

Arquivos digitais e música: pessoas diante das bases, pessoas por trás das bases

MODALIDADE: MESA-REDONDA

Renato Pereira Torres Borges

Pesquisador independente – renatoptborges@gmail.com

www.amplificar.mus.br

Resumo. As restrições impostas aos pesquisadores em 2020 pela pandemia de Covid-19 nos levaram a depender, ainda mais intensivamente, de sistemas digitais para levar adiante nossas pesquisas. O foco deste texto é ressaltar e analisar maneiras como arquivos digitais são resultantes de encadeamentos de escolhas e ações humanas e como podemos, em um procedimento reverso, reconhecê-las nos arquivos e lidar com seu impacto no resultado final de nossas pesquisas. Os aspectos discutidos emergem particularmente de situações vividas tanto em atividades de pesquisa quanto em aulas com alunos de metodologia de pesquisa.

Palavras-chave. Arquivo. Arquivo digital. Internet. Pesquisa em Música.

Digital archives and music: people in front of the bases, people behind the bases

Abstract. The restrictions imposed by the Covid-19 pandemics on researchers led us to rely, even more than before, on digital platforms to conduct our research projects. This paper highlights and analyze ways that digital archives are the result of sequential human choices and actions and how we can, in reverse, recognize them on the archives and deal with their impact on the final result of our researches. The discussed aspects are particularly originated from situations on both research activities and classes with research methodology students.

Keywords. Archive. Internet. Music Research.

Preâmbulo – a Antonio José Augusto (17/08/1964 - 02/02/2020)



Figura 1: Antonio José Augusto
Fonte: RESEARCHGATE, 2020.

Esta fala na mesa “Pesquisa em Música em arquivos digitais” no XXX Congresso da ANPPOM foi inspirada em meu contato com o prof. Antonio José Augusto (Figura 1), que faleceu no início de 2020 e a quem gostaria de fazer uma menção. Antonio Augusto já recebeu muitas homenagens (e todas, com certeza, merecidas), mas eu gostaria, ainda assim, de registrar e celebrar seu trabalho como trompista, professor e pesquisador, que nos serve de referência e

inspiração, como faço aqui. Convivi com o professor muito menos do que eu gostaria e menos do que muitos dos membros da ANPPOM fizeram. Para além da sua atuação profissional, gostaria de celebrar ainda mais o lado afetuoso e atencioso da pessoa Antonio Augusto, que sempre fez questão de enfatizar o lado humano das atividades e situações. Pessoalmente, comigo, literalmente de nosso primeiro contato (apresentei uma comunicação no I Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP, em Ouro Preto em 2017, em uma sessão mediada pelo professor) à nossa última conversa (no Encontro História e Música: diálogos e desafios, no Rio de Janeiro no final de 2019), Antonio Augusto fez questão, enfaticamente, de me encorajar a seguir trabalhando e pesquisando. Justamente por dar atenção especial ao lado humano da pesquisa, subtítuloi esta apresentação “pessoas diante das bases, pessoas por trás das bases”, em homenagem ao que ele sempre priorizou em nossas conversas.

1. Introdução

Bases digitais de dados são mais do que interfaces de uso, com botões e campos a preencher. Elas são principalmente interfaces **entre pessoas** e revelam tanto concepções daquilo que deve ser representado nas bases de dados quanto o trabalho humano necessário para que bases aparentemente “automáticas” se materializem. O foco deste texto é ressaltar e analisar maneiras como tais arquivos são resultantes de encadeamentos de escolhas e ações humanas e como podemos, em um procedimento reverso, reconhecê-las nos arquivos e lidar com seu impacto no nosso resultado final de pesquisa. Justamente por focar pessoas, esta apresentação reúne exemplos de situações vividas em duas experiências profissionais que venho tendo oportunidade de ter nesses últimos anos e que são indissociáveis das questões discutidas. Esses exemplos pouco a pouco dão espaço a discussões mais aprofundadas, o que me parece apropriado para um texto vinculado a uma mesa-redonda.

Desde 2013, venho trabalhando como professor de metodologias de pesquisa na área de Música de maneira independente, ou seja, sem vínculo com nenhuma universidade ou curso. Nesse período, tive a chance de trabalhar, quase sempre em aulas individuais, com pouco mais de 80 alunos, de recém-graduados a professores universitários, alguns por três ou quatro semanas, alguns por dois ou três anos. Em 2020, com as restrições impostas pela pandemia de Covid-19, fomos todos forçados a trabalhar remotamente, mas, até o início deste ano, tive a oportunidade de trabalhar pessoalmente com estes alunos. Tivemos a possibilidade de compartilhar o trabalho musicológico em inúmeras situações. Pudemos compartilhar não só o verbalizável, mas também nossos conhecimentos tácitos a respeito de pesquisa em música. Isso,

como apresento ao longo do texto, foi uma oportunidade rara de aprendizado de ambas as partes. Em relação às vertentes de trabalho, como estou no Rio de Janeiro, venho tendo a chance também de trabalhar com pessoas provenientes, interessadas ou envolvidas em quatro programas distintos de pós-graduação em música, entre meus alunos. Embora a quarentena de 2020 tenha me levado a trabalhar mais frequentemente com pessoas de todo o país (algo que antes era apenas esporádico), as restrições de circulação me privaram de trabalhar lado a lado com meus alunos, como vínhamos fazendo.

Além de minha atuação como professor, também parto da experiência de ter projetado o Amplificar (AMPLIFICAR, 2020), base de dados *online* voltada para pesquisadores da área de Música, lançada em 2014 e que gerencio desde então. Em síntese, é um *site* que reúne conteúdo e ferramentas com o intuito de agilizar o trabalho de pesquisa na área de Música. Dedicado à produção da área publicada no Brasil, o Amplificar reúne, neste momento e entre outras coisas, um catálogo com pouco mais de 6000 referências acadêmicas, cerca de 550 eventos de pesquisa e aproximadamente 500 edições de periódicos. A experiência de projetar, aperfeiçoar e manter o Amplificar durante os últimos sete anos vem gerando *insights* sobre a produção de pesquisa e exercícios que aplico com alunos particulares, turmas de metodologia de pesquisa e oficinas ligadas às ferramentas do *site*.

Adicionalmente, essa experiência também vem me permitindo me familiarizar e analisar diversas outras bases de dados interessantes para músicos e musicólogos, que consulto ou utilizo no trabalho diário de pesquisa e nas aulas (Quadro 1). Em termos quantitativos, a oferta de bases que temos à disposição para pesquisa em música é bastante significativa, cada uma em sua vertente. Essa pluralidade de bases torna impossível que se decore as ferramentas e o funcionamento exato de cada uma delas, o que justifica a ênfase deste texto sobre a atitude e postura crítica frente ao que está nas telas, para trabalhar a capacidade de **ler** qualquer interface e base de dados.

Base de dados	URL
Academia	academia.edu
Alexander Street Press	alexanderstreet.com
Amplificar	amplificar.mus.br
Banco de teses e dissertações CAPES	catalogodeteses.capes.gov.br
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	bdtd.ibict.br
Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira	musicasacrabrasileira.com.br
Choral Public Domain Library	cpdl.org
Currículo Lattes	lattes.cnpq.br
Discografia Brasileira	discografiabrasileira.com.br
Discogs	discogs.com
DOAJ – Directory of open access journals	doaj.org
Domínio Público	dominiopublico.gov.br
Google Acadêmico	scholar.google.com
Hemeroteca Digital Brasileira	bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital
Hórus	repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/
IMSLP – International Music Score Library Project / Petrucci Music Library	imslp.org
Internet Movie Database	imdb.com
JSTOR	jstor.org

Quadro 1: Algumas bases de dados relevantes para pesquisa na área de Música
Fonte: elaboração do autor.

Base de dados	URL
The Metal Archives – Encyclopaedia Metallum	metal-archives.com
Musoscore	musoscore.com
Museu Virtual de Instrumentos Musicais	mvim.com.br
Musica Brasilis	musicabrasilis.org.br
Periódicos CAPES	periodicos.capes.gov.br
ResearchGate	researchgate.net
RIdIM	ridim.org
RILM	riml.org
RIPM	ripm.org
RISM	rism.info
SciELO	scielo.org
Scopus	scopus.com
SESC Partituras	sesc.com.br/SescPartituras
Spotify	spotify.com
VGMdb: the music of visual arts and games	vgmdb.net
WayBack Machine	web.archive.org
WikiMedia Commons	commons.wikimedia.org
YouTube	youtube.com

(Quadro 1: continuação)

2. As pessoas diante das bases

2020 nos forçou a trabalhar praticamente todo o tempo em computadores e dispositivos semelhantes. Passaram a trabalhar assim até mesmo as pessoas que constantemente os evitavam, com o falso pretexto de “não saber usar” (que aos poucos se revelou, na verdade, como “não quero aprender” e, por fim, teve que ser totalmente deixado de lado, já que a imposição do trabalho digital não nos permitiu mais o luxo de responder “não vou usar, porque não quero aprender como usar”). Mas enquanto ainda era possível trabalhar presencialmente com outras pessoas, os alunos e eu sempre agimos seguindo uma diretriz: quando alguém tem qualquer dificuldade, em vez de ter sua dúvida respondida diretamente, é necessário demonstrar ao outro como está tentando (sem sucesso) fazer a tal ação desejada. Com isso, em vez de a outra pessoa retornar à pergunta uma resposta previamente pronta, vemos o outro em ação e, nessa ação, se evidencia algum procedimento que pode ser ajustado ou aperfeiçoado.

Essa abordagem tem um resultado adicional muito potente (e por isso preferimos trabalhar assim): em ver o outro trabalhando, notamos pequenas ações e escolhas que provavelmente não tínhamos feito igual ou mesmo considerado existirem como ações e escolhas. Com isso, aproveitamos ao máximo a dimensão tácita do fazer musicológico – aquilo sobre o qual não se fala, seja por limitação terminológica ou simplesmente porque não damos atenção suficiente àquela ação para considerar que devemos falar sobre ela ou mesmo para reconhecê-la como tal. Trabalhando presencialmente e na ação, no entanto, essa dimensão tácita é compartilhada e, na maioria das vezes, é aí que reside o tema da aula. Nisso, o foco das aulas não costuma ser o funcionamento das bases, mas sim como as pessoas as estão usando e quais são as ações que estão fazendo. Em situações como a atual restrição de distanciamento pessoal, esse trabalho presencial não pode ser realizado e o desenvolvimento dessas habilidades precisa ser feito de outra maneira, sem a mesma efetividade. Trabalhar estratégias e metodologias de pesquisa com outras pessoas é uma oportunidade muito mais rica quando se pode fazer isso presencialmente. O foco da conversa com os alunos, nesses casos, pode se dar sobre a ação realizada, a ação presente.

Mas como isso se concretiza na prática? Um primeiro bom exemplo é uma típica busca em uma base de dados – uma ação bastante comum, um de nossos principais meios de interação com *sites*. É comum que pessoas acessem, por exemplo, uma base como o Google Acadêmico (GOOGLE, 2020c), realizem uma busca, já comecem a ler os resultados desta busca e dali partam para selecionar quais textos as interessam e quais não as interessam. Esse imediatismo parece não ter exatamente um recorte específico de gênero ou faixa etária, sendo mais correlacionável à familiaridade que cada pessoa tem com a noção e o uso de sistemas informatizados. Nessas situações, um pouco de cautela faz muita diferença. Se olharmos diretamente para os resultados, ignoramos informações fundamentais que a interface apresenta. Como a lista de resultados certamente receberá atenção em algum momento de nossa interação, paramos um segundo, como se disséssemos “vamos esquecer tudo isso que está aqui, nesta área central, nesta parte principal dos resultados. Vamos focar a atenção justamente no que está em volta disso.” (Figuras 2 e 3).

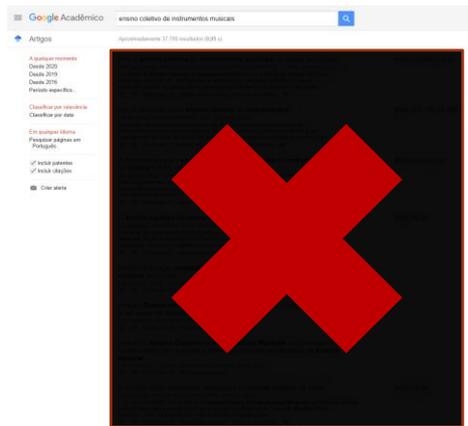


Figura 2: Busca no Google Acadêmico

Fonte: elaboração do autor, sobre GOOGLE, 2020a.

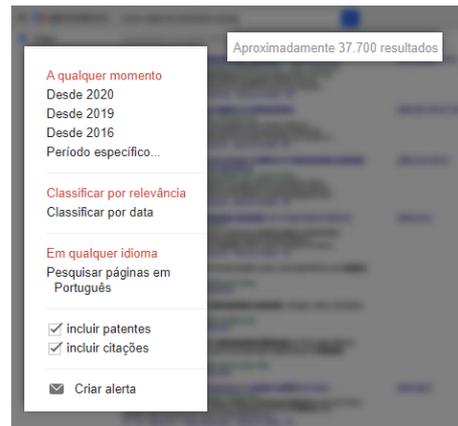


Figura 3: Opções de filtragem no Google Acadêmico

A “mera” leitura da interface já suscita diversas perguntas: O que esta quantidade de resultados significa? Este é um número alto ou um número baixo? Essa quantidade de resultados é suficiente para mim? Como aumentá-lo? Como diminuí-lo?

A partir daí, o foco de atenção e a conversa se deslocam para as opções de filtragem nas barras laterais (ou em outras bases na barra superior) – sempre **em volta** daquilo que se considera o resultado da busca, mas não o resultado em si, pelo menos **ainda** não. Para cada uma dessas ferramentas, é possível fazer diversas perguntas. Se há possibilidade de filtrar por período, quais são as opções do filtro? O que significa filtrar por período? Qual seria a diferença epistemológica ou prática de escolher, por exemplo, resultados do último ano, em contraste com resultados dos últimos dez anos ou sem restrição de período? A resposta dessa pergunta abre espaço para diversas considerações e conclusões a serem tiradas.

Se há uma ferramenta para ordenar os resultados, as pessoas, nesse momento, percebem que os resultados que já apareceram estão ordenados de acordo com algum critério, algo ainda não percebido até ali – e esse fato, por si só, já dispara a pergunta “por qual critério nesse momento?”. No caso do Google Acadêmico, o critério padrão de ordenação é “por relevância”, o que nos encaminha para a conclusão de que estamos diante daquilo que aquele sistema classifica como relevante... e será que é o mesmo que nós consideramos relevante? Como esse sistema de ordenação funciona? Quais são seus critérios?

Em *sites* semelhantes ao Google Acadêmico, outras opções comuns de filtragem de resultados realizam um recorte da base de dados de acordo com o tipo da fonte (artigo, dissertação, tese, livro etc.), o idioma de publicação, o país de origem, o(s) assunto(s) e a autoria, para citar algumas delimitações. Independentemente de quais filtros são, no entanto, uma pergunta que sempre nos fazemos em aula, para cada um dos filtros, é: “o que eu quero

deste filtro?": “O que eu quero de um filtro de período? O que eu quero da ordenação dos resultados? O que eu quero de idioma de publicação?”. E daí por diante.

As respostas para essas perguntas específicas impactam as perguntas que fizemos antes sobre o número de resultados. Uma primeira resposta, imediata, para “Essa quantidade de resultados é suficiente para mim?” é “claro, são milhares de resultados”. Contudo, não se trata de oferecer apenas uma avaliação quantitativa do número de resultados, mas também de alcançar uma avaliação qualitativa do que aquele número de resultados representa. A avaliação qualitativa depende muito da articulação desses filtros, uns com os outros, que em conjunto definem o resultado que temos. Voltaremos a isso mais à frente, em conjunto com a barra de busca, por ser uma discussão um pouco mais complexa.

Olhar o que está “em volta dos resultados” é uma estratégia que pode ser aplicada para quando se trabalha com qualquer base de dados (como as do Quadro 1), porque não está limitada ao aprendizado do uso de uma base em particular. Estamos falando de trabalhar uma atitude, uma postura de ação frente a arquivos digitais. Como comentado, a proposta não é trabalhar bases, mas sim **as pessoas** que estão diante delas.

A base Discogs (DISCOGS, 2020), por exemplo, que cataloga fonogramas e informações relacionadas (artistas, selos, locais, lançamentos, faixas etc.), oferece filtros na barra lateral (Figura 4), da mesma maneira que o Google Acadêmico, mas no Discogs esses filtros foram projetados para classificar fonogramas e não publicações resultantes de pesquisa. Que tipos de filtros de seleção podem ser aplicados especificamente a fonogramas? Nesta base, é possível filtrar os resultados por formato (CD, LP etc.) ou gênero (*jazz*, *rock*, *pop* etc.), por exemplo.

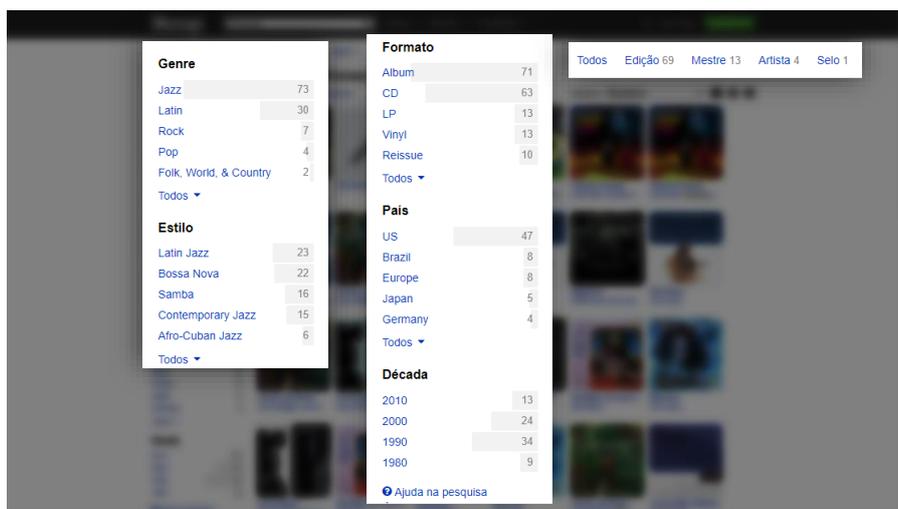


Figura 4: Opções de filtragem na base de dados Discogs
Fonte: elaboração do autor, sobre DISCOGS, 2020.

A compreensão dessas possibilidades nos informa sobre as maneiras como podemos nos aproximar de resultados de pesquisa pertinentes ao nosso intuito original (e essas são palavras importantes aqui). Se fazemos uma busca por algum álbum, música ou artista, o primeiro passo a reconhecer é como o sistema me permite modificar os resultados que recebo. Quais são os filtros que ele me oferece? Quais são as informações em volta dos resultados de busca? O que eu posso fazer com isso? E mais importante: o que eu quero de cada um destes filtros? Qual é o meu **intuito** diante das opções?

Não são só as ferramentas que ficam no entorno dos resultados, mas podemos encontrar ali informações também – algumas delas particularmente importantes para quem faz pesquisa. Quando trabalhamos com Spotify (SPOTIFY, 2020), a própria tela de cada álbum já tem informação o suficiente para, por exemplo, escrevermos a referência ABNT do álbum analisado. Uma referência bem apresentada não é uma tecnicidade formal, mas sim uma maneira de sinalizar claramente aos nossos leitores (pessoas!) de que objetos e músicos (mais pessoas!) estamos falando e dar os devidos créditos a quem produziu determinado objeto de pesquisa ou referência que usamos. Nossos textos – como documentos arquivos – também são pontos de encontro entre diferentes pessoas e a forma como registramos os documentos consultados também revelam nossas concepções sobre elas.

Perguntas semelhantes às que fizemos sobre as ferramentas de filtragens no entorno dos resultados de busca podem ser feitas à própria barra de busca. Será que existe a opção de uma ferramenta avançada de busca? Será que digitar “ensino coletivo de instrumentos musicais” com e sem aspas leva aos mesmos resultados? Será que digitar as palavras fora de ordem (por exemplo: ensino musicais instrumentos coletivo de) leva aos mesmos resultados? Será que esse sistema aceita operadores booleanos? (e, para quem não conhece operadores booleanos, os cursos oferecidos pelas bibliotecas universitárias são ótimas oportunidades de aprendizado) Será que existe algum tipo de filtragem que eu posso fazer digitando diretamente na barra de busca? (no Google, por exemplo, é possível restringir a busca por formato de arquivo ou domínio do *site* e, no Spotify, é possível delimitar por gêneros musicais e períodos) Será que devo digitar todas as palavras que quero? E esta última leva a uma pergunta fundamental a respeito de barras de busca: quais são as palavras que eu quero?

3. As bases entre pessoas

Nesse momento, um pouco de coletividade faz muita diferença. Um exercício que procuro sempre fazer, especialmente em turmas (quando ele é mais potente), se inicia com a

apresentação de uma imagem de uma situação musical qualquer e a pergunta: “se vocês estão pensando nessa situação, que palavra vocês digitariam no Google para procurar alguma informação sobre ela?”. Mantenho um grupo de imagens para utilizar com as turmas com que trabalho e as oficinas que ministro. Uma das imagens (Figura 5) apresenta crianças uniformizadas (cada uma com um instrumento de percussão diferente) juntas a uma mulher adulta, tocando violão, com todos sentados em roda e no chão.



Figura 5: Exemplo de situação musical

Fonte: Jornal Comunidade, [s.d.] *apud* ANTERO, 2010, p. 13.

Esta imagem em particular foi usada, entre outras vezes, em uma oficina que ministrei na UFPB no final de 2017 e em uma aula da disciplina Fundamentos e Técnicas de Pesquisa com uma turma de graduação na UNIRIO no início de 2018. Os participantes da oficina na UFPB sugeriram oito termos, enquanto a turma da UNIRIO sugeriu dezoito. Todas as palavras sugeridas foram consideradas pelas respectivas turmas como pertinentes e aplicáveis à situação da imagem.

UFPB – 20 nov. 2017 Profs. e alunos de graduação e pós-graduação	UNIRIO – 14 mar. 2018 Alunos de graduação	
Oficina de música	Musicalização infantil pública	Ritmo
Musicalização infantil	Educação cultural	Instrumentos
Instrumentos de percussão	Lúdico	Percepção
Crianças	Atividades	Coordenação motora
Ensino coletivo	Oficina	Ensino coletivo
Educação básica	Roda	Escola
Educação musical infantil	Ciranda	Sala de aula
Música na escola	Crianças	Inclusão
	Percussão	Arte

Quadro 2: Sugestões de termos para imagem apresentada

Fonte: elaboração do autor.

Quando alguma sugestão enfrentava muita rejeição por parte da turma, decidíamos juntos que ela não seria adicionada à lista. Quando apenas uma ou outra pessoa discordava, incluíamos assim mesmo. Alguns termos, como “coordenação motora”, podem chamar atenção por aparentarem estar um pouco distantes da imagem, mas talvez essa pessoa em particular estivesse interessada em aprender e pensar o desenvolvimento de coordenação motora em atividades musicais (ou com crianças, em grupo, na escola etc.). Daí, no momento em que olhou a imagem, o que saltou à mente foi justamente o termo “coordenação motora”. Mesmo assim, a turma considerou que esses termos poderiam não ser exatamente o tema da imagem, mas que eram ao menos *relacionáveis* a ela. Levar em consideração essas palavras não tão centrais às imagens aumentou consideravelmente as listas de palavras. Mesmo assim, o mais importante a destacar aqui é que **apenas duas palavras-chave são comuns às duas listas**: “crianças” e “ensino coletivo” (e curiosamente nenhuma das duas menciona música). Todas as outras são diferentes¹.

É nesse momento, portanto, que nosso foco de discussão se desloca de “as pessoas diante das bases” para “as bases como um local de encontro de pessoas”. Aos poucos, isso fica claro para as turmas e grupos que passam por esse exercício, porque eles começam a perceber que outras pessoas usam outras palavras para nomear as mesmas situações musicais, em que ambos os lados estão interessados. É necessário lembrar que a leitura que fazemos de um artigo é na verdade só uma etapa de um processo mais longo, que começa (e falo “começa” apenas por uma simplificação didática aos alunos) com a leitura da realidade específica que foi feita pelos pesquisadores que publicaram determinado texto. Ou seja, uma pessoa pode chamar atenção para o aspecto da “coordenação motora” de uma situação, em que outra quer olhar pelo viés do “lúdico” – e, com isso, estarem falando da mesma situação musical, apesar de partirem de palavras-chave muito diferentes. Além disso, aprender como as outras pessoas observam situações e objetos musicais acaba por levar os leitores a expandir seu léxico e redefinir seu foco de interesse.

Nesse sentido, em seu processo de formação como leitores de bases de dados, os alunos são estimulados a conceber as publicações e, por tabela, as bases de dados (onde as publicações estão catalogadas) como um ponto de encontro com outras pessoas... estamos falando da possibilidade de contato **entre** as pessoas diante das bases e as pessoas por trás das bases de dados. A redundância de palavras ajuda a evidenciar o que está em jogo aqui: as bases

¹ Cada imagem já foi utilizada mais de uma vez, com mais de um grupo de sugestões de palavras, o que permite também que este exercício, quando feito individualmente, ainda tenha parâmetros de comparação.

de dados existem porque foram criadas e, se foram criadas, foram criadas por pessoas. Tudo que está ali, no sistema informatizado, foi criado por pessoas.

Quando o fator humano das bases de dados é ressaltado, se resalta também a existência de etapas de mediação da realidade, entre aquilo que foi estudado e como aquilo está chegando aos leitores. Existem, ainda, outras camadas entre a realidade musical estudada e a nossa leitura do texto selecionado na base. Por exemplo: será que determinado produto de pesquisa, como um artigo, deve ou não deve entrar na base? Quem decide isso? Quando uma busca é feita, quem decide a ordem dos resultados e se determinado artigo aparece ou não nos resultados de busca? Ele deve aparecer? Não deve? No início? Mais para o meio? Na última página? São perguntas que precisam receber atenção, porque são etapas de mediação que vão dar forma ao nosso estudo, à nossa pesquisa, à nossa ação e aos nossos produtos. Essas etapas também foram, claro, decididas por pessoas. Pessoas decidiram como os resultados são ordenados e se certo artigo ou periódico deve ser indexado na base. Deve ou não?

Nesse momento, já fica evidente o quanto esse processo se assemelha à brincadeira de roda do “telefone sem fio”: será que a informação que está no início da linha de transmissão é a mesma que aparece ao final dela? Quando se fala de base de dados, estamos lidando grosso modo com quatro etapas nesse “telefone sem fio”: (1) a leitura da realidade, “decidida” pelo pesquisador (“eles”, que publicaram); (2) a inclusão do produto de pesquisa na base, “decidida” pelo indexador da base; (3) a listagem deste produto nos resultados de busca, “decidida” pelo programador da base; e (4) a leitura do produto de pesquisa, “decidida” pelo pesquisador (“nós”, que lemos). Poderíamos ser mais específicos do que isso e ler esse processo de transmissão de uma maneira ainda mais fina, mas tendo ao menos essas quatro etapas de mediação em mente, podemos finalmente começar a considerar os resultados de fato oferecidos pelo sistema – especialmente em uma base como o Google Acadêmico, em que os arquivos de texto apresentados já foram criados em ambiente digital.

Por outro lado, no caso de bases que trabalham também com a digitalização de materiais originalmente impressos ou construídos, seria importante considerar ainda um outro passo, que geralmente acontece entre a 1ª e a 2ª etapas da lista anterior: a digitalização dos documentos presentes na base. No caso da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BNDIGITAL, 2020), por exemplo, precisamos levar em consideração a maneira com que os periódicos foram digitalizados pelo bibliotecário responsável. No caso da Discografia Brasileira (DISCOGRAFIA, 2019), do Instituto Moreira Salles, a questão é como os fonogramas originais foram digitalizados pelo respectivo técnico de áudio. São questões simples, mas que, como antes, vão se acumulando e moldando o nosso possível entendimento ao final do “telefone sem

“fio”. Por exemplo: será que o técnico filtrou os ruídos de fundo, os estalos e os saltos de um disco de vinil? Quando ele filtra os estalos, podemos falar que ele está alterando o original, causando, por exemplo, uma mudança na equalização da gravação. Outra: pelo fato de os “cliques” serem apagados, também está sendo apagada a própria história da manutenção desse fonograma no tempo desde que ele foi lançado (qualquer um que trabalhe com restauração já se deparou com essa questão antes). Outros exemplos: a partir de que ponto começa de fato a música no fonograma? A partir de que ponto ela acabou e não precisa ser incluída na digitalização? O que esses sulcos “sem sons” podem dizer sobre esse disco?

Desenhando um cenário hipotético (Figura 6), podemos destacar no Discografia Brasileira o álbum *Gotas de Lágrimas* (1963), em que Dilermando Reis interpreta músicas de diversos compositores, incluindo algumas composições próprias. De partida, lembramos que o fonograma, por si só, já é um registro de uma música que acontecia, uma música prática, e que esse registro foi feito por uma pessoa ou um grupo de pessoas² (etapa 1). Em algum momento depois disso, esse fonograma foi digitalizado... também por uma pessoa ou grupo de pessoas (etapa 2). A partir daí, o álbum em formato digital, junto de seus metadados e capa, foi catalogado (por alguém) na base de dados do Discografia Brasileira (etapa 3). Daí, esse item indexado aparece ou não na lista de resultados, dependendo de como o sistema de busca foi programado (por alguém) e como interagimos com ele (etapa 4). Do que resulta desse processo é, finalmente, a música que podemos analisar (etapa 5).



Figura 6: Exemplo do processo de mediação envolvido na consulta de uma música na base de dados Discografia Brasileira

Fonte: elaboração do autor.

² Assunto explorado em profundidade por García (2011).

Quando estamos falando de arquivos digitais, atenção especial precisa ser dada a três etapas dessa mediação (Figura 6, etapas 2, 3 e 4): como é feita a digitalização? Quais são as informações que saem de um objeto em uma estante para um registro digital? E como esse registro é apresentado ou não para nós quando nós estamos atrás dele? Diante desse percurso, fica evidente como as bases de dados existem **entre pessoas**, como locais de encontros, entre aqueles que consultam as bases e aqueles que constroem as bases (seja pelo lado do conteúdo ou pelo lado de seu funcionamento). Em termos práticos, podemos dizer “eu estou analisando a música do Dilermando Reis”. No entanto, o que de fato está acontecendo é que “eu estou analisando aquilo que alguém considerou que era o que eu estava procurando entre aquilo que estava catalogado entre aquilo que foi digitalizado entre aquilo que o fonograma registrou da música do Dilermando Reis”, em um encadeamento de ações desempenhadas por diversas pessoas, sobre sistemas imaginados e desenvolvidos também por pessoas. Todas essas etapas são responsáveis por algum tipo de transformação da informação inicial e, portanto, precisam ser ressaltadas. Elementos são selecionados para preservação, como Manoff (2004, p. 14) destaca, por inúmeras razões, inclusive por um mero acaso.

Nisso, até mesmo o trabalho de indexação de um item em uma base de dados deve ser levado em consideração. Alguém pode perguntar se não é uma questão de apenas *copiar* a informação original. Contudo, as perguntas começam a surgir novamente: o que copiar? O que deve ser copiado? O que pode ser dispensado? Qual informação em particular precisa indubitavelmente constar nos registros?

Além das respostas conscientes para essas perguntas sobre o que deve ser digitado na catalogação, também existem os erros procedimentais, que podem se dar também de inúmeras formas. Alguns exemplos se seguem – e os elenco com solidariedade a quem foi responsável por esses trabalhos. Um texto publicado nos anais de um congresso, de autoria de “Luc. F. dos S.”³, foi catalogado no sistema do evento com o autor do texto registrado literalmente como “você F. dos S.” (Figura 7). Assim, mesmo quem acessar o *site* já sabendo o nome do autor cujo texto está procurando não vai encontrar essa publicação, simplesmente porque ela ficou registrada na base de dados com outro nome de autor. Mais dois exemplos: um texto assinado por três autores pode estar registrado na respectiva base de dados com apenas o nome do primeiro autor (Figura 8) ou o resumo de um determinado artigo pode aparecer duplicado no respectivo sistema (Figura 9).

³ Os nomes estão abreviados e as telas estão borradas ou parcialmente ocultas, porque não há interesse em singularizar esses casos. Interessam muito mais aqui a existência de erros como esse e as possíveis formas com que eles aparecem, em bases de dados digitais.

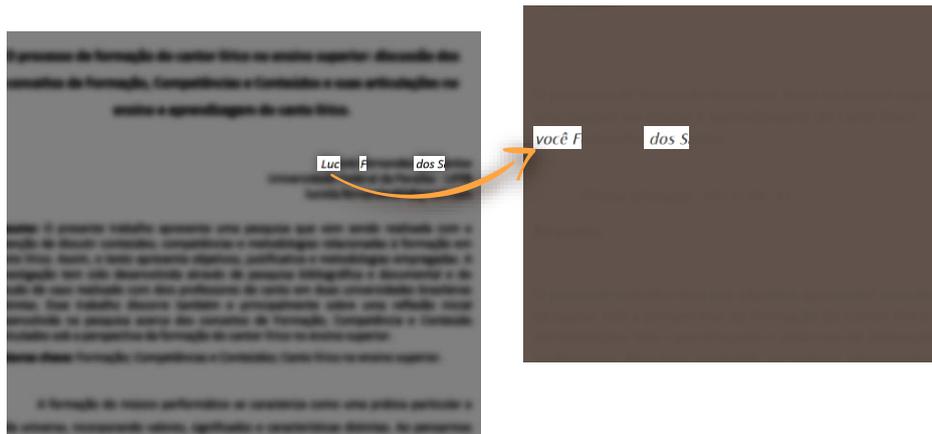


Figura 7: Exemplo de alteração de autoria, do texto original para a base indexadora
 Fonte: elaboração do autor.

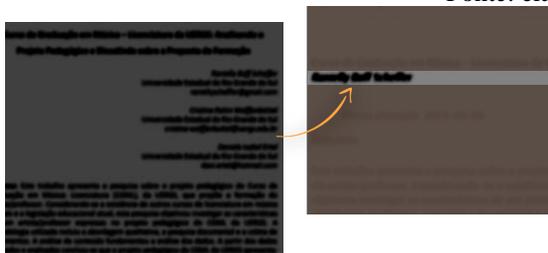


Figura 8: Exemplo de exclusão de autores, do texto original para a base indexadora
 Fonte: elaboração do autor.

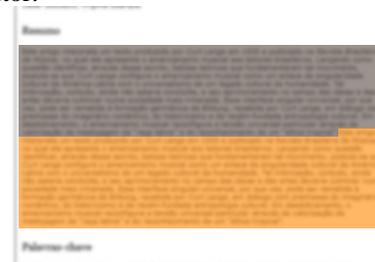


Figura 9: Exemplo de metadado duplicado, no campo de resumo
 Fonte: elaboração do autor.

Outras divergências incluem, por exemplo:

- artigos ausentes;
- a falta de informações sobre as edições de periódicos;
- títulos diferentes;
- autores certos, mas com nomes diferentes, faltando sobrenomes;
- palavras-chave diferentes;
- artigos que constam apenas no arquivo da “Edição completa” do periódico, mas não nos respectivos sumários no sistema; e
- arquivos PDF de outros artigos da mesma edição (duplicando outro artigo e não oferecendo o arquivo do artigo desejado).

Qualquer trabalho de cópia pode incorrer em erros, como já nos é familiar, por exemplo, nas práticas de cópias de partituras como descritas por Carlos Alberto Figueiredo. Como Figueiredo (2014, p. 35) ressalta, mesmo a ação de transcrição, “aparentemente mecânica, [...] já contém forte componente interpretativo”, que por si só vai definir se e como determinado elemento precisa ser transcrito. Além disso, no “mero” trabalho de cópia, podem ser feitas modificações, voluntárias ou involuntárias (esta última o que normalmente se chama mesmo de *erro*), derivadas da rápida alternância do olhar entre original e cópia, de desatenção ou distração, das interrupções no trabalho, do desconhecimento de convenções, do cansaço ou do movimento da mão, entre outras razões (FIGUEIREDO, 2014, p. 37-45, 126-130).

Esse é o aspecto documental que relembra de maneira mais explícita que sistemas informatizados foram informatizados **por pessoas**. O fator humano não tem como ser descolado dos registros produzidos, por mais “isentos” que eles possam parecer. Esses sistemas sempre são mais humanos do que nós pensamos que eles são. Por isso, aponto todas essas questões não como uma crítica ou reclamação do que eventualmente se encontra em bases de dados. Em vez disso, comento essas situações a partir de um ponto de vista muito solidário, porque também vivencio as razões por que elas ocorrem e, portanto, convivo bastante com esse tipo de situação.

4. As pessoas entre bases

Em relação a bases de dados, há sempre muito mais trabalho do que as equipes podem suportar. Todas as bases passam por esse mesmo problema. Por isso, é importante destacar que, se encontramos qualquer elemento precisando de um ajuste, entrar em contato alertando os responsáveis para que ele possa ser feito o quanto antes é uma contribuição para o trabalho do outro, em benefício de todos⁴. Fazemos juntos o trabalho de checagem e rechechagem, principalmente nas bases em que somos usuários, pois quem comete algum deslize no momento de catalogação não é nosso adversário. Nosso adversário é a falta de financiamento e a falta de amplo apoio, que permita que haja mais pessoas trabalhando, inclusive fazendo checagem dupla ou tripla do conteúdo e revisando o funcionamento geral dos arquivos.

Toda vez que realizo oficina com turmas sobre as ferramentas do Amplificar, por exemplo, as perguntas que recebo ao final costumam começar com “Mas vocês do Amplificar...” ou “Na equipe do Amplificar...”. Minhas respostas, então, começam com “Você está falando com toda a equipe do Amplificar nesse momento, porque todo o trabalho que esse *site* demanda quem desenvolve sou eu”. Do *design* do banco de dados à comunicação no Instagram, todo o trabalho (Quadro 3) é desenvolvido por uma pessoa só. Então entendo a dificuldade de dar atenção a tantas facetas num ritmo desejado e com a qualidade pretendida.

Administração do <i>crowdfunding</i>
Backups de segurança
Catalogação de conteúdo
Checagem de novas publicações
Comunicação (direta e mídias sociais)
Criação de ferramentas e seções
Criação de tutoriais
Design da experiência de usuário
Design do banco de dados
Documentação das ferramentas
Gestão de domínio e hospedagem
Manutenção de <i>newsletter</i>
Programação
Realização de oficinas
Revisão do conteúdo
Testes de usabilidade

Quadro 3: Exemplos de tarefas na manutenção do Amplificar
Fonte: elaboração do autor.

⁴ Nos últimos anos, venho entrando em contato com editores de periódicos e anais de eventos, além de bibliotecários responsáveis pela catalogação de dissertações e teses, para pequenos ajustes pontuais nos respectivos catálogos e repositórios. Em geral, as mensagens são bem recebidas e respondidas em poucas horas e, em menos de um dia, os devidos ajustes são realizados nas bases de dados. Felizmente, nesse aspecto, temos um ambiente bastante amigável, solidário e colaborativo no Brasil, na área de Música.

Além da variedade de especialidades necessária para encaminhar um projeto como o Amplificar, a própria carga de trabalho em cada uma dessas frentes é por si só muito grande. Para ilustrar a demanda de trabalho, aponto dois exemplos especificamente na tarefa “catalogação de conteúdo”. Desde seu início, o Amplificar mantém dois catálogos – o de Palavras-chave e o de Referências – e, desde outubro de 2020, lancei uma nova seção no *site* que reúne informações sobre associações de pesquisa, eventos, periódicos e Programas de Pós-Graduação da área no Brasil. Neste momento, o *site* lista um pouco mais de 6000 referências (como exemplificado na Figura 10) e reúne informações sobre um pouco mais de 500 edições de periódicos, incluindo seus sumários completos (como ilustrado na Figura 11).



Figura 10: Exemplo de ficha de referência catalogada no Amplificar
Fonte: AMPLIFICAR, 2020c.



Figura 11: Exemplo de ficha de edição de periódico catalogada no Amplificar
Fonte: AMPLIFICAR, 2020b.

A essa altura, os problemas de catalogação já exemplificados e comentados deixam claro como é impossível confiar a catalogação dessas referências e dessas edições a sistemas automatizados de mineração de metadados de outras bases: essas informações, para serem confiáveis, precisaram ser coletadas uma a uma, revisadas uma a uma e publicadas uma a uma. Isso significa que, para catalogar 6000 referências, esse procedimento foi de fato repetido 6000 vezes e que, para catalogar 500 edições, o processo foi mesmo repetido 500 vezes. No momento em que me coloco como uma “pessoa entre bases” (alguém que constrói uma base de dados a partir de outras bases de dados), é necessário analisar as informações apresentadas, muitas vezes comparando fontes diferentes, e não realizar um simples “copia e cola” de maneira acrítica. É sim muito trabalho para manter a base disponível aos usuários e, por isso, usei anteriormente o termo “solidariedade”.

Nesse contexto, ao observarmos a curva de crescimento do catálogo de referências do Amplificar, desde seu início, são notáveis quatro momentos distintos (assinalados em barras coloridas na Figura 12). No início e ultimamente, o aumento do catálogo aconteceu numa

velocidade considerada razoavelmente acima do necessário. A segunda fase, a mais longa, é uma ascendente na velocidade projetada e a terceira fase é, claramente, uma fase de estagnação do aumento do catálogo, compensada somente nos últimos meses.

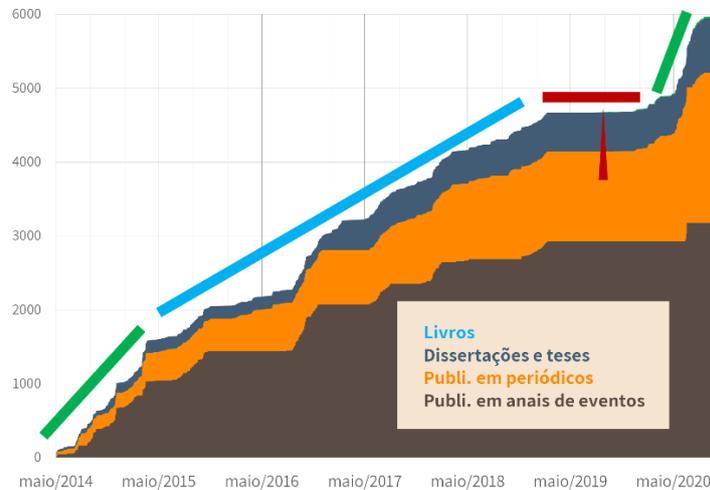


Figura 12: Curva de crescimento do catálogo do Amplificar
Fonte: elaboração do autor.

A razão dessa estagnação ter acontecido é que, naquele período, eu estava no meu último ano de doutorado, quando precisei dar atenção à escrita e finalização da tese, ao momento da defesa (assinalado na Figura 12), ao pós-defesa, no período de correções e entrega do texto, e finalmente a algumas semanas de férias, passado esse momento de dedicação intensa à conclusão do processo de doutoramento. Assim, naqueles meses, a proposta de trabalho em relação ao Amplificar foi priorizar a manutenção do conteúdo e do bom funcionamento do *site*, assim como dar atenção aos contatos feitos pelos usuários e interessados, deixando de lado qualquer acréscimo de conteúdo ou, mais ainda, a criação de outras ferramentas.

Além desses dois catálogos, o Amplificar também reúne um catálogo de eventos acadêmicos da área de Música que tenham sido realizados no Brasil. Neste primeiro momento, a proposta deste catálogo é reunir informações essenciais em relação a esses eventos, como seus nomes, temas, locais de realização, datas e, quando possível, um *link* para seu *site*. Para evitar problemas de acesso caso o *site* seja retirado do ar, preservo no WayBack Machine (WAYBACK, 2020a) uma cópia, que pode ser acessada mesmo se o original não estiver mais disponível.

Uma situação recente exemplifica bem o esforço necessário para levar a cabo essa catalogação dos sites dos eventos. Em 9/11/2020, a tarefa do dia era a catalogação do IX Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM, realizado em 22 a 24 de junho de 2009 em Campo

Grande (MS). Já que essas informações já tinham sido confirmadas em algumas fontes, faltava encontrar apenas o *site* do evento.

A primeira coisa que fiz, claro, foi me reportar ao *site* da ABEM (2020b), mas lá não havia um *link* para o *site* do IX Encontro ou mesmo qualquer informação a respeito desse evento (Figura 13). Então, fiz o que qualquer um de nós faz quando está à procura de um *site* específico: recorri ao Google. A busca retornou seis resultados (Figura 14).

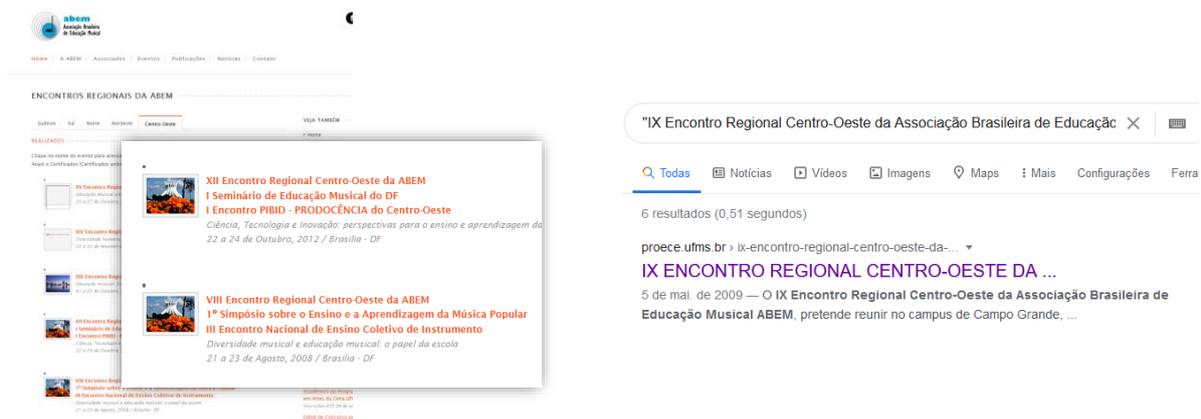


Figura 13: Encontros Regionais da ABEM
Fonte: elaboração do autor, sobre ABEM, 2020b.

Figura 14: Busca Google pelo *site* do IX Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM
Fonte: GOOGLE, 2020a.

Uma página do *site* da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Esporte da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (PROECE-UFMS), primeiro resultado da busca, apresentava uma nota de 5 de maio de 2009 a respeito da realização do IX Encontro (Figura 15), confirmando informações que já estavam catalogadas. A frase final da nota diz: “Veja tudo sobre o encontro no website www.abemco2009.com” (PROECE, 2009).

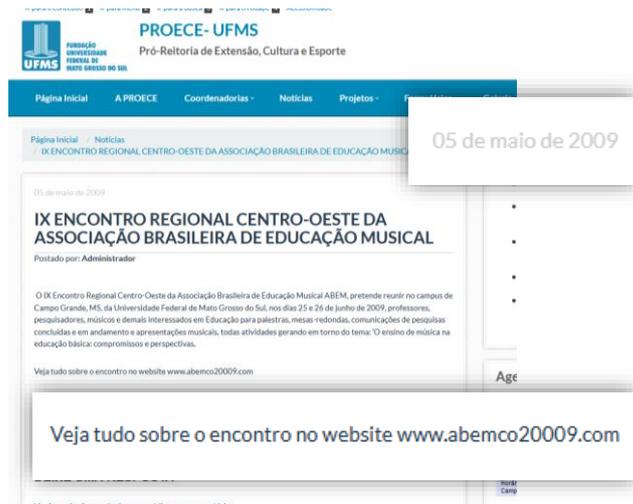


Figura 15: Nota da PROECE-UFMS a respeito do IX Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM
Fonte: elaboração do autor, sobre PROECE-UFMS, 2009.

No caso de *sites* que pararam de ser atualizados há cerca de um ano, minha primeira *expectativa* é que estejam fora do ar. Foi o caso do endereço encontrado na nota publicada pela

PROECE-UFMS (Figura 16). No entanto, uma leitura atenta do URL fornecido na nota ressalta que aquele endereço apresentava um “0” a mais do que o *esperado*. Era um erro de digitação no *site* da UFMS. Logo, o próximo passo a partir daí (que agora parece óbvio) foi tentar visitar “www.abemco2009.com”, em vez do “www.abemco20009.com” informado. Como esperado, este endereço também levou a um erro de *site* indisponível, como antes (Figura 17).



Figura 16: Mensagem de erro ao tentar acessar “www.abemco20009.com”
Fonte: elaboração do autor.



Figura 17: Mensagem de erro ao tentar acessar “www.abemco2009.com”
Fonte: elaboração do autor.

Contudo, este segundo endereço parecia verídico e fazia sentido (ao reunir três elementos do nome do evento: ABEM, a sigla para a região Centro-Oeste e o ano de realização). Então o trabalho a partir daí foi me reportar ao WayBack Machine (WAYBACK, 2020a). Por armazenar em seu servidor cópias de *sites* publicamente acessíveis, o WayBack Machine *poderia* ter uma cópia desse *site* e, de fato, existiam lá dois *backups* feitos em 16 de maio de 2009 (WAYBACK, 2020b, Figura 18), ou seja, feitos apenas onze dias depois da nota publicada pela PROECE-UFMS. Clicando ali, tive acesso a um registro daquele momento do *site* (ABEM-CO, 2009), sem o aspecto visual preservado (era uma limitação da ferramenta àquela época e hoje não mais), mas com todo o conteúdo disponível (Figura 19). Os *links* da navegação do *site*, inclusive, como “Informações Gerais” ou “Programação”, também levavam às respectivas seções, em *backup*.

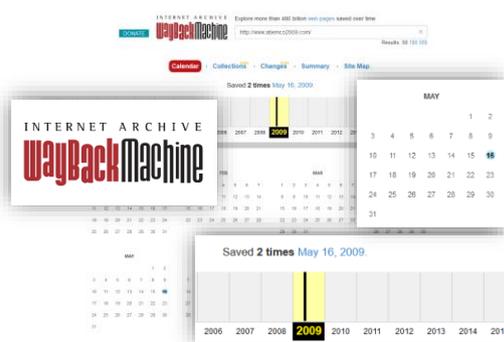


Figura 18: Cópias disponíveis do *site* do IX Encontro no WayBack Machine
Fonte: elaboração do autor, sobre WAYBACK, 2020b.



Figura 19: *Site* do IX Encontro, como preservado no WayBack Machine
Fonte: elaboração do autor, sobre ABEM-CO, 2009.

Fazendo uma recapitulação desse percurso, temos: (1) uma consulta direta ao *site* da ABEM; (2) uma busca no Google pelo *site* do evento; (3) a leitura da nota no *site* da PROECE-UFMS; (4) a tentativa mal sucedida de acesso ao *site* indicado na nota da etapa anterior; (5) a tentativa mal sucedida de acesso a uma “correção” daquele endereço; (6) uma consulta ao WayBack Machine com um endereço **não visto em nenhuma fonte** e, finalmente, (7) o acesso ao backup do *site* original, mantido no WayBack Machine.

À parte de conhecer o *site* da ABEM, o Google e o WayBack Machine, nota-se como o percurso, principalmente a partir da terceira etapa, se torna cada vez mais fundamentado em tentativas e hipóteses, baseadas na análise dos resultados obtidos. Desfazendo os passos um a um: para encontrar o *site* desejado no WayBack Machine, foi necessário *arriscar* um endereço que *passou a existir* – neste processo de pesquisa – a partir da *leitura* do URL apresentado na nota da PROECE-UFMS. Parece algo simples de fazer – porque de fato é simples de fazer –, mas a pressa que às vezes toma alguns pesquisadores e os faz simplesmente bater o olho e dizer “não é o *site* que quero” teria interrompido a trajetória que levaria ao *site* desejado. Alguns poderiam até arriscar o *link* da nota da PROECE-UFMS e desistir após ver que o endereço não funcionava.

Mesmo a busca do Google, nesse caso, merece atenção. Buscar “IX Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical ABEM” sem aspas e com aspas retorna números bem diferentes de resultados: respectivamente, 6 e “aproximadamente 21500” (Figuras 14 e 20). O número exato de resultados, nestes casos, é irrelevante (como o próprio Google indica com o termo “aproximadamente”) – o que se ressalta é a diferença de ordem de grandeza existente entre “6” e “21500”. Como comentado, em termos de resultados de busca, aspectos quantitativos e qualitativos de fato têm valores distintos – e frequentemente inversamente proporcionais um com o outro (sem aspas, por exemplo, o primeiro resultado é a página da ABEM que não tem qualquer informação sobre o IX Encontro).



Figura 20: Busca Google pelo *site* do IX Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM, sem aspas
Fonte: GOOGLE, 2020b.

Esse episódio ilustra, em especial, dois aspectos do trabalho de catalogação de conteúdo no Amplificar. Primeiro, que uma atitude de *pesquisa* (e não só de *busca*) frente a arquivos digitais leva, como em qualquer outra pesquisa, à criação de hipóteses, que são uma a

uma experimentadas. Os resultados negativos das ações continuam sendo resultados, à medida em que levam a novas hipóteses e novos dados. No momento em que a postura de ler e decidir antes de agir é aplicada ao uso encadeado de bases diferentes (aqui: site da ABEM, Google e WayBack Machine), mesmo que as ações em cada base sejam relativamente simples, o resultado do trabalho é potencializado, à medida em que cada detalhe contribui para a construção do resultado final. Nos reconhecemos, diante das bases, como pessoas – que *pesquisam* e não meramente buscam – abre essa possibilidade. Não é apenas saber que as ferramentas existem, mas saber o que se quer fazer com elas e saber o que fazer com as informações que vão se apresentando. A resposta imediata (“não houve resultados para a sua busca” ou “houve x resultados para a sua busca”) não é a resposta final: é necessário pensar o que se pode fazer com essas informações e pensar o que se quer saber com essas informações.

Outro aspecto que se destaca de pesquisas como essa é que todo esse encadeamento de ações resultará, para o usuário final do Amplificar, em apenas uma tela pronta com as informações reunidas. Para ele, essas serão, à primeira vista, “informações fáceis”, já que aparecerão em uma tela organizada diante dele. No caso de uma pesquisa como a descrita não resultar em nenhuma informação, ainda menos: o usuário final provavelmente não verá nenhuma diferença na base de dados, já que desconhece as informações ausentes, que deveriam estar ali. Por isso, esse também é mais um aspecto que evidencia a necessidade de destacar que as bases são decorrentes do trabalho de pessoas.

5. As pessoas por trás das bases e o “arquivo vivo” – ou melhor, o arquivo mantido por seres vivos

O caso do levantamento do *site* do IX Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM leva também ao último e mais importante tópico deste texto: “as pessoas por trás das bases”. Quando encontramos um endereço como “abemco2009.com”, o ponto de partida, em pensamento, é que esse *site* está fora do ar, como apontado. Se não está, (ótima notícia!) boa parte do trabalho está resolvida e podemos seguir para a próxima etapa. Mas a expectativa inicial é de que esteja fora do ar, justamente por causa da dificuldade para alguém se tornar responsável por manter a página “eternamente” no ar – especialmente, quando falamos de algo que não precisa mais ser atualizado e, neste caso, um *site* com domínio próprio (“abemco2009.com”), que não serviria a qualquer outra realização posterior da associação. Por essa razão, é louvável que, nos anos seguintes, a ABEM tenha passado a concentrar as informações de seus eventos no site principal da associação (ABEM, 2020a).

Recentemente, inúmeros eventos têm concentrado a disponibilização de informações somente em mídias sociais (como Facebook e Instagram). Por mais que estas plataformas hoje pareçam resilientes, basta lembrar plataformas semelhantes que foram encerradas, como o MySpace, GrooveShark e Orkut, e a existência de políticas de remoção de conteúdo, sempre questionáveis, de sites como esses, ainda mais quando a inclusão de conteúdo é feita de maneira colaborativa e bastante horizontal, sem um direcionamento vertical muito claro. Nesse caso, precisamos pensar os processos ligados à preservação digital dos arquivos.

A remoção de um vídeo do YouTube é um exemplo muito conhecido desse tipo de situação. No momento em que a plataforma ou o próprio canal retira o vídeo do ar, ficamos sem qualquer informação que estivesse no próprio vídeo. Se o vídeo continha créditos de autoria ou produção, não teremos acesso nem mesmo a esses metadados. Isso ilustra bem os possíveis impactos posteriores. No dia em que este vídeo for retirado do ar, não estaremos de posse de qualquer informação a respeito de seu conteúdo. Por isso, é sempre muito complicado quando uma “referência” em um artigo, dissertação, tese ou livro é feita apenas com um *link* no rodapé da página e o dia de acesso (como exemplificado na Figura 21). A própria norma ABNT relativa à formatação de referências, a NBR 6023 (ABNT, 2018), prevê como descrever exatamente a referência desejada (por exemplo, Figura 22).

¹⁵⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KM_kNIAPelc. Acesso em: 2

Figura 21: Exemplo de “referência” em rodapé de texto acadêmico
Fonte: elaboração do autor.

PARANOID. Black Sabbath. Remasterizado em 2012.
Londres: Gimcastle, 2012 [1970]. Álbum digital (41min).

Figura 22: Exemplo de referência em formato ABNT de um fonograma disponível no Spotify
Fonte: elaboração do autor.

As informações necessárias para escrever referências são facilmente encontráveis, como já comentado, em plataformas tão simples como o Spotify ou mais descritivas como o Discogs. O fato de acadêmicos escreverem apenas o *link* em diversas publicações da área de Música é meramente um hábito da própria área. Mais intrigante é que a omissão desse tipo de informação é mais comum quando os autores estão falando sobre alguma música ou vídeo com música. Curiosamente, nesses casos, tratam-se justamente de músicos e musicólogos que não valorizam as referências musicais a ponto de descrevê-las o suficiente para dar os devidos créditos aos responsáveis por sua produção. Em vez disso, indicam um *link* que a partir de

amanhã pode não funcionar mais. É uma questão sensível que o próprio campo ainda precisa reconhecer: que referências musicais merecem tanto valor quanto as referências teóricas envolvidas numa pesquisa. Afinal, sem as músicas e sem os músicos, não haveria campo de pesquisa em Música.

Contrastando com algo muito fácil de perceber: nenhuma banca ou parecerista aceita hoje um texto em que, para referenciar a frase “muitos pesquisadores já analisaram tal assunto antes”, o autor inclua uma nota de rodapé indicando apenas *links* para os textos em que tais autores escreveram sobre o assunto, sem as referências completas ao final de seu próprio texto. Uma aplicação hipotética desse padrão a referências teóricas (Figura 23) evidencia o que se passa atualmente com referências musicais na área.

Muitos pesquisadores²³ já analisaram este assunto antes.

²³ Disponível em: academia.edu/xxx, anppom.com.br/xxx e researchgate.net/xxx. Acesso em:

Figura 23: Aplicação hipotética a referências teóricas do padrão aplicado a referências musicais
Fonte: elaboração do autor.

Os pareceres questionariam imediatamente a não explicitação das referências empregadas na submissão. Ao mesmo tempo, é exatamente o oposto o que acontece quando se trata de música, de vídeos com música e outros tipos semelhantes de referência. Utilizar apenas *links* no rodapé é análogo a dizer que é possível encontrar determinada frase citada “no terceiro livro da quarta prateleira da segunda estante de determinada biblioteca”. No dia em que alguém pegar o livro emprestado ou botar o livro em outro lugar da prateleira ou no dia em que a biblioteca mudar sua arrumação, a indicação está perdida e não faremos mais ideia de onde veio aquela informação. Por que fazemos o mesmo com *links*? Os bancos de dados *online* (e a internet, como um todo) funcionam da mesma maneira, com mudanças de conteúdo e estrutura, como apresentado. Não são produtos em sua versão final, mas sim serviços que, periodicamente, se transformam.

Essas possibilidades são especialmente sensíveis quando falamos de atividades acadêmicas, que funcionam inteiramente baseadas na ideia de *referência*, ou seja, quando falamos de catálogos e repositórios mantidos por bibliotecas, associações e instituições de pesquisa e periódicos acadêmicos. Como apontei recentemente (MESA, 2020, 1h06min), os *links* que usamos em 2020 não são os *links* que usávamos em 2015 e, se não dermos atenção a eles, também não serão os mesmos que vamos usar em 2025. Periódicos, associações e universidades mudam seus *links*, mudam seus domínios, mudam seus *sites* e, com isso, é

quebrada uma série de *links* que já foi feita até então, seja em outros *sites* ou em publicações acadêmicas, o que causaria impactos sensíveis na produção científica posterior.

Deste ponto de vista, fica claro como bases de dados na internet devem ser tomados como “arquivos vivos”, longes de serem arquivos “cristalizados” ou “permanentes”, como às vezes se toma no cotidiano. O conteúdo de bancos de dados está continuamente suscetível a alterações, remoções e expansões (por isso o acréscimo da informação “Acesso em:” na hora de escrever uma referência em formato ABNT). O próprio formato das bases também pode mudar, com modificações de estrutura de navegação, de domínio (endereço) do *site* ou URL dos itens catalogados⁵. Tratam-se de “arquivos vivos” justamente porque por trás desses arquivos estão pessoas: pessoas com interesses, com carga de trabalho, com disputas, com vieses. Com isso, retornamos a uma discussão já levantada (“quem decide sobre a inclusão de determinado item no banco de dados?”), agora tornando-a mais complexa (“quem decide sobre a inclusão, a manutenção, a alteração ou a remoção de determinado item no banco de dados?”).

6. Em síntese

Espero, com este breve panorama, ter ressaltado que arquivos digitais não são isentos do fator humano. Pelo contrário, os arquivos digitais, em constante transformação, são a materialização de escolhas feitas por pessoas. Tanto suas ferramentas quanto seu conteúdo são reflexo delas. No cotidiano, falamos casualmente sobre as interfaces de arquivos digitais, mas o que destaco é que o próprio arquivo é uma interface entre pesquisadores, desenvolvedores/mantenedores e, no nosso caso, músicos. Estamos falando, então, das pessoas diante das bases e das pessoas por trás das bases, já que, pesquisando música nesses arquivos digitais, estamos pesquisando o que as pessoas responsáveis foram capazes de conceber como conteúdo merecedor de arquivamento, o que foram capazes de conceber em relação à forma como ele deve ser representado e o que, de fato, levaram a cabo a partir dessas concepções. Trata-se do resultado de um encadeamento de decisões humanas a respeito da música, também humana. Arquivos são, portanto, possibilidades de pessoas se conectarem – o que me parece especialmente relevante de destacar em um ano como 2020.

⁵ Em um caso controverso, a editora Elsevier excluiu um artigo de uma coleção online de periódicos, por motivo de plágio, como aponta Marlene Manoff (2004, p. 13). A autora chama atenção para o fato de que a editora alterou a base de dados, que já estava ativa e em uso por pesquisadores. Tais casos são, por sua gravidade, raros, mas ilustram bem como, por vezes, a alteração de conteúdo pode decorrer e incorrer em discussões mais profundas. Pessoalmente, desde o início do meu trabalho com o Amplificar, tomei conhecimento de casos de publicações removidas por razões semelhantes no Brasil.

Ao reconhecermos que o uso de um arquivo digital envolve, além dos sistemas informatizados imediatamente reconhecíveis, ao menos uma **pessoa** que usa, uma **pessoa** que organiza o sistema e seu conteúdo e uma **pessoa** que produz o conteúdo catalogado, reestabelecemos a rede de agentes que nos encaminhou a determinado resultado de pesquisa (Figura 24). Ter consciência de todo o percurso realizado, desde a primeira pessoa até o usuário que consulta o arquivo, é restaurar o **significado** desse resultado, agora não mais um mero “resultado de busca” dado em alguns milissegundos, mas sim o resultado de um esforço, realizado por um grupo de pessoas ao longo de tempo, com perseverança. Não é a informação que realiza o percurso. O percurso é traçado pelas pessoas que conduzem a informação.

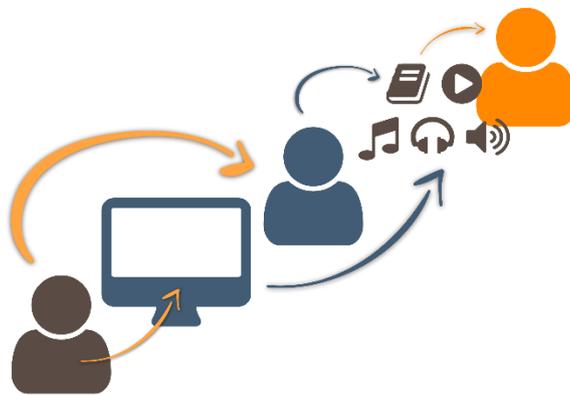


Figura 24: Pessoas diante das bases, pessoas por trás das bases.
Fonte: elaboração do autor.

Referências

- ABEM | Associação Brasileira de Educação Musical. Londrina: ABEM, 2020a. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/>. Acesso em: 18 nov. 2020.
- ABEM | Associação Brasileira de Educação Musical. [*Encontros Regionais da ABEM*]. Londrina: ABEM, 2020b. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/regionais_realizados.asp#t5. Acesso em: 09 nov. 2020.
- ABEM-CO. [[s.l.]: [s.e.], 2009]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20090516194521/http://www.abemco2009.com/>. Acesso em: 09 nov. 2020.
- ABNT. Norma Brasileira – Informação e documentação – Referências – Elaboração – ABNT NBR 6023. Rio de Janeiro: ABNT, 14 nov. 2018.
- AMPLIFICAR. Rio de Janeiro: [Renato Borges], 2020a. Disponível em: <http://www.amplificar.mus.br>. Acesso em: 15 nov. 2020.
- AMPLIFICAR. *Debates – Número 1*. Rio de Janeiro: [Renato Borges], 2020b. Disponível em: <https://www.amplificar.mus.br/pesquisa/periodicos/ver/Debates/1997N1>. Acesso em: 17 nov. 2020.



AMPLIFICAR. *Perspectivas de abordagem da história oral para os estudos de música popular: Jorginho do Pandeiro e os pandeiristas dos regionais de choro*. Rio de Janeiro: [Renato Borges], 2020c. Disponível em:

<https://www.amplificar.mus.br/data/referencias/ver/Perspectivas-de-abordagem-da-historia-oral-para-os-estudos-de-musica-popular--Jorginho-do-Pandeiro-e-os-pandeiristas-dos-regionais-de-choro>. Acesso em: 17 nov. 2020.

ANTERO, Renata Ronchi. *Música na educação infantil: considerações a partir da lei 11.769*. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Pedagogia) – Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, Criciúma, 2010. Disponível em:

<http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/221/1/Renata%20Ronchi%20Antero.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.

BNDIGITAL. *Hemeroteca Digital*. [Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2020]. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16 nov. 2020.

DISCOGRAFIA brasileira. [Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2019]. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/>. Acesso em: 16 nov. 2020.

DISCOGS. [Califórnia: [s.e.], 2020]. Disponível em: <https://discogs.com/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*. 1ª edição. Rio de Janeiro: edição do autor, 2014.

GARCÍA, Miguel A. Archivos sonoros o la poética de um saber inacabado. *ArteFilosofia – Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte – UFOP*, Nº 11, pp. 36-50. Ouro Preto: 2011.

GOOGLE. *"IX Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical ABEM"* – Pesquisa Google. [Mountain View, CA: Google, 2020a]. Disponível em: https://www.google.com/search?safe=off&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk01hFC1LioykRePdSNkqa3SIY2iT-A%3A1604961853154&ei=PcapX_75COOz5OUP9u-EuA4&q=%22IX+Encontro+Regional+Centro-Oeste+da+Associa%C3%A7%C3%A3o+Brasileira+de+Educa%C3%A7%C3%A3o+Musical+ABEM%22&oq=%22IX+Encontro+Regional+Centro-Oeste+da+Associa%C3%A7%C3%A3o+Brasileira+de+Educa%C3%A7%C3%A3o+Musical+ABEM%22&gs_lcp=CgZwc3ktYWIQAzoECCMQJzoECC4QJ1C1RVj-SmDzTGgAcAB4AIABsgKIAcAHkgEHMC4xLjIuMZgBAKABAaABAqoBB2d3cy13aXrAAQE&scient=psy-ab&ved=0ahUKEwi-jIrpXPbsAhXjGbkGHfY3AecQ4dUDCAw&uact=5. Acesso em: 09 nov. 2020.

GOOGLE. *IX Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical ABEM* – Pesquisa Google. [Mountain View, CA: Google, 2020b]. Disponível em: https://www.google.com/search?safe=off&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk03HKFGEEt4sbMWAfcHX6GQH9OjxnA%3A1604961863702&ei=R8apX5ugKuSd5OUPy-6CgA4&q=IX+Encontro+Regional+Centro-Oeste+da+Associa%C3%A7%C3%A3o+Brasileira+de+Educa%C3%A7%C3%A3o+Musical+ABEM&oq=IX+Encontro+Regional+Centro-Oeste+da+Associa%C3%A7%C3%A3o+Brasileira+de+Educa%C3%A7%C3%A3o+Musical+ABEM&gs_lcp=CgZwc3ktYWIQAzoHCCMQrgIQJ1Ct0UpYg9RKYMnVSmgAcAB4AIABrGKIAbwFkgEHMC4xLjEuMZgBAKABAaBB2d3cy13aXrAAQE&scient=psy-ab&ved=0ahUKEwj343uxPbsAhXkDrkGHUu3AOAQ4dUDCAw&uact=5. Acesso em: 09 nov. 2020.



GOOGLE Acadêmico. [Mountain View, CA: Google, 2020c]. Disponível em: <https://scholar.google.com/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

GOTAS de Lágrimas. [Intérprete]: Dilermando Reis. [s.l., Brasil]: Continental, 1963.

MANOFF, Marlene. Theories of the Archive from Across the Disciplines. *portal: Libraries and the Academy*, vol. 4 no. 1, 2004, pp. 9-25. Johns Hopkins University: 2004.

MESA - Desafios e Possibilidades de Pesquisa no momento presente e Palestra - Musicologia do Outro. Mesa-redonda e palestra do II Encontro Sergipano de Musicologia. Aracaju: CODAPS/UFS, 2020. 1 vídeo (3h32min38s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QDi7QjIQDrc>. Acesso em: 19 nov. 2020.

PROECE – UFMS. *IX Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical*. Campo Grande: AGETIC-UFMS, 5 de maio de 2009. Disponível em: <https://proece.ufms.br/ix-encontro-regional-centro-oeste-da-associao-brasileira-de-educacao-musical/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

RESEARCHGATE. *Antonio AUGUSTO* | Doctor of History | Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro | UFRJ | Departamento de Música de Conjunto. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Antonio_Augusto3. Acesso em: 15 nov. 2020.

WAYBACK Machine. [San Francisco, CA: Internet Archive, 2020a]. Disponível em: <https://web.archive.org/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

WAYBACK Machine. [Cópias salvas do endereço www.abemco2009.com]. [San Francisco, CA: Internet Archive, 2020b]. Disponível em: https://web.archive.org/web/*/http://www.abemco2009.com/. Acesso em: 09 nov. 2020.