
Vozes cultivadas *versus* tipos de vozes na CDD: o uso da metateoria para a compreensão da voz cantada

Voces cultivadas versus tipos de voces en la CDD: el uso de la metateoría para la comprensión de la voz cantada

Cultivated voices versus types of voices in the DDC: the use of metatheory for the understanding of the sung voice

Fernanda Carolina PEGORARO NOVAES

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Avenida Hygino Muzzi Filho, 737,
Marília, SP, Brasil, fernanda.pegoraro@unesp.br

Resumen

Se pretende identificar, a través de la metateoría, las teorías aplicadas en la clasificación de voces de la Clasificación Decimal de Dewey (CDD). Para ello, se establecieron los siguientes objetivos específicos: a) realizar una revisión bibliográfica sobre la metateoría para comprenderla y aplicarla como método en la presente investigación; b) investigar, a través de la metateoría, las primeras clasificaciones sobre voces para comprender las teorías que utiliza la música; c) comparar y discutir la clasificación de voces CDD desde la perspectiva de las teorías musicales). Se concluye que las descripciones de voces del CDD parten del principio de la teoría musical, pero la forma en que se categorizan, además de difundir ideas preconcebidas, no se sustenta en la teoría de la clasificación.

Palabras clave: Metateoría. Fisiología de la voz. Voces cultivadas. Tipos de voces. Clasificación Decimal de Dewey.

1. Introdução

Atualmente exigem-se perspectivas locais e globais na representação de assuntos e com isso há o desenvolvimento de novas teorias, pois diversas questões não podem ser resolvidas com teorias pré-existentes (principalmente em se tratando de teorias aplicadas a domínios muito específicos). Desse modo, com o surgimento de inúmeras teorias e informações provindas de novas pesquisas, gerou-se um excesso de informação; tornando-se difícil organizar o conhecimento existente dentro de um próprio campo (Campbell, 2009; Wallis, 2010).

Considerando-se que a ciência compõe-se de fatos empíricos e teorias (um não existe sem o outro e ambos são necessários para estruturar uma ciência forte), o que dificulta o desenvolvimento de pesquisas é a construção de teorias sem fundamentação metodológica sólida e específica; observando-se no extremo dessa situação a formulação de teoria baseada apenas na intuição subjetiva. A ausência de uma metodologia que

Abstract

Metatheory is used to identify and understand the theories applied in the voice classification of the Dewey Decimal Classification (DDC). To this end, the following specific objectives were established: a) to carry out a bibliographic review on the meta-theory to understand it and apply it as a method in the present research; b) to investigate, through metatheory, the first classifications about voices in order to understand the theorys used by Music; c) compare and discuss the DDC voice classification from the perspective of the music theorys. It is concluded that the descriptions of voices from DDC start from the principle of music theory, but the way in which they are categorized disseminates pre-conceived ideas and is not supported by classification theory principles.

Keywords: Metatheory. Voice physiology. Cultivated voices. Voice types. Dewey Decimal Classification.

possa analisar e comparar teorias em uma pesquisa, faz com que haja uma lacuna na ciência, uma vez que não será possível avançar cientificamente sem que a teoria e a prática (fatos empíricos) estejam relacionadas (Dollan, 2007; Wallis, 2010).

Desse modo, uma alternativa que permite melhorar a eficácia das pesquisas é o desenvolvimento de abordagens mais maduras aplicadas em estudos da metateoria. Uma pesquisa metateórica (metateorização), envolve diversos processos, como: teorias de classificação, categorização, desconstrução, reconstrução, análises estatísticas literárias e entre outros (Wallace, 1992; Ritzer, 2001; Wallis, 2010). Considerando-se isso e considerando-se também que a metateoria permite a integração interdisciplinar de teorias, expõe-se o objetivo geral deste estudo, isto é, compreender por meio da metateoria, a(s) teoria(s) aplicada(s) na classificação de voz da CDD.

Particularmente, a ontogenia é considerada o estudo do tempo de vida de um determinado assunto. Esse tipo de método é comum na Biologia para analisar as transformações das etapas de vida de um organismo; porém a Ciência da Informação aplica a ontogenia para observar e compreender as mudanças proporcionadas pelo tempo em sistemas de classificação (Novaes, 2020).

Em uma análise ontogênica (1) da divisão música nas edições 19, 20 e 23 da CDD, Novaes (2020), identificou 3 tipos de mudanças que aconteceram ao longo do tempo, que foram: mudança estrutural, textual e lexical; referentes a alterações na estrutura hierárquica e associativa e no conjunto de textos e palavras. As principais mudanças identificadas, ocorreram na 20ª edição; conhecida como definidora de tendências do assunto música devido a sua reestruturação completa (Novaes, 2020).

Considerando-se as alterações identificadas, as divisões 782 a 788 (referentes a mídias de performance ou desempenho, que representam instrumentos e técnicas vocais), apresentaram o maior índice de mudanças conceituais. De acordo com Novaes (2020), o que possivelmente justifica essas mudanças, é a influência do Catálogo Britânico (para a descrição de assuntos multiculturais) e da Classificação *Hornbostel-Sachs* (para a descrição de instrumentos musicais) utilizados como referência na revisão das edições da CDD.

Apesar das alterações realizadas, ao analisar a classificação de voz (*vocal music* (782)), nota-se que ao invés de categorizar as técnicas vocais, estruturou-se a classificação da voz obedecendo-se a três critérios: 1: gênero (*woman's voices* 782.6 e *men's voices* 782.8); 2: faixa etária (*children's voices* 782.7); 3: técnicas vocais (*other types of voices* 782.8). A partir dessa observação, percebe-se que os critérios adotados reforçam estereótipos que afirmam que determinadas vozes são femininas, masculinas e infantis. Esse modelo, ainda que seja baseado na teoria musical, não se sustenta ao olhar da teoria da classificação; pois mesmo que se assente em uma perspectiva lógica e teórica da música, ao ser sistematizado em um sistema de classificação bibliográfico, estrutura-se de modo confuso (Novaes, 2020).

Sendo assim, a fim de compreender melhor a(s) teoria(s) utilizada(s) para classificar vozes, a presente pesquisa propôs os seguintes objetivos específicos: a) realizar revisão bibliográfica sobre a metateoria para compreendê-la e aplicá-la como método na presente pesquisa; b) investigar por meio da metateoria, as primeiras classificações sobre vozes a fim de compreender a(s) teoria(s)

utilizada(s) pela música; c) comparar e discutir a classificação de voz da CDD a partir do olhar da(s) teoria(s) da música.

O método aplicado para a realização deste estudo foi a metateoria por meio da dimensão interna-intelectual do quadrante de Ritzer (1990, 1991).

2. Organização do conhecimento *versus* organização do conhecimento sobre o assunto música

O campo da organização do conhecimento pode ser compreendido em sentido amplo e em sentido estrito. O sentido amplo, refere-se a divisão social do trabalho intelectual, conhecido também como a organização do conhecimento em diferentes domínios. Em se tratando do sentido estrito, refere-se a construção e uso de sistemas de organização do conhecimento e a natureza e qualidade de processos de organização do conhecimento (Hjørland, 2008; Moreira, 2018).

A organização e representação do conhecimento é estruturada nas ações de organizar e representar o conhecimento, operacionalizadas com o recurso de instrumentos, processos e produtos; preocupando-se com a aplicação e avaliação dos sistemas de organização do conhecimento (Fujita, 2008; Moreira, 2018). Desse modo, considerando que a representação se faz presente tanto nos sistemas como nos processos de organização do conhecimento, compreende-se que, conceitualmente, organização e representação tornam-se inseparáveis; pois o conhecimento é objeto da informação, representado (por meio do processo de materialização) em registro (Moreira, 2018).

Historicamente, a classificação é considerada um exemplo de sistema de organização do conhecimento mais utilizado para a organização da informação em bibliotecas. Em se tratando de bibliotecas especializadas em música, atualmente existem diversos novos sistemas de classificação estruturados para a representação de assunto com o propósito de adaptar e aprimorar antigas classificações.

Existe uma complexidade inerente à classificação do assunto música. Entre outros fatores, isso se deve ao fato de que um mesmo termo pode se referir a conceitos distintos conforme se tome como base a perspectiva da música ou a perspectiva da organização do conhecimento.

De acordo com Lee (2017), há quatro tipos de abordagens que propiciam a interlocução entre organização do conhecimento e classificação do assunto música, que são: 1) abordagem utilizando sistemas de classificação; 2) abordagem

por meio da elaboração de projetos; 3) abordagem considerando o domínio da música; 4) abordagem utilizando técnicas de domínio da música para análise de assuntos na biblioteconomia e ciência da informação.

As abordagens 1 e 2 utilizam sistemas de classificação bibliográfica para a representação do assunto música. Dessa forma, a primeira abordagem é aplicada por meio da discussão da classificação bibliográfica do assunto música caracterizada na análise tripartida ou na sugestão de um novo sistema de classificação. A análise tripartida investiga a história do sistema de classificação, descrevendo-o posteriormente e discutindo suas limitações na representação do assunto música. Como decorrência, elaboram-se propostas para a sua melhoria. Pode-se citar como exemplo, a Classificação de Dickinson, proposta por Bradley (1972) e as revisões elaboradas por Philp (1982), propondo melhorias para a CDD.

A análise tripartida é desenvolvida a partir de três categorias de análise, a fim de elaborar diferentes discussões sobre como a música é classificada em mais de um sistema de classificação – os trabalhos de Bryant e Marco (1985) e Redfern (1978) são exemplos desse tipo de análise.

Já a segunda abordagem, isto é, a abordagem mediada pela elaboração de projetos, refere-se às práticas de classificação em uma biblioteca especializada em música, realizando uma avaliação reflexiva sobre como melhorar a representação dos materiais no acervo, elaborando outros tipos de classificações profissionais. Exemplos desse tipo de abordagem são encontrados nos trabalhos de Marsh (2002), que elaborou uma adaptação para o sistema de gravações (*Alpha-Numeric System for Classification of Recordings - ANSCR*) do *Leeds College of Music*, distrito de Quarry Hill, Inglaterra, e Krohn (1970), que estruturou uma nova classificação para as partituras da biblioteca da *Washington University*, em St. Louis (Lee, 2017).

As abordagens 3 e 4 são elaboradas a partir da análise de domínio de conceitos do assunto música, para que posteriormente sejam estabelecidas discussões sobre representação para a organização do conhecimento em música e para a organização do assunto música em sistemas de classificação. Incluem-se nestas abordagens a comparação entre conceitos na perspectiva da música e na perspectiva da organização do conhecimento. Podem ser mencionados como exemplo a análise da classificação do assunto música a partir de teorias da ciência da informação, realizada por Abrahamsen (2003) e a aplicação da Análise Schenkarian em sistemas de classificação bibliográfica, realizada por Elliker (1994).

A Análise Schenkarian, como informe esse autor, é muito utilizada no domínio da música para analisar obras musicais; a “música em si”.

Desse modo, considerando-se todos os tipos de abordagens que permitem a interlocução entre a teorias da organização do conhecimento e teorias provindas do domínio da música, o presente estudo aprofundou-se na metateoria, considerada um tipo de análise de domínio, discutida a seguir.

3. Abordagem MU interna-intelectual: procedimentos metodológicos

As pesquisas metateóricas desenvolvidas pela ciência da informação, são caracterizadas de naturezas: nomotética e ideográfica. A pesquisa de natureza nomotética é responsável por estabelecer a lei geral de qualquer princípio e/ou teoria; o seu estudo permite a previsão e descrição de detalhes e por isso, é caracterizada como essencial para todas as ciências. A pesquisa de natureza ideográfica, compreende e avalia detalhes descrevendo as diferenças entre fatos de uma situação ao longo do tempo. É comum nessa abordagem, a descoberta de temas e tendências; considerada fundamental para a área de humanas (Bates, 1994, 2005; Sandstrom, 1995).

A partir das naturezas mencionadas, são descritas treze abordagens principais utilizadas para elaborar pesquisas metateóricas na ciência da informação; denominadas: ideográficas, nomotéticas e ideográficas e nomotéticas. Sendo assim, são identificadas como:

- abordagens ideográficas: histórica, construtivista, discursivo-analítica, filosófico-analítica e teoria crítica;
- abordagens nomotéticas e ideográficas: etnográfica e sócio-cognitiva;
- abordagens nomotéticas: cognitiva, bibliométrica, física, engenharia, design centrada no usuário e evolucionária (Bates, 2005).

Considerando-se as abordagens utilizadas para a elaboração de pesquisas metateóricas, a natureza da presente pesquisa caracteriza-se: mista, nomotética e ideográfica; por pertencer a abordagem sócio-cognitiva, descrita por Hjørland e Albrechtsen (1995), como análise de domínio.

Hjørland (2002), elaborou onze maneiras pelas quais a ciência da informação permite abordar um domínio específico, que são: 1) produção e avaliação de guias de literatura e entradas de assuntos; 2) produção e avaliação de classificações especiais e tesouros; 3) pesquisa sobre habilidades de indexação e recuperação de informação em especialidades; 4) conhecimento de estudos

empíricos de usuários em áreas temáticas; 5) produção e interpretação de estudos bibliométricos; 6) estudos históricos de estruturas e serviços de informação em domínios; 7) estudos de documentos e gêneros nos domínios do conhecimento; 8) estudos epistemológicos e críticos de diferentes paradigmas, pressupostos e interesses em domínios; 9) conhecimento de estudos terminológicos, linguagens para fins especiais e análise de discurso em áreas do conhecimento; 10) estudos de estruturas e instituições de comunicação científica e profissional em um domínio; 11) conhecimento de métodos e resultados de estudos analíticos de domínio sobre cognição profissional, representação do conhecimento em informática e inteligência artificial. Essas onze maneiras mencionadas permitem tanto compreender um domínio específico por meio de conhecimentos adquiridos, como também formar especialistas em áreas específicas (Hjørland, 2017).

De acordo com Ritzer (1990; 1991), os estudos metateóricos são definidos perante a natureza dos seus produtos finais e classificam-se em três abordagens, que são: 1) *metatheorizing as a means of attaining a deeper understanding of theory* – MU (metateorizar como um meio de alcançar uma compreensão mais profunda da teoria); 2) *metatheorizing as a prelude to theory development* – MP (metateorizar como um prelúdio para o desenvolvimento da teoria); 3) *metatheorizing as a source of perspectives that overarch sociological theory* – MO (metateorizar como uma fonte de perspectivas que abrangem a teoria sociológica).

Sendo assim, Ritzer (1990, p. 4, tradução livre) (1), retrata que a

[...] MU preocupa-se, mais especificamente, com o estudo de teorias, teóricos, comunicação de comunidades de teóricos, bem como os contextos intelectuais e sociais mais amplos da teoria e teóricos.

No que refere-se a MP, um estudo teórico de uma teoria existente é realizado para produzir uma nova teoria. Em se tratando da MO, Ritzer (1990, p. 4, tradução livre), menciona que trata-se de um estudo da teoria com “[...] o objetivo de produzir uma perspectiva, pode-se dizer uma metateoria, que ultrapassa alguma parte ou toda a sociologia teoria” (2).

Tendo isso, compreende-se que os três tipos de metateorização (MU, MP e MO) referem-se a diferentes formas de análise de domínio. Considerando-se que a presente pesquisa intenciona entender a(s) teoria(s) aplicada(s) na classificação de voz da da CDD, utilizará a abordagem metateórica MU.

A abordagem metateórica MU possui quatro dimensões, que são: *internal-external* (interna-externa) e *intellectual-social* (intelectual-social). Interna refere-se a tudo existente dentro de um determinado domínio e externa aos fenômenos encontrados fora do domínio, mas que exercem impacto sob o mesmo. Entende-se por intelectual, a estrutura cognitiva do domínio, como por exemplo, teorias e ferramentas teóricas. Social, como o próprio nome faz referência, trata-se da estrutura social do domínio, como as escolas e o impacto na sociedade. Quando estruturadas em uma tabela quádrupla (quadrante), há o cruzamento das quatro dimensões por meio de um corte transversal estabelecendo-se uma ponte entre dois ou mais polos. Dessa forma, originam-se as dimensões: *internal-intellectual* (interna-intelectual), *internal-social* (interna-social), *external-intellectual* (externa-intelectual) e *external-social* (externa-social) (Ritzer, 1991).

A Tabela I abaixo, demonstra o quadrante baseado em Ritzer (1991) com os polos mencionados.

		Intelectual			
Interna	Paradigmas Cognitivos	Uso de conceitos emprestados da:		Externa	
	Escolas de pensamento	Filosofia	Economia		
	Mudanças paradigmáticas	Linguística	Etc.		
	Escolas de pensamento				
	Ferramentas Metateóricas				
	Teorias				
		Paradigmas comuns	Impacto da Sociedade		
		Colégios Invisíveis	Impacto do Social		
		Escolas	Instituições		
		Redes	Raízes históricas		
		Backgrounds Individuais			
		Social			

Tabela I. Quadrante de Ritzer: abordagem MU

A dimensão interna-intelectual proporciona melhor compreensão de questões intelectuais e/ou cognitivas internas de um determinado domínio; isto é, permite estudar teorias de modo sistemático, a fim de compreendê-las e analisá-las em estudos comparativos. A interna-social, observa os fatores sociais de um domínio buscando identificar as suas principais escolas; assim como realizar estudos entre os grupos do domínio e também investigar as afiliações institucionais. Já a dimensão externa-intelectual, recorre a outras disciplinas acadêmicas a fim de obter novas ideias, ferramentas e teorias do domínio. A di-

menção externa-social, busca olhar para a sociedade com um olhar mais amplo por meio de um nível macro (Ritzer, 1990, 1991).

É importante enfatizar que uma pesquisa aplicando a abordagem metateórica MU, dependendo do tamanho de seu escopo, permite utilizar mais de uma dimensão (senão as quatro). Sendo assim, considerando-se as dimensões apresentadas da MU e o objetivo central deste estudo, será aplicada apenas uma dimensão, a interna-intelectual – estruturada metodologicamente em três partes: primeira parte: teorias fundamentais; segunda parte: classificação de vozes cultivadas; terceira parte: classificação de vozes cultivadas *versus* classificação de voz de Dewey.

A primeira parte é responsável por reunir conceitos importantes provindos das teorias da fonoaudiologia e da música. Quando investiga-se sobre registros vocais, é perceptível a interdisciplinaridade de teorias entre a música e a fonoaudiologia. Isso se justifica pela necessidade em compreender a respeito da dinâmica da voz cantada (fundamentada pela fonoaudiologia) e dos tratados de registros vocais (desenvolvidos pela música). Sendo assim, inicialmente demonstra-se, a partir de um quadro, a relação terminológica e conceitual entre a fonoaudiologia e a música sobre o assunto voz cantada. Posteriormente, a fim de compreender a historicidade da classificação de vozes, apresenta-se, também por meio de quadros, os primeiros tratados italianos responsáveis por classificar os primeiros registros vocais. Os tratados italianos são de suma importância para o presente trabalho, pois influenciaram as classificações atuais utilizadas para representar os tipos de extensões vocais, isto é, tipos de vozes, como a CDD.

Em se tratando da segunda parte, entre os tratados mencionados, destaca-se o tratado de Garcia (1840), pois foi o primeiro a integrar a voz da mulher na classificação de extensões vocais, denominada pelo autor como classificação de vozes cultivadas. Sendo assim, a princípio, demonstra-se como as definições por faixa etária (infância, puberdade e maturidade) são consolidadas e subsequentemente como os tipos de vozes manifestam-se na maturidade (definida como vozes de mulheres e vozes de homens). Por fim, a partir do que Garcia (1840) representa como vozes maduras, ilustra-se como o autor classifica as extensões de voz.

A terceira parte refere-se aos resultados finais, que realiza a comparação entre a classificação de vozes cultivadas proposta por Garcia (1840) e a classificação de vozes estruturada pela 23ª edição da CDD. Esse capítulo intenciona explicar

o motivo pelo qual a CDD classifica a voz obedecendo aos critérios: 1: gênero (*woman's voices* (782.6) e *men's voices* (782.8)); 2: faixa etária (*children's voices* (782.7)); 3: técnicas vocais (*other types of voices* (782.8)). Tendo isso, primeiramente, ilustra-se, por meio de um quadro, a estrutura da classificação de voz da 23ª edição da CDD e posteriormente, são realizadas observações, baseadas na teoria musical, sobre cada termo do sistema de classificação.

4. Primeira parte: teorias fundamentais

Na teoria da música, a emoção manifesta-se por meio da dinâmica da voz cantada, caracterizada como: *pitch, loudness and quality* (*pitch, loudness* e *quality*) – também consideradas como dinâmica do som. Essa dinâmica apresenta características das vogais da língua e do texto, relacionadas ao aparato anátomo-funcional e muscular do ser humano (Laver, 1968; Salomão, 2008).

Em se tratando da teoria da fonoaudiologia, a qualidade vocal baseia-se em aspectos acústicos, fisiológicos e aerodinâmicos; que são: a variação tonal da voz cantada e práticas clínicas de reabilitação para distúrbios de voz. Os distúrbios de voz, nesse sentido, são compreendidos como quebras na qualidade da voz, conhecidos também como modificações abruptas; identificados em inúmeras situações, como um indivíduo cantar uma faixa extensa de *pitch* ou manifestar uma patologia na voz (Salomão, 2008).

Termos	Fonoaudiologia
Pitch	Frequência ou <i>pitch</i> , refere-se à altura do som produzido (descrito em Hertz (Hz)). A frequência permite classificar o som como agudo e grave (Silva, Dupret, 2004; Behlau, 2001).
Loudness	Intensidade ou também identificado na área como <i>loudness</i> , diz respeito a intensidade vocal da força da respiração (descrita em Decibéis (dB)) (Gayotto, 1997).
Quality	Quando investiga-se sobre o significado de qualidade, o mesmo, relaciona-se com o significado de timbre. Isso se explica pela qualidade retratar o potencial e as características de uma voz cantada e o timbre, apesar de seu conceito abranger questões fisiológicas, caracterizar-se como uma qualidade da voz cantada (Antelmi; Silveira, 2008).

Tabela II. Terminologia de Fonoaudiologia para voz cantada

A terminologia utilizada pela fonoaudiologia para classificar a qualidade da voz cantada, é baseada em recursos vocais primários (frequência, intensidade, ressonância, articulação e respiração) e recursos vocais secundários (projeção,

volume, ritmo, velocidade, entonação e modulação) (Antelmi; Silveira, 2008; Gayotto, 1997).

Tendo isso, apesar da teoria empregada pela fonologia envolver maior número de categorias para descrever voz cantada, percebe-se que conceitualmente dialoga com a teoria da música e auxilia na compreensão do conceito de *pitch*, *loudness* e qualidade; assim demonstrado abaixo na Tabela II, na página anterior.

Desse modo, para melhor compreender como os aspectos da dinâmica da voz influenciam a extensão vocal e a classificação da voz descrita na CDD (23ª edição), é importante, primeiramente, abordar os primeiros registros vocais; observados abaixo na Tabela III.

Autores	Descrição do tratado	Registros vocais
Zacconi, 1592	Timbre vocal Entonação Voz de homem	Voce di petto (voz de peito) Voce di testa (voz de cabeça)
Caccini, 1602	Intensidades de voz Faixas tonais Voz de homem	Voce piena e naturale (voz cheia e natural) Voce finta (voz fingida; falsete)
Tosi, 1723	Registros vocais Para sopranos castratis Voz de homem	Voce di petto (voz de peito) Voce di testa (voz de cabeça)
Mancini, 1774	Registros vocais Para sopranos castratis Voz de homem	Registre di petto (registro de peito) Registre di testa (registro de cabeça; falsete)

Tabela III. Tratados italianos de dois registros vocais

Ao observar a Tabela III, nota-se que as classificações referentes a registros vocais eram divididas em duas categorias; basicamente voz de peito e voz de cabeça.

Também é perceptível que os registros vocais foram inicialmente classificados por tratados italianos e por autores homens. Isso se explica por meio do movimento *Bel Canto* (Belo Canto), repercutido no início do século XVI. O Belo Canto caracteriza-se não apenas como um movimento, mas como uma escola italiana de referência em técnicas vocais do canto solo (Salomão, 2008).

Em se tratando dos registros vocais serem classificados apenas por autores homens, a Ópera é historicamente relacionada aos cantores *castrati* (castrados). Os *castrati* eram homens cantores (e/ou professores) considerados na época fenômenos vocais, por possuírem uma extensão vocal correspondente à feminina. Os *castrati* relacionam-se ao domínio do Antigo Regime na Europa; o menino cantor da classe social baixa,

para ter permissão de conviver com a classe social alta europeia, era submetido a castração. Desse modo, preservava a sua voz aguda e demonstrava um bom comportamento social e moral (Pacheco, 2004; Salomão, 2008).

Dito isso, as classificações vocais iniciais foram escritas por homens e predominantemente para homens; ressaltando que haviam cantoras mulheres, porém os cantores homens eram mais aceitáveis socialmente (devido a era dos *castrati*). Zacconi (1592) era *maestro di cappella* (maestro de capela) e no período em que regia corais, mulheres não eram aceitas para cantar. Desse modo, tinha preferência que notas agudas fossem cantadas em voz de cabeça ou falsete, pois considerava as vozes de peito irritantes (Stark, 2003; Zacconi, 1592).

Caccini (1602) também manifestou sua preferência por vozes de cabeça, classificando os registros vocais com nomenclaturas diferentes dos demais autores dos tratados de dois registros; descrevendo voz de cabeça como voz cheia e natural e voz de peito como voz fingida. No próprio modo como refere-se a voz fingida, demonstra uma ideia pré-concebida do gênero vocal; considerando a mesma um tipo de voz soprada (Caccini, 1602; Stark, 2003).

Tosi (1723) e Mancini (1774) eram cantores *castrati* e dedicaram seus tratados a cantores sopranos. Tosi (1723) também era compositor e professor de canto e quase não faz referência sobre vozes femininas. Isso se explica pelo contexto social dos *castrati*, pois, havendo um cantor homem com a extensão vocal correspondente à feminina, não havia a necessidade de ensinar mulheres a cantar. De acordo com Pacheco (2004), Tosi considerava que as mulheres eram boas cantoras, porém não dominavam a arte do improviso musical. Dito isso, as vozes femininas eram tratadas iguais às dos *castrati*; apesar da estrutura óssea, muscular e do aparelho fonador do cantor *castrato* ser biologicamente diferente da mulher (Pacheco, 2004).

Mancini (1774) foi o primeiro autor na ordem cronológica dos tratados italianos a referir-se registro de cabeça e registro de peito ao invés de voz de cabeça e voz de peito. Registro, no contexto da voz cantada, de acordo com Large (1972), pertence a uma terminologia utilizada para representar órgãos desde o surgimento dos estudos sobre qualidade da voz. Desse modo, Mancini (1774) menciona sobre casos raros de gamas tonais de registros de peito; no qual um cantor consegue por meio da execução de um falsete, soar, de modo inexplicável, um registro de peito.

Entre os quatro autores mencionados pela Tabela 3, os tratados de Tosi (1723) e Mancini (1774) foram considerados os mais importantes da época por três razões: 1) anteriormente, na história do Belo Canto, nenhum outro cantor escreveu um tratado à sopranos castrati (o que demandava compreender sobre faixas extensas e unificação de voz do pitch); 2) O tratado de Mancini (1774) tem o mesmo segmento do tratado de Tosi (1723); 3) a tradução do tratado de Tosi (1723) para o inglês e alemão deu origem a outros registros musicais; observados abaixo na Tabela IV.

<i>Autores</i>	<i>Descrição do tratado</i>	<i>Registros vocais</i>
Galliard, 1742	Registros vocais Para sopranos castratis Voz de homem	Voce di petto (voz de peito) Voce di testa (voz de cabeça) Falsetto (falsete)
Agrícola, 1757	Registros vocais Para sopranos castratis Voz de homem	Voce di petto (voz de peito) Voce di testa (voz de cabeça) Falsetto (falsete)
Nathan, 1836	Registros vocais Divisão de vozes Voz de homem	Voce di petto (voz de peito) Voce di testa (voz de cabeça) Voce feigned (voz fingida) Falsetto (falsete)
Garcia, 1840	Sons vocais Voz de mulher Voz de homem	Registre de poitrine (registro de peito) Registre de fausset-tête (registro de falsete-cabeça) Contre-basse (contrabaixo) Timbre clair (timbre claro) Timbre sombre (timbre sombrio) Volume (volume)

Tabela IV. Tratados com mais de dois registros vocais

Galliard (1742) traduzindo o tratado de Tosi (1723) para o inglês e Agrícola (1757) para o alemão, originaram novos registros musicais a partir de três categorias de vozes masculinas: voz de peito, voz de cabeça e falsete.

Anteriormente, Mancini (1774) categorizou falsete pertencente a voz de cabeça; isso se explica por cantores líricos, na presente época, *castrati*, obterem diversas gamas tonais – também é importante enfatizar que no Barroco, voz de cabeça e falsete eram considerados sinônimos. Porém, Galliard (1742) reconhece que falsete é uma técnica vocal diferente da voz de cabeça, compreendendo que a sua formação é proveniente da garganta.

Agrícola (1757) em suas observações ao tratado de Tosi (1723), reconheceu que tanto as vozes

de peito, quanto as vozes de cabeça relacionam-se com propriedades da traqueia e relatou que o falsete poderia ocorrer em diferentes níveis de *pitch*; sendo eles mais graves ou mais agudos.

Assim, considerando os autores mencionados, o início do século XIX foi muito promissor para pesquisas relacionadas a ciência da voz, principalmente em se tratando de estudos sobre órgão vocal, produção e qualidade da voz. Até então, os cantores e professores de canto lecionavam baseando-se na própria voz e experiência, pois não havia conhecimento abrangente sobre anatomia, fisiologia e acústica da voz. Nesse sentido, percebe-se a diferença conceitual nos tratados de Nathan (1836) e principalmente no de Garcia (1840).

Nathan (1836), reconhecendo o conceito de falsete descrito por Agrícola (1757), descreveu os registros vocais em quatro categorias; duas primárias: voz de peito e voz de cabeça e duas para diferentes níveis de *pitch* mais agudos: voz fingida e falsete. De acordo com Stark (2003), a voz fingida é caracterizada como suave, melódica e produzida no peito, entre a parte de trás da garganta e cabeça.

Garcia era professor e cantor não *castrato*. O seu tratado é considerado um marco na história dos registros vocais, pois pela primeira vez na classificação de voz, foram criadas categorias vocais para vozes femininas. Algo que influenciou essa questão, é o período de sua escola, pois insere-se na Revolução Francesa e Revolução Industrial; época conhecida como o fim dos cantores *castrati*, portanto, lecionava canto tanto para homens, quanto para mulheres. O autor, baseou seus estudos na fisiologia da voz, o que contribuiu não apenas para a descrição moderna dos registros vocais, mas também para a definição de outros fenômenos da voz (como o timbre e a intensidade (*quality* e *loudness*)) (Pacheco, 2004; Salomão, 2008).

Desse modo, os registros vocais de Garcia (1840) são denominados como *espèces de sons vocaux* (espécies de sons vocais) e assim categorizados em: registros de *poitrine* (peito) e *fausset-tête* (falsete-cabeça); *contre-basse* (contrabaixo); timbres *clair* (claro) e *sombre* (escuro); *volume* (volume).

Garcia (1840) nomeia o *fausset* (falsete) e o *registre de tête* (registro de cabeça) como *registre de fausset-tête* (registro de falsete-cabeça), porque para o autor, esse registro refere-se a um novo conceito de *pitch* mais agudo. O *contre-basse* (contrabaixo) é descrito como um som mais rouco e baixo. Os timbres *clair* (claro) e *sombre* (escuro) são variações de som determi-

nadas pela vibração da laringe, podendo ser empregadas nos registros de cabeça, peito e falsete; definidos também como características dos registros vocais (qualidade). E por último, o volume caracteriza-se como *loudness*; a intensidade da voz.

5. Segunda parte: classificação de vozes cultivadas

O tratado de Garcia (1840), no presente trabalho, é considerado o mais importante para a compreensão da classificação de voz estruturada na CDD; por esse motivo, explora-se o mesmo nesse capítulo.

Ao estruturar os sons vocais, Garcia (1840, p. 10) (3) esclarece que:

A voz humana é sujeita a influência da idade, sexo, constituições e submetida a inúmeras modificações. Independentemente das marcantes diferenças que distinguem as vozes dos diversos indivíduos, há também um número ilimitado de tons pertencentes à um órgão do mesmo indivíduo.

Dito isso, Garcia (1840) retrata a singularidade da voz de cada indivíduo, pois cada voz permite exprimir diversos sons e assumir inúmeras extensões vocais; porém, a voz humana é classificada a partir de princípios primitivos e fundamentais. Desse modo, a fim de esclarecer sobre os registros vocais, o autor descreve sobre as seguintes vozes: *voix des enfants* (vozes de crianças), *la mue* (*moulting*), *femme* (mulher) e *homme* (homem).

Ao retratar vozes de crianças, Garcia (1840) explica que o período entre infância e puberdade, caracteriza as vozes de meninas e meninos de maneira semelhante e apresentando poucas distinções vocais; afirmando que as crianças geralmente falam em falsete. Isso se explica pelo órgão vocal delgado afetar o tecido torácico, pois nessa fase de vida, é pouco desenvolvido tornando-se flexível (Garcia, 1840).

A fase de puberdade, pré-adolescência, apresenta mudanças na voz de um indivíduo devido ao fortalecimento do órgão vocal delgado. Tendo isso, é realizada a *la mue* (também chamada de *moulting*, que significa fase de mudança), descrita por Garcia (1840), como um preparo para a voz de criança assumir a sua verdadeira natureza; voz de mulher ou voz de homem. Sobre a *la mue*, Garcia (1840, p. 11) (4) descreve:

Se empobrecemos o órgão vocal pelo exercício do canto, ou por qualquer excesso, esgotamos a planta antes que ela dê frutos, fazemos com que a caducidade suceda à infância: matamos a virilidade. Só depois da *la mue* é que os estudos sérios da música devem começar.

A *la mue* é desenvolvida entre a faixa etária: para meninas 14 e 16 anos e para meninos, 17 e 19 anos (Garcia, 1840).

Após o período de mudança, a voz é categorizada como voz de mulher e voz de homem; atingindo a fase de maturidade. Desse modo, Garcia (1840) esclarece que registro de peito, falsete e registro de cabeça são possíveis em ambos os gêneros; o que significa que não há uma voz específica feminina e/ou masculina (Garcia, 1840). Isso é demonstrado, a seguir, por meio da Tabela V.

Registro	Características	Mulher	Homem
Peito	Base essencial de qualquer voz, porém mais presente na voz do homem do que na voz da mulher. - Voz forte, redonda, clara e geralmente abrange a escala dezesseis.	Soa paralelo ao falsete; mas em notas graves, permite ter maior extensão vocal.	Ao unir a mesma escala de extremidades alcançadas por baixo e tenor, esse registro abrange três oitavas entre os sons.
Falsete	O falsete é mais comum entre mulheres e crianças. Considerase um registro fraco e assemelha-se ao som grave da flauta.	Por assemelhar-se a voz de peito, permite articular os sons, sem distinção, tanto em voz de peito, como em falsete.	São difíceis de articular, porém produzem os mesmos sons na voz de peito.
Cabeça	Voz principal da mulher e é mais presente na voz da mulher do que na voz do homem.	Voz principal de mulheres e crianças quando alcançam a extensão de gritos agudos.	Os homens perdem a voz de cabeça quando meninos por meio da <i>la mue</i> ; no entanto, alguns indivíduos retêm o primeiro terço maior.

Tabela V. Síntese dos registros de vozes de mulheres e homens

Após observar a Tabela V, compreende-se há vozes comuns identificadas entre mulheres e homens. Desse modo, Garcia (1840, p. 12, tradução livre) afirma que “a voz de peito no homem excede pelos sons graves a da mulher. A voz em falsete é comum entre eles. A voz principal nas mulheres supera a dos homens” (5).

Dito isso, compreende-se que: 1) a emissão da voz de peito soa mais grave no homem, do que na mulher; 2) o falsete, apesar de comum entre o

homem e a mulher, é mais difícil de ser articulado na voz do homem; 3) a voz de cabeça é considerada mais comum na mulher (e por isso é chamada de voz principal) e menos presente na voz do homem, devido as mudanças de voz estabelecidas por meio da *la mue*.

Ao descrever sobre a voz de peito do homem, Garcia (1840) faz referência as extensões vocais baixo e tenor. Isso se explica pelo autor considerar a existência de *voix cultivées* (vozes cultivadas) por meio dos sons vocais anteriormente descritos. Desse modo, Garcia (1840) classifica os registros de voz em sete categorias, sendo três vozes de mulheres (contralto, meio-soprano e soprano) e quatro vozes de homens (baixo, barítono, tenor e contraltino); observados na Tabela VI, a seguir.

Voz de mulher	Contralto (<i>contralto</i>)
	Registre de poitrine (registro de peito)
	Fausset-tête (registro de falsete-cabeça)
	Mezzo-soprano (meio-soprano)
	Soprano (soprano)
Voz de homem	Basse-taille (basso; baixo)
	Baryton (baritono; barítono)
	Tenore (tenor)
	Haute-contre (contraltino)

Tabela VI. Classificação das vozes cultivadas

Diferente da maior parte dos autores italianos anteriores, Garcia (1840) enaltece a voz feminina definindo-a como mais bela e flexível. Apesar de, ao descrever vozes cultivadas, categorizar voz de mulher e voz de homem, em nenhum momento afirma que contralto, meio-soprano e soprano são vozes utilizadas apenas pela mulher e baixo, barítono, tenor e contraltino, utilizadas apenas pelo homem. Um exemplo dessa percepção é por meio da definição barítono; Garcia (1840) afirma que esse tipo de voz tem a capacidade de formar o mesmo tipo de som que o falsete e possui a mesma extensão vocal feminina e masculina. Desse modo, assim como nas definições de registro de peito, falsete e registro de cabeça, Garcia (1840) explicita que as vozes mais agudas, são mais presentes na voz da mulher e as mais graves, na voz do homem.

6. Terceira parte: classificação de vozes cultivadas versus classificação de voz de Dewey

A partir das considerações anteriores sobre vozes cultivadas, demonstra-se na Tabela VII, a seguir, a classificação de voz apresentada pela 23ª

edição da CDD; a fim de compreender sua estrutura por meio da teoria da música discutida até o momento no presente trabalho.

Subdivisão Padrão	Descrição da subdivisão padrão	Extensões vocais da subdivisão padrão
.6 Vozes de Mulheres	Destinada igualmente a vozes femininas ou infantis	Soprano Meio-soprano Contralto
.7 Vozes de Crianças	Destinada igualmente a vozes femininas ou infantis	Soprano Meio-soprano Contralto Changing
.8 Vozes de Homens	Vozes de homens	Contratenor Falsete Castrato Tenor Barítono Baixo
.9 Outros tipos de vozes	Outros tipos de vozes	Vozes falando (discurso de coral) Sprechgesang (canto falado) Assobio

Tabela VII. Tipos de vozes na 23ª da CDD (782.6 – 782.9)

Conforme mencionado anteriormente na introdução, a 20ª edição da CDD é considerada revolucionária na representação do assunto música por sua revisão basear-se no Catálogo Britânico e na Classificação *Hornbostel-Sachs*; o que significa que foram utilizadas garantias literárias da música para a construção de um sistema de classificação bibliográfico. As principais modificações que ocorreram na 20ª edição, de acordo com Novaes (2020), permaneceram na 23ª edição, havendo apenas algumas alterações terminológicas e não conceituais.

Desse modo, a partir do conhecimento adquirido pela escola de Garcia (1840) no presente trabalho, as vozes mulher, crianças e homem, não estão construídos hierarquicamente de acordo com a teoria da música. Apesar de vozes de crianças assemelharem-se à voz de mulher devido ao uso do falsete, nesse estágio de vida, as vozes de meninas e meninos são consideradas idênticas, se não muito parecidas; o que complica colocar a categoria vozes de crianças subordinada a vozes de mulheres, assim como descrevê-la como uma voz igual a feminina.

Outra questão importante, é observar entre as extensões vocais categorizadas em vozes de crianças, a inserção do termo *changing*, que faz referência ao *mouting* manifestado na fase de puberdade do indivíduo e não na infância; considerado uma técnica de amadurecimento de voz e não um tipo de extensão vocal. Tendo isso, o

ideal, ao representar vozes na perspectiva de faixa etária, seria classificar: vozes de crianças (infância) > *moulting* (puberdade) > vozes maduras (fase adulta).

Em se tratando de categorizar a voz por gênero (voz de mulher e voz de homem), não faz sentido perante a teoria da música (baseada na fisiologia da voz), pois conforme enfatizado por Garcia (1840), uma voz permite assumir inúmeras extensões vocais, independente do gênero. Tendo isso, ser consciente de que as vozes mais agudas, por questões fisiológicas, são mais presentes em mulheres e as mais graves em homens, não determina que há vozes exclusivas de ambos os gêneros.

Ademais, ao analisar as extensões vocais descritas em voz de homem, observa-se a inserção do termo *castrato*, que conforme mencionado no capítulo anterior, refere-se ao cantor soprano do período Belo Canto. Tendo isso, *castrato* não deveria estar estruturado como um tipo de extensão vocal e sim, ser inserido como um termo relacionado das vozes mais altas e agudas.

Em se tratando da subdivisão padrão outros tipos de vozes, a mesma faz referência a vozes falando (discurso em coral), *Sprechstimme* (técnica que intercala canto e fala, conhecida pela ópera alemã) e assobio. Tendo isso, compreende-se que os três termos mencionados para descrever outros tipos de vozes, expressam técnicas vocais e não extensões vocais como classificadas nas subdivisões anteriores (voz de mulher, vozes de crianças e voz de homem).

Desse modo, considerando a análise metateórica realizada, percebe-se que a classificação proposta por Garcia (1840) baseada na fisiologia da voz, traz luz para a compreensão da classificação de voz elaborada pela CDD; que apesar de estruturar de modo confuso as subdivisões padrão (obedecendo os critérios de gênero, faixa etária e técnicas vocais), ainda sim, apropriou-se da teoria da música para a sua sistematização.

7. Conclusão

Na análise metateórica realizada por meio da abordagem MU interna-intelectual de Ritzer (1990, 1991), os tratados italianos originados pelo movimento Belo Canto, foram responsáveis pelo surgimento das primeiras teorias sobre vozes humanas. Entre os oito autores mencionados, destaca-se Garcia (1840), professor e cantor não *castrato*, considerado revolucionário por basear seus estudos na fisiologia da voz, classificando não apenas os registros vocais, denominado pelo mesmo como espécies de sons vocais,

assim como as vozes cultivadas, que é a classificação fundamental para compreender os tipos de vozes classificados na 23ª edição da CDD.

Garcia (1840) ao classificar a voz humana, assume que a mesma parte de princípios primitivos e fundamentais. Desse modo, compreende-se que apesar do autor utilizar em suas definições voz de mulher e voz de homem, é ciente que essa nomenclatura não é apropriada pelas diversas extensões vocais que um indivíduo permite alcançar. Porém, ao mesmo tempo, reconhece que tais nomenclaturas são fundamentais na perspectiva do amadurecimento da voz considerada pela teoria da música; que retrata: o primeiro estágio como voz de criança, o segundo estágio como fase de mudança da voz (*la mue/moulting*), e o terceiro estágio como a verdadeira natureza da voz, onde a mulher e o homem assumem e desenvolvem as suas habilidades vocais.

Dito isso, é perceptível que os termos inseridos nas descrições das vozes na 23ª edição da CDD, partem do princípio da teoria da música, mas o modo como as subdivisões padrões são categorizadas, além de disseminarem ideias pré-concebidas, não se sustentam ao olhar da teoria da classificação.

O principal objetivo do presente estudo, foi demonstrar as teorias que fundamentam classificar vozes humanas, porém, com os resultados obtidos, questiona-se qual seria a classificação bibliográfica ideal para categorizar vozes sem demonstrar ideias pré-concebidas. Essa questão será elaborada em um trabalho futuro, mas possivelmente, um melhor modo para representar registros vocais, seria classificá-los por meio de suas extensões vocais ao invés de classificá-los por faixa etária ou gênero (mulher e homem).

Notas

- (1) “[...] MU is concerned, more specifically, with the study of theories, theorists, communities of theorists, as well as the larger intellectual and social contexts of theories and theorists.” (Ritzer, 1990, p. 4).
- (2) “[...] the goal of producing a perspective, one could say a metatheory, that overarches some part or all of sociological theory.” (Ritzer, 1990, p. 4).
- (3) “La voix humaine soumise à l'influence des âges, des sexes, des constitutions, subit des modifications innombrables. Indépendamment des différences tranche esqui distinguent les voix des divers individus, il y a aussi un nombre illimité de nuances appartenant à l'organe-d'unmême individu.” (Garcia, 1840, p. 10).
- (4) “Si l'on appauvrit l'organe vocal par l'exercice du chant, ou par des excès quelconques, on épuise la plante avant qu'elle soit apte à donner des fruits 5 on fait succéder la caducité à l'enfance: on tue la virilité. C'est seulement après la mue que doivent commencer les études sérieuses du chant.” (Garcia, 1840, p. 11).

- (5) "La voix de poitrine chez l'homme dépasse par les sons graves celle de la femme. La voix de fausset leur est commune. La voix de tête excède chez la femme celle de l'homme." (Garcia, 1840, p. 12).

Referências

- Abrahamsen, K. T (2003). Indexing of musical genres: an epistemological perspective. // *Knowledge Organization*. 30:3/4 (2003) 144-169.
- Agrícola, J. F (1757). *Anleitung zur Singkunst: aus dem italiinischen des Herrn Peter Franz Tosi*. Berlin: Georg Ludwig Winter, 1757.
- Antelmi, C. C. A.; Silveira, G (2008). Terminologia de recursos vocais sob o ponto de vista de fonoaudiólogos e preparadores vocais. *Anais do XVI Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia: Campos do Jordão, 2008*. São Paulo: SBFa, 2008.
- Bates, M. J (1994). The design of databases and other information resources for humanities scholars: The Getty Online Searching Project report no. 4. // *Online and CD-ROM Review*. 18:6 (1994) 331-340.
- Bates, M. J (2005). An introduction to metatheories, theories, and models. // Fischer, K.; Erdelez, S.; Mckechnie, L. (eds). *Theories of information behavior*. Medford: Information Today, p. 1-24, 2005.
- Behlau, M. S (2001). *Voz: o livro do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.
- Bradley, C. J (1972). The Dickinson Classification for music: an introduction. // *Fontes Artis Musicae*. 19:1/2 (1972) 13-22.
- Bryant, E. T.; Marco, G. A (1985). *Music librarianship: a practical guide*. Metuchen: Scarecrow Press, 1985.
- Campbell, N. D (2009). Multiple paths to partial truths: a history of drug use etiology. // Scheier, L. M. (ed.). *Handbook of drug use etiology: theory, methods, and empirical findings*. Washington, DC: American Psychological Association, 2009. 29-50.
- Caccini, G (1602). *Le Nuove Musiche*. Florença: AR Editions, Inc., 1602.
- Dewey, M. (2011). *Dewey decimal classification and relative index*. Albany, New York: OCLC, 2011.
- Dolan, C (2007). Feasibility study: The evaluation and benchmarking of humanities research in Europe. // *Arts and Humanities Research Council (AHRC) (2007)*.
- Elliker, C (1994). Classification schemes for scores: analysis of structural levels. // *Notes*. 50:4 (1994) 1269-1320.
- Fujita, M. S. L (2008). Organização e representação do conhecimento no Brasil: análise de aspectos conceituais e da produção científica do ENANCIB no período de 2005 a 2007. // *Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação*. 1 (2008) 1-32.
- Galliard, J. E (1742). *Observations on the florid song; or sentiments on the ancient and modern singers*. Londres: J. Wilcox, 1742.
- Garcia, M (1840). *Traite complet sur l' art du chant*. Paris: Minckoff, 1840.
- Gayotto, L. H (1997). *Voz partitura da ação*. São Paulo: Summus, 1997.
- Hjørland, B (2008). What is knowledge organization (KO)? // *Knowledge Organization*. 35:2/3 (2008) 86-101.
- Hjørland, B (2002). Epistemology and the socio-cognitive perspective in information science. // *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 53:4 (2002) 257-270.
- Hjørland, B (2017). Domain Analysis. // *Knowledge Organization*. 44:6 (2017) 436-464.
- Hjørland, B.; Albrechtsen, H (1995). Toward a new horizon in information science: Domain-analysis. // *Journal of the American society for information science*. 46:6 (1995) 400-425.
- Krohn, E. C (1970). On classifying sheet music. // *Notes*. 26 (1970) 473-478.
- Laver, J. D. M (1968). Voice quality and indexical information. *British Journal of Disorders of Communication*. 3:1 (1968) 43-54.
- Large, J (1972). Towards an integrated physiologic-acoustic theory of vocal registers. // *NATS Bull*. 28:3 (1972) 18-25.
- Lee, D (2017). *Modelling music: a theoretical approach to the classification of notated Western art music*. Londres: Universidade de Londres, 2017. Tese de Doutorado. <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/17445> (2021-01-15).
- Mancini, G (1774). *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*. Viena: Ghelen, 1774.
- Marsh, C (2002). The "ANSCR" to CD classification at Leeds College of Music // *Brio*. 39:1 (2002) 33-48.
- Moreira, W (2018). *Sistemas de organização do conhecimento: aspectos teóricos, conceituais e metodológicos*. Marília: Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2018. Tese de Livre-docência. <http://hdl.handle.net/11449/190878> (2021-01-15).
- Nathan, I (1836). *Musurgia Vocalis*. London: Fentum, 1836.
- Novaes, F. C. P (2020). *Ontogenia do assunto música na CDD: uma análise da divisão 780*. Marília: Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2020. Dissertação de Mestrado. <http://hdl.handle.net/11449/192277> (2021-01-15).
- Pacheco, A. J. V (2004). *Mudanças na prática vocal da escola italiana de canto: uma análise comparativa dos tratados de canto de Pier Tosi, Giambattista Mancini e Manuel P. R. Garcia*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004. Dissertação de mestrado. <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284287> (2021-01-15).
- Philp, G. J (1982). The proposed revision of 780 music and problems in the development of faceted classification for music. // *Brio*. 19:1 (1982) 1-13.
- Redfern, B (1978). *Organising music in libraries: arrangement and classification*. London: Clive Bingley, 1978.
- Ritzer, G (1990). Metatheorizing in Sociology. // *Sociological Forum*. 5:1 (1990) 3-15.
- Ritzer, G (1991). *Metatheorizing in Sociology*. Lexington: Lexington Books, 1991.
- Ritzer, G (2000). *Modern sociological theory*. Boston: McGraw-Hill, 2000.
- Ritzer, G (2001). *Explorations in social theory: from metatheorizing to rationalization*. London: Sage, 2001.
- Salomão, G. L (2008). *Registros vocais no canto: aspectos perceptivos, acústicos, aerodinâmicos e fisiológicos da voz modal e da voz de falsete*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008. Tese de Doutorado. <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14033> (2021-01-15).
- Sandstrom, A. R.; Sandstrom, P. E (1995). The use and misuse of anthropological methods in library and information science research. // *Library Quarterly*. 65:2 (1995) 161-199.
- Silva, M. A. A.; Dupret, A. C (2004). *Voz Cantada*. // Ferreira, L. P.; Befi-Lopes, D. M.; Limongi, S. C. *Tratado de fonoaudiologia*. São Paulo: Roca, 2004.
- Stark, J (2003). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- Tosi, P. F (1723). *Opinione de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazione sopra il canto figurato*. Bologna: 1723.

Wallace, W (1992). Metatheory, conceptual standardization and the future of sociology. // Ritzer, G. (Ed.). *Metatheorizing*. Newbury Park, CA: Sage, 1992. 53-68.

Wallis, S (2010). Toward a science of metatheory. // *Integral Review: A Transdisciplinary and Transcultural Journal for New Thought, Research, and Praxis*. 6:3 (2010).

Zacconi, L (1592) *Prattica di musica*. Venice: Bartolomeo Carampello, 1592.

Enviado: 2021-05-17. Segunda versión: 2021-07-19.
Aceptado: 2021-10-05.
