

CONSTRUÇÃO DE UMA LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA DAS MÚSICAS DA CULTURA NORDESTINA BRASILEIRA

CONSTRUCTION OF A DOCUMENTARY LANGUAGE OF MUSIC FROM THE NORTHEASTERN BRAZILIAN CULTURE

Vanessa Severino de Lima^a

Heliomar Cavati Sobrinho^b

RESUMO

Objetivo: Propõe a criação de uma linguagem documentária a partir de termos e expressões encontradas nas letras de músicas nordestinas. **Metodologia:** Utiliza o “Modelo Metodológico Integrado para a Construção de Tesouros” de Cervantes (2009). **Resultado:** Após passar por todas as etapas do modelo, apresenta como resultado 139 termos para a construção de uma linguagem documentária, utilizando o software *TemaTres*. **Conclusões:** Foi possível: perceber a importância da linguagem regional e a necessidade de perfazer um estudo mais detalhado sobre as diversas nuances em relação ao papel social do bibliotecário; refletir para quem devemos direcionar e disseminar a informação; e como devemos representá-la, tornando-a acessível a todos.

Descritores: Linguagens documentárias. Música nordestina brasileira. Linguagem regional. Cultura Nordestina brasileira.

1 INTRODUÇÃO

Pode-se considerar que as Linguagens Documentárias atualmente não se restringem aos documentos bibliográficos, mas também eletrônicos, audiovisuais, digitais, sonoros, dentre outros, que estejam registrados em algum suporte e que possam ser interpretados e recuperados pelos Sistemas de Informação.

^a Graduada em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: vanessalima14@hotmail.com.

^b Doutor em Ciência da Informação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: heliomarcavati@yahoo.com.br.

Diante dessas possibilidades de construção e representação documental, a ideia deste trabalho consiste em, a partir de elementos, características e peculiaridades da cultura nordestina, rica em costumes e culturas de diversos estados, cada um com suas particularidades e que, muitas vezes, não é valorizada pelo restante do nosso país, representá-los através das músicas de diversos artistas que fazem parte da história desse povo e que são relevantes para que a memória se mantenha viva entre as pessoas.

Desse modo, Moreira *et al* (2015, 2021) afirma que “Na ausência de controle terminológico por meio de linguagem documentária, isso é, sem a adoção de procedimentos de desambiguação da linguagem natural, realiza-se um uso pobre da linguagem em si, enquanto elemento capaz de sintetizar e sistematizar conceitos”.

Assim, diante das diversas formas as quais a música pode manifestar-se em nossas vidas, pode-se dizer que o bibliotecário necessita estar informado sobre os métodos de abordagem desse tema, tão subjetivo, pois cada usuário tem uma necessidade e é isso que propomos neste trabalho, como entender a importância de algo tão complexo e as inúmeras maneiras de representá-la, dependendo do objetivo para qual ela se destina.

Em consequência disto, pode-se afirmar que, ao descrever um documento, independente do suporte ou do tipo de material em que se encontra, é preciso levar em consideração vários fatores, tais como forma, conteúdo e relevância para o usuário. No entanto, torna-se necessário compreender e entender o usuário, pois na música deve-se considerar diversos fatores apontados por McLane (1996, p. 233, citado por SANTINI; SOUZA, 2007, p. 4):

A extração da melodia, harmonia e padrões de ritmos, a classificação dos diferentes tipos de contorno melódico, junção de dados estatísticos no registro, textura e densidade rítmica – tudo isso serve para a análise convencional de estilo musical (gênero) e a estrutura tal como as mais recentes explorações na gramática musical e inteligência artificial (AI) relacionadas com a percepção musical.

Portanto, busca-se com este estudo, formas de representar a informação a partir de uma linguagem documentária, tendo como base letras de músicas de artistas nordestinos, além de selecionar os termos mais relevantes que caracterizem a cultura nordestina, como expressões, costumes, vestuário, entre

outros, para a construção de um tesouro com o objetivo de contribuir para a preservação da memória, formação e representação da identidade de um povo.

Propõe-se, assim, entender como a música influencia no desenvolvimento da identidade do povo nordestino e de que maneira representá-la e preservá-la, a fim de se manter “viva” a história deste povo. Por isso, a ideia desta pesquisa é responder à questão a seguir:

De que forma a representação documental musical pode contribuir para a representação da memória e da identidade do povo nordestino a partir de expressões das músicas nordestinas?

Assim, demonstra-se, nesta pesquisa, a prática da utilização da aplicação do “Modelo Metodológico Integrado para a Construção de Tesouros” de Cervantes (2009).

Partindo dessa perspectiva, o objetivo deste estudo é mostrar a importância dessas músicas para a construção da identidade do Nordeste, por meio da representação das expressões presentes nas mesmas, para, assim, elaborar uma linguagem documentária capaz de reuni-las com a finalidade de representar e preservar a memória dessas pessoas e fazer com que outras pessoas possam ter conhecimento dessa cultura.

Além disso, propõe-se a criação de uma linguagem documentária a partir de termos e expressões encontradas nas letras de músicas nordestinas para promover a representação da identidade e memória do povo nordestino.

Dentre os **objetivos específicos** estão:

- Investigar os aspectos teóricos da representação documental na área de domínio das músicas de artistas nordestinos que utilizam termos e expressões da cultura nordestina;
- Realizar uma pesquisa documental e histórica das músicas de artistas nordestinos no âmbito da cultura nordestina;
- Propor uma linguagem documentária com base nas músicas de artistas nordestinos, que utilizam termos e expressões da cultura nordestina.

2 A LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA NA ÁREA DE DOMÍNIO DA CULTURA NORDESTINA

Muitos autores da área de Ciência da Informação discutem, até hoje, as diversas formas de construir um tesouro para um determinado acervo ou base de dados, buscando compreender qual seria a melhor maneira para representar, por exemplo, elementos que identifiquem uma determinada cultura ou grupo social. Esse tipo de representação é feito de duas formas, utilizando a Linguagem Natural, ou seja, o vocabulário corriqueiro, coloquial, e o mais recomendado que são as Linguagens Documentárias, composta por termos preestabelecidos ou não pelo bibliotecário para representar um documento. Sendo assim, de acordo com Lara (2004, p. 232):

A denominação linguagem documentária, além de referir-se ao conjunto dos diferentes tipos de instrumentos especializados no tratamento da informação bibliográfica (sistemas de classificação enciclopédicos ou facetados e tesouros), designa, de modo mais amplo e completo, a linguagem especialmente construída para organizar e facilitar o acesso e a transferência da informação.

Segundo Lara (2004, p. 233), para que uma Linguagem Documentária tenha a função de comunicar, ela necessita dos seguintes elementos: “a) funcionar como código inteligível e fonte para interpretação do sentido, b) caracterizar-se como metalinguagem, c) incorporar o usuário como integrante do processo”.

Nesse sentido, podemos ver que as linguagens documentárias não tem função apenas de organização da informação, mas possui também uma função social de tornar o usuário participante do processo, pois é a partir de seus questionamentos e suas necessidade que o vocabulário controlado será definido. Portanto, segundo FUJITA (2013, p. 49):

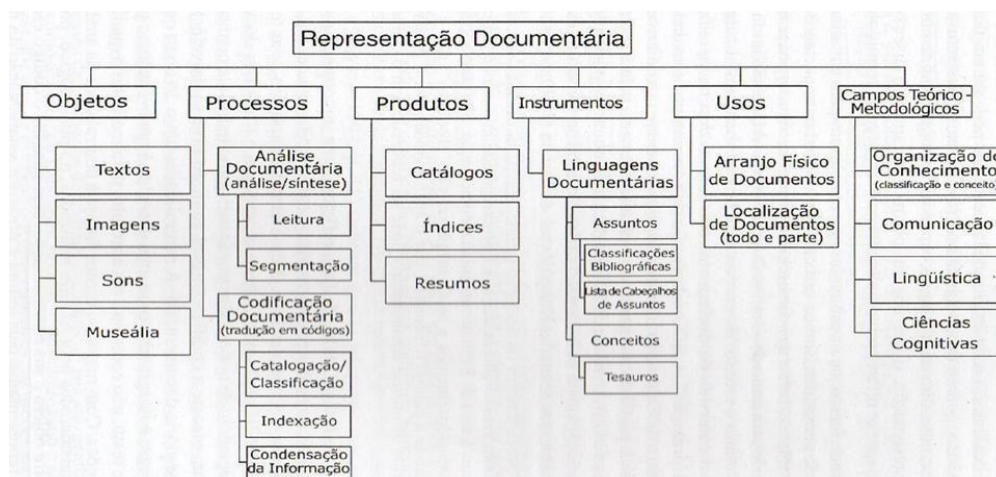
a representação por conceitos assume função preponderante entre o significado do conteúdo documentário e o termo que o representa. Em continuidade, o termo que representa o conteúdo documentário é representado por uma linguagem documentária.

Dodebei (2002) aponta em seu texto sobre a gestão dos processos e dos produtos gerados pela Representação da Informação, onde afirma que a linguagem documentária tem a função de exercer uma ponte entre, ao menos,

duas linguagens: a linguagem do sistema e a linguagem do usuário. Isto ocorre por esta ser um produto autônomo, um meio organizado em torno de uma área temática.

Assim, como podemos ver na figura 1, abaixo, Dodebei (2002, p. 43) nos mostra os diversos campos de Representação Documentária e suas aplicações. Desse modo, nota-se que os tesouros, diferentemente das classificações e dos cabeçalhos que representam assuntos, representam conceitos, ou seja, uma informação mais definida em relação a outros tipos de termos encontrados em outros tipos de vocabulários controlados, evitando a ambiguidade e a diferenciação de palavras homônimas e homógrafas, dentre outras funcionalidades.

Figura 1 - Representação Documentária



Fonte: Dodebei, 2002, p. 43.

Desse modo, Lancaster (1993) comenta também sobre a confusão de conceitos que acontece com certa frequência entre tesouro, cabeçalho de assunto e classificação, que, em sua estrutura, têm a mesma base, porém são aplicados de modos diferentes, que consistem em “listas dos rótulos com os quais se identificam e, porventura, se organizam em classes” (LANCASTER, 1993, p. 17), e, assim, essas classes estarão organizadas hierarquicamente, do termo mais geral ao mais específico.

O motivo de tal confusão muitas vezes se dá pela impossibilidade de encontrar um termo específico para um determinado assunto ou a dificuldade de combinar termos a fim de complementar um conceito inicial, além do fato de que

a classificação é uma representação numérica, não seria equivalente aos outros dois conceitos.

Logo, para que seja realizado um processo de indexação de qualidade e que não gere ruídos ou resultados irrelevantes para o usuário, é preciso passar por duas etapas principais: a análise documental e a tradução (LANCASTER, 1993), nas quais a primeira se refere à leitura técnica dos documentos, de onde serão selecionados os principais conceitos que possam representar o assunto tratado, e depois vem a tradução, que consiste em transformar esses conceitos de uma Linguagem Natural para uma Linguagem Documentária.

Esse tipo de procedimento demanda um conhecimento considerável do profissional sobre o acervo e sobre o vocabulário a ser utilizado, e as necessidades da unidade informacional na qual se está trabalhando, tornando-se, assim, um processo exaustivo e complexo para o profissional, o qual leva muito tempo para realizá-lo.

Sendo assim, segundo o estudo feito por Moraes e Moreira (2018) sobre os conceitos atribuídos às linguagens documentárias, eles afirmam que essas linguagens, baseado no conceito de Bardin (2000), podem ser divididas em 4 categorias. São elas:

- “aplicação, onde ela tem função mediadora gerando diálogo entre os usuário e o sistema de informação;
- contexto, a qual ela tem a função de auxiliar na resolução de problemas, envolvendo a organização da informação em relação ao domínio de linguagens específicas e linguagem natural facilitando a recuperação da informação;
- estrutura, as LD’s apresentam uma estrutura lógica que representam uma área de domínio formada por uma relação entre a linguagem específica e a linguagem natural expressa pelo usuário e;
- tipologia, “podem ser consideradas pré-coordenadas ou pós-coordenadas. Alguns tipos de LDs são apresentados na análise: classificação, listas de cabeçalhos de assunto, tesouros, vocabulário controlado”.

Desse modo, independentemente do tipo de suporte em que a informação esteja registrada, é preciso estar atento a todos os detalhes para que esta não se perca no processo, buscando mostrar a importância de uma Linguagem Documentária em unidades de informação e principalmente na construção de um sistema de informação especializado.

Portanto, segundo Biscalchin *et al* (2017, p. 104), “Uma linguagem documentária que atenda às necessidades de sua comunidade usuária possibilita um acesso pleno e eficaz à informação, objetivo maior da Ciência da Informação e da Organização do Conhecimento”.

Este trabalho visa, portanto, tratar a música como forma de informação e, a partir dos estudos apresentados, contribuir para a representatividade e memória, presente nesse tipo de documento, que, neste caso, focará no estilo nordestino e seus diversos gêneros musicais, partindo de expressões, costumes, comidas, fauna e flora presentes nas letras de compositores dessa região e que atualmente encontra-se esquecida e pouco valorizada em nossa sociedade.

Ou seja, para Freyre (2013, p. 39):

“A palavra ‘nordeste’ é hoje uma palavra desfigurada pela expressão ‘obras do Nordeste’ que quer dizer: ‘obras contra as secas’. E quase não sugere senão as secas. Os sertões de areia seca rangendo debaixo dos pés”.

É assim que a maioria das pessoas ainda imagina o Nordeste, como uma região de secas, de povo inferior, sem educação, dentre outras denominações empregadas ao povo nordestino, e que nesta pesquisa pretende-se mostrar como essa região é uma terra rica de valores, costumes, bom humor, história e tradição, a qual não tem sido valorizada.

Diante das diversas fases da história e adversidades pelas quais a região passou, marcadas por vários tipos de movimentos, dentre eles, movimentos separatistas, como a Confederação do Equador, podemos ver que a realidade tem se modificado, buscando a integração de todos os estados em diferentes setores da sociedade.

Apesar desses conflitos ocorridos no passado, atualmente o povo nordestino é um povo unido, principalmente nos âmbitos político, educacional e social, pois sabe da necessidade das lutas para garantir seu lugar na sociedade por conta do preconceito que perdura há muito tempo por parte de outras regiões do país.

O precursor dessa representação da cultura nordestina no cenário musical, o eterno Rei do Baião, Luiz Gonzaga, mostra ao mundo as alegrias e tristezas do nordestino, a mistura de sentimentos entre a saudade da terra natal e o sonho de uma vida melhor e que, apesar das dificuldades, deve-se sempre

ver o lado bom de tudo e com um sorriso no rosto, é isso que faz o nosso povo forte, com a vontade de lutar e seguir em frente.

Na cultura nordestina existem vários elementos que fazem dela uma cultura peculiar, de características marcantes, de humor um tanto quanto refinado, devido à forma de falar, que lembra o sotaque caipira. Além de um vocabulário, composto por flexões de palavras, abreviações, mudanças dos fonemas e da morfologia das palavras. Algumas dessas expressões são usadas em seu sentido conotativo, tornando-se ambíguo, dependendo do tom de voz ou da maneira como que se fala.

Baseando-se nesses elementos, esta pesquisa tem como proposta mostrar a importância da cultura nordestina, principalmente no cenário musical, citando alguns artistas importantes para o reconhecimento, representação, memória e identidade do povo nordestino, pois, como afirma Almeida (2018, p. 17), “A memória de um povo é sua riqueza. Um povo sem memória, sem tradição, é um povo sem identidade. Essa memória deve ser cultivada, deve florescer de geração a geração”.

No caso das letras das músicas que serão o objeto de pesquisa, as quais serão analisadas mais adiante, predomina-se uma mistura de sentimentos, narrando a vida do sertanejo que sai de sua terra natal em busca de uma vida melhor. Em outras melodias, pede a Deus que lhe ajude a passar pelas dificuldades, além de músicas que mostram como nosso povo é alegre e sua energia é contagiante.

A música tem o poder de transmitir sentimentos e emoções vividos por uma cultura ou um povo; nesse caso podemos citar as músicas de Luiz Gonzaga, que trazem consigo o uso de uma linguagem simples, própria dos nordestinos. O cenário muitas vezes descreve a imagem de um sertão árido e seco, além de elementos e costumes que fazem parte do Nordeste, como as danças, as comidas e os costumes presentes em suas músicas, a exemplo das músicas "Baião" e "Asa Branca", abaixo:

Eu vou mostrar pra vocês

Como se dança o baião

E quem quiser aprender

Quando olhei a terra ardendo

Qual fogueira de São João

Eu perguntei a Deus do céu, ai

É favor prestar atenção	Por que tamanha judiação
Morena chegue pra cá	Eu perguntei a Deus do céu, ai
Bem junto ao meu coração	Por que tamanha judiação
Agora é só me seguir	Que braseiro, que fornalha
Pois eu vou dançar o baião [...]	Nem um pé de plantação
	Por falta d'água perdi meu gado
	Morreu de sede meu alazão [...]

(BAIÃO. Intérprete: Luiz Gonzaga.
Compositor(es): Humberto Teixeira. In: O
MELHOR de Luiz Gonzaga, [S. l.: s. n., s. d.],
faixa 2. Disponível em:
<https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/261208/>. Acesso em: 07. nov. 2019.

(ASA Branca. Intérprete: Luiz Gonzaga.
Compositor(es): Humberto Teixeira. In: A
HISTÓRIA do Nordeste na voz de Luiz
Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 1955, faixa 8.

A partir das letras dessas músicas, observa-se o quão importante é a expressão dos sentimentos colocados por Luiz Gonzaga na representação do sofrimento e das angústias que vivem os nordestinos; no entanto, pode-se perceber uma das características do povo do Nordeste, que, apesar de todas as dificuldades, não perde a esperança e ainda leva a vida com bom humor e alegria.

No entanto, o crescimento da representatividade da cultura nordestina não se deve somente à forma como era abordada no cenário musical, mas também pelo seu vestuário e seu modo de falar.

Deleuze (1992 citado por CASTRO; OLIVEIRA, 2016, p. 164) aponta que "a escrita torna a linguagem possível no homem e lhe dá uma memória de palavras através dos (signos)", pois é através dos signos que se constrói o processo da identidade de algo ou alguém dentro da cultura de uma sociedade. Sendo assim:

A música é uma dessas linguagens, no entanto, é preciso considerar as peculiaridades em relação ao processo de desenvolvimento adotado pela linguagem falada. [...] Além disso, a música é um elemento fundamental no trabalho do desenvolvimento da sensibilidade, sendo também utilizada em atividade de relaxamento e descontração. (SCHIAVO, 2012, p. 23).

Ao longo dos anos, a cultura nordestina foi perdendo seu lugar para outros ritmos e culturas, pois atualmente só se valoriza o que vem de fora, do estrangeiro, deixando, assim, a cultura e a tradição esquecidas no passado, de

repassar o conhecimento das lendas, das histórias para as futuras gerações para que estas passem a enxergá-las como algo que faz parte da sua história, da sua vivência do seu dia a dia.

Na seção seguinte, falaremos um pouco sobre como foi desenvolvida a pesquisa, os critérios para a escolha das músicas e artistas da cultura nordestina e quais termos foram elegíveis para a construção do tesouro.

3 METODOLOGIA

O método utilizado para esta pesquisa foi baseado no “Modelo Metodológico Integrado para a Construção de Tesouros” de Cervantes (2009), seguindo cada etapa descrita pela autora para aplicação e análise dos termos, com o objetivo de construção de uma linguagem documentária, cada uma delas sendo apresentada passo a passo, possibilitando a relação dos termos verificáveis e de possível utilização posterior para a recuperação da informação da temática proposta.

Este modelo foi aplicado na tese de Cavati Sobrinho (2014), cuja aplicação replicaremos nesta pesquisa.

Além do “Modelo Metodológico Integrado para a Construção de Tesouros” de Cervantes (2009), foi realizada uma revisão bibliográfica com base em autores da área, como Lara (2004), Dodebei (2002) e demais pesquisadores que corroborassem e contribuíssem com o desenvolvimento da pesquisa e, com base nesse processo, apreender o conhecimento necessário para a construção de um Tesouro, quais as características que este deve apresentar para compor uma linguagem documentária. Assim, as etapas consistem na análise preliminar dos dados, como escolha do domínio e subdomínio, estabelecimento dos limites da pesquisa e consulta especializada sobre o tema.

A verificação é feita a partir de linguagem e bibliografia especializada de acordo com a temática da pesquisa, e, por fim, após esta etapa, os termos encontrados e verificáveis são reunidos em um software para a construção de um Tesouro. Foram escolhidas cerca de 66 músicas de aproximadamente 24 artistas ligados à cultura nordestina, contendo elementos e expressões que representam o povo nordestino.

Desse modo, dentre as 66 músicas analisadas, foram selecionados 200 termos prováveis que as representam, visando à construção de uma linguagem documentária. Dentre estes, foram verificados 139 termos possíveis de representação do domínio escolhido, para posterior inserção no software *TemaTres*.

O software *TemaTres*, foi escolhido, pois possui um *layout* simples e de fácil entendimento, no qual é possível inserir e organizar os termos de forma hierárquica, cuja estrutura pode ter subdivisões e o mesmo ainda dispõe de um sistema de exportação e importação, com possibilidade de baixar os arquivos em diversos formatos como *pdf*, *xml*, *doc*, entre outros.

Logo, após seguirmos atentamente o quadro 4 e 5 da tese de Cervantes (2009) para o desenvolvimento prático do tesouro, utilizando o sistema *TemaTres*, no qual inserimos os termos, o nome das músicas e os seus respectivos artistas, estabelecendo, assim, as suas relações.

O *TemaTres* é um software bastante utilizado para a criação de uma linguagem documentária, principalmente em uma área especializada. Possui um *layout* simples e de fácil entendimento, dispondo de um sistema de exportação e importação, no qual pode-se escolher o tipo de formato para fazer o *download* do tesouro, como *pdf*., *doc.*, *xml.*, dentre outros.

Durante a parte prática, notamos que um ponto negativo pode, também ser um ponto positivo, que é o fato de que o sistema não duplica os termos inseridos, e em alguns momentos, por conta disso, tivemos que incluir outro termo com uma característica distinta para poder diferenciá-los, como, por exemplo, Vatapá, que era o termo na música “Você já foi à Bahia?”, e Vatapá, que, também era o nome de uma outra música, inseindo, no sistema o termo Vatapá (Música) para diferenciá-lo do termo da música acima mencionada.

Vimos, a partir desta análise, que há uma infinidade de significados envolvidos nesses termos, uma história contada através da música, da dança, dos festejos, do comportamento, enfim, todos os elementos que formam a cultura, pois ela é única e particular de cada região, em cada gesto, em cada olhar de nosso povo sofrido e tão subjugado perante a sociedade por meio de estereótipos preconceituosos.

Buscou-se mostrar esse lado do Brasil que poucos conhecem, o lado humano, de luta, de alegria, do bom humor apesar das adversidades, como apresentado na música “Asa Branca” de Luiz Gonzaga, o qual foi o maior representante desta pesquisa, o que não poderia ser diferente, pois tornou-se um dos símbolos do Nordeste, sendo inspiração para diversos outros artistas das gerações seguintes.

No caso das músicas nordestinas, notou-se que com o passar do tempo os artistas foram perdendo um pouco a sua essência como protagonistas no cenário musical, tal qual na época de Luiz Gonzaga, que incorporou com maestria a representação do nordestino em suas melodias.

Nota-se também que, mesmo que alguns desses artistas sejam nordestinos, muitos seguiram caminhos diferentes, de ritmos mais suaves, estilo bossa até ritmos mais animados como o axé, no caso da Bahia, o Maracatu de Pernambuco, entre outros.

Ademais, vimos, com esta pesquisa, que o trabalho do bibliotecário não se restringe somente a atividades técnicas, mas também deve-se buscar a inserção do profissional no campo social, cultural e artístico da sociedade, pois, segundo constatamos, tudo pode ser dito como informação, desde que esteja registrada e possua um contexto.

Assim, é necessário, dentro da Ciência da Informação, desenvolver mais pesquisas que resgatem a memória, o patrimônio material e imaterial, despertando o lado humano e social do bibliotecário, tornando a informação acessível a todos e a todas, além de contribuir para o desenvolvimento crítico dos usuários que irão utilizá-la.

Dessa forma, a pesquisa deste trabalho tornou possível representar a diversidade de costumes, idiomas e culturas que existem no Brasil, principalmente no Nordeste, o qual foi nosso objeto de estudo para esta pesquisa, a partir da qual pudemos visualizar a riqueza de vocabulário que existe nesta região, palavras que nem mesmo a própria autora desta pesquisa está familiarizada, apesar de residir no Nordeste.

À vista disso, respondemos a pergunta inicial - De que forma a representação documental musical pode contribuir para a representação da

memória e da identidade do povo nordestino a partir de expressões retiradas das músicas nordestinas? –, por meio da aplicação do “Modelo Metodológico Integrado para a Construção de Tesouros” de Cervantes (2009).

Na seção seguinte, veremos como foi realizada cada etapa da pesquisa para escolha dos termos e construção do tesouro no sistema *TemaTres*, de acordo com os critérios estabelecidos por Cervantes (2009) em sua pesquisa para a construção de um tesouro e, ao final de todas as etapas, verificar os termos mais relevantes para o cumprimento dos objetivos desta pesquisa.

4 O VOCABULÁRIO DO POVO NORDESTINO COMO FORMA DE REPRESENTAÇÃO DA SUA CULTURA: PROPOSTA DE UMA LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA

Esta pesquisa visa construir um tesouro com base no “Modelo Metodológico Integrado para Construção de Tesouro” (Quadro 1), de Cervantes (2009), no qual são apresentadas algumas etapas para a escolha do domínio, sua estrutura e coleta dos dados.

Quadro 1 – Sistematização de etapas da construção de tesouros

MODELO METODOLÓGICO INTEGRADO PARA CONSTRUÇÃO DE TESAURO	
Sistematização de etapas da construção de tesouros (normalização, literatura e tesouros)	Procedimentos terminográficos
1. Trabalho preliminar (Orientações gerais/Usos de equipamento automático de processamento de dados)	- Escolha do domínio e da língua do tesouro; - Delimitação do subdomínio; - Estabelecimento dos limites da pesquisa terminológica temática; - Consulta a especialista do domínio/subdomínio.
2. Método de compilação (Abordagem de compilação)	- Coleta do corpus do trabalho terminológico; - Estabelecimento da árvore de domínio; - Expansão da representação do domínio escolhido.
3. Registro de termos	- Coleta e classificação de termos.

4. Verificação de termos (Admissão e exclusão de termos/Especificidade)	<ul style="list-style-type: none">- Verificação, classificação e confirmação de termos;- Elaboração de definições;- Uso do vocabulário de especialidade para o estabelecimento de relações entre os descritores e de relações entre descritores e não descritores.- Organização das relações entre descritores
5. Forma de apresentação de um tesouro	<ul style="list-style-type: none">- Trabalhos de apresentação do tesouro.

Fonte: Cervantes (2009, p. 163)

Dessa forma, nas subseções a seguir, mostraremos como se deu o processo e desenvolvimento metodológico da pesquisa, aplicado a este trabalho.

4.1 ETAPA A: DELIMITAÇÃO DO SUBDOMÍNIO

Escolhemos para este trabalho como área de domínio a cultura nordestina e como subdomínio a música nordestina, e para o desenvolvimento do tesouro utilizamos algumas músicas de artistas como Luiz Gonzaga, Flávio José, Elba Ramalho dentre outros.

Assim, como dito anteriormente, iremos apresentar neste trabalho algumas músicas de artistas consagrados na música nordestina, analisando os termos retirados de suas músicas e os seus significados.

A escolha deste subdomínio se dá pelo fato de que a cultura nordestina é muito rica, com termos e frases muito específicas do conhecimento popular, com cada estado tendo suas próprias frases, e algumas delas com significados bem diferentes daqueles que é conversado habitualmente no dia a dia das grandes cidades.

4.2 ETAPA B: ESTABELECIMENTO DOS LIMITES DA PESQUISA TERMINOLÓGICA

TEMÁTICA E COLETA DO *CORPUS* DO TRABALHO TERMINOLÓGICO

Nesta etapa foi realizada a coleta de 200 termos, conforme o exemplo no quadro 2, abaixo, retirados das músicas de alguns artistas da música nordestina, onde a letra de cada música foi avaliada de forma individual no intuito de retirar os termos nordestinos das mesmas. Termos estes conhecidos e difundidos apenas

na cultura nordestina, para posteriormente buscar os seus significados e incluí-los dentro do sistema proposto.

Fizemos as buscas das letras em alguns sites de música, e o que mais foi utilizado foi o site Letras de Músicas (letras.mus.br).

Quadro 2 - Exemplo de coleta de termos

Número	Termos	Quantidade	Músicas	Artistas
80	Araçazu	2	Aracaju	Caetano Veloso
81	Mangue	1		
82	Moqueca	1		
83	Jerimum	2	Jirimum de Gogó	Marinês
84	Mocotó	1	Baião de viola	
85	Pipira	6	Xote da Pipira	
86	Viveiro	1		
87	Zabelê	1		
88	Corrupião	1		

Fonte: Elaborado pelos autores (referências para cada música e artista no final do trabalho).

A partir do estabelecimento e delimitação do domínio e do subdomínio da pesquisa, além da coleta dos termos, estes foram analisados e selecionados para a representação que melhor se encaixa no cumprimento dos objetivos da pesquisa, a partir da classificação, verificação e confirmação dos termos, as quais foram realizadas com base em bibliografias específicas da área temática do trabalho, no caso, a cultura nordestina.

4.3 ETAPA C: CLASSIFICAÇÃO, VERIFICAÇÃO E CONFIRMAÇÃO DOS TERMOS

Esta etapa corresponde à classificação dos termos, conform o exemplo do quadro 3, a qual consistiu em organizá-los primeiramente em ordem alfabética, como mostra o quadro a seguir.

Quadro 3 - Classificação dos termos

Número	Termos	Quantidade	Músicas	Artistas
37	Barrufado	1	Danado no torró	Dominguinhos
38	Beijú	4	Banzo	Amelinha
39	Besta	2	Guerra de Facão	Falcão
40	Bestáge	1	Nois é jeca mais é jóia	Xangai
41	Bicho de pé	1	Nois é jeca mais é jóia	Xangai
42	Bodocó	1	Pau-de-arara	Luiz Gonzaga
43	Bodoque	1	Paraíba	Luiz Gonzaga
44	Bolo de milho	1	Feira de Mangaio	Amelinha
45	Bombos	1	Maracatu	Alceu Valença
46	Braúna	1	Pobre Matuto	Flávio José
47	Broa	1	Feira de Mangaio	Amelinha

Fonte: Elaborado pelos autores (referências para cada música e artista no final do trabalho).

Após a coleta desses termos e de sua verificação na bibliografia especializada para confirmação de existência do termo, estes foram classificados por artista, música e termos selecionados, onde os artistas foram classificados por cores para diferenciá-los, com base na legenda A (Quadro 4), e facilitar o processo de escolha.

Quadro 4 - Classificação de artistas por cores

Legenda A	
Artista	Cor
Flávio José	Amarelo
Luiz Gonzaga	Laranja
Alceu Valença	Alaranjado
Zé Ramalho	Vermelho
Fagner	Vermelho escuro
Elba Ramalho	Púrpura
Caetano Veloso	Púrpura escuro
Marinês	Azul escuro
Djavan	Azul
Dorival Caymmi	Ciano
Falcão	Verde
Xangai	Verde claro
Trio Nordestino	Rosa claro

Falamansa	
Amelinha	
Santanna, O Cantador	
Trio Virgulino	
Sivuca	
Dominguinhos	
Saulo Fernandes	
João Gilberto	
Gilberto Gil	
Alcymar Monteiro	
Mastruz com Leite	

Fonte: Elaborado pelos autores.

A etapa de verificação (Apêndice C completo em LIMA, 2019¹) foi realizada utilizando-se dicionários especializados na cultura nordestina (Legenda B), de acordo com o quadro 5, abaixo.

Quadro 5 – Bibliografia de Referência usada na etapa de verificação

Legenda B
Dicionário A: Girão, Raimundo (2007); Vocabulário Popular Cearense
Dicionário B: Gadelha, Marcus (2000); Dicionário de cearês
Dicionário C: Navarro, Fred (2013); Dicionário do Nordeste

Fonte: Elaborado pelos autores.

Desse modo, alguns critérios são preestabelecidos:

- Quando o termo é encontrado no dicionário, colocamos o algarismo “1”;
- caso contrário, adicionamos “0”;
- os termos já encontrados em um dicionário não poderão se repetir, nesse caso, adiciona-se “0” aos que já existem, como mostra o quadro 6, a seguir:

¹ Fonte: LIMA (2019). Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/52832>

Quadro 6 - Verificação dos termos

Número	Termos	Quant	Música	Artista	Dic. A	Dic. B	Dic. C
1	Abarã	5	A preta do acarajé	Dorival Caymmi	0	0	1
2	Acarajé	7	A preta do acarajé	Dorival Caymmi	0	0	1
3	Acauã	2	Aquarela Nordestina	Elba Ramalho	0	0	0
4	Açucena	1	Me bote no colo	Trio Nordestino	0	0	1
5	Afoito	1	Mamulengo	Luiz Gonzaga	0	0	0
6	Agave	1	Nordeste Independente	Elba Ramalho	0	0	0
7	Agogô	1	Ganga Zumba	Gilberto Gil	0	0	1
8	Alazão	2	Asa Branca	Luiz Gonzaga	1	0	0

Fonte: Elaborado pelos autores (referências para cada música e artista no final do trabalho).

A partir dessa análise, foi feita a identificação dos termos verificáveis e não verificáveis, para posterior inserção no sistema *TemaTres* e, assim, construir o tesauro de acordo com cada termo, artista e música correspondentes.

4.4 ETAPA D: FORMA DE APRESENTAÇÃO DO TESAURO

Após finalizadas as etapas de coleta, classificação e verificação, partimos para a fase de organização e construção do tesauro. Sendo assim, dos 200 termos analisados, apenas 139 (Apêndice D, completo em LIMA, 2019²), caracterizaram-se como verificáveis e possíveis de relacionar-se a pesquisa em questão.

A partir dos termos escolhidos, iniciou-se o processo de inclusão dos termos encontrados, no sistema *TemaTres*, estabelecendo-se as relações hierárquicas entre os mesmos, como vemos, no exemplo, abaixo, na figura 2.

² Fonte: LIMA (2019). Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/52832>

Figura 2 – Relações hierárquicas de termos gerais e específicos



Fonte: Elaborado pelos autores no *Tema Tres*.

Estabelecendo-se todas as relações de assunto e domínio, a estrutura final (Apêndice E completo em LIMA, 2019³) apresenta-se, como no exemplo a seguir, o qual foi escolhido o artista Luiz Gonzaga, pois este representa grande parte do *corpus* de coleta deste trabalho.

Luiz Gonzaga

TE: Asa Branca (Letras de Música)
TE: Assum Preto (Letras de Música)
TE: Baião (Letras de Música)
TE: Baião de Dois
TE: Cabra da peste
TE: Mamulengo (Letras de Música)
TE: Mangangá
TE: Paraíba
TE: Pau-de-Arara (Letras de Música)
TE: Que nem jiló
TE: Respeita Januário
TE: Samarica Parteira
TE: Xote das meninas

Desse modo, na seção seguinte apontaremos os resultados desta pesquisa e sua relevância para a Biblioteconomia e a Ciência da Informação.

³ Fonte: LIMA (2019). Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/52832>

5 RESULTADOS E SUA DISCUSSÃO ANALÍTICA E CRÍTICA

Diante do processo de escolha verificação dos termos, notamos a grande variedade linguística que existe dentro da região Nordeste, como podemos ver por exemplo, Elba Ramalho e Dorival Caimmy, os dois pertencem ao estado da Bahia, mas cada um utiliza-se de uma linguagem própria em suas músicas, como por exemplo “Abará” e “Acauã”, palavras até então desconhecidas pelos outros estados do Nordeste. Isso se deve a forte influência da cultura africana na Bahia, principalmente durante o período da escravidão. Muitas dessas palavras também derivam da religiões como a Umbanda e Candomblé e se tornaram comuns para cidadãos do estado.

Por outro lado, vemos dois Pernambucanos, de estilos completamente distintos, como é o caso de Luiz Gonzaga e Alceu Valença, enquanto o primeiro mantém as tradições da cultura de interior e marca presença com ritmos tradicionais como o xote e o baião, Alceu utiliza-se da cultura de rua, das grandes cidades, como os festejos de Bumba-meu-boi e o Maracatu, festas tradicionais de Pernambuco, principalmente durante o Carnaval. Sendo assim, a região e a “herança” cultural que indivíduo recebe também pode influenciar na variedade linguística de cada um.

Assim, nota-se que, na música “Maracatu”, Alceu Valença descreve a festividade típica da região de Pernambuco, em que se utiliza de diversos instrumentos e fantasia, como descreve a música, normalmente organizada em blocos de rua, sua dança possui coreografias específicas e ritmadas. Já na música “Morena Tropicana”, o cantor utiliza-se de metáforas para comparar as características da pessoa amada a diversos frutos típicos do sertão nordestino:

Zabumba de bombos, Estouro
de bombas, Bataques de ingonos,
Cantigas de banzo,
Rangir de ganzás
Loanda, Loanda, aonde estou?

Loanda, Loanda, aonde estás?
As luas crescentes
De espelhos luzentes
Colares e pentes
Queixares e dentes

Da manga rosa
Quero gosto e o sumo Melão
maduro, sapoti, juá
Jaboticaba, teu olhar noturno
Beijo travoso de umbu cajá

Pele macia
Ai! Carne de caju
Saliva doce,

De maracajás

(MARACATU. [Compositor e intérprete]: Alceu Valença. *In*: CAVALO de Pau. Intérprete: Alceu Valença. Brasil: Ariola, 1982, faixa 8. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alceu-valenca/123498/#album:cavalo-de-pau-1982>. Acesso em: 12 nov. 2019.)

Doce mel, Mel de urucu

(TROPICANA (Morena Tropicana). Intérprete: Alceu Valença. Compositor(es): Alceu Valença; Vicente Barreto, 1982. *In*: CAVALO de Pau. Brasil: Ariola, 1982, faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alceu-valenca/98324/#album:cavalo-de-pau-1982>. Acesso em: 11 nov. 2019)

Falcão, humorista, cantor e compositor cearense, possui uma característica peculiar em suas músicas. Além do linguajar típico nordestino, o cantor também compõe suas letras inserindo pequenos traços de humor, seja fazendo críticas sociais, seja contando sobre uma situação engraçada comum no dia a dia do povo cearense, como podemos ver nas letras de “Guerra de Facão” e “Fumando numa quenga”, que consiste em uma expressão que indica quando uma pessoa está muito irritada.

A dor da morte é não acabar com os
nordestinos

A dor dos nordestinos é ter as
penas exageradas

E a viola por desculpa pra quem lhe
pisou no lombo

e lhe lascou no cucurute vinte quilos
de lajedo.

Em vez de achatar pra caixa-prego
o vagabundo,

que se deitou no trono e acordou
num pau-de-sebo

GUERRA de facão. Intérprete: Falcão.
Compositor: W. Aragão. *In*: MAXXIMUM.
Intérprete: Falcão. Brasil: [s.n., s. d.], faixa
18. Disponível em:
<https://www.letras.mus.br/falcao/94101/#album:maxximum-falcao-2005>.
Acesso em: 12 nov. 2019.)

Na minha opinião,
esse tal de aquecimento global

É por causa da quentura,

é por causa da quentura

É por causa da quentura geral

Então quanto mais frescura,

quanto mais frescura

Mais depressa a terra volta ao
normal

(FUMANDO numa quenga.
Intérprete: Falcão. *In*: SUCESSÃO de
sucessos que se sucedem
sucessivamente sem cessar. Intérprete:
Falcão. Brasil: [s.n.], faixa 8. Disponível
em:
<https://www.letras.mus.br/falcao/fumando-numa-quenga/#album:sucessao-de-sucessos-que-se-sucedem-sucessivamente-sem-cessar-2014>.
Acesso em: 12 nov. 2019)

Sendo assim, em “Guerra de Facão”, encontramos expressões que indicam parte do corpo do nordestino, como “cucurute”, que corresponde à

região do alto da cabeça e lombo à região das costas, na altura das costelas. Já na música “Fumando numa quenga”, as expressões referem-se a sensações, clima e trejeitos do nordestino, como nas palavras “quentura” e “frescura”.

Desse modo, com base nos exemplos citados, nota-se que cada artista tem uma maneira única de representar o Nordeste e, na maioria das vezes, está relacionada à sua terra natal, como é o caso de Luiz Gonzaga, Alceu Valença, Dorival Caymmi, entre outros. Como pudemos identificar, foram vistas diversas referências ao vestuário, comidas típicas e festividades ocorridas na região.

No entanto, o crescimento da representatividade da cultura nordestina não se deve somente à forma como era abordada no cenário musical, mas também pelo seu vestuário e seu modo de falar eternizado pelos artistas já citados, além de outros, como Marinês, primeira artista feminina a se vestir de cangaceira em seus shows e ainda utilizar-se de uma linguagem pouco aceita para a época em que viveu, causando bastante polêmica com a música “Xote da Pipira”.

Nesse sentido, esse estilo ainda predomina em festas juninas, as quais tem como características apresentações como quadrilhas, barracas de comidas típicas, músicas populares, muita dança e alegria no rosto daqueles que participam. Sendo assim, segundo Marinho (2015, p. 36):

Os festejos têm origem nas tradições europeias pré-cristãs de comemoração da mudança de ciclo solar, a entrada do verão hemisfério norte, com ritos que marcam o início das colheitas e homenageiam a fertilidade da terra. Essa celebração foi incorporada ao calendário católico na devoção de Santo Antônio, São João e São Pedro.

As festas juninas do Nordeste equivalem ao carnaval no Rio de Janeiro e em São Paulo em questão de visibilidade, pois todo ano ocorrem festivais que reúnem grupos de dança de todo o Nordeste para competir e celebrar a cultura nordestina. Além disso, também existem eventos regionais, como o São João de Caruaru, um dos festejos mais famosos desta região e que reúne pessoas de todo o país todo ano.

Além disso, apesar das diferenças culturais presentes em cada estado e suas variantes linguísticas, vemos que sua cultura é bastante rica, isso se deve a miscigenação e a influência de diversos povos que aqui habitaram ao longo dos

anos, principalmente entre os séculos XV e XVII, durante o domínio da coroa portuguesa.

No entanto, ao longo dos anos, a cultura nordestina foi perdendo seu lugar para outros ritmos e culturas, pois, como diz Falcão na música “Guerra de Facão”, só se valoriza o que vem de fora, do estrangeiro, deixando, assim, a cultura e a tradição esquecidas no passado, de repassar o conhecimento das lendas, das histórias para as futuras gerações para que estas passem a enxergá-las como algo que faz parte da sua história, da sua vivência do seu dia a dia.

Por isso, é importante resgatar a memória desse povo, através de sistemas de informação que contribuam para que essa cultura continue “viva” entre os nordestinos e que as futuras gerações não percam essa “herança” cultural deixada por seus antepassados.

6 CONCLUSÕES

A partir desta pesquisa, podemos notar o quanto a organização e as linguagens documentárias em contextos culturais podem contribuir para a perpetuação da memória de um povo, a fim de manter a sua história preservada e documentada para as próximas gerações.

Desse modo, o trabalho do bibliotecário é de suma importância, pois além de levar a informação a essas pessoas ele estará cumprindo seu papel social além do informacional, diante do que foi abordado nesta pesquisa.

Apesar de ser um estudo inicial, a pesquisa busca expandir a especialização do bibliotecário para além da área técnica, mas também para a área de preservação histórica, pois um povo sem memória, é um povo sem história. Além disso, como podemos ver nesta análise a informação pode estar em qualquer lugar, independente do tema ou do suporte que ela está inserida.

Dessa forma, concluímos que essa pesquisa, é importante que mais estudos sejam realizados sobre a contextualização da identidade de um grupo, principalmente de grupos que vem sendo marginalizados, como a exemplo dos nordestinos citados neste trabalho, assim como outros grupos minoritários que precisam contar a sua história por meio de sua linguagem e sua história.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Anizia. **Luiz Gonzaga e as marcas identitárias de um povo**. 2018. 65f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Ceará, 2018.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: 70, 2000.
- BISCALCHIN, Ricardo; VITORINI, Érica Fernanda; MOREIRA, Walter. Análise teórica conceitual da terminologia, garantia cultural, multiculturalidade e transculturalidade na construção de linguagens documentárias. In: CONGRESSO ISKO ESPANHA-PORTUGAL, 3; CONGRESSO ISKO ESPANHA, 13, 2017. Coimbra. **Atas...**, Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017, p. 97-107.
- CASTRO, Jetur Lima de; OLIVEIRA, Alessandra Nunes. A música como fonte representativa de informação: o caso da Fonoteca Satyro de Mello no CENTUR/FCPTN. **Inf. Prof.**, Londrina, v. 5, n. 1, p. 160-180. jan./jun. 2016.
- CAVATI SOBRINHO, Heliomar. **A representação documentária do domínio da Economia**: análise de estruturas de representação em linguagens documentárias e documentos específicos de economia. 2014. 149 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2014.
- CERVANTES, Brigida Maria Nogueira. **A construção de tesouros com a integração de procedimentos terminográficos**. 2009, 209f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DODEBEI, Vera Lucia Doyle. **Tesouro: linguagem de representação da memória documentária**. Interciência: Rio de Janeiro, 2001.
- FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: aspectos da Influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. Global: São Paulo, 2013.
- FUJITA, M. S. L. Leitura Documentária na perspectiva de suas variáveis: leitor-texto-contexto. **DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação**, v. 4, n. 4, ago. 2004. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/ago04/Art_01.htm>. Acesso em: 25 maio 2013.
- GADELHA, Marcus. **Dicionário de cearáns**: termos e expressões populares do Ceará. Fortaleza: Multigraf, 2000.
- GIRÃO, Raimundo. **Vocabulário Popular Cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. Brasília, DF: Brinquet de Lemos/Livros, 1993.

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

LETRAS E MÚSICAS. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/>. Acesso em: 25 abr. 2019.

LIMA, Vanessa Severino de. "**Não troco meu 'oxente' pelo 'ok' de ninguém**": a construção de uma linguagem documentária a partir de expressões e elementos presentes na música nordestina. 2019. 110f. - Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Graduação em Biblioteconomia, Fortaleza (CE), 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/52832>. Acesso em: 16 ago. 2020.

MARINHO, Andréa Carla Melo. **O ciclo junino e as representações sociais do Nordeste Brasileiro**: um estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga. 2015. 87f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

MCLANE, A. Music as information. **Annual Review of Information Science and Technology**, v. 31, p. 225-62. 1996.

MORAES, Isabela Santana de; MOREIRA, Walter. Os conceitos de sistemas de organização do conhecimento e linguagens documentárias: análise de domínio. In: ENANCIB – ENCONRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19, 2018, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2018b.

MOREIRA, W. et al. Vocabulário controlado para a representação documentária em arquivos correntes da UNESP. In: SEMINÁRIO CIENTÍFICO ARQUIVOLOGIA E BIBLIOTECONOMIA, 4., 2015, Marília. **Anais [...]** Marília: UNESP, 2015a.

MOREIRA, W. et al. Identificação de elementos para construção do vocabulário controlado: contribuições do diagnóstico de arquivo. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 26, n. 1, p. 601-631, jan./mar. 2021b.

NAVARRO, Fred. **Dicionário do Nordeste**. Cepe Editora: Recife, 2013.

SANTINI, Rose Marie; SOUZA, Rosali Fernandez de. Recuperação de Música e a Ciência da Informação: Tendências e desafios de pesquisa. In: ENANCIB – ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, Salvador. **Anais...** UFBA, 2007.

SCHIAVO, Rosângela Portela. **Música como (In)formação**: competências informacionais para a composição musical. 2012. 67f. Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e comunicação. Curso de Graduação em Biblioteconomia, Porto Alegre (RS),

2012. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54251/000855811.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05 out. 2020.

REFERÊNCIAS DE MÚSICAS

AQUARELA nordestina. Intérprete: Elba Ramalho. Compositor: R. Cavalcanti. *In*: ELBA. Intérprete: Elba Ramalho. Brasil: CBS, 1981, faixa 7. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elba-ramalho/486091/#album:elba-1981>. Acesso em: 12 nov. 2019.

ARACAJU. [Compositor e intérprete]: Caetano Veloso. *In*: CINEMA Transcendental. Brasil: PolyGram; Philips, 1979, faixa 10. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/369778/#album:cinema-transcendental-1979>. Acesso em: 12 nov. 2019.

ASA Branca. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor(es): Humberto Teixeira. *In*: A HISTÓRIA do Nordeste na voz de Luiz Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 1955, faixa 8. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47081/>. Acesso em: 07. nov. 2019.

ASSUM preto. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: H. Teixeira e L. Gonzaga. *In*: O NORDESTE na voz de Luiz Gonzaga. Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA, 1970, faixa 4. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47082/#album:o-nordeste-na-voz-de-luiz-gonzaga-1962>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BAIÃO. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor(es): Humberto Teixeira. *In*: O MELHOR de Luiz Gonzaga, [S. l.: s. n., s. d.], faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/261208/>. Acesso em: 07. nov. 2019.

BAIÃO de Dois. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor(es): Humberto Teixeira. *In*: Chá Cutuba, [S. l.: s. n.], 1977, faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/261208/>. Acesso em: 07. nov. 2019.

BAIÃO de viola. Intérprete: Marinês. Compositores: F. Matos e J. do Vale. *In*: OUTRA vez Marinês. Intérprete: Marinês. Brasil: [s. n.], 1961, faixa 9. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marines/1925795/#album:outra-vez-marines-2004>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BANZO. Intérprete: Amelinha. Compositor: P. Maia. *In*: ROMANCE da lua lua. Intérprete: Amelinha. [S. l.; s. n.], 1983, faixa 7. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/amelinha/1095223/#album:amelinha-romance-da-lua-lua-1983>. Acesso em: 12 nov. 2019.

CABRA da peste. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: L. Gonzaga e Z. Dantas. *In*: SAMARICA parteira. Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: [s. n.], 2005, faixa 6. Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/luizgonzaga/1560742/#album:samarica-parteira-2005>. Acesso em: 12 nov. 2019.

DANADO no forró. Intérprete: Dominginhos. *In*: SEU Domingos. Intérprete: Dominginhos. Brasil: Continental, 1987, faixa 11. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dominginhos/1649568/#album:seu-domingos-1987>. Acesso em: 13 nov. 2019.

FEIRA de mangaio. Intérprete: Amelinha. Compositores: G. Gadelha e Sivuca. [S.l.; s. n.; s. d.]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/amelinha/589092/>. Acesso em: 12 nov. 2019.

FUMANDO numa quenga. Intérprete: Falcão. *In*: SUCESSÃO de sucessos que se sucedem sucessivamente sem cessar. Intérprete: Falcão. Brasil: [s.n.], faixa 8. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/falcao/fumando-numa-quenga/#album:sucessao-de-sucessos-que-se-sucedem-sucessivamente-sem-cessar-2014>. Acesso em: 12 nov. 2019.

GANGA ZUMBA. Intérprete: Gilberto Gil. Compositores: G. Gil e W. Salomão. *In*: QUILOMBO. Brasil: WEA, 1984, faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/556554/#album:quilombo-trilha-sonora-1984>. Acesso em: 13 nov. 2019.

GUERRA de facão. Intérprete: Falcão. Compositor: W. Aragão. *In*: MAXXIMUM. Intérprete: Falcão. Brasil: [s.n., s. d.], faixa 18. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/falcao/94101/#album:maxximum-falcao-2005>. Acesso em: 12 nov. 2019.

JERIMUM de gogó. Intérprete: Marinês. Compositores: J. B. de Aquino e J. Silva. *In*: SIU, siu, siu. Intérprete: Marinês. Brasil: RCA Victor, 1964, faixa 8. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marines/859935/#album:siu-siu-siu-2004>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MAMULENGO. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor: L. Bandeira. *In*: O HOMEM da terra. Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 1980, faixa 1. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/1561830/#album:o-homem-da-terra-1980>. Acesso em: 12 nov. 2019.

O MANGANGÁ. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor: L. Ramalho. *In*: EU e meu pai. Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA, 1979, faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/1532186/#album:eu-e-meu-pai-2004>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MARACATU. [Compositor e intérprete]: Alceu Valença. *In*: CAVALO de Pau. Intérprete: Alceu Valença. Brasil: Ariola, 1982, faixa 8. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alceu-valenca/123498/#album:cavalo-de-pau-1982>. Acesso em: 12 nov. 2019.

ME BOTE no colo. Intérprete: Trio Nordestino. Compositores: A. Rodrigues e S. Ramos. *In*: O ALEGRÍSSIMO. Intérprete: Trio Nordestino. Brasil: Copacabana, 1976, faixa 10. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/trio-nordestino/94263/#album:o-alegrissimo-1976>. Acesso em: 12 nov. 2019.

NOIS é jeca mais é joia. Intérprete: Xangai. Compositor: J. da Cruz. [S./; s. n.; s. d.]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/xangai/229149/>. Acesso em: 12 nov. 2019.

NORDESTE independente. Intérprete: Elba Ramalho. Compositor: B. Tavares el. Vilanova. *In*: DO JEITO que a gente gosta. Intérprete: Elba Ramalho. Brasil: Ariola, 1985. Disco 2, faixa 3. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elba-ramalho/250731/#album:do-jeito-que-a-gente-gosta-1984>. Acesso em: 12 nov. 2019.

PARAÍBA. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: H. Teixeira e L. Gonzaga. *In*: A HISTÓRIA do Nordeste na voz de Luiz Gonzaga. Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 1955, faixa 1. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47095/#album:a-historia-do-nordeste-1956>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PAU de arara. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: G. de Moraes e L. Gonzaga. *In*: VOLTA pra curtir (ao vivo). Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 2001, faixa 12. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/261217/#album:volta-pra-curtir-ao-vivo-2006>. Acesso em: 12 nov. 2019.

POBRE MATUTO. Intérprete: Flávio José. *In*: SEU olhar não mente. Intérprete: Flávio José. Brasil: BMG, 2000, faixa 9. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/flavio-jose/306943/#album:seu-olhar-nao-mente-2000>. Acesso em: 11 nov. 2019.

A PRETA do acarajé. [Compositor e intérprete]: Dorival Caymmi. *In*: CAYMMI. Intérprete: Dorival Caymmi. Brasil: Odeon, 1965, Disco 1, faixa 4. Disponível em <https://www.letras.mus.br/dorival-caymmi/1117681/#album:caymmi-1990>. Acesso em: 12 nov. 2019.

A PROSA impúrpura do Caicó. Intérprete: Alceu Valença. Compositor: C. César. *In*: O GRANDE encontro. Intérprete: Alceu Valença. Brasil: BMG, 1996, faixa 13. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alceu-valenca/400612/#album:o-grande-encontro-1996>. Acesso em: 12 nov. 2019.

QUE NEM jiló. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: H. Teixeira e L. Gonzaga. *In*: VOLTA pra curtir (ao vivo). Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 2001, faixa 4. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47099/#album:volta-pra-curtir-ao-vivo-2006>. Acesso em: 12 nov. 2019.

RESPEITA Januário. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: H. Teixeira e L. Gonzaga. *In: A HISTÓRIA do Nordeste na voz de Luiz Gonzaga.* Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA Victor, 1955, faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47100/#album:a-historia-do-nordeste-1956>. Acesso em: 12 nov. 2019.

SAMARICA Parteira. [Compositor e intérprete]: Luiz Gonzaga. *In: SANGUE nordestino.* Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil. [s.n.], 1979, faixa 1. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/392697/#album:sangue-nordestino-1979>. Acesso em: 12 nov. 2019.

TROPICANA (Morena Tropicana). Intérprete: Alceu Valença. Compositor(es): Alceu Valença; Vicente Barreto, 1982. *In: CAVALO de Pau*, faixa 2. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alceu-valenca/98324/#album:cavalo-de-pau-1982>. Acesso em: 11 nov. 2019.

VATAPÁ. [Compositor e intérprete]: Dorival Caymmi. *In: CAYMMI: amor e mar.* Intérprete: Dorival Caymmi. Brasil: EMI, 2000. Disco 6, faixa 16. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dorival-caymmi/924247/#album:caymmi-amor-e-mar-2001>. Acesso em: 12 nov. 2019.

VOCÊ já foi a Bahia. Intérprete: Dorival Caymmi. Compositor: Trio Irakitan. *In: CAYMMI.* Intérprete: Dorival Caymmi, 1965. Brasil: Odeon. Disco 2, faixa 6. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dorival-caymmi/45590/#album:caymmi-1990>. Acesso em: 12 nov. 2019.

O XOTE das meninas. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositores: L. Gonzaga e Z. Dantas. *In: A HISTÓRIA do Nordeste na voz de Luiz Gonzaga.* Intérprete: Luiz Gonzaga. Brasil: RCA, 1955, faixa 3. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47104/#album:a-historia-do-nordeste-1956>. Acesso em: 12 nov. 2019.

XOTE de pipira. Intérprete: Marinês. Compositores: J. do Vale; J. Batista. *In: OUTRA vez*, Marinês. Intérprete: Marinês. Brasil: [s. n.], 1961, faixa 10. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marines/1925797/#album:outra-vez-marines-2004>. Acesso em: 12 nov. 2019.

CONSTRUCTION OF A DOCUMENTARY LANGUAGE OF MUSIC FROM THE NORTHEASTERN BRAZILIAN CULTURE

ABSTRACT

Objective: It proposes the creation of a documentary language from terms and expressions found in the lyrics of northeastern music. **Methodology:** Uses the "Integrated Methodological Model for the Construction of Thesaurus" by Cervantes (2009). **Results:** After going through all the steps of the model, it presents as a result 139 terms for the construction of a documentary language,

using the software TemaTres. **Conclusions:** It was possible to realize the importance of regional language and the need to conduct a more detailed study on the various nuances in relation to the social role of the librarian and reflect to whom we should direct and disseminate information; and how we should represent it, making it accessible to all.

Descriptors: Documentary languages. Northeastern Brazilian music. Regional language. Northeastern Brazilian culture.

CONSTRUCCIÓN DE UN LENGUAJE DOCUMENTAL DE LA MÚSICA DE LA CULTURA NORDESTINA BRASILEÑA

RESUMEN

Objetivo: Se propone la creación de un lenguaje documental a partir de términos y expresiones encontradas en las letras de las canciones del noreste.

Metodología: Utiliza el "Modelo metodológico integrado para la construcción de tesauros" de Cervantes (2009). **Resultados:** Después de recorrer todos los pasos del modelo, presenta como resultado 139 términos para la construcción de un lenguaje documental, utilizando el software TemaTres. **Conclusiones:** Se pudo constatar la importancia del lenguaje regional y la necesidad de realizar un estudio más detallado sobre los distintos matices en relación al rol social del bibliotecario y reflexionar a quién debemos dirigir y difundir la información; y cómo debemos representarla, haciéndola accesible a todos.

Descriptores: Lenguas documentales. Música del noreste brasileña. Idioma regional. La cultura del noreste brasileña.

Recebido em: 27.01.2021

Aceito em: 30.04.2021