Era tido como algo divino, onde deuses seriam os inventores e primeiros intérpretes, a exemplo de Apolo, Anfião e Orfeu. Acreditava-se que a música exercia fortes poderes ao homem, como o de curar e purificar o corpo e o espírito.

Os gregos acabaram influenciando as civilizações seguintes, a exemplo dos romanos. A escrita musical romana absorveu o sistema do alfabeto grego, criando algumas variantes, com o uso do alfabeto etrusco e latino durante o século VII a. C. Os romanos, musicalmente, não tiveram o mesmo desenvolvimento na notação musical assim como os gregos. Porém, Sousa (2012) diz que a tradição musical não era totalmente distante da realidade romana. Pelo contrário, realizavam cantos sagrados, recreadores e guerreiros. Em peças teatrais, duelos de gladiadores com vários instrumentos etruscos da época, a exemplo da tuba, cornu, tibia entre outros.

Os romanos não tinham nenhum sistema de notação musical fixa, usavam o improvisado e a interpretação com apoio em fórmulas musicais estabelecidas. Contudo, deixaram vários escritos teóricos, que segundo Sousa (2012), traziam “[...] a consciência de diferentes valores rítmicos e alguma terminologia musical, salientando-se o papel de vários autores, cuja influência se fez sentir até mesmo ao longo da Idade

Média: Ptolomeu (século II d.C.), Santo Agostinho (IV d.C.) Santo Isidoro de Sevilha (séc. VII) e Boécio (VI d.C.). Na Idade Média, a igreja possuía o papel principal na criação e evolução da música, influenciando tradições e estilos, com as chamadas músicas religiosas ou profanas. Sousa (2012) diz que, o “[...] Canto Gregoriano, melodia simples mas em alguns casos ornamentada, que ia seguindo o ritmo das palavras, muitas vezes de orações”, é, indiscutivelmente, uma das maiores representações musicais litúrgico vocal.

Guido d’Arezzo, por volta de 1000-1050, começou a desenvolver um sistema que revolucionaria a notação musical. Um sistema cantante, que desenvolveu em suas aulas voltadas para crianças e adolescentes. Segundo Massin (1997, p. 147) Guido d’Arezzo:

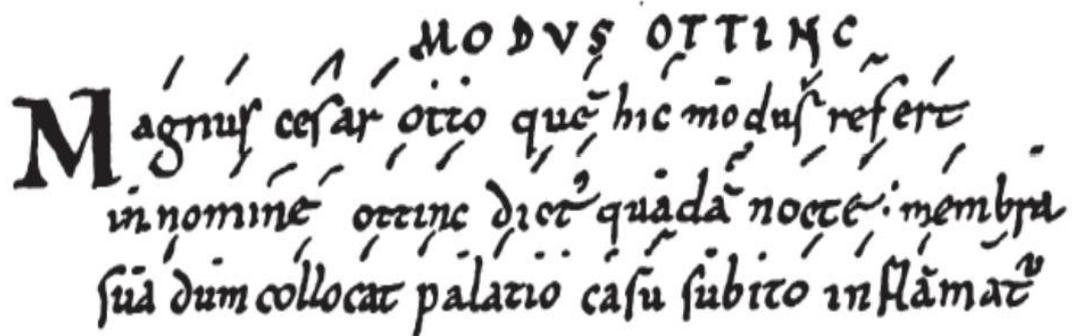
Conhecia o tratado de Hucbald e um outro tratado anônimo a que já se fez referência e que se intitula *Musica enchiriadis*, nos quais, para explicar os diversos intervalos às crianças e aos adolescentes, seus autores desenham no pergaminho as seis cordas da citara.

Com o uso dessas seis linhas, é constituído o uso de uma pauta, ainda não existindo a clave, mas sendo escrito nas entrelinhas os intervalos relacionados a nota que tivesse, T (tom) ou S (semitom). A finalidade dessa anotação seria fazer cantar o solfejo a nota que estivesse escrita. Massin (1997, p. 147) explica ainda que:

Para chamar a atenção dos meninos, Guido d'Arezzo valia-se de cores: o vermelho para a linha do fá, o amarelo para a linha do dó e, além disso, uma letra-chave no início de cada linha: começando de baixo para cima, D para o ré, F para o fá, A para o lá e finalmente C para o dó. Acima do dó, encontram-se o mi e e em seguida o sol com a letra-chave G, que, na escrita gótica alemã, tornou-se a nossa "clave de sol".

Guido tinha domínio dos neumas, onde se usava apenas a escrita alfabética, com o uso de acentos e pontos de identificação melódica. Grout e Palisca (2007, p. 81) diz que, “Ainda antes de meados do século ix começaram a ser colocados sinais (neumas) acima das palavras, indicando uma linha melódica ascendente (/), uma linha descendente (\) ou uma combinação de ambas (A)”. Sinais esses, provavelmente originários dos acentos gramaticais, que foram evoluindo diferentemente em várias regiões, como pode ser observado na figura 2.

Figura 2- Excerto da música Modus Ottine do século X presente em um manuscrito da Biblioteca de Wolfenbüttel



Fonte: Sousa, 2012, p.50

A escrita neumática teve distintas formas quanto a sua escrita musical. A figura 3 traz ainda algumas dessas formas de escrita.

Figura 3- Distintas notações neumáticas

| Figura                | ORIGINAL FORM | ST. GALL XI CENT. | GERMANY XII CENT. | CAMBRII XII CENT. | ITALY XII CENT. |
|-----------------------|---------------|-------------------|-------------------|-------------------|-----------------|
| VIRGA.                | /             | ∟                 | ∟                 | ∟                 |                 |
| PUNCTUM.              | •             | •                 | •                 | •                 | •               |
| CLIVIS.               | ∧             | ∩                 | ∩                 | ∩                 | ∩               |
| PODATUS.              | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| SCANDICUS.            | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| SALICUS.              | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| CLIMACUS.             | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| TORCULUS.             | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| PORRECTUS.            | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| PODATUS SUBPUNCTIS.   | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| CLIMACUS RESUPINUS.   | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| SCANDICUS FLEXUS.     | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| SCANDICUS SUBPUNCTIS. | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| TORCULUS RESUPINUS.   | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| PORRECTUS FLEXUS.     | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |
| PORRECTUS SUBPUNCTIS. | ∟             | ∟                 | ∟                 | ∟                 | ∟               |

Fonte: Sousa, 2012, p.51

Foi com essa percepção dos neumas, que Guido d'Arezzo teve a ideia em passar todo esse movimento musical para uma pauta. Na França, depois do século XII, a forma gráfica dos neumas foi dando lugar a uma nova forma de escrita musical,

a chamada notação quadrada. Chegando a partir daí a notação mensurada. Trazendo as ligaduras que influenciariam no efeito rítmico das notas. Segundo Massin (1997, p. 104), “A passagem para a notação mensurada, acrescida de novos valores como o da semibreve por volta de 1250, constitui uma mutação de suma importância no pensamento musical”. O autor ainda diz que,

[...] a "música mensurada" dá os meios para distinguir nitidamente duas categorias de canto: um marcado pela "rítmica", outro pela "métrica". Se o primeiro depende fundamentalmente do ritmo interno de cada verso (o que, no "cantochoão" litúrgico, implica precisamente um modo de canto muito ligado e contínuo), o segundo insinua relações entre notas longas e breves ligadas a uma concepção mais puramente musical do tempo. (MASSIN, 1997, p. 104).

Massin (1997), ilustra diferentes formas de notação musical, ressaltando o avanço da notação mensurada, no qual a rítmica e a métrica, começam a ser desenvolvidas, mudando completamente o modo de fazer e pensar musicalmente. A figura 4 traz exemplos das diferentes formas de notações musicais.

Figura 4- Diferentes notações musicais de períodos distintos

| SINAIS NEUMÁTICOS | NOTAÇÃO QUADRADA | NOTAÇÃO MODERNA |  |
|-------------------|------------------|-----------------|--|
| virga             |                  |                 |  |
| punctum           |                  |                 |  |
| clivis            |                  |                 |  |
| podatus           |                  |                 |  |
| torculus          |                  |                 |  |
| porrectus         |                  |                 |  |

Fonte: Massin, 1997, p.104.

A escrita musical veio sofrer uma transformação decisiva, através do surgimento da imprensa na segunda metade do século XV. Levando a escrita musical a ter em definitivo, uma padronização. Massin (1997, p. 107) fala sobre essa transformação:

Os procedimentos de gravação (a imprensa musical veio a adotar a tipografia somente quando o século já estava para acabar) influiriam,

de então por diante, sobre o formato das figuras das notas: de quadradas ou em forma de losango, passam a arredondadas; as variantes individuais tendem a desaparecer para dar lugar a normas que haveriam de firmar-se cada vez mais até chegarem ao ponto em que hoje se encontram.

Sousa (2012) ressalta que no século XIV, os compositores tinham cada vez mais afeição pelo aspecto gráfico e visual em suas composições. Foi na transição para a música Renascentista, por volta dos séculos XV e XVI, que surgiu a notação branca, conhecida e usada nos tempos de hoje, associada a uma soma de alterações que trouxeram fácil compreensão para a escrita musical. A pauta musical de Guido D'arezzo, que a princípio eram apenas simples linhas sobrepostas, hoje, já evoluída e chamada de pentagrama por ser composta por cinco linhas na horizontal, começou a ganhar claves, ornamentos e dinamismo que é conhecida como escrita musical moderna. Audi (2020, p. 37) afirma que o suporte da escrita moderna, a partitura:

[..] é formada por signos fundamentalmente musicais, dentro de um código específico e único. É um tipo de escrita que permite ao músico registrar melodias, harmonias e ritmos com precisão, além de questões interpretativas como dinâmica, andamento e intensão, e de questões técnicas como digitações, ligados e ornamentos.

Seguindo as características da escrita moderna, a figura 4 apresenta parte de uma obra transcrita para violão, em que usa a pauta ou pentagrama para a escrita musical. Ainda é possível notar por meio de representação gráfica, dinâmicas e ornamentos musicais.

Figura 5- Escrita Moderna. Parte de uma transcrição da obra Noite de Lua para violão

**Noite de Lua**

Transcrito por Breno Pereira  
Dilermando Reis

The image displays a musical score for the piece 'Noite de Lua' for guitar. It consists of three staves of music, each labeled 'Violão' on the left. The first staff begins with a box labeled 'A' and contains measures 1 through 6. The second staff starts at measure 7 and includes a 'C7' chord marking above it. The third staff begins at measure 12. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings indicated by numbers in circles. Dynamics such as 'p' (piano) and 'p' (piano) are marked throughout the score.

Fonte: Pereira, 2017, p.12.

A escrita musical também ganhou espaço no meio digital. Com o uso de programas computacionais, como ferramenta de escrita. Programas esses, usados por copistas, arranjadores e compositores, para escrever, transcrever ou arranjar uma música. Tais recursos são fundamentais para o desenvolvimento artístico musical nos tempos modernos, favorecendo na construção e percepção musical.

Para que se compreenda melhor a evolução da escrita musical, a figura abaixo ilustra o surgimento da notação musical. Nela, seguem os sistemas de escritas datados do Século XIII até os tempos atuais.

Figura 6- Diferentes formas de notação musical no decorrer dos séculos

| SÉCULO XIII |        | SÉCULO XIV |        | SÉCULO XV (INÍCIO) |        | SÉCULO XV (TARDIO) |        | NOTAÇÃO MODERNA |        |
|-------------|--------|------------|--------|--------------------|--------|--------------------|--------|-----------------|--------|
| SONS        | PAUSAS | SONS       | PAUSAS | SONS               | PAUSAS | SONS               | PAUSAS | SONS            | PAUSAS |
|             |        |            |        |                    |        | máxima             |        | breve           |        |
|             |        |            |        |                    |        | longa              |        | semibreve       |        |
|             |        |            |        |                    |        | breve              |        | mínima          |        |
|             |        |            |        |                    |        | semibreve          |        | semínima        |        |
|             |        |            |        |                    |        | mínima             |        | colcheia        |        |
|             |        |            |        |                    |        | semínima           |        | semicolcheia    |        |
|             |        |            |        |                    |        | fusa               |        | fusa            |        |
|             |        |            |        |                    |        | semifusa           |        | semifusa        |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    |        |                    |        |                 |        |
|             |        |            |        |                    | </     |                    |        |                 |        |

passados de civilização a civilização, que hoje é possível compreender um pouco da história cultural de muitos deles.

### 3 DOCUMENTO MUSICOGRÁFICO

Entendendo que os documentos musicográficos interligam-se em sua composição com os demais gêneros documentais, é importante entender conceitualmente o que são documentos musicais e as dimensões características que eles trazem. Segundo o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ, 2018, p. 13), documento musical é:

Documento que se caracteriza por conter informação musical, aquela que emana tanto da dimensão fenomenológica da música (fixada em registros sonoros e audiovisuais) quanto da sua dimensão linguística e semiológica (materializada nos registros em notação musical ou musicográficos). Instantâneas da dimensão fenomenológica e reprodução (total ou parcial) da dimensão linguística e semiológica podem se materializar em registros iconográficos.

No sentido mais amplo, documento musical é todo aquele que traz em si alguma representação musical, seja ela através de uma gravação sonora ou escrita. Compreendido isso, é importante que se trate o documento musicográfico como um gênero documental. Segundo Santos (2018, p. 61) gênero documental é “[..] o termo se refere àqueles documentos que se utilizam simultaneamente de múltiplas linguagens para transmitir seu conteúdo”. O Arquivo Nacional (2005, p. 99) traz como exemplos de gênero documental, os documentos audiovisuais, bibliográficos, cartográficos, filmográficos, iconográficos, microográficos e textuais. Tendo como características, o seu formato e suporte.

A representação musical por meio do documento musicográfico, é cercada por linguagens musicais, que necessitam de decodificadores para que sejam compreendidas e interpretadas. A exemplo, tem-se a escrita musical atual, a chamada parte de execução ou simplesmente parte, que de acordo a definição existente no Conarq (2018), nada mais é, do que a notação musical de cada instrumento na sua individualidade. A exemplo podemos citar a parte de um violino, parte de uma viola, parte de um clarinete e assim sucessivamente de cada instrumento que compõe uma orquestra ou conjunto musical. Outra forma de escrita musical são as partituras, conceituada por Torres Mulas (2001) como sendo formas mais tradicionais dos documentos musicais, caracterizada pelo uso de signos registrados, formado de

notação figurativa referente a escrita musical moderna, podendo ter suas informações recuperadas e interpretadas por um sujeito interpretante. É importante saber que, na partitura ficam dispostos todas as linhas melódicas de cada instrumento musical referente a uma obra, a fim de serem executadas de maneira simultânea por um conjunto musical, orquestra, banda de música, coro, etc.

Normalmente as partituras ou grades, como também podem ser chamadas, ficam com o maestro ou regente. Posteriormente iremos tratar melhor sobre elas, principalmente por serem o principal objeto de pesquisa deste trabalho, e em especial as partituras manuscritas. Arquivisticamente falando, é fundamental compreender que seu gênero documental é o musicográfico, conseqüentemente, é preciso ter maior dimensão sobre esses documentos.

No âmbito geral, os documentos musicográficos são comumente encontrados em acervos musicais, sejam eles pertencentes a coleções de músicos propriamente dito, como compositores, arranjadores, instrumentistas, maestros, assim como, em arquivos de conservatórios, coros, universidades, bandas de música, igrejas entre outros. Sotuyo Blanco (2016, p. 80) define documento musicográfico como:

Gênero documental integrado por documentos que se caracterizam por conter informação musical codificada através de notação musical (ou equivalente), o mesmo deveria reunir as espécies documentais correlatas que se assemelhem por suas características essenciais e que exijam processamento técnico específico e, por vezes, mediação técnica para acesso.

Castagna (2019, p. 24) conceitua ainda, documento musicográfico como sendo aquele que traz exclusivamente “informação codificada dos sons, gestos ou expressões de uma determinada obra por meio de qualquer tipo de grafia ou notação musical”. O documento musicográfico em sua composição traz características únicas e de valor. Capazes de contextualizar e trazer características de um compositor, músico, grupo musical, assim como de todo um povo. Segundo Balleste e Almeida (2019, p. 3) afirma documento musicográfico ser, “[...] a representação física de uma obra [...]”, ou seja, é um mecanismo de escrita musical que se transforma em um instrumento de leitura e apoio para o músico intérprete ou a algum outro mecanismo de decodificação.

De acordo com Sotuyo Blanco (2016, p. 79), os documentos musicográficos se subdividem em “registro em notação musical da dimensão linguística e semiológica da música”. O autor (2016, p. 80), vai dizer ainda que eles são, “[...] um subconjunto

da família documental dos documentos musicais [...]”. E que ainda pode existir, o cruzamento de gêneros documentais como iconográfico, sonoro e audiovisual, na composição de um documento musicográfico (SOTUYO BLANCO, 2016). Nesse contexto, pode ser observado que a música anotada e a música programada, são do mesmo subconjunto de documentos musicais, os musicográficos.

Torres Mulas (2001) conceitua música anotada como sendo a primeira forma e mais tradicional meio de documento musical, representada por signos. Figuras musicais existentes em partituras, assim como a escrita em tablaturas, cifras, etc. estão diretamente ligadas a esse tipo de escrita. Ainda segundo Torres Mulas (2001), a música programada, seria um sistema semiográfico, precisando de máquinas e artefatos tecnológicos para a efetivação da leitura de um documento musical. A exemplo, existem os rolos musicais, que são usados para leitura nas pianolas, também conhecidas por piano mecânico. É importante que se compreenda, que dentro dos conceitos de documentos musicográficos, ambas formas de escrita musical, fazem parte do mesmo gênero documental no qual estamos tratando nesta seção.

Em uma reunião de plenária, em 2018, o CONARQ, aprovou o documento chamado “Diretrizes para a gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais do âmbito público”. Trazendo uma base conceitual e instrutiva para o tratamento e organização desses.

Segundo a teoria arquivística, os documentos musicográficos podem ser compreendidos a partir da espécie e tipologia documental. A espécie documental, de acordo com Camargo e Bellotto (1996, p. 34) é a “[...] configuração que assume um documento de acordo com a disposição e a natureza das informações nele contidas”. No que tange ao campo musicográfico, espécie documental segue o formato do documento, quanto a sua essência. Trazendo informações específicas sobre as técnicas de registro musical e a organização das informações nele contido, a exemplo da partitura e sua estrutura.

Seguindo a contextualização arquivística, tipologia documental, é a “[...] configuração que assume uma espécie documental de acordo com a atividade que a gerou” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 74). Relacionado a esse entendimento sobre tipologia documental, entende-se que tipologia de documentos musicográficos, exprime características comuns existentes em suas espécies, onde tais características, se subdividem, tornando o tipo do documento específico quanto a sua

função e composição da estrutura. A exemplo de tipologia documental existe a partitura para voz e piano, parte para violino, arranjo para quarteto de cordas etc.

Nesse sentido contextual sobre espécie e tipo documental, é preciso que os documentos musicográficos, de igual modo, sejam tratados e organizados através do olhar arquivístico, a partir do conhecimento dos conjuntos e subconjuntos documentais existentes nesse gênero documental. Para isso, o arquivista tem o apoio do Glossário da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais, (CONARQ, 2018), que está em sua terceira versão e apresenta termos técnicos da área.

A partir da compreensão sobre o documento musicográfico ser um gênero documental, de igual modo, o entendimento sobre suas espécies e tipos, são fundamentais para tratar esses documentos e dialogar com a sua essência. Neste contexto, Torres Mulas (2001) divide de forma esquematizada, e propõe duas subcategorias do gênero dos documentos musicográficos, a saber: música anotada e música programada. Através dessa perspectiva, podem ser extraídas às espécies documentais musicográficas, enquanto música anotada: as partituras, partes, álbuns, coletâneas, livros de coro etc. Enquanto que as espécies documentais programadas são: rolo, cilindro, disco e computacional. Baseado em Sotuyo Blanco (2016) e Rømer (2014) e para melhor entendimento de quais seriam essas espécies documentais programadas, as figuras 7, 8, 9,10 e 11 ilustram o exposto.

Figura 7- Rolo perfurado no batoque ou sanfonado



Fonte: Sotuyo Blanco, 2016, p.96

Na figura 8 ilustra um cilindro pronto para ser reproduzido através de um sistema mecânico de produção de sons.

Figura 8- Cilindro em automatófono de percussão



Fonte: Sotuyo Blanco, 2016, p.99

O disco perfurado é um dos exemplos de documentos musicográficos, segundo teóricos e pesquisadores da temática.

Figura 9 - Disco Perfurado à esquerda e no automatófono à direita



Fonte: Sotuyo Blanco, 2016, p.97

Existe ainda, o documento computacional. É mais um exemplo dentro da subcategorização de documentos programados considerados musicográficos. É gerado a partir de uma linguagem de programação, tendo por finalidade, interligar um instrumento musical a um computador. Podendo a partir de uma interface, escrever uma música considerando as notas executadas em um instrumento musical, transformando essa execução em documento, que posteriormente poderão ser reproduzidos. Abaixo, com base em Rømer (2014), segue o exemplo de documento computacional.

Figura 10- Computacional na linguagem de programação para sons CSound

```

;P-values p2 p3 p4 p5 p6 p7 p8 p9 p10 p11
;i12 0 .5 6 1 8.00 5 0.01 1 0 ;kick
i1 16 0 6 .5 0 0.01 5 0.0 1 1;END NOTE

i1 0 .2 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 0.7 .2 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 .1 .59 5 .5 0 6.00 50 0.0 1 0.001;bas

i1 1 .1 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 1.55 .45 4 .5 0 6.03 25 0.0 1 0.001;bas

i1 2 .1 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 2.7 .2 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 2.1 .59 5 .5 0 6.07 25 0.05 .8 0.001;mel

i1 4 .2 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 4.7 .2 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 4.1 .59 5 .5 0 6.00 25 0.0 1 0.001;bas

i1 5 .1 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 5.55 .45 4 .5 0 6.12 50 0.0 1 0.12 ;bas

i1 6 .1 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 6.7 .2 6 .5 0 6.00 50 0.0 .5 .5 ;kick
i1 6.1 .59 5 .5 0 6.07 25 0.05 .8 0.001;mel

i1 8 .2 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 8.7 .2 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .5 ;kick
i1 8.1 .59 5 .5 0 6.07 25 0.0 1 0.001;bas

i1 9 .1 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 9.55 .45 4 .5 0 6.03 50 0.0 1 0.001;bas

i1 10 .1 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 10.7 .2 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .5 ;kick
i1 10.1 .59 5 .5 0 6.07 25 0.05 .8 0.001;mel

i1 12 .2 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 12.7 .2 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .5 ;kick
i1 12.1 .59 5 .5 0 6.03 50 0.0 1 0.001;bas

i1 13.45 .1 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 13 .45 4 .5 0 6.07 25 0.0 1 0.001;bas

i1 14 .1 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .48 ;kick
i1 14.7 .2 6 .5 0 6.01 50 0.0 .5 .5 ;kick
i1 14.1 .59 5 .5 0 7.07 25 0.05 .8 0.001;mel

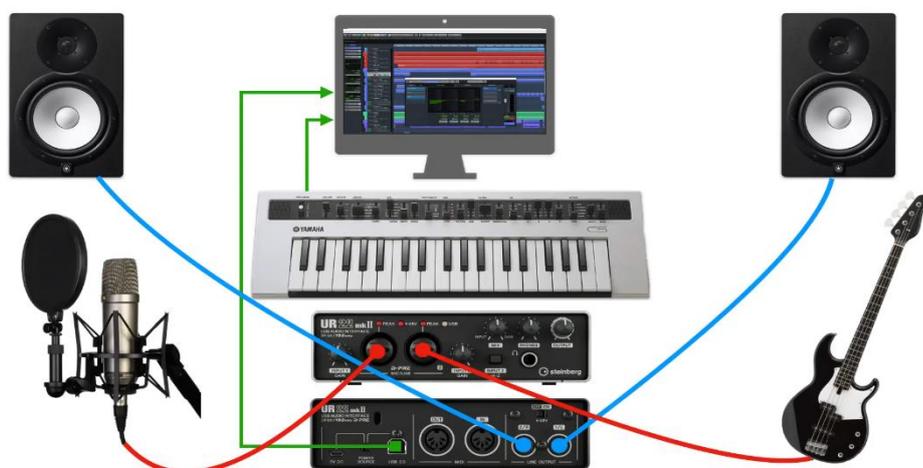
```

Fonte: RØMER, 2014.

É importante entender que todos os exemplos de documentos programados, seguem esse mesmo sistema de produção de documentos. Onde se faz necessária a

interligação de um instrumento musical a um outro mecanismo para que ele seja gerado.

Figura 11- Estrutura de como criar documento computacional através da interface digital de instrumentos musicais MIDI



Fonte: Cubase (2018)

É importante compreender que, os documentos programados, sempre terão uma relação do fazer musical através da ação de um músico executando uma obra, interligado a algum mecanismo de reprodução gráfica, seja ela através de um automatófono ou computador.

A partir do conhecimento do que seriam as espécies documentais museográficas, é importante compreender que, delas são originadas as tipologias. Para isso, é necessário que se tenha um conhecimento mais aprofundado sobre os tipos documentais existentes no campo da escrita musical, seja ela impressa ou anotada, assim como sua aplicação. Na seção sobre partituras, trataremos melhor sobre as tipologias documentais musicográficas, mais especificamente relativos às partituras e suas definições. Para que a partir desse conhecimento, seja possível compreender e organizar melhor, esse tipo de documento.

Com olhar característico sobre as partituras e partes musicais, quanto a sua escrita, dá-se através da representação de figuras musicais. Sejam elas manuscritas ou escritas em programas de edição de partituras a exemplo do Sibelius e Finale<sup>1</sup>, representam a preservação de uma música ou arranjo composto e escrito por um compositor, pelo copista ou arranjador. Isso significa, que o mesmo olhar que se tem

<sup>1</sup> Sibelius e Finale são programas de edição de partituras usado em computadores. Capazes de criar, editar, gravar e imprimir as notações musicais neles escritas.

ao ver uma orquestra soar uma sonata ou um concerto, assim se faz necessário ter o mesmo olhar, atento, para essa documentação usada pelos músicos, seus principais usuários. De igual modo, é necessário que os arquivos musicais, arquivos de orquestras, arquivos de banda, arquivos das escolas de música das universidades, assim como tantos outros acervos musicais existentes, inclusive pessoais, devem e merecem ter a devida organização. Com a finalidade de rápida recuperação, preservá-los e ainda, tornarem ferramenta de estudo, pesquisa e apreciação para os seus usuários. Contribuindo assim, com a constante evolução da música e da sua escrita.

#### **4 PARTITURA COMO DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO**

Por ser o principal objeto de pesquisa deste trabalho, é preciso compreender sobre partitura enquanto documento arquivístico. Para isso, esta seção tem a finalidade de trazer melhor entendimento sobre sua estrutura e funcionalidade. Ao passo que, um documento musical apresenta características tanto da arte de fazer música, como também de representá-las. As técnicas arquivísticas viabilizam a organização, disseminação, acesso e preservação desses documentos.

Expressar os elementos musicais como melodia, harmonia, ritmo e andamento, são práticas exercidas especialmente por músicos. Sejam eles populares ou eruditos, fazem ecoar sons através de algum instrumento musical ou do canto. É nesse contexto, que a partitura entra como ferramenta fundamental no intermeio, músico e representação musical, como auxiliar para a execução musical de uma obra à luz do seu compositor. De acordo com Bennett (2001 apud PACHECO, 2009, p. 38) partitura é, “escrita de uma música (impressa ou manuscrita), com todas as suas partes arranjadas em pentagramas distintos e superpostos que estão unidos por traços verticais para que todo um conjunto seja apreendido de um só relance de olhos”.

O pentagrama ou pauta musical é composto por cinco linhas na horizontal, onde nelas são colocadas as claves musicais assim como todos os elementos que fazem parte do contexto da escrita musical. É a partir da notação musical, que todos esses elementos, podem ser expressados, fazendo com que uma obra seja reproduzida em qualquer lugar do mundo, seguindo a mesma linha musical criada pelo compositor ou arranjador musical. Na arquivologia, as partituras são consideradas espécies documentais. Que segundo Audi (2020, p. 16) ela é “[...] capaz de levar a música para um novo nível de percepção da informação e permitindo que ela possa ser entendida como documento, sendo carregada de conteúdo”. Pacheco

(2016, p. 36) diz que, “A partitura é um conjunto de instruções, como uma receita, dirigida a executores [...]”. E são essas mesmas instruções, nela existentes, que contribuem para o trabalho realizado pelo arquivista no momento de organizá-la.

Para tanto, é imprescindível que o profissional arquivista, tenha o mínimo de conhecimento sobre escrita musical para lidar com esse tipo de documento, ou podendo ainda, trabalhar interdisciplinarmente com profissionais da área da música, os quais, são capazes de compreender intrinsecamente o contexto documental, para a partir daí, serem tratados corretamente. Segundo Souza e Souza (2014), em um processo descritivo, uma partitura pode trazer o título, nome do autor, para qual o instrumento foi escrito, arranjador, copista, tipo de composição, e tantos outros mais elementos que podem ser extraídos desse documento musical. Podemos trazer ainda, os tipos de partituras existentes, como o formato de criação ou publicação específica para um determinado tipo de execução. Pacheco (2009) traz uma grande contribuição e detalhamento sobre os tipos de partituras existentes e suas definições. Tendo por base suas pesquisas, trouxe concepções sobre os diferentes tipos dessa espécie documental. Assim como, o “GLOSSÁRIO v.3”, (CONARQ, 2018), contribuiu para a elaboração do quadro a seguir:

Quadro 1- Desdobramento dos tipos de partituras e suas definições

|   |  |
|---|--|
| PARTITURA DE REGÊNCIA OU PARTITURA COMPLETA | Também conhecida como “grade”. Mostra a pauta musical com a linha melódica de todos os instrumentos de uma orquestra ou grupo musical, contém detalhes completos de uma obra, tal como se pretende que ela seja executada. |
| PARTE DE EXECUÇÃO                           | Partitura que mostra a pauta de um só instrumento, parte orquestral. É utilizada por um intérprete, ou um grupo de intérpretes quando da execução de uma obra musical.   |
| PARTITURA MINIATURA OU DE BOLSO             | Partitura de regência impressa em formato de bolso para uso individual, não destinada, a princípio, para ser executada.  |
| PARTITURA ABERTA                            | É aquela que mostra cada parte de uma composição (normalmente polifônica) em uma pauta separada.   |
| PARTITURA PARA CANTO E PIANO                | Este termo pode ser usado como sinônimo de partitura de redução, ou partitura vocal, em que as partes vocais constam na íntegra, mas o acompanhamento instrumental é reduzido para piano (ou órgão).                       |
| PARTITURA                                   | É aquela em que algumas das linhas instrumentais ou vocais   |

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| CONDENSADA                        | dividem o mesmo pentagrama.  |
| PARTITURA DE ESTUDO               | Apresenta peça instrumental destinada basicamente a explorar e aperfeiçoar uma faceta particular da técnica de execução. O termo “estudo” ou seus equivalentes em outros idiomas tem sido usado nos títulos de numerosas obras orquestrais.  |
| PARTITURA DE CORO                 | Apresenta grade acompanhada de texto. Raramente é acompanhada de parte de execução com as vozes em separado, sendo as partituras dos coralistas idênticas às do regente.   |
| PARTITURA SOLO                    | Termo que identifica, em uma partitura, uma passagem que deve ser executada por um só intérprete (em vez de dobrada por outros), ou aquelas partes, de um concerto, dominadas pelo solista. O termo também é usado para uma peça executada por um único instrumentista, ou no período barroco, por um único instrumento com acompanhamento do contínuo.  |
| PARTITURA DE MÚSICA DE CÂMARA     | É aquela escrita para um reduzido número de músicos solistas. É geralmente aplicada à música instrumental para três a oito executantes, com uma parte específica para cada um deles.   |
| PARTITURA PARA DUAS MÃOS          | Geralmente possuem duas pautas, uma para a mão esquerda e outra para a mão direita, já que as duas mãos trabalham separadamente para a produção do som (exemplo partituras para teclado e harpa). Os demais instrumentos exigem que as duas mãos trabalhem conjuntamente para a produção do som (ex. violão, clarinete, flauta etc.) apresentando uma só pauta em suas partituras. Em partituras para piano a quatro mãos, a página esquerda corresponde ao pianista sentado à esquerda e a página direita ao pianista à direita do piano. |
| PARTITURA DE NOTAÇÃO POR GRÁFICOS | Tipo de notação usado por alguns compositores da segunda metade do século XX que não dá indicação precisa de que notas devem ser tocadas, ou quando, mas utiliza meios gráficos para sugerir o que o executante poderia tocar. Algumas partituras por gráficos são acompanhadas das instruções verbais.  |
| PARTITURA DE REDUÇÃO              | Contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de todos os detalhes necessários para realizar uma peça musical, porém “reduzida” a um número menor de meios instrumentais ou vocais necessários em função das características musicais da Partitura que lhe deu origem.  |
| PARTITURA DE EXCERTO              | Contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de todos os detalhes necessários para realizar uma seção ou movimento de uma Partitura (geralmente de longa extensão, tipo ópera, sinfonia, ballet, suíte etc.). São exemplos deste tipo documental as peças vocais ou instrumentais (árias, movimentos, danças etc.) extraídas de obras de maior extensão.   |

|                      |   |
|----------------------|---|
| PARTITURA DE ARRANJO | Contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de todos os detalhes necessários para realizar uma peça musical surgida pela realização de mudanças diversas (seja na orquestração e/ou na música em si – estrutura, melodia, estilo etc.) aplicadas a uma peça musical preexistente (comumente denominada de “original”) assim derivando das características musicais da peça que lhe deu origem. |
|----------------------|---|

Fonte: Elaborado pelo autor, adaptado de Pacheco (2009, p.39) e Conarq (2018)

A partitura musical é a codificação por meio de uma notação específica, internacionalmente reconhecida. Pacheco (2009) diz, que ela permite que compositores possam se comunicar com outros compositores e músicos, através de seus caracteres. Assim, pode ser extraído o som, a altura, a intensidade e o timbre de uma música, e interpretado através de um instrumento musical. Vale ressaltar que, musicalmente falando, numa partitura ou parte, pode vir expresso a sua versão, se arranjo, transcrição, transposição, redução, orquestração entre outros. Pacheco (2009, p. 43) ressalta ainda, a forma musical, que é onde os “compositores arranjam e ordenam suas ideias musicais”. Com isso temos as formas binária, ternária, sonata, cânone e fuga, recitativo, rondó, tema e variações, forma livre etc.

Dentro desse olhar classificatório da escrita musical, existe o gênero musical. Entenda-se gênero musical, ser diferente de gênero documental. De acordo com Flórido (2013, p. 03) “os gêneros musicais são rótulos criados e utilizados por seres humanos para categorizar e descrever o vasto universo da música”. A exemplo temos concerto, sonata, sinfonia, suíte, ópera, missa, assim como os gêneros musicais mais populares como o sertanejo, soul, jazz, bossa e afins. Toda essa compreensão quanto a escrita musical e suas características, são fundamentais para que esse tipo de documentação seja devidamente tratada. São as partituras, com figuras expressas em um pentagrama, que trazem toda essa essência e compreensão do fazer musical.

Por tanto, esse suporte documental, requer do profissional arquivista, maior sensibilidade na compreensão quanto aos procedimentos técnicos a serem adotados para a organização desse tipo de documento. Um simples pré-inventário, já será capaz de trazer como referências, as características e elementos existentes em uma partitura ou parte. A interdisciplinaridade entre a música e a arquivística, é o elo capaz de transformar os arquivos musicais através do tratamento, preservação e

disseminação da informação. De maneira que o músico e o arquivista se encontrem e caminhem juntos nessa jornada construtiva.

## **5 PALEOGRAFIA E DIPLOMÁTICA**

A escrita tornou-se o maior meio de difusão da informação e perpetuação dos saberes, pela necessidade de transmissão dos pensamentos, ideias e características de um povo. Berwanger e Leal (2008, p. 42) falam que possivelmente a origem da escrita se deu por quatro hipóteses, sendo elas “religiosa, política, literária e administrativa”. Foi pela existência da escrita e carência em transcrevê-la, datá-la e de ter maior entendimento sobre os antigos manuscritos, que por volta do século XVII surgiram a paleografia e a diplomática.

### **5.1 Paleografia**

A paleografia emergiu logo após a chamada “Guerra Diplomática”, com a finalidade de trazer as características extrínsecas dos documentos. Simultaneamente ao nascimento da paleografia, a diplomática surgiu tendo como principal atribuição, investigar a autenticidade existente nos documentos medievais assim como definir regras para a realização do processo de comprovação da fidedignidade de um documento.

Nesse período, estavam acontecendo casos recorrentes de documentos falsos. A paleografia junto à diplomática vieram como suporte para auxiliar na análise documental, a fim de dar fidedignidade aos documentos, mesmo ainda sendo aplicada sem a preocupação ou qualquer classificação técnica, porém, já se mostrando capaz de apresentar o poder de um olhar investigativo nos documentos arquivísticos.

No que tange às características paleográficas, Berwanger e Leal (2008, p. 15), trazem vários conceitos relevantes quanto a paleografia e sua finalidade quanto a aplicação técnica nos documentos.

Em uma contextualização geral, os autores resumem que,

[...] a paleografia abrange a história da escrita, a evolução das letras, bem como os instrumentos para escrever. Pode ser considerada arte ou ciência. É ciência na parte teórica. E arte na aplicação prática. Porém, acima de tudo, é uma técnica. (BERWANGER; LEAL, 2008, p.16).

Para que um documento tenha uma análise paleográfica precisa, é necessário levar em consideração alguns conceitos técnicos para a compreensão sobre o fazer paleográfico. Inclusive, para trazer características específicas quanto a autoria de um manuscrito. Pinheiro (2018) vem dizer que,

Não é possível pesquisar sobre Paleografia sem relevar continente e conteúdo da informação, isto é, as nuances de sua abordagem, como ciência que se ocupa da escrita manuscrita, e as formas de sua manifestação, como arte e técnica, a partir da consideração de seus instrumentos e suportes de registro. (PINHEIRO, 2018, p.60).

Toniazzo *et al.*, (2009, p. 52) diz ainda que cabe a paleografia “[...] dentre outras coisas, determinar o autor, o tempo e o lugar em que um determinado documento foi escrito [...]”. Com esse entendimento, é possível constatar que ao tratarmos sobre escrita, e sobretudo, escrita musical, também remitimos à necessidade de trazer teorias e práticas, quanto a aplicação das técnicas paleográficas nos escritos musicais. Haja vista, sua linguagem ser através de símbolos e sinais na sua essência. Cruz (1966, p. 179) diz que a paleografia estuda “[...] todos os sinais convencionais que permite a fixação e conservação da língua de um povo”. O autor diz ainda que, de igual modo que existe a língua falada, também existe a cantada, intitulada de paleografia musical. Para entender sobre o que seria paleografia musical, Cardine (1989, p. 105) define como:

A ciência dos antigos sistemas de notação empregados para traduzir a música no domínio visual. Em sentido lato, seu objetivo é, pois, a leitura dos antigos textos musicais para permitir a compreensão e a restituição sonora. De um modo mais preciso, a paleografia musical limita-se hoje ao estudo das grafias com suas formas, sua história e distribuição geográfica.

O uso da paleografia nos arquivos, é comumente adotada em acervos permanentes, aqueles que são detentores de documentos históricos. Essa técnica tem por principal atribuição a transcrição, assim como a datação, época e contextualização da sua produção.

A partir dessas informações, esses documentos podem trazer as relações políticas, econômicas, sociais, religiosas e afins, da época de sua produção. O arquivista passa ter um olhar diferente para um manuscrito, na medida em que se faz uso das técnicas paleográficas, tendo a capacidade de extrair através de leituras minuciosas e transcrição, aspectos ainda mais relevantes que apenas o da leitura e compreensão do texto. Alves (2017) diz que, a partir desse entendimento, poderá ser

aplicado técnicas arquivísticas como a identificação do tipo documental, classificação, descrição, organização, recuperação e disseminação da informação. Além disso, o arquivista tem por função, identificar a identidade do documento, trazendo a sua individualidade e unicidade dos demais, dentro de um conjunto documental.

Vale salientar, a importância do profissional arquivista nesse processo de investigação e análise documental. Assim como, o paleógrafo, o profissional da música, podendo ainda, uma equipe interdisciplinar que seja capaz de compreender esses mundos e técnicas de leituras, transcrição e análise, com olhar multidisciplinar ao documento. Segundo Alves (2017), o olhar do profissional dentro da paleografia deve ser de identificar um manuscrito buscando a compreensão quanto a sua autoria, tipo documental, destinatário, o contexto de produção do documento, a sua gênese ou o que na arquivologia é chamado de fundo documental. Para tal, aplicam-se os princípios da proveniência que trata da organicidade do fundo e da ordem original que remete a sua ordem natural, refletindo nos processos administrativos quanto à sua origem.

O arquivista deve estar atento aos princípios da proveniência e organicidade, para que seja possível a recuperação dentro do processo de identificação dos documentos do arquivo, inclusive ao tratarmos de arquivo musical, identificar o órgão produtor, autor, copista, período da composição, através da análise do formato dos sinais, papel, material e instrumentos usados na escrita. Sendo essa, segundo Alves (2017), a primeira função do arquivista, identificar o fundo documental e sua gênese. Atividade que deve ser realizada para fundamentar todo o tratamento técnico a ser aplicado subsequente ao documento como avaliação, classificação, fundo, grupo, subgrupo, séries, espécies, tipologias e unidades documentais. Rodrigues (2008, p. 65) trata fortemente das discussões feitas por Duranti. De acordo a autora:

O vínculo arquivístico, tão bem discutido por Duranti (1997), é o comprovante essencial do documento de arquivo, que revela sua verdadeira natureza, que determina sua identidade, pois é definida pela sua ligação com o órgão produtor. Este conhecimento gerado no processo de identificação é a base de todo tratamento técnico, desenvolvido ao longo do ciclo de vida dos documentos. Os instrumentos produzidos, que registram as informações geradas, conferem uma atuação segura para o arquivista planejar as demais funções arquivísticas. (RODRIGUES, 2008, 65).

Para tanto, é indispensável a leitura e transcrição baseado nas técnicas da paleografia, para que seja extraído com segurança todas as informações relevantes e

necessárias para o tratamento de um documento, seja ele convencional ou especial, como é o caso das partituras.

Para haver um entendimento maior sobre a paleografia, é necessário compreender a evolução da escrita e os métodos utilizados no passado. De tal modo, assim como na escrita tradicional, a escrita musical sofreu grandes transformações com o passar dos séculos. A paleografia musical no Brasil, segundo Sotuyo Blanco (2018 p. 248), vem sendo estudada com base nos documentos da Idade Média, Renascentista e Barroca. Tendo a partir do século XVIII, a notação musical, atingido um rumo de escrita que conhecemos hoje.

No que tange a paleografia moderna, Ascoli (2003) diz não existir técnicas estruturadas e consistentes para a sua aplicação, pelo fato dos estudos terem evoluído até o século XV. O autor afirma ainda, que o campo da paleografia precisa de atualização semântica e epistemológica. Com a passagem da escrita manual para o documento impresso, muda toda a estrutura da forma da escrita. Exigindo assim, de acordo com Ascoli (2003, p. 109) que, o termo "paleografia" carece de uma atualização, tanto em termos semântico, institucional, epistemológico e de amplitude cronológica de referência. Com isso, é necessário investir na evolução dos estudos paleográficos e reformulação de suas técnicas analíticas.

## **5.2 Diplomática**

A diplomática surgiu no século XVII simultaneamente ao nascimento da paleografia, tendo como principal atribuição, investigar a autenticidade existente nos documentos medievais assim como definir regras para a realização do processo de comprovação da fidedignidade de um documento. Segundo Rodrigues (2008, p. 152), a diplomática nasceu como:

[...] uma técnica analítica para determinar a autenticidade dos registros emitidos por autoridades soberanas em séculos anteriores. O seu principal propósito era apurar a realidade dos direitos ou segurança dos fatos contidos em alguns documentos.

Concordando com a ideia de que essa técnica tem um enorme poder de análise, podemos aproveitá-la e trazê-la para o campo dos estudos interdisciplinares da paleografia, documentoscopia e grafoscopia. E mais ainda, trabalhando junto aos estudos arquivísticos, pode ser explorada como ferramenta na análise de partituras.

Manuscritos musicais, que por vezes em seus arquivos não são tratadas com o devido cuidado e muito menos investigados, analisados e preservados como assim deveriam.

De acordo com Delmas (2015):

Diplomática é a ciência que estuda os documentos de arquivo propriamente ditos, em sua condição de documentos a partir de sua elaboração, sua forma e sua transmissão, para julgar sua autenticidade e considerar seu valor de testemunho e de informação.

A diplomática de acordo com Duranti (1995 apud BELLOTTO, 2002, p. 17), “Concentra-se na gênese, na constituição interna, na transmissão e na relação dos documentos entre seu criador e o seu próprio conteúdo, com a finalidade de identificar, avaliar e demonstrar a sua verdadeira natureza”, apropria-se da estrutura formal dos documentos, e é a partir da análise da gênese documental, que é observado que todo documento tem um autor, uma motivação, um lugar e uma data de criação. Faz com que o objeto de investigação seja único e legítimo. Para isso, devem ser observados os princípios fundamentais da arquivística para auxiliar na análise diplomática, com base nos caracteres internos, intermediários e externos, que formam a estrutura física do documento.

Bellotto (2015) diz que esses caracteres são elementos fundamentais e suficientes para configurar um documento. Os caracteres internos, estão relacionados a origem, a motivação e a todos os elementos que dão legitimidade ao documento. Tais elementos são citados por Bellotto (2015, p. 10) como sendo, “[...] a proveniência, as funções/atividades explicitadas no documento, o conteúdo substantivo (isto é, o assunto propriamente, a razão de ser pontual daquele documento), a data tópica e a data cronológica”. Os caracteres externos, trazem elementos físicos de um documento, sua estrutura, forma física quanto ao gênero e sua apresentação. Bellotto (2015, p. 9), diz que tais elementos são o gênero, forma, formato, a quantidade, o volume e o espaço. As características intermediárias, está relacionado a espécie – natureza do documento, tipologia – configurada através da espécie documental a partir da atividade que o gerou, e categoria – resultado produzido em detrimento a natureza de um documento. Segundo Duranti (1997 apud RODRIGUES, 2008, p. 37), diz que qualquer documento tem características para análise, entendimento e avaliação com base nesse sistema de elementos formais, haja vista serem de aplicação universal. Portanto, as partituras devem de igual modo, receber esse olhar quanto ao tratamento documental. Devendo remeter diretamente a necessidade de

analisar manuscritos musicais com essa mesma perspectiva, a fim de assegurar a autenticidade e fidedignidade desses documentos.

É importante entender que a forma de um documento faz revelar a sua função. Com os avanços nos estudos da diplomática musical, Sotuyo Blanco (2018, p. 253) diz que tal avanço, “redefine o lugar dos documentos musicais, enquanto família documental e suas relações e cruzamentos com o restante do universo documental [...]”. É importante se fazer relevante, o entendimento sobre gênero, espécie e tipologia documental com o objetivo de permitir uma identificação mais eficiente desses documentos. Sotuyo Blanco (2018) ainda destaca o trabalho híbrido, com profissionais de várias áreas, como o arquivista, bibliotecário, paleógrafo, historiador e musicólogo. Sobretudo, entender que as demais áreas do conhecimento juntas, são capazes de preencher um pouco das lacunas ainda existentes, quanto ao tratamento arquivístico em documentos musicais.

Em acervos musicais, é comum encontrar partituras sem a devida assinatura, reconhecimento do autor ou copista. Isso é um dos fatores incessantes de buscas por respostas. É aí onde a diplomática, a paleografia, a grafoscopia e a documentoscopia agregado a arquivística, com uso de suas técnicas, podem trazer respostas a essas questões. Dando substancialidade a uma pesquisa dessa natureza. A diplomática entra com ferramentas de análise como a Diplomática Documental e a Tradição Diplomática Documental, para serem aplicadas e auxiliarem nesse processo de tratamento de documentos musicais. Silva e Fonseca (2017, p. 165) dizem que a análise Diplomática Documental:

Possui mecanismo analítico com o objetivo principal de reconhecer e compreender os elementos que constituem as estruturas documentais, abrangendo os caracteres internos e externos, intrínsecos e extrínsecos que compõem os diversos tipos de documentos.

E a Tradição Diplomática Documental, Silva e Fonseca (2017, p. 165-166) diz ainda que:

[...]tem por finalidade compreender o processo de transmissão da informação por meio dos documentos, originais e as cópias. Nesta constam três categorias documentais, a saber: Documento original (é elaborado por vontade direta dos autores, sendo conservado na forma e matéria genuínas que foi inicialmente realizado); Categorias intermediárias entre original e cópias (são as que se apresentam com características mais do que acessórias no sentido da Tradição Documental, entretanto, não chegam a ser consideradas como cópias. Enfim, tratam-se de ampliações, inserções ou renovações realizadas nos originais) e Cópia (tem como objetivo representar formalmente um

documento idêntico ao original), esta última com as funções de reproduzir originais existentes e substituir originais desaparecidos.

Portanto, são ferramentas da diplomática que devem ser aplicadas de acordo a necessidade do acervo. É aí onde é indispensável a presença do profissional arquivista, atuando diretamente dentro desses acervos. Pois só ele, através da sua formação e conhecimentos técnicos pode aplicar a melhor ferramenta de análise documental. Uma partitura deve também ser analisada pelo seu protocolo inicial, texto e protocolo final ou escatocolo. Berwanger e Leal (2008, p. 30-31) definem protocolo inicial como “invocação divina”, “titulação, compreendendo o nome e título do autor”, também pode ser a “direção, destinatário”, ou pode ser uma “saudação breve”.

Em uma partitura, podemos observar o protocolo inicial no título, nome do instrumento o qual é destinada a execução, autor, ano. Assim como demais elementos que fizerem parte do protocolo inicial. O texto, seria as próprias figuras musicais no pentagrama, também chamadas de notas musicais, que configuram um tipo de escrita. O protocolo final ou escatocolo, Berwanger e Leal (2008, p. 31) diz ser “a parte final do documento”. Podendo ser uma assinatura, selo, carimbo, data – data cronológica (dia, mês e ano), lugar – data tópica (lugar da produção do documento) e demais elementos relevantes ao profissional que estiver analisando, assim como os elementos que estiverem escritos na partitura, documento musical. Através dessa análise, pode ser feita a transcrição diplomática de um documento, inclusive de uma partitura. É importante que seja compreendido também, sobre a importância de entender o documento de dentro para fora, uma análise baseada nas técnicas citadas, para que seja possível o preenchimento de lacunas existentes nos arquivos musicais.

## **6 DOCUMENTOSCOPIA**

Em busca da autenticidade, veracidade e fidedignidade de um documento através do uso da paleografia e diplomática, também é possível se apoiar nas técnicas da documentoscopia e grafoscopia, assim como no conhecimento musical no que concerne a análise de partituras. Sendo o principal objeto de estudo, o documento. Segundo o Arquivo Nacional (2005, p. 73), documento é a “Unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato”. Ampliando ainda mais esse conceito Bellotto (2006, p. 35) diz que “Documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa”.

A documentoscopia é uma técnica investigativa advinda da área criminalística, que tem por finalidade periciar um documento na missão de assegurar a falsidade ou autenticidade dele, além de buscar provar quais seriam as infrações e infratores em questão, na presença de falsidade documental. Está baseada na legalidade de um documento. De acordo com Costa (1995. p.13 apud D'ALMEIDA, 2015, p.9), diz que:

Documentoscopia é a denominação ampla que abrange todas as especialidades que objetiva, em questões específicas, a obtenção de soluções para as seguintes questões: estabelecer a autenticidade ou falsidade de um documento e em caso de falsidade identificar o autor.

Pereira (2016, p. 27) diz ainda que “A Documentoscopia é parte da criminologia ou criminalística que estuda os documentos para verificar se são autênticos e, se em caso contrário, poder determinar sua autoria”.

É importante ressaltar, que para a realização da análise documentoscópica, o documento deve trazer registros que transmitam informação com significado, como símbolos, marcas, texturas ou qualquer outro sinal relevante para a investigação. A documentoscopia tem como base investigativa, os elementos de segurança existentes nos documentos. Podendo ainda, ser aplicada em documentos que não possuam necessariamente esses elementos. Haja vista, a análise documentoscópica divide-se em diferentes técnicas, a exemplo da grafoscopia, mecanografia e a análise documental como um todo. Pereira (2016, p. 23), afirma que esses elementos trazem “[...] pontos que mantém a integridade e a fidedignidade documental. Nele existem caracteres que são inerentes ao documento que “impede” ou dificulta o máximo no caso de uma provável fraude[...]”.

É importante saber, que tais elementos são inseridos seguindo vários aspectos relevantes para a composição de cada documento. D'Almeida (2015) exemplifica serem eles, finalidade, modo de utilização, prováveis processos de fraude, possibilidade de identificação desde o leigo ao perito e custo/benefício. Para melhor entendimento, D'Almeida (2015, p. 10) afirma quanto a representação dos elementos de segurança, de que eles podem ser:

[...] incorporados aos materiais que compõem o documento, como, por exemplo, ao papel e à tinta de impressão, ou simplesmente estar aderidos a ele (por exemplo, uma holografia) ou ter aspectos diferenciados de processos comuns, que acabam se apresentando como um elemento de segurança, por exemplo, a impressão de microletras.

A exemplo, a Carteira Nacional de Habilitação - CNH, Passaporte, Registro Geral – RG, Papel Moeda, entre outros, carregam elementos característicos de autenticidade. A documentoscopia também pode ser aplicada até mesmo em documentos que não possuam tais elementos, como as escrituras, contratos, entre outros. No que concerne a análise documentoscópica em partituras, nosso objeto principal de estudo, a documentoscopia toma por análise o suporte, as características da escrita quanto o autor ou copista envolvidos na composição de uma notação musical. D’Almeida (2015), mostra os principais pontos de análise em documentos ditos comuns, ou seja, aqueles que não existem os elementos de segurança. São eles:

- autenticidade e falsidade de assinaturas;
- autorias das escritas (manuais);
- análise das escritas mecanográficas (datilografia, impressões gráficas, impressões eletrônicas, impressões fac-similares de carimbos, autenticações mecânicas, chancelas mecânicas etc.);
- pesquisa de selos;
- análise do tipo de papel;
- análise do tipo de tinta;
- análise do tipo de impressão;
- análise dos instrumentos escreventes;
- presença de alterações; e
- prioridade de lançamentos. (D’ALMEIDA, 2015, 49).

Esses pontos, são o norte para a realização de análise documentoscópica em documentos musicais, mais especificamente, as partituras. Essa avaliação consiste principalmente em usar as técnicas da grafoscopia para que sejam encontradas respostas para possíveis partes e partituras existentes em acervos sem assinaturas ou identificação do autor, inclusive identificar a existência de mais de uma pessoa envolvida na composição e/ou escrita da música ou arranjo. Ou ainda mais, sobre a possibilidade de um compositor ou copista ter escrito um arranjo e um terceiro ter assinado como sendo de sua autoria.

É importante ressaltar a existência da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que trata sobre os Direitos Autorais. Em seu Artigo 7º diz que, “São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro [...]”, a exemplo o inciso V, diz serem protegidas “as composições musicais, tenham ou não letra” (BRASIL, 1998). Por tanto, legalmente uma composição musical deve ser preservada a legalidade de sua autoria, seja ela uma música instrumental ou em forma de verso ou poesia. Com isso, a documentoscopia surge como uma técnica

fundamental para dar suporte e trazer respostas a essa lacuna existente dentro dos arquivos musicais.

A fim de contribuir na organização dos documentos musicográficos, em especial as partituras, a documentoscopia podem auxiliar na análise e identificação de composições não assinadas, ou seja, uma obra musical que faz parte de um determinado acervo, porém pela não autenticação autoral do autor ou copista, não tem expressada a origem de sua criação. Ela pode ter sido transcrita, arranjada, ou até mesmo, ter sofrido alguma alteração da obra original por quem a escreveu ou copiou. Mas pela falta de identificação do autor na hora em que era realizada a escrita musical, pode se tornar apenas um manuscrito sem quaisquer vestígios, quanto ao seu produtor, dentro de um conjunto documental de partituras.

É importante pensar, que na organização de um acervo musical, é fundamental compreender e respeitar os princípios arquivísticos como o da proveniência. Que segundo Bellotto (2002, p. 20) diz que esse princípio, “fixa a identidade do documento, relativamente a seu produtor”. Por tanto, a documentoscopia e suas técnicas, são fundamentais para que se obtenham informações relevantes na identificação do produtor, quanto a autoria. E que a partir dessa identificação, deve-se pensar em ações que contribuam na organização dos acervos musicais, a fim de preservá-los e com isso, dar acesso as obras musicais nele existentes, contribuindo para possíveis pesquisas, assim como, repositório de material musical para músicos, conjuntos musicais, orquestras e bandas de música que possam ter interesse em ter acesso as partituras com a finalidade de apresentá-las ao público.

## **6.1 Grafoscopia**

Uma das áreas investigativa da documentoscopia é a grafoscopia. Nela é estudado o grafismo, onde são analisadas características da escrita de um indivíduo, com a finalidade de determinar a autenticidade ou falsidade de uma grafia. Segundo Falat (2013 apud DOMINGUES e TELLES, 2017, p.2) diz que:

A palavra grafoscopia é originária do grego (graf(o) + scop + ia) que se refere ao exame minucioso da grafia, ou seja, a análise que objetiva o reconhecimento de uma grafia, utilizando-se, para isso, das técnicas comparativas dos aspectos da letra.

Segundo Cavalcanti e Lira (1996 apud GOLDBERG 2003) grafoscopia é definida como “[...] parte da Documentoscopia que se encarrega da verificação da

autenticidade e da autoria dos grafismos”, vem com a função de comparar uma grafia duvidosa a uma autêntica. Não devendo o seu uso ser apenas para uso policial ou jurídico, mas sim, abranger a sua capacidade de análise a todas as áreas do conhecimento humano, a exemplo das partituras, tendo a finalidade de analisar autenticidade e fidedignidade de um documento. Autenticidade e fidedignidade essas, que também são buscadas através da análise diplomática.

Segundo Nickel e Fischer (1999 apud BUENO, 2013) diz que, na grafoscopia, se analisa as características da escrita como o “[...] movimento, proporção, inclinação, pressão da caneta, conexões, velocidade, ritmo, tremores, início e finalização de cada traço, entre outras coisas”, com a finalidade de identificar as particularidades do documento. Tal análise, também pode ser observada através das técnicas paleográficas quanto às características do documento. Com foco nas técnicas da grafoscopia, para melhor compreensão sobre suas características de análise documental, Gorziza (2017, p. 54) traz uma tabela com características e funções correspondentes a cada técnica grafotécnica existente.

Tabela 1- Características usadas na análise técnica da grafoscopia

| Característica                           | Descrição  |
|--|--|
| 1. Morfologia                            | Conteúdo e estilo das escritas questionada e padrão devem ser o mesmo para a análise. Caso contrário, há incompatibilidade gráfica.  |
| 2. Natureza                              | Distinção entre assinaturas, rubricas ou texto.  |
| 3. Alógrafos                             | Variações de cada grafema (letra) na escrita.  |
| 4. Inclinação da Escrita                 | É avaliada em relação ao seu eixo vertical, perpendicular à base da escrita.   |
| 5. Espaçamentos                          | Espaço entre a linha e o texto, entre palavras, entre letras e entre cada um dos traços que constitui as letras.   |
| 6. Calibre e Proporções                  | Tamanho absoluto de letras e de palavras e proporções entre zonas baixas, médias e altas da escrita.   |
| 7. Alinhamento                           | Posicionamento da escrita em relação à linha de pauta.   |
| 8. Valores Angulares e Curvilíneos       | Em geral os autores adotam um ou o outro estilo (angular ou curvilíneos). Existem autores que adotam um estilo misto.  |
| 9. Posicionamento                        | Quando houver um campo gráfico, pode-se analisar o posicionamento da palavra nesse campo.  |
| 10. Linhas Limitantes Verbais            | Linhas imaginárias que delimitam a base e o topo das letras minúsculas, refletindo a homogeneidade dos calibres das letras e o seu posicionamento.                         |
| 11. Andamento Gráfico                    | Distribuição dos levantamentos da caneta durante a escrita.  |
| 12. Ritmo Gráfico                        | A sequência de movimentos dos músculos do braço resulta no ritmo gráfico, que pode ser harmônico ou intercotado.   |
| 13. Conexões                             | Como as letras são ligadas umas nas outras em uma palavra.   |
| 14. Método de Construção                 | É o sentido dos traços feitos com a caneta (grafocinética).  |
| 15. Ataques e Arremates                  | Ataques são os pontos onde a caneta inicia a escrita. Arremates são os pontos onde a caneta desconecta do papel.   |
| 16. Velocidade                           | Velocidade com que a caneta deslizou sobre o suporte para produzir os traçados.  |
| 17. Pressão                              | Verifica-se a profundidade dos sulcos, a largura dos traços e a intensidade do entitamento.  |
| 18. Dinamismo                            | Verifica-se que o escritor consegue aplicar a pressão adequada em cada porção do traçado, de acordo com a velocidade do movimento.   |
| 19. Acentos e Sinais de Pontuação        | Pode-se analisar o formato, a posição e o sentido de formação dos acentos e sinais de pontuação.   |
| 20. Grau de Habilidade do Punho Escritor | Pode-se excluir a autoria de uma determinada pessoa, quando se prova que um determinado escritor não possui habilidade suficiente para reproduzir uma determinada escrita. |
| 21. Variabilidade                        | Grau de variabilidade na escrita de um escritor. Existem escritores constantes em seus hábitos gráficos, enquanto outros apresentam variações.                             |

Fonte: Gorziza, 2017, p. 54

A análise grafotécnica permite a identificação de uma pessoa através das características existentes na sua escrita. Gorziza (2017) diz que, diferentemente dos testes de DNA e papiloscópicos, em que o indivíduo já nasce com eles definidos, “a escrita é decorrente de um processo comportamental, e comportamentos podem ser variáveis, alteráveis, imitáveis, ocultos ou até mesmo disfarçados; daí a necessidade do uso de critérios científicos na análise”. Domingues e Telles (2017) tratam sobre os elementos de ordem geral objetiva e subjetiva, sendo os elementos subjetivos “[...] aqueles no qual não é possível demonstrá-los concretamente, embora eles sejam sentidos pelo examinador”. Exemplo: “ritmo da escrita, velocidade do punho e dinamismo gráfico” (DOMINGUES; TELLES, 2017, p. 4). Os elementos objetivos do grafismo, segundo os autores, “podem ser medidos, analisados e ilustrados”. Sendo eles: “calibre, inclinação axial, espaçamentos gráficos, andamento gráfico, alinhamentos gráficos, valores angulares e curvilíneos” (DOMINGUES; TELLES, 2017, p. 4).

Domingues e Telles (2017) dizem ainda, existir os elementos de natureza genética, sendo eles de fundamental relevância para a análise grafotécnica. Esses elementos, são os que determinam a autenticidade ou falsidade de uma grafia. Sendo essenciais na conclusão de uma análise gráfica, pelo fato de carregar os aspectos dinâmicos durante a construção dos traços gráficos. Onde o punho produz impulsos cerebrais do indivíduo. “Esses elementos são representados por ataques, remates, ligações, traços e maneirismos gráficos” (DOMINGUES; TELLES, 2017, p. 5).

Para a realização da perícia grafotécnica, são utilizados diferentes instrumentos de apoio para que se tenha o resultado preciso. De acordo com Grilo *et al.* (2021, p. 99) diz que: “Atualmente muitos instrumentos tecnológicos são empregados para a análise grafoscópica, e a pessoa que deve laudar a veracidade dos escritos é sempre o perito grafotécnico”. Tais instrumentos podem ser elencados como: Régua, para medir o tamanho e dimensões das letras; lupa, para identificar assinaturas que possam ter sido assinadas a partir de um documento em branco; microscópio, usado em situações mais técnicas, com ele é possível averiguar e especificar a espessura do traço da grafia, peso da mão do autor, se mais forte, média ou leve; máquinas fotográficas digitais, ou até mesmo, o uso da câmera de celulares caso tenham uma melhor qualidade. Nessa etapa, são tiradas fotos de vários ângulos e distância do documento, para que posteriormente sejam melhor analisadas a fim de dar precisão na análise dos documentos. A impressora a laser também é um

instrumento usado na perícia grafotécnica, pela qualidade gerada através da impressão para que um laudo seja analisado com maior precisão.

Programas de computadores como Coreldraw, Photoshop, Caligraph, NEGA ACPC - Digital Negatoscope- Asociacion Colegial de Peritos Caligrafos Científicos Documentológicos, e tantos outros softwares, podem ser utilizados como ferramentas de apoio na análise grafotécnica. Na grafoscopia, existe a chamada grafoscopia digital, que segundo Volpi Neto (2007) “compreende todos os conceitos e preceitos da grafoscopia, porém, lança mão das imagens digitais como fonte de informação para os exames tradicionalmente preconizados”. Usando softwares automáticos, onde não há intervenção humana ou os semiautomáticos, em que o homem tem relação no processo de análise com o uso de programas computacionais. Vale salientar que, ao perito grafotécnico, não lhe é permitido fazer qualquer alteração em um documento, tais programas devem ser usados apenas para análise investigativa de um laudo a fim de avaliá-lo como autêntico ou falso.

A técnica da grafoscopia, também é relevante na investigação quanto aos manuscritos musicais, a exemplo da análise feita em uma Sonata para piano composta em 1893 por Alberto Nepomuceno. Na pesquisa realizada por Goldberg (2003), foram encontrados alguns problemas relacionados a sua autoria. O manuscrito analisado não soava musicalmente com as duas gravações existentes da obra. Além disso, foi identificado grafias distintas na composição da partitura. Com o estudo grafoscópico, pôde-se reconhecer através do autógrafo do compositor a existência de um copista que provavelmente o ajudou na escrita da sonata, assim como a inversão da ordem de uma página da sonata. O que acarretou ter sido tocada e gravada de maneira não autêntica quanto a composição real do seu autor.

É importante salientar que todas essas áreas do conhecimento trazidas à reflexão, quanto ao seu uso, dialogam entre si. Trazendo técnicas que se complementam, possibilitando respostas de maneira efetiva aos questionamentos ainda existentes em muitos acervos musicais. Tendo a capacidade de trabalharem juntas e de identificarem características únicas, através dessa relação interdisciplinar. Além disso, são capazes através do uso de suas técnicas analíticas, tratar de documentos musicais a exemplo das partituras e anotações de seus compositores, copistas, arranjadores, entre outros documentos possíveis a existir dentro de um acervo musical. Diante do que foi exposto, essas áreas do conhecimento imprimem

significativo poder de análise, sendo possível trazê-las para o campo dos estudos interdisciplinares.

A paleografia, diplomática, documentoscopia e grafoscopia, nesse contexto, tornam-se aliadas na análise documental arquivística de partituras. Que requer por vezes, um olhar mais técnico e profissional, trabalhando junto aos estudos arquivísticos e musicológicos. Abrangendo a capacidade analítica em relação aos manuscritos musicais, que por vezes, em seus arquivos não são tratadas com o devido cuidado e muito menos investigados, analisados e preservados como assim deveriam.

## **7 METODOLOGIA**

A metodologia utilizada nesta pesquisa, foi a descritiva de abordagem qualitativa. Tendo por finalidade, buscar soluções para o problema apresentado no trabalho, visando contribuir para a organização de acervos musicais. Assim, ampliando o escopo para um olhar mais aprofundado sobre esse tipo documental. Sendo explorado, através da pesquisa bibliográfica, ideias, informações e técnicas específicas das áreas estudadas como a paleografia, diplomática e documentoscopia. Assim como, o uso de entrevista para coleta de dados, a fim de contribuir com os resultados da pesquisa.

A construção literária sobre as áreas do conhecimento estudada, a análise arquivística sobre documentos musicais, a relação interdisciplinar entre a paleografia, diplomática, documentoscopia, música e a própria arquivística, estão no centro dos objetivos da pesquisa. Tendo por finalidade, a construção de uma proposta de instrumento de análise, para auxiliar na identificação de autoria em manuscritos musicais.

### **7.1 Caracterização da pesquisa**

Este trabalho de pesquisa descritiva de abordagem qualitativa, o qual, se deu pelo processo de análise indutiva de dados, a fim de compreender e descrever sobre o problema, para assim, obter os resultados da pesquisa. De acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 52), pesquisa descritiva se dá, “quando o pesquisador apenas registra e descreve os fatos observados sem interferir neles”. Sendo possível realizar

estudos através da análise, interpretação e registro dos dados sem que haja interferência alguma do investigador.

No que tange a abordagem qualitativa, de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p.128), “O ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados”. Permitindo ao pesquisador, dar significado a uma temática, trazendo elementos relevantes na exploração de um conteúdo, fazendo com que seja possível uma contextualização e ressignificação sobre o tema abordado.

Neste trabalho, os dados foram coletados principalmente através de pesquisa bibliográfica, como também entrevista. Em que se buscou apoio teórico e técnico, a fim de trazer à luz, sobre o fazer arquivístico com apoio em outras áreas do conhecimento para auxiliar no tratamento de documentos musicais. Desta forma, a pesquisa trouxe a análise baseada na literatura, com a finalidade de apoiar, teoricamente, com a criação da proposta de um instrumento de análise de documentos musicais manuscritos, com a finalidade de identificar suas respectivas autorias. Em que traz fundamentado, todo o arcabouço teórico agregando e compilado com a finalidade de auxiliar na organização de acervos musicais.

## **7.2 Coleta dos dados**

Para a construção e obtenção dos resultados desta pesquisa, foi necessário apoiar-se na literatura através da pesquisa bibliográfica, que segundo Gil (2008), sua construção se dá por meio de materiais já existentes, como livros e artigos científicos. Com isso, permitindo ao pesquisador ter uma amplitude sobre o fenômeno pesquisado e assim, desenvolver técnicas para futuras análises de conteúdo. Além da pesquisa bibliográfica, foi realizada entrevista como técnica para coleta de dados.

Gil (2008, p. 109) conceitua a pesquisa por meio da entrevista como, “a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação”. Investigado esse, que se torna o sujeito da pesquisa em questão. Segundo Araújo *et al.* (2015, p. 4) os sujeitos da pesquisa “se comunicam, criam enredos da própria história e se transformam na interação, produzindo conhecimento e eventos de desenvolvimento”. E foi baseado nesses conceitos, que se deu a entrevista com um perito grafotécnico, com a finalidade de suprimir lacunas ainda existentes diante da tamanha necessidade

em compreender sobre a análise em manuscritos musicais a partir de um olhar técnico, em que se busca identificar a autoria do sujeito envolvido na construção de manuscritos existentes em acervo musicais sem a devida identificação.

O entrevistado, é Perito Documentoscópico – Grafoscópico. Possui graduação em ciências contábeis – UFPB (2005.1-2009.1). Pós-graduação Lato Sensu em auditoria e perícia contábil – Universidade Potiguar/Laureate International Universities (2011-2013). Contabilista do Conselho Regional de Contabilidade do Estado da Paraíba nº 009903/O – 0 e CNPC 1111 Cadastro Nacional de Peritos Contábeis habilitado pelo CFC. É Perito Oficial Criminal do Instituto de Polícia Científica do Estado da Paraíba (IPC/PB). Possui experiência de dez anos trabalhando como perito grafotécnico.

O primeiro contato com o entrevistado foi via e-mail, o qual aceitou de imediato participar da entrevista e disponibilizou o contato telefônico para a interação quanto ao agendamento da entrevista. Ele assinou o Termo de Livre Consentimento Esclarecido, demonstrando-se interessado em contribuir com essa pesquisa, concordou em participar dela.

A entrevista foi realizada por meio da plataforma digital Google Meet, com duração de 48 minutos e 55 segundos. Tendo por objetivo da entrevista, conhecer como se dá a análise grafotécnica em documentos musicográficos, com base nas técnicas investigativas já existentes em documentos tradicionais, através do olhar de um perito grafotécnico. O roteiro da entrevista constou sete questões, as quais foram elaboradas com base nos questionamentos ainda existentes. Sendo todas respondidas pelo perito grafotécnico.

## **8 DISCUSSÕES E RESULTADOS**

O estudo no âmbito dessas áreas do conhecimento, em que traz as partituras como objeto principal da pesquisa, é para principalmente averiguar a autenticidade e fidedignidade do documento, assim como resguardar os direitos de composição de uma obra musical, do seu autor ou arranjador, com a finalidade de organizá-las, preservá-las e disseminá-las.

## 8.1 Análise da pesquisa bibliográfica

Para essa discussão técnica e teórica, é relevante o fato de terem sido escolhidas áreas do conhecimento que se interligam e podem corroborar pontualmente sobre o processo de análise documental de manuscritos musicais. Que é o caso da paleografia, diplomática, documentoscopia, musicologia com o propósito de apoiar no fazer arquivístico dentro dos arquivos musicais.

A própria arquivística, quando citada por Belloto (2012), dispõe sobre a configuração assumida por um documento de acordo com a sua natureza, em que compreende sobre espécie e tipologia documental. A partitura, exprime características próprias de um documento musicográfico. Portanto, é de extrema relevância compreender sobre o documento de partitura e suas especificidades, muito bem conceituado por Sotuyo Blanco (2016), de que a partitura carrega em si informações codificadas caracterizadas pela notação musical. Através da perspectiva de Torres Mulas (2001), compreendemos a existência de um subgrupo do gênero musicográfico. Sendo eles divididos em música anotada e música programada, com isso, é possível compreender duas formas distintas de se criar um documento musicográfico, a forma convencional através do uso da escrita musical como o uso das figuras musicais e forma mecanizada, com o auxílio dos automatófonos.

A partir do entendimento do que é um documento musicográfico, de natureza e características musical anotada e programada, assim como a compreensão sobre quais são suas espécies e tipologia documental, foi possível focar e tentar elucidar essa problemática, existente nos acervos musicais.

A partir da pesquisa realizada sobre as técnicas existentes na paleografia, diplomática e documentoscopia, com foco nas partituras, observou-se que é possível usar tais técnicas como ferramentas de apoio na análise documental em manuscritos musicais para fins arquivísticos. Berwanger e Leal (2008) tratam a paleografia como uma técnica, que através da escrita, é possível identificar traços relevantes quanto ao tempo e instrumentos usados numa notação.

Toniazzo *et al.* (2009) ressalta que a análise paleográfica é capaz de determinar o autor, o lugar e quando foi escrita. Nota-se a relação forte e investigativa existente tanto na paleografia, como também na diplomática e documentoscopia. Em que todas essas áreas, comungam de um só objetivo, trazer recursos para analisar a autenticidade e fidedignidade aos documentos. No que concerne a paleografia

musical, Cardine (1989) diz tratar do estudo do sistema de notação gráficas de antigas notações musicais, tendo por função, compreender a grafia, história e lugar em que se deu a produção do documento musical. Área do conhecimento significativamente importante para colaborar na organização de acervos musicais, que tem a capacidade de extrair aspectos sociais, religiosos, econômicos, contexto de produção, gênese documental, entre outros.

A diplomática, é a ciência que segundo Delmas (2015), estuda o documento desde a sua criação, sua forma e transmissão. Com finalidade de determinar a autenticidade, valor de testemunho e informação. Assim como na documentoscopia, onde o estudo com uso de suas técnicas, tem por objetivo, avaliar quanto a autenticidade e fidedignidade de um documento, podendo determinar se ele é autêntico ou falso. Silva e Fonseca (2017) afirma que, a diplomática tem a capacidade de análise, a fim de compreender a estrutura e elementos do documento, observando os caracteres internos e externos, intrínsecos e extrínsecos.

Berwanger e Leal (2008) ainda traz como ferramenta de investigação da diplomática, o protocolo inicial, onde se analisa em uma partitura, o título da obra, nome do autor, instrumento, ano, além de outras possíveis informações caso existam no documento e o protocolo final ou escatocolo, em que são observados a existência de assinaturas, selos, carimbos, data cronológica, local de produção, entre outros aspectos importantes na investigação.

No que tange a análise documentoscópica, área do conhecimento oriunda do campo da criminalística, D'Almeida (2015), fala dos elementos de segurança existentes nos documentos, em que, a documentoscopia tem o papel investigativo com a finalidade de verificar se ele é autêntico ou falso quanto a sua autoria. Podendo ainda, identificar a existência de mais de um autor, identificar se é apenas uma transcrição feita por um copista, assim como, vestígios de fraude e alteração em uma obra musical.

No contexto da pesquisa, os elementos explorados da documentoscopia, foram os usados para análise em documentos ditos comuns em que verificam a autenticidade e falsidade de assinaturas, autoria da escrita, verificam a existência de selo, tipo de papel, tinta, instrumentos usados para a construção do documento, verificando também se há alterações no documento, entre outras. Vejamos que esses elementos de segurança na documentoscopia, estão interligados às técnicas de análise da paleografia e diplomática. Tendo por diferença na documentoscopia assim

como na grafoscopia, o poder de investigação e de laudar um documento assegurando sua falsidade ou autenticidade. É importante saber, que esse laudo, para fins investigativo, deve ser feito por um perito especializado na área.

A análise de notação musical, mais precisamente os manuscritos musicais, a grafoscopia, técnica advinda da documentoscopia, tem por finalidade descrever características de análise grafotécnica. Gorziza (2017) demonstra quais são essas características, que são importantes para a identificação do autor de uma obra musical por exemplo. Nessa análise, são observados nos documentos a morfologia, natureza, alógrafos, inclinação da escrita, espaçamento, alinhamento, entre outros. Domingues e Telles (2017), ainda fala dos elementos de ordem geral objetiva, subjetiva e genética da escrita, usados como ferramenta de análise na grafoscopia. Esses elementos, são norteadores essenciais para que sejam realizadas análises gráficas. Pois o indivíduo, carrega em si, particularidades e aspectos únicos e característicos em seus traços gráficos.

## **8.2 Análise e discussão da entrevista**

A necessidade de se realizar uma entrevista, deu-se por identificar lacunas de entendimento que persistiram e que não foram dirimidas com as leituras, a partir do referencial teórico. Uma delas seria quanto a competência do arquivista ter autonomia ou não em analisar um documento através das técnicas grafotécnicas. Se ao arquivista, seria necessário apenas possuir habilidades para tal análise. Tendo como finalidade, atribuir uma possível autoria a um manuscrito sem qualquer interferência legal ou judicial em questão. Utilizando a análise grafotécnica para fins de organização de acervo, apenas. De acordo com a fala do perito grafotécnico sobre essa interrogativa, é possível ao arquivista fazer essa análise caso tenha conhecimento técnico na área de grafoscopia para tal.

Quanto à possibilidade de usar a grafoscopia em análise de partituras, o perito grafotécnico, falou sobre essa possibilidade em se analisar documentos musicais com as técnicas da grafoscopia. Segundo o entrevistado, na grafoscopia tem por base em seus princípios que “o perito grafotécnico pode trabalhar com qualquer língua” (idioma). Sendo assim, a partitura, uma escrita musical pode ser de igual modo, analisada com esse olhar técnico.

No que diz respeito as ferramentas que podem ser utilizadas para a análise grafotécnica de manuscritos musicais, caso não exista suspeita de fraude ou falsificação no documento analisado, de acordo com o perito, seria “basicamente máquina fotográfica, lentes e iluminação adequada”. Havendo suspeita de fraude, faz-se necessário o uso de “equipamento forense”. Vale destacar que, no caso de fraude não compete ao arquivista nenhum tipo de intervenção ou posicionamento, pois foge da alçada profissional o que pode ser encaminhado para análise e providências em outras instâncias, como a criminal e judicial.

Questionado sobre algumas técnicas existentes na grafoscopia, para análise, a exemplo a medição do calibre e proporção, pressão e velocidade da letra. Ele diz ser importante verificar vários fatores para essa análise. Deu como exemplo, a análise da pressão e velocidade de uma letra e de que hoje já existem “ferramentas que conseguem fotografar e com isso ilustrar um laudo”. Disse ainda que a “pressão e velocidade são características subjetivas” e que o perito que estiver analisando irá interpretar de acordo ao papel, sentindo a pressão da escrita por trás do papel. O entrevistado ressaltou ainda sobre a importância em observar a gramatura do papel e de que a métrica, não teria “uma necessidade de precisão”, pelo fato do suporte poder influenciar na escrita. Ainda ressaltou que se a escrita for leve, “menos tinta é depositada no papel”, conseqüentemente o papel sofrerá menos amassos. Vale ressaltar que “quanto maior a gramatura do papel, mais informações ele dará” na análise grafotécnica.

O perito grafotécnico disse ser importante ao buscar apoio nas características objetivas, como “inclinação da escrita, espaçamento entre letras”. Quanto ao espaçamento entre letras ou palavras, deve ser feito com base na proporção sem uso de réguas, necessariamente. Ressaltou a capacidade interpretativa do perito que estiver analisando um determinado documento, ser fator importante para a conclusão de um laudo.

Para a realização da análise grafotécnica é necessário que se crie padrões para comparação. Para que sejam comparadas com as assinaturas questionadas com base nas características técnicas da grafoscopia. É importante que ao tratar de escritas padrões, o perito grafotécnico ressaltou que “devem ser comparadas escritas que sejam da mesma natureza”. Olhando para as partituras, devem ser criados padrões da mesma natureza da escrita, para que se possa haver o confronto dela, nesse caso escrita musical. De igual modo, segundo o perito, não se pode comparar

“uma gravura com a escrita de uma pessoa” como também “não se pode comparar uma escrita cursiva de uma escrita de fôrma”. Os padrões devem ser literalmente de acordo com a escrita questionável.

Durante a entrevista, foi mostrado um manuscrito musical, que de imediato, o perito grafotécnico entrevistado, identificou, que havia mais de um punho envolvidos na escrita das figuras musicais. E sugeriu que em uma análise dessa natureza, deve ser feita por eliminação. Identificando por exemplos o punho um, punho dois, punho três envolvidos. E daí buscar os padrões para identificação dessas escritas. Segundo o perito grafotécnico deve ser “construindo o raciocínio de como são os padrões, o que é que se repete, quais são os movimentos constantes de como se constrói o desenho ou palavra”.

Constatou-se que para uma análise dessa natureza, a competência é do perito grafotécnico. Podendo o arquivista ter autonomia para tal, se nele houver conhecimento técnico suficiente para a realização da análise grafotécnica. Haja vista ser necessário estudo, dedicação e prática constante para desenvolver habilidades suficientes analíticas e de percepção para compreensão contextual e técnica de um texto mesmo para uma simples atribuição de autoria.

A intenção inicial, nessa pesquisa, era a de construir um instrumento de análise e aplicá-lo. Contudo, diante desse impasse técnico, não foi possível - a tempo - usar o instrumento para analisar partituras. Desse modo, fica aqui a sugestão de futuras pesquisas em que se possa analisar partituras na prática, com a utilização do instrumento desenvolvido nesta pesquisa, bem como de seu aperfeiçoamento. Contribuindo assim, efetivamente, na organização de acervos musicais.

Diante da pesquisa realizada, em que perpassa pelas áreas do conhecimento da paleografia, diplomática, documentoscopia e grafoscopia como linha de pesquisa de análise gráfica, observa-se e percebe-se que é possível e viável a elaboração de um instrumento que possibilite a análise de partituras a fim de que se identifique sua autoria. Uma vez que, é possível encontrar partituras não assinadas, o que inviabiliza a identificação e atribuição da autoria como por exemplo compositor, copista, arranjador, dentre outros possíveis autores.

### **8.3 Instrumento de análise de documentos musicais**

A criação da proposta de um instrumento de análise de documentos musicais, deu-se com a finalidade de trazer respostas sobre algumas lacunas existentes dentro

dos acervos musicais. A exemplo, a não identificação de manuscritos musicais, as chamadas partituras, em que se torna ainda mais complexo a organização de um arquivo em que parte da sua documentação não se tem conhecido o autor. Com isso, poder encontrar formas de contribuir com a organização dos arquivos musicais e poder atribuir a autoria ou possível autoria às partituras não identificadas devidamente pelo compositor, copista ou arranjador da obra em questão.

Por se tratar de uma necessidade em analisar obras manuscritas, é de suma importância apoiar-se nas áreas do conhecimento que possam auxiliar e fazer pontes significantes no processo de análise técnica desses documentos. A paleografia, diplomática, documentoscopia, assim como a própria construção teórica da escrita convencional e escrita musical se deu por base na relevância das relações técnicas e interdisciplinares existentes entre elas.

O instrumento de análise de partituras, enquanto proposta, foi baseado em conceitos, técnicas individuais e outras até convergentes, tendo por vezes a finalidade distinta, porém seguindo a mesma linha tênue de análise, como no caso da paleografia e grafoscopia. Ambas têm relações diretas de análise documental, porém, finalidades diferentes. A grafoscopia tem a finalidade de provar a autenticidade ou falsidade de um documento, enquanto que na paleografia, é analisada o contexto da escrita sem qualquer intervenção de interesse judicial, necessariamente.

É possível explorá-las e elencá-las em um contexto analítico. Assim, propor um instrumento de análise em que carrega em si, ações de análise arquivística, musicológica, pelográfica, diplomática e documentoscópica com foco nas técnicas da grafoscopia. Tendo por finalidade a organização de arquivos musicais e poder atribuir principalmente a autoria de documentos não assinados ou sem qualquer identificação dentro de um acervo.

Quadro 2- Proposta de instrumento de análise de manuscritos musicais e partituras

| <b>ANÁLISE DOCUMENTAL EM PARTITURAS, COM APOIO DA PALEOGRAFIA, DIPLOMÁTICA, DOCUMENTOSCOPIA, MÚSICA E ARQUIVOLOGIA</b> |  |
|--|--|
| <b>PROVENIÊNCIA/FUNDO DOCUMENTAL</b>   |  |
| <b>GÊNERO:</b><br>Musicográfico, Iconográfico, Sonoro, Audiovisual.  |  |
| <b>SUBCATEGORIA DO GÊNERO:</b><br>Música programada, música anotada  |  |
| <b>ESPÉCIE:</b><br>Parte, partitura, arranjo, redução, álbuns, etc.  |  |

|   |  |
|---|--|
| <b>TIPOLOGIA:</b><br>Partitura para voz e piano, parte para clarinete,<br>redução para piano.   |  |
| <b>OBRA MUSICAL:</b><br>Título dado a uma obra musical.   |  |
| <b>AUTOR:</b><br>Nome do compositor.  |  |
| <b>DATA CRONOLÓGICA (AUTOR):</b><br>Data que o documento foi produzido.   |  |
| <b>DATA TÓPICA (AUTOR):</b><br>Local de produção do documento.  |  |
| <b>ARRANJADOR:</b><br>Compositor responsável por escrever uma obra<br>preexistente.   |  |
| <b>DATA CRONOLÓGICA (ARRANJO):</b><br>Data que o documento foi produzido.   |  |
| <b>DATA TÓPICA (ARRANJO):</b><br>Local de produção do documento   |  |
| <b>COPISTA:</b><br>Responsável por escrever a música em uma<br>pauta/pentagrama.  |  |
| <b>DATA CRONOLÓGICA (COPISTA):</b><br>Data que o documento foi produzido.   |  |
| <b>DATA TÓPICA (COPISTA):</b><br>Local de produção do documento.  |  |
| <b>NOTAÇÃO MUSICAL:</b><br>Forma da escrita musical. Ex: Moderna,<br>Quadrada, Neumática, Grega.  |  |
| <b>SUPORTE:</b><br>Lugar onde as informações são registradas. Ex:<br>Papel, papiro, pergaminho, disco, rolo,<br>computacional, digital. |  |
| <b>FORMATO:</b><br>Configuração que o suporte do documento<br>assume. Ex: Livro, livreto, caderno, álbum, etc.                          |  |
| <b>FORMA:</b><br>Está relacionado a integridade do documento. Ex:<br>Original, cópia, rascunho, minuta, etc.                            |  |
| <b>VERSÃO:</b><br>Original, arranjo, transcrição, transposição,<br>redução, orquestração, etc   |  |
| <b>GÊNERO MUSICAL:</b><br>Erudito, Popular, Sacro, Profano, etc   |  |
| <b>FORMA DA ESCRITA:</b><br>Manuscrita, Mecanográfica, (datilografada,<br>impressões gráficas, impressões eletrônicas, etc.)            |  |
| <b>ELEMENTOS SUBJETIVOS DO GRAFISMO:</b>  |  |

|  |  |
|--|--|
| Ritmo da escrita   |  |
| Velocidade do punho  |  |
| Dinamismo gráfico  |  |
| <b>ELEMENTOS OBJETIVOS DO GRAFISMO:</b>  |  |
| Calibre  |  |
| Inclinação axial   |  |
| Espaçamentos gráficos  |  |
| Andamento gráfico  |  |
| Alinhamentos gráficos  |  |
| Valores angulares  |  |
| Valores Curvilíneos  |  |
| <b>ELEMENTOS DE NATUREZA GENÉTICA DO GRAFISMO:</b>   |  |
| Ataques gráficos   |  |
| Remates gráficos   |  |
| Ligações gráficas  |  |
| Traços gráficos  |  |
| Maneirismos gráficos   |  |
| <b>CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA MANUSCRITA:</b>  |  |
| Movimento  |  |
| Tremores   |  |
| Quantidade de punhos envolvidos  |  |
| Natureza da escrita (cursiva, de fôrma, figura, desenho, etc)  |  |
| <b>INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA ANÁLISE:</b><br>Lupa, régua, microscópio, câmera fotografa, impressora a lase, softwares, etc. |  |
| <b>OBSERVAÇÕES GERAIS:</b>   |  |

Fonte: Elaborado pelo autor

Por se tratar de uma proposta de análise e principalmente requerer competência técnicas para a devida análise, como no caso da análise grafotécnica, não foi possível aplicar o instrumento de análise de documentos musicais nesta pesquisa. Ficando a proposta de que possa ser aprimorado e aplicado devidamente,

com a finalidade de que venha cumprir o seu papel enquanto instrumento de análise em futuras pesquisas. Para assim, contribuir na organização de acervos musicais.

## **9 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho, teve como objetivo geral, explorar a interdisciplinaridade entre a paleografia, documentoscopia e diplomática como apoio para análise de manuscritos musicográficos para fins de organização arquivística de acervos musicais. Tendo sido alcançado através de pesquisa bibliográfica, visando relacionar conceitualmente as áreas do conhecimento envolvidas nesta pesquisa.

Nesse percurso houve a necessidade de contextualizar a história das escritas convencional e musical. Haja vista o objeto de análise (partituras) ser de natureza manuscrita, em especial os manuscritos musicais do gênero musicográficos.

Destaca-se que no decorrer do desenvolvimento da pesquisa surgiu a necessidade de aprofundamento do conceito de documento musicográfico. Oportunizando estender a pesquisa teórica para consubstanciar as características e aspectos conceituais do termo “documento musicográfico” através do olhar de diferentes autores.

Diante das pesquisas sobre documentos musicográficos, observou-se que os mesmos podem ser subdivididos em dois subgrupos, sendo documentos de música anotada e documentos de música programada. Essa constatação evidenciou a necessidade de ampliar a discussão em torno dos conceitos sobre os documentos de música programada, para melhor compreender como poderiam se enquadrar enquanto espécie documental do gênero musicográfico. Este ponto da pesquisa favoreceu o entendimento dessas espécies de documentos musicais. Uma vez que não foi possível identificar essa abordagem, de forma clara, na literatura consultada.

Concluiu-se que os documentos de música programados são espécies documentais originários de uma forma de construção musical mecânica e computacional. Pela dificuldade em ter acesso às espécies documentais dos documentos de música programada, não foi possível, neste trabalho, especificar seus tipos documentais correspondentes. O que pode vir a ser uma interessante temática para pesquisas futuras.

A interdisciplinaridade abordada neste trabalho envolveu os campos do conhecimento da paleografia, diplomática, documentoscopia com apoio na grafoscopia, além da música e arquivologia. Estes campos dos conhecimentos

interdisciplinarmente trabalhados promoveram aportes teóricos e técnicos para se construir um meio para analisar documentos musicográficos de natureza anotada, que são os casos das notações musicais (partituras manuscritas).

Essa investigação foi impulsionada pela necessidade de buscar soluções para as demandas existentes com a lida em dos arquivos musicais. Uma dessas demandas é a existência de partituras não identificadas, o que causa dificuldades no ato da descrição/catalogação dos documentos, nas demais tarefas de organização do acervo e principalmente, na recuperação da informação. Com isso, a proposta de um instrumento de análise, deu-se pela necessidade de identificar a possível autoria de manuscritos musicais não assinados.

A grafoscopia, insere-se nesse contexto de análise, por ser uma das técnicas mais relevantes a ser empregada nesse estudo. Por isso, houve a demanda de coletar dados através de um olhar técnico e especializado, ocasionando a procura por um profissional com formação e experiência suficiente na área e assim foi inserido um sujeito na pesquisa, o perito grafotécnico, o qual agregou conhecimentos e elucidou dúvidas que se somaram no decorrer da pesquisa teórica. A principal dúvida que insistia em permanecer era, se um arquivista teria competência mínima e condições de empregar as técnicas da grafoscopia para realizar a análise de documentos musicais manuscritos? Obviamente que a questão não envolvia intenções periciais ou criminalistas, mas apenas para atribuir autoria para fins de organização do acervo.

Vale ressaltar, a importância do ato durante a escrita musical, onde o profissional copista, arranjador e/ou compositor, deve ter o cuidado e o hábito de se identificar no manuscrito em que está trabalhando. Elementos como assinatura e data de criação do manuscrito musical são cruciais para a recuperação da informação, dentre outras possibilidades de pesquisa e organização dos acervos. É importante pensar na posteridade e na contribuição que essas informações podem trazer ao levantamento da produção musical de um determinado músico, copista, arranjador e/ou compositor. Seus trabalhos podem ficar “perdidos” e não ser devidamente relacionados ao *corpus* de sua obra se não forem devidamente identificados.

Estes *gaps* dificultam o trabalho não apenas dos arquivistas e profissionais que lidam com a organização desses acervos, mas sobretudo, impede que pesquisadores obtenham dados de pesquisas mais completos sobre as temáticas em que estão envolvidos. Importante salientar que informações e documentos dessa natureza não

merecem ficar retidos, pois são relevantes para a construção de novas ideias musicais, além de terem o reconhecimento devido pela contribuição no que tange a criação musical. Difusão de acervos musicais são essenciais para a consolidação, reconhecimento e preservação da obra de um artista representada pelo seu legado documental. Na mesma medida, a disseminação desse patrimônio musical se faz valoroso por possuírem elementos indispensáveis na construção da identidade e memória cultural de um povo.

## REFERÊNCIAS

- ASCOLI, Francesco. Per una paleografia d'età moderna. **Revista de Historia de la Cultura Escrita**, Alcalá de Henares, 12, p. 107-118. 2003. Disponível em: [https://ebuah.uah.es/xmlui/bitstream/handle/10017/7597/paleografia\\_ascoli\\_SIGNO\\_2003.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/xmlui/bitstream/handle/10017/7597/paleografia_ascoli_SIGNO_2003.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 03 jun. 2021.
- ALMEIDA, Meire Aparecida de. **Codificando o alfabeto por meio do sistema de numeração binário**. 2013. Dissertação (Mestrado em Profissional em Matemática) – Programa de Mestrado em Matemática em Rede Nacional, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/5953/5524.pdf>. Acesso em: 09 abr. 2021.
- ALVES, Gerlane Farias. A importância da paleografia para a arquivologia. *In*: ALVES, G. F. **A importância da disciplina de paleografia nos cursos de arquivologia e história**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) – Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2017. f. 34 – 43. Disponível em: <https://dSPACE.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/17703>. Acesso em: 27 mar. 2020.
- ANDRÉ, Tamara Cardoso; BUFREM, Leilah Santiago. O conceito de escrita segundo a teoria histórico cultural e a alfabetização de crianças no primeiro ano do ensino fundamental. **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 14, n. 1, p. 22-42, jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/1239/pdf>. Acesso em: 16 fev. 2021.
- ARAÚJO, Cláudio Márcio de Araújo; OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos Lopes de; ROSSATO, Maristela. O sujeito na pesquisa qualitativa: Desafios da investigação dos processos de desenvolvimento. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, 2015. v. 33. p. 1-7. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/chGpCqDwPprVkbyDXKXqWGj/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 11 jul. 2021.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil) **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Casa Civil, Presidente da República, 2005.
- AUDI, Daniel Ferné. **A PRODUÇÃO DE DOCUMENTOS MUSICOGRÁFICOS EM UNIVERSIDADES: Uma análise teórica**. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/193411>. Acesso em: 08 mar. 2021.
- BACELAR, Jorge. **Apontamentos sobre a história e desenvolvimento da impressão**. Universidade da Beira Interior. Covilhã, Portugal. 1999. Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/~boccmirror/pag/bacelar\\_apontamentos.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/~boccmirror/pag/bacelar_apontamentos.pdf). Acesso em: 11 abr 2021.

BALLESTE, Adriana Olinto; ALMEIDA, Alea de. **Organização do acervo de partituras de Radamés Gnattali usando dois níveis conceituais**: Obra e documento musicográfico. ENANCIB, 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/rt/metadata/1105/266>. Acesso em: 08 mar. 2021.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivística**: Objetos, Princípios e Rumos. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial, 2002. 120 p. (Projeto Como Fazer, v. 8).

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. A Diplomática como chave da teoria arquivística. **Archeion Online**, João Pessoa, v. 3, n.2, p.04-13, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/archeion/article/view/27544/14808>. Acesso em: 27 maio. 2020.

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

BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. **Noções de Paleografia e de Diplomática**. 3 ed. revista e ampliada. Santa Maria: Editora UFSM, 2008. Disponível em: [file:///C:/Users/amali/Documents/ARQUIVOLOGIA%20UFPB/TCC/BERWANGER\\_LEAL\\_NocoosDePaleografiaEDeDiplomatica.pdf](file:///C:/Users/amali/Documents/ARQUIVOLOGIA%20UFPB/TCC/BERWANGER_LEAL_NocoosDePaleografiaEDeDiplomatica.pdf). Acesso em: 08 jul. 2020.

BOLAÑOS, Esteban Cabezas. La organización de archivos musicales marco conceptual. **Inf. Cult. soc**, Cidade Autônoma de Buenos Aires, n.13. jul./dic. 2005. Disponível em: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185117402005000200005&script=sci\\_arttext&tng=pt](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185117402005000200005&script=sci_arttext&tng=pt). Acesso em: 14 ago. 2017.

BRASIL. **Lei Federal Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 09 jun. 2021.

BUENO, Davi Corrêa. Identificação da autoria de uma partitura manuscrito através da análise da grafia musical. **XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Natal. 2013. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/paper/view/1977/447>. Acesso em: 09 abr. 2020.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli, **Dicionário de terminologia arquivística**. Secretaria da Cultura, São Paulo, 1996.

CARDINE, Eugene. **Primeiro ano de canto gregoriano e Semiologia gregoriana**. Tradução Eleanor Florence Dewey. São Paulo: Palas Athena: Attar, 1989.

CASTAGNA, Paulo. Entre arquivos e coleções: Desafios do estudo de conjuntos documentais musicográficos a partir de suas características intrínsecas. **Interfaces**, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/31503>. Acesso em: 27 abr. 2020.

COHEN, Marcel. Resumo da história da escrita. *In*: **Revista de História**, Universidade de São Paulo (USP), v. 40, n. 81. p. 137-151, mar 1970. Disponível em: <file:///C:/Users/amali/Documents/ARQUIVOLOGIA%20UFPB/TCC/A%20ESCRITA/Resumo%20da%20Historia%20Escrita%20-%20Marcel%20Cohen.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2021.

CONARQ - CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVO. CTDAISM - CÂMARA TÉCNICA DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS, ICONOGRÁFICOS, SONOROS E MUSICAIS. **Diretrizes para a gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais do âmbito público**. Rio de Janeiro: Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais, 2018. Disponível em: [http://conarq.gov.br/images/ctdais/diretrizes/Diretrizes\\_musicais\\_completa.pdf](http://conarq.gov.br/images/ctdais/diretrizes/Diretrizes_musicais_completa.pdf). Acesso em: 05 mar. 2020.

CONARQ (Brasil). **Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais**. Glossário v.3. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2018. Disponível em: [https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/Glossario\\_ctdaism\\_v3\\_2018.pdf](https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf). Acesso em: 18 maio. 2021.

CRUZ, António. “Observações sobre o estudo da Paleografia em Portugal”. **Revista da Faculdade de Letras do Porto**, Porto, 1966, p. 173-233. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/9400/3/artigo512000066053.pdf>. Acesso em: 23 maio. 2021.

CUBASE. Wie man Audio und MIDI Hardware anschlieÙ | Erste Schritte mit Cubase AI und LE. Youtube, 2018. (2min 30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LSJpRKnSRws>. Acesso em: 29 abr. 2021.

D'ÁLMEIDA, Maria Luiza Otero; KOGA, Mariza Eiko Tsukuda; GRANJA, Silvana Manzi. **Documentoscopia**: o papel como suporte de documentos. São Paulo, 2015. 54p.

DELMAS, Bruno. Por uma Diplomática contemporânea: novas aproximações. *In*: CAMARGO, Ana Maria de Almeida *et al.* **Dar nome aos documentos**: da teoria à prática. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. p. 32-55. Disponível em: [https://fundacaofhc.org.br/files/dar\\_nome\\_aos%20documentos.pdf](https://fundacaofhc.org.br/files/dar_nome_aos%20documentos.pdf). Acesso em: 13 maio 2020.

DOMINGUES, Ana Carolina Alves; TELLES, Virgínia Lúcia Camargo Nardy. A importância da grafoscopia para a identificação de fraudes em documentos. **Revista Acadêmica Oswaldo Cruz (eletrônica)**, São Paulo, v. 4, n. 14, 2017. Disponível em:

[http://revista.oswaldocruz.br/Content/pdf/Edicao\\_14\\_DOMINGUES\\_Ana\\_Carolina\\_Alves\\_-\\_TELLES\\_Virginia\\_Lucia\\_Camargo\\_Nardy.pdf](http://revista.oswaldocruz.br/Content/pdf/Edicao_14_DOMINGUES_Ana_Carolina_Alves_-_TELLES_Virginia_Lucia_Camargo_Nardy.pdf). Acesso em: 27 abr. 2020.

FLÓRIDO, Irapuru H. *et al.* Influência do Gênero Musical na Aquisição de Músicas Digitais. **Anais do SBCM**, 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Irapuru-Florido/publication/257921973\\_Influencia\\_do\\_Genero\\_Musical\\_na\\_Aquisicao\\_de\\_Musicas\\_Digitais/links/00b495261a757abb6c000000/Influencia-do-Genero-Musical-na-Aquisicao-de-Musicas-Digitais.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Irapuru-Florido/publication/257921973_Influencia_do_Genero_Musical_na_Aquisicao_de_Musicas_Digitais/links/00b495261a757abb6c000000/Influencia-do-Genero-Musical-na-Aquisicao-de-Musicas-Digitais.pdf). Acesso em: 08 maio. 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GORZIZA, Roberta Petry. Estudo das características gráficas mais frequentemente alteradas em disfarces de assinaturas. **Revista Brasileira de Criminalística**, Brasília, v. 6, n. 1, p. 52-61, 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Roberta-Gorziza/publication/316053791\\_Estudo\\_das\\_caracteristicas\\_graficas\\_mais\\_frequentemente\\_alteradas\\_em\\_disfarces\\_de\\_assinaturas/links/5fd39a5ea6fdccdc88baf2f8/Estudo-das-caracteristicas-graficas-mais-frequentemente-alteradas-em-disfarces-de-assinaturas.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Roberta-Gorziza/publication/316053791_Estudo_das_caracteristicas_graficas_mais_frequentemente_alteradas_em_disfarces_de_assinaturas/links/5fd39a5ea6fdccdc88baf2f8/Estudo-das-caracteristicas-graficas-mais-frequentemente-alteradas-em-disfarces-de-assinaturas.pdf). Acesso em: 15 jun. 2021.

GOLDBERG, Luiz Guilherme. Aspectos editoriais da Sonata para piano de Alberto Nepomuceno. **I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical**. Mariana, Minas Gerais. 2003. Disponível em: [https://www.academia.edu/1592484/Aspectos\\_editoriais\\_da\\_Sonata\\_para\\_piano\\_de\\_Alberto\\_Nepomuceno](https://www.academia.edu/1592484/Aspectos_editoriais_da_Sonata_para_piano_de_Alberto_Nepomuceno). Acesso em: 09 abr. 2020.

GRILO, Gustavo Francisco; PEREIRA, Cristiane; FELIPETTO, Daniel. Análise de conceitos teóricos e práticos acerca da grafoscopia. **Revista Terra & Cultura: Cadernos de Ensino e Pesquisa**, Londrina, v. 36, n. 71, p. 96-108, 2021. Disponível em: <http://periodicos.unifil.br/index.php/Revistateste/article/view/1475>. Acesso em: 21 jun. 2021.

GROUT, Donald J. Palisca, Claude V. **História da Música Ocidental**. Tradução Ana Luísa Faria. 5. ed. Gradiva: Lisboa, 2007. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/GROUT\\_\\_PALISCA\\_-\\_Hist%C3%B3ria\\_da\\_M%C3%Basica\\_Ocidental.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/GROUT__PALISCA_-_Hist%C3%B3ria_da_M%C3%Basica_Ocidental.pdf). Acesso em: 24 fev. 2021.

HIGOUNET, Charles. **História concisa da escrita**. São Paulo: Parábola, 2003.

MASSIN, Jean. **História da música ocidental** / Jean & Brigitte Massin. Tradução de Maria Teresa Resende Costa, Carlos Sussekind, Angela Ramalho Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PACHECO, Kátia Lúcia. **Manifestações de obras musicais: o uso do título uniforme**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Curso de Pós-graduação em Ciência da Informação. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

PACHECO, Kátia Lúcia. **Obra e instâncias na organização da informação musical**: estudo da adequação do modelo conceitual 2016. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.

PEREIRA, Marcio Claudio da Silva. **Quando, como e por que a diplomática foi introduzida na arquivística**: e com uma breve passagem pela paleografia e documentoscopia. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquivologia) – Instituto de Arte e Comunicação da Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2016.

PEREIRA, Breno Raphael de Andrade. Nova transcrição de “Noite de Lua” de Dilermando Reis para violão solo fundindo a parte dos dois violões com base na gravação original. **IX Simpósio Acadêmico de Violão da Embap**. Curitiba, 2017. Disponível em:  
[http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/2017/SIMPOSIO\\_VIOLAO/Anais\\_IX\\_SAVEmbap\\_com\\_capa\\_final.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/2017/SIMPOSIO_VIOLAO/Anais_IX_SAVEmbap_com_capa_final.pdf). Acesso em: 14 abr. 2021.

PINHEIRO, Ana Virginia. Ciência, arte e técnica: Todos os ângulos da paleografia na biblioteca de livros raros. **Paleografia e suas interfaces**, Salvador: Memória & Arte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26224>. Acesso em: 05 mar 2020.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QUEIROZ, Rita de C.R. **Informação escrita**: Do manuscrito ao texto virtual. [S. l.: s. n.]. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/limc/escritacoletiva/pdf/a\\_info\\_escrita.pdf](http://www.ufrgs.br/limc/escritacoletiva/pdf/a_info_escrita.pdf). Acesso em: 04 mar. 2021.

RAMOS, Fábio. Pestana. História do analfabetismo no Brasil. **Para entender a história**, São Paulo, v.1, 2010. Disponível em:  
<http://fabiopestanaramos.blogspot.com/2010/12/historia-do-analfabetismo-no-brasil.html>. Acesso em: 09 fev. 2021.

RODRIGUES, Ana Célia. **Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. 2008. Tese (Programa de Pós-Graduação em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em:  
[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27112008-151058/publico/TESE\\_ANA\\_CELIA\\_RODRIGUES.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27112008-151058/publico/TESE_ANA_CELIA_RODRIGUES.pdf). Acesso em: 21 maio. 2020.

RØMER, K, **Gameboy emulator m10**. University of Abertay: Dundee Scotland, 2014. Disponível em: [http://kristianromer.dk/csound/first\\_score.png](http://kristianromer.dk/csound/first_score.png). Acesso em: 21 maio. 2021.

ROSA, Carlos Augusto de Proença. **História da ciência da antiguidade ao renascimento científico**. 2. ed. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2012. Disponível em: [http://funag.gov.br/biblioteca/download/1019-Historia\\_da\\_Ciencia\\_-](http://funag.gov.br/biblioteca/download/1019-Historia_da_Ciencia_-)

\_Vol.I\_-\_Da\_Antiguidade\_ao\_Renascimento\_Cientlfico.pdf. Acesso em: 16 fev. 2021.

SANTOS, Vanderlei Batista dos. Gênero documental na arquivística: revisitando o conceito. **Revista do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo**, Espírito Santo, 2018. p. 53–66. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/revapees/article/view/32249>. Acesso em: 25 abr. 2021.

SILVA, Kevenn Arnold dos Santos; FONSECA, Modesto Flávio Chagas. A transmissão da obra musical em documentos localizados em arquivos mineiros. **Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes**, v. 1. São João del Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2017. p. 162-171. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/417908429/Anais-de-musicologia>. Acesso em 27 jun 2020.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Paleografia musical no Brasil: Estado da arte e interfaces possíveis. **Paleografia e suas interfaces**. Salvador: Memória & Arte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26224>. Acesso em: 05 mar. 2020.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais. **Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária**. Salvador: EDUFBA, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>. Acesso em: 09 mar. 2021.

SOUZA, Bridget Brandão Suhett; SOUZA, Joice Cleide Cardoso Ennes de. Princípios para análise da partitura musical como documento arquivístico. **Archeion Online**, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 30-54, jul./dez. 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/amali/Documents/ARQUIVOLOGIA%20UFPB/TCC/An%C3%A1lise%20Musical/Documento%20Musicogr%C3%A1fico/Partitura%20doc%20arquivistico.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2021.

SOUSA, Maria de Nazaré Valente de. **A Evolução da Notação Musical do Ocidente na História do Livro até à Invenção da Imprensa**. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais) – Faculdade de Artes de Letras, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2012. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/3407/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20final%20-%20Maria%20Sousa.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

TONIAZZO, Carmem Lucia; ANDRADE, Elias Alves de; KRAUSE, Maria Margareth Costa de Albuquerque. Edição de Manuscritos: Características Paleográficas. **Revista Polifonia**, Cuiabá, n.19, p. 43-58, 2009. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/980>. Acesso em: 23 maio. 2021.

TORRES MULAS, Jacinto. El documento musical: ensayo de tipología. **Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación**. Madrid, 2001. p. 743-748. Disponível em:

<https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/68905/4564456553265>. Acesso em: 18 abr. 2021.

VOLPI NETO, Angelo. **Grafoscopia Digital**. 2007. ARPEN. SP, São Paulo, Disponível em:

<http://www.arpensp.org.br/index.php?pG=X19leGliZV9ub3RpY2lhcw==&in=NTcyNw==&filtro=&Data=&dia>. Acesso em: 22 jun. 2021.

## APÊNDICES

### Roteiro de entrevista

- 1- A análise grafotécnica compete exclusivamente ao perito grafotécnico para fins jurídicos. Na sua visão enquanto perito, para fins de organização de acervo, um arquivista teria competência para realizar essa análise pericial, tendo apenas por finalidade identificar a autoria do documento?
- 2- Já tomou conhecimento de alguma perícia grafotécnica realizada em partituras? Acha possível essa análise ser realizada em partituras manuscritas?
- 3- Como se daria a coleta de amostras para análise de um documento musicográfico?
- 4- Quais ferramentas ajudariam nessa análise?
- 5- Como é possível, por exemplo, medir o calibre e proporção, pressão e velocidade da letra de um indivíduo?
- 6- É possível uma pessoa ter traços da escrita musical diferentes da escrita convencional? A exemplo da inclinação, pressão, grau de habilidade no punho (em que o autor não tem o domínio da escrita)?
- 7- Gostaria de contribuir com algo a mais, que achou relevante sobre a temática?