

Kátia Lúcia Pacheco

**Manifestações de obras musicais:
o uso do título uniforme**

Belo Horizonte

2009



Lucia Pacheco

Manifestações de obras musicais:

o uso do título uniforme

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa Organização e uso da informação.

Orientadora: Profa. Dra. Lídia Alvarenga

Belo Horizonte

2009



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Á

Bibliotecária Maria Helena Santos

*que carrega o título de Mestre não com o timbre
da academia, mas da vida e com a qual aprendi
integrar experiências.*

AGRADECIMENTOS

Realmente o caminho para a construção deste trabalho foi marcado por muitas dificuldades. Só me foi possível superar essas dificuldades com a presença de Deus e a colaboração de algumas pessoas muito especiais. Dessa forma, quero aqui registrar meu profundo agradecimento:

A minha querida orientadora Prof. Dra. Lídia Alvarenga por sua competência, diálogo franco, demonstrações de envolvimento, disponibilidade, carinho e principalmente pelo dom que possui da compreensão e da delicadeza;

Aos professores das bancas examinadoras, do momento da qualificação e da conclusão desta pesquisa: Profa. Plácida L.V. A. C. Santos; Gercina Ângela Borém de Oliveira Lima; Eduardo José Wense Dias e Cíntia de Azevedo Lourenço;

A meu marido, por seu apoio, paciência e presença com os nossos filhos;

Aos meus filhos, Ana Flávia e Gustavo Augusto que aceitaram a minha ausência e sempre me incentivaram a vencer, a ir ao limite máximo, agradeço com amor;

A minha mãe, meu pai, minha irmã Cristina e Anna Karoline por torcerem por minha conquista;

As amigas Holanda, Nina e Soraia, pelo incentivo, pelas revisões de textos e por estarem sempre presentes não me permitindo desviar do caminho;

Aos professores da Escola de Música da UFMG, Lucas Bretas, André Cavazotti, Walênia Silva e Carlos Palombini pelo incentivo e predisposição para troca de idéias;

Aos colegas da Biblioteca da Escola de Música que souberam compreender minhas falhas e minha ausência durante a realização desta pesquisa;

Aos bibliotecários que fizeram parte desta pesquisa que se dispuseram a responder ao questionário compartilhando suas experiências profissionais;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação da ECIUFMG e aos colegas do mestrado pela agradável convivência e troca de experiências e em especial, a Gisele, secretária eficiente para todos os momentos de crise;

A professora Gercina Ângela Borem de Oliveira Lima pelas valiosas contribuições, principalmente no início deste projeto, agradeço com carinho;

Aos funcionários e conselheiros da 15ª gestão do CRB-6, pelo apoio e incentivo;

E a todas as pessoas, que de alguma forma, contribuíram para a construção deste trabalho e que torceram por minha vitória.

O meu muito obrigado!

RESUMO

Este estudo focaliza o ponto de acesso, título uniforme, para registros bibliográficos de obras musicais, considerando seus aspectos teóricos e empíricos, abordando o conceito, as funções, formação e aplicação desse metadado em bases de dados de bibliotecas. Objetiva-se investigar a aplicação do título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais, presentes em catálogos de bibliotecas de instituições brasileiras de ensino de música. De caráter exploratório, este estudo, segue uma metodologia eminentemente teórico-investigativa. Estabelece-se um diálogo com as regras para representação descritiva de documentos musicais, o Código de Catalogação Anglo Americano, revisão de 2002 (CCAA2, 2002) e o Manual LCRI's, capítulos referentes à formação e aplicação do título uniforme, a luz dos Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos (FRBR). A pesquisa empírica tem como pano de fundo as bibliotecas de instituições brasileiras de ensino de música. Questiona se os bibliotecários brasileiros catalogadores de obras musicais empregam o título uniforme nos registros bibliográficos e quais as dificuldades que enfrentam para atribuir este ponto de acesso. Dentre um total de 48 questionários respondidos, como resultado, tem-se um conjunto de indicadores que apontam para certo desconhecimento, por parte dos bibliotecários, da importância do título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais e conseqüentemente um baixo índice deste ponto de acesso nas bases de dados bibliográficos de bibliotecas brasileiras.

Palavras chaves: Título uniforme; Catalogação de obras musicais; Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos, FRBR; Obras musicais; AACR2; LCRIs

ABSTRACT

This search aims to study uniform title as musical works bibliographic records access point, considering theoretical and empirical aspects. Beginning from the concept, functions, formation and application of that important kind of metadata in libraries databases, it was investigated the presence of uniform titles for musical works records, occurred in catalogs of Brazilian music schools libraries. Having an exploratory character this study follows an eminently theoretical-inquisitive methodology. It has explored a dialogue with the knowing rules for descriptive representation of musical documents, the Anglo-American Cataloguing Rules, 2nd ed., 2002 revision (AACR2, 2002) and the Library of Congress Rules Interpretations (LCRIs), specifically focusing the chapters regarding the formation and application of the uniform title. Discussions have been enlightened from Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) principles. The empirical part of this study has based on 48 libraries of Brazilian Music Schools. Musical works catalogers have been questioned if they normally use the uniform title when they create bibliographic records and which are their difficulties in this specific task. The results have demonstrated a lack of knowledge concerning the catalogers practices on the importance of the uniform title to create bibliographic records of musical works and, consequently, the results also have indicated a low use of this access point in the libraries bibliographical databases of Brazilian School of Music

Key-words: Uniform titles; Cataloguing of musical works; Functional Requirements for Bibliographic Records; Musical works; AACR2 ; LCRIs

DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01	Quatro tipos de claves usadas nas partituras.....	37
FIGURA 02	Compassos 1-20 do Menuetto da Serenata para 13 Instrumentos de Sopros de Mozart.....	37
FIGURA 03	Acidentes e Armaduras.....	38
FIGURA 04	Trecho inicial de uma partitura, primeiro, escrita pelo compositor, e depois impressa.....	39
FIGURA 05	Obra versus expressão.....	62
FIGURA 06	Expressão versus Manifestação.....	68
FIGURA 07	Relação de item para manifestação, expressão e obra.....	70
FIGURA 08	Família das obras.....	74
GRÁFICO 01	Bibliotecários versus Atualização.....	118
GRÁFICO 02	Principais pontos de acesso para identificação e recuperação de registros bibliográficos de obras musicais na visão dos bibliotecários pesquisados.....	120
GRÁFICO 03:	Fontes bibliográficas mais utilizadas para auxiliar na criação do título uniforme.....	126
QUADRO 01	Principais formações camererística.....	51
QUADRO 02	Coros.....	53
QUADRO 03	Vozes Solistas.....	54
TABELA 01	Compreensão pelos bibliotecários dos elementos bibliográficos indispensáveis à reunião de uma obra musical, e suas manifestações.....	123

ABREVIATURAS E SIGLAS

AACR	ANGLO-AMERICAN CATALOGUING RULES
AACR2	ANGLO-AMERICAN CATALOGUING RULES, 2 nd EDITION
ARIST	ANNUAL REVIEW OF INFORMATION SCIENCE AND TECHNOLOGY
CALCO	CATALOGAÇÃO LEGÍVEL POR COMPUTADOR
CCAA2	CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO AMERICANO – 2 ^a . EDIÇÃO
DVD	DIGITAL VIDEO DISC
ERIC	EDUCATION RESOURCES INFORMATION CENTER
FEBAB	FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE ASSOCIAÇÕES DE BIBLIOTECÁRIOS, CIENTISTAS DA INFORMAÇÃO E INSTITUIÇÕES
FGV	FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
FRADE	FUNCTIONAL REQUIREMENTS FOR AUTHORITY DATA
FRBR	FUNCTIONAL REQUIREMENTS FOR BIBLIOGRAPHIC RECORDS
IAML	INTERNATIONAL ASSOCIATION OF MUSIC LIBRARIES
IFLA	INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION
IMS	INTERNATIONAL MUSICOLOGY OF SOCIETY
ISBD	INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION
ISBD(G)	GENERAL INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION
ISBD (M)	INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION FOR MONOGRAPHIC PUBLICATIONS
ISBD (PM)	INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION (PRINTED MUSIC)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

GRESS

CONGRESS LIBRARY OF CONGRESS RULE INTERPRETATIONS

MARC	MACHINE READABLE CATALOGING
MER	MODELO DE ENTIDADE RELACIONAMENTO
MIDI	MUSICAL INSTRUMENT DIGITAL INTERFACE
OCLC	ONLINE COMPUTER LIBRARY CENTER
OPAC	ONLINE PUBLIC ACCESS CATALOGUES
RDA	RESOURCE DESCRIPTION AND ACCESS
RISM	RÉPERTORIE INTERNATIONALE DES SOURCES MUSICALES
UNESCO	UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	Objetivo geral.....	20
1.2	Objetivos específicos.....	20
2	OLHAR NA LITERATURA	21
3	PERCURSO DAS REGRAS PARA DESCRIÇÃO BIBLIOGRÁFICA	25
4	ELEMENTOS BÁSICOS DA MÚSICA	35
4.1	Forma musical.....	43
4.2	Instrumentos e vozes.....	47
5	FRBR	54
5.1	Obra.....	58
5.1.1	<u>Atributos de obra</u>	62
5.2	Expressão.....	63
5.2.1	<u>Atributos de expressão</u>	65
5.3	Manifestação.....	66
5.3.1	<u>Atributos de manifestação</u>	67
5.4	Item.....	68
5.4.1	<u>Atributos de item</u>	69
5.5	Relacionamentos bibliográficos.....	70
5.6	Considerações.....	73
6	METODOLOGIA	76
6.1	Seleção de publicações críticas e de regras de entrada de dados bibliográficos.....	77
6.2	Estudo das regras do capítulo 25 do CCAA2, revisão 2002 aliado ao Manual LCRIs.....	79

	liotecários especialistas em	80
6.3.1	<u>Instrumento para coleta de dados</u>	80
6.4	Análise e interpretação dos dados	81
7	CCAA2, REVISÃO 2002 E MANUAL LCRIS: TÍTULO UNIFORME PARA OBRAS MUSICAIS	83
7.1	Finalidade do título uniforme em obras musicais	86
7.2	Emprego do título uniforme em obras musicais	88
7.3	Abreviações, maiúsculas e pontuação	95
7.4	Determinando um título uniforme	97
7.5	Títulos genéricos	100
7.6	Títulos distintivos	107
7.7	Títulos coletivos	108
7.8	Títulos uniformes para música x cabeçalhos de assunto	111
7.9	Considerações	113
8	RESULTADOS: PESQUISA EMPÍRICA	115
8.1	Análise e interpretação dos dados coletados	116
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
	REFERÊNCIAS	134
	APÊNDICE	144
	ANEXOS	149

Presente praticamente em todos os espaços sociais, a música pode ser vista como o espelho do próprio pensamento humano, uma maneira de expressão feita de sons e algumas vezes também de palavras. Uma obra musical nunca sai do nada, pois é sempre um elo de um conjunto de fatos ou fenômenos que ocorrem sucessivamente. Nesta direção, Menhuin e Davis (1990, p. 1) fazem inferências quando reconhecem que:

A música é a nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga do que a linguagem ou a arte; começa com a voz e com a nossa necessidade preponderante de nos dar aos outros. De fato, a música é o homem, muito mais do que as palavras, porque estas são símbolos abstratos que transmitem significado fátual [...] É a música que se coloca no apogeu das descobertas e invenções humanas.

O campo das definições possíveis da música é muito vasto. Entre as várias definições feitas por músicos, musicólogos, filósofos e outros, existem pelo menos duas grandes correntes identificadas na definição de música: uma com abordagem naturalista e outra com uma abordagem funcional, artística e espiritual. Do ponto de vista da primeira abordagem, a música existe antes de ser ouvida, ela pode mesmo ter uma existência autônoma na natureza e pela natureza. A música em si mesma, não constitui arte, mas criá-la e expressá-la sim. É a música um fenômeno natural e universal. Os pensadores naturalistas alegam ainda que, por ser um fenômeno natural e intuitivo, os seres humanos podem executar e ouvir a música virtualmente em suas mentes sem mesmo aprendê-la ou compreendê-la. Compor, improvisar e executar são formas de arte que utilizam o fenômeno música. Na abordagem funcional a música é vista como arte, como manifestação, como fenômeno semiótico. É sempre concebida e recebida por um ser humano. A música não pode funcionar a não ser que seja percebida, ou seja, só pode existir se houver uma obra musical que estabeleça um diálogo entre o compositor e o ouvinte.

A evolução da música se dá a partir de suas formas, de sua técnica, do seu estilo e modos de expressão, e também a partir das tecnologias e dos novos modos de experimentação que modificam sua linguagem. A história da música

que uma evolução. Castro (1988) nos mostra como decisivos para a transformação dos modos de produzir, utilizar e intercambiar música: a) invenção da escrita e o desenvolvimento da leitura e da literatura musical que trouxeram a possibilidade de registro e da documentação musical; b) a conquista da impressão musical e o estabelecimento de uma indústria, bem como de um comércio editorial musical; c) e a invenção dos meios de gravação e reprodução fonomecânicos e o estabelecimento de uma indústria fonográfica.

A música se constroí sobre um complexo sistema de regras que tem sua origem nas propriedades do som (duração, intensidade, altura e timbre) e em sua rede de múltiplas relações. Na escrita musical estas propriedades são representadas das seguintes maneiras: a) duração pela figura de nota e andamento; b) intensidade pelos sinais de dinâmica; c) altura pelo posicionamento da nota no pentagrama e pela clave; d) e timbre pela indicação do instrumento ou voz que deve executar a música. A música também possui seus elementos, sendo os fundamentais: melodia que é a combinação de sons sucessivos com alturas e valores diferentes, dando certo sentido lógico musical; harmonia que é a combinação de sons simultâneos e as relações que eles estabelecem entre si; ritmo que é a forma pela qual os sons e silêncios são organizados, produzindo a pulsação da música.

Considera-se, que a música é feita em dois momentos: o da notação e o da interpretação, o som existente por ele mesmo, com potencialidade de relacionar-se a outras estruturas, possibilitando diferentes tipos de leituras. Cada execução, ainda que da mesma obra, por um mesmo artista e em condições idênticas, é uma recriação. Neste sentido é que se justificam as observações de Assunção (2005, p. 47-8):

A música é uma realidade dinâmica, sujeita a toda a sorte de interpretações, variações e transformações. Cada interpretação, cada variação, cada transformação pode constituir uma expressão distinta da obra musical ou dar lugar a uma nova obra musical, consoante o grau de modificação envolvido.

tratar a música como informação, e não apenas como um objeto, passível de ser preservada, armazenada, representada, catalogada, disponibilizada, intercambiada e recuperada de maneira similar ao que já ocorre com as demais informações textuais e grafias registradas. Neste contexto, a obra musical pode ser representada por um conjunto de elementos bibliográficos relativos à descrição física, conteúdo e pontos de acesso, refletindo sua origem, suas especificidades, os elementos musicais implícitos na manifestação musical e a localização do item, de modo a facilitar a sua recuperação e disseminação.

Os documentos musicais oferecem grandes desafios para os bibliotecários catalogadores. Enquanto unidade literária, a notação musical tem características de um documento gráfico e de um documento de texto, tornando complexo o tratamento da informação musical. Além dos conflitos comuns a outros tipos de documentos, os itens musicais possuem singularidades observáveis sob diferentes aspectos como: a) natureza da obra musical; b) sua multiplicidade documental; c) os aspectos técnicos da sua representação; d) e o seu potencial de utilização, para execução, para estudo e ou para investigação.

A diversidade dos tipos de documentos musicais, a complexidade das informações contidas nestes documentos, a falta de padronização dos publicadores para dispor os dados nas obras, ocasionam decisivamente certas dificuldades no processo de análise e descrição dos dados em registros bibliográficos de partituras musicais. Assunção observa o mesmo e conclui que:

[...] um conteúdo musical se apresenta numa grande diversidade de formas, gêneros e versões, os documentos têm uma multiplicidade de apresentações e de suportes, a música é representada através de convenções técnicas muito particulares e os utilizadores caracterizam-se por uma disparidade de usos e de níveis de especialização. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 47).

De acordo com MEY, (1987) a descrição bibliográfica é formada pelo registro das características de um item. Os códigos determinam as regras que devem

descrição bibliográfica, visando padronizar e as regras destinadas à descrição bibliográfica

contemplam os elementos necessários à representação descritiva dos mais diversos itens, incluindo a música impressa.

O registro bibliográfico inclui diversos elementos provenientes, tanto da representação descritiva (descrição e ponto de acesso) quanto da representação temática (assunto), estabelecendo o elo de comunicação entre o usuário e o documento. O registro bibliográfico permite ao usuário identificar as informações contidas nos documentos e determinar quais documentos existe em um determinado acervo, e conseqüentemente, identificar, selecionar, encontrar, e obter o documento pretendido.

Os pontos de acessos são os elementos que atendem a: a) recuperação fiável de registros bibliográficos, de autoridade e respectivos recursos bibliográficos associados e; b) limitação dos resultados de pesquisa. Segundo o CCAA2, revisão 2002, o ponto de acesso “corresponde ao nome, termo ou código etc., sob o qual pode ser procurado e identificado um registro bibliográfico.” (CÓDIGO..., 2004, p. D-11). MEY (1987) apresenta três divisões básicas para os pontos de acesso que são usados para recuperação de informações em catálogos e bases de dados documentais: ponto de acesso de assunto, ponto de acesso de responsabilidade (autoria e semelhantes) e ponto de acesso de título (título e semelhantes).

O ponto de acesso, título uniforme, proporciona meio para reunir num só local do catálogo todas as publicações da mesma obra, quando essas publicações têm títulos principais diferentes. A utilização do título uniforme como ponto de acesso na representação de documentos musicais permite identificar de forma unívoca uma mesma obra musical, considerando-se que além das especificidades de diferentes interpretações, relacionam-se a uma mesma obra musical, várias novas manifestações que podem dar origem a versões significativamente diversas da criação original que lhe deram origem.

A construção do título uniforme, mesmo não tendo como objetivo descrever ou

a obra pode facilitar a identificação e a reunião
dispersas em um catálogo ou base de dados.

Através do título uniforme podem-se estabelecer agrupamentos ou relações segundo os interesses dos usuários, como por exemplo, reunir todas as manifestações de uma obra musical sob o título original da composição, ou as partes de uma mesma obra transcritas para determinados instrumentos musicais ou arranjos.

O interesse em desenvolver este estudo está diretamente ligado ao fato da pesquisadora ser bibliotecária catalogadora em instituição de ensino superior em música e lidar diariamente com a representação bibliográfica de documentos musicais. E participando de congressos e seminários da área de ciência da informação e biblioteconomia, observou-se a carência de estudos sistemáticos sobre a representação descritiva de registros bibliográficos de música e os pontos de acesso, especificamente sobre a construção e aplicação de títulos uniformes.

Este estudo responde ao crescimento de uma necessidade pessoal de conhecimento. O significativo convívio com documentação musical e usuários da área de música possibilitou a percepção de que o título uniforme, importante ponto de acesso para registros bibliográficos de música, é pouco ou quase nunca empregado nas representações bibliográficas de partituras. O primeiro impulso veio da possibilidade de esclarecer e incentivar os bibliotecários catalogadores quanto à importância do uso do título uniforme como ponto de acesso para a representação bibliográfica e a recuperação de manifestações de obras musicais, permitindo o acesso e disponibilizando a informação aos pesquisadores, profissionais da informação, músicos e usuários em geral, de forma mais significativa.

Assim, tais fatores serviram de motivação e despertou o interesse desta investigação, impulsionando a tessitura do texto, que pretende estudar a construção e aplicação do título uniforme em representação bibliográfica de música impressa, confrontando os fundamentos conceituais e teóricos com o que é praticado na realidade das bibliotecas de instituições brasileiras de

Esta pesquisa abordará aspectos conceituais, teóricos e empíricos dialogando com alguns fundamentos e normas interpretativas, de modo, a tornar mais compreensível e familiar aos bibliotecários catalogadores a construção e aplicação do título uniforme em registros bibliográficos de partituras, contribuindo ainda que intimamente para o desenvolvimento da área.

Nesta trajetória se desenvolve o presente estudo que se propõe responder às seguintes questões:

a) Os bibliotecários catalogadores usam o título uniforme como ponto de acesso na representação bibliográfica de música impressa?

b) Quais as dificuldades enfrentadas pelos bibliotecários catalogadores de instituições brasileiras de ensino em música para atribuírem o título uniforme na representação bibliográfica de seus acervos de partituras musicais, reunindo as manifestações de uma mesma obra musical?

Para responder a estas questões tornou-se prioritariamente necessário um estudo aprofundado dos princípios, da natureza e das regras para construção de títulos uniformes sob o prisma do modelo conceitual para catalogação, proposto pelos *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR).

O percurso deste trabalho se processa a partir dos seus dez capítulos, dedicados ao exame da representação bibliográfica de partituras e partes, da análise e do estudo do título uniforme, como ponto de acesso em registros bibliográficos dentro do contexto dos FRBR. As bases teórico-metodológicas se sustentam nas regras do Código de Catalogação Anglo Americano, segunda edição de 2002 (CCAA2, revisão 2002) e no Manual *“Library of Congress Rule Interpretations+ (LCRIs)*. Com efeito, a problematização se constrói num enfoque pragmático na investigação da formação e aplicação dos títulos uniformes em registros bibliográficos de música impressa, criados por bibliotecários catalogadores brasileiros em instituição de ensino de música.

normas do CCAA2, revisão 2002 aliadas as normas interpretativas da *Library of Congress* e a aplicação prática do título uniforme em registros bibliográficos de música impressa, pretende-se levar à compreensão dos bibliotecários catalogadores de documentos musicais a possibilidade de avaliação da importância do uso deste ponto de acesso na representação bibliográfica da música impressa. Assim, a partir dos resultados desta pesquisa, estabelecer-se-á pontos de reflexão que podem projetar novas luzes sobre o uso do título uniforme.

O primeiro capítulo compreende a presente introdução que reconstitui um pouco do percurso, conceitua-se o universo abordado, a justificativa e apresenta de modo formal o objetivo geral e os objetivos específicos que norteiam esta pesquisa. O segundo capítulo é dedicado a revisão de literatura, fornece um panorama das pesquisas desenvolvidas até o momento, abordando os estudos teóricos e práticos predominantes na área e acompanhando as tendências mais atuais sobre a representação de registro bibliográfico de música impressa e o ponto de acesso títulos uniformes.

A fundamentação teórica conceitual que sustenta o estudo está contida nos capítulos terceiro ao quinto. A trajetória da evolução do quadro normativo de descrição bibliográfica e formatos bibliográficos de entrada de dados está apresentada no terceiro capítulo. No quarto capítulo, expõe-se um breve apanhado dos elementos básicos da música, representados em partituras musicais. Compreensão esta, necessária e fundamental para a representação descritiva e formação do ponto de acesso título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais.

Encerrando todo o referencial teórico e conceitual deste estudo no quinto capítulo, há uma caracterização geral do modelo conceitual FRBR, sendo discutidos os conceitos e definições de entidades, atributos e relacionamentos de diversas naturezas, focados nos usuários e suas ações. Este enfoque é necessário pela importância do modelo FRBR no contexto da representação

propor uma nova maneira de encarar o objeto

O sexto capítulo encontra-se centrado na metodologia adotada para o desenvolvimento da pesquisa. A metodologia escolhida amplia as possibilidades de abordagem, provocando a percepção e análise da complexa construção do título uniforme, ligado às práticas de catalogação.

No sétimo capítulo, como proposto na metodologia, a partir de estudos encontrados na literatura, detalham-se o conceito, princípios e são sistematizadas, por meio de exemplos, as possibilidades de aplicação e formulação do título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais de acordo com as regras do CCAA2, revisão 2002 e as normas interpretativas da *Library of Congress*.

O oitavo capítulo apresenta os resultados da pesquisa empírica feita com os bibliotecários brasileiros que catalogam obras musicais em instituições de ensino de música no país. Confronta-se o resultado obtido pela aplicação do questionário com observações aleatórias de registros bibliográficos de obras musicais nos catálogos online das bibliotecas pesquisadas e também, com as observações feitas em visitas técnicas pela autora em algumas das instituições que se constituíram núcleo da pesquisa.

Por fim, no nono capítulo apresentam-se as considerações finais e as perspectivas abertas decorrentes dos resultados da presente pesquisa.

Portanto, a opção pelo tema desta pesquisa espelhou-se na vida profissional da autora, dedicada à prática da catalogação de documentação musical. Partindo-se do pressuposto de que título uniforme é pouco utilizado nos registros bibliográficos de documentos musicais e é recomendado como importante ponto de acesso, para este tipo de documento pelas regras internacionais de catalogação, foram estabelecidos os objetivos norteadores desta pesquisa.

Identificar e analisar o uso do título uniforme por bibliotecários de instituições brasileiras de ensino em música, na elaboração do registro bibliográfico de partituras musicais, visando à reunião das manifestações de uma mesma obra musical.

1.2 Objetivos específicos

- Estudar os princípios, normas e formatos para aplicação de títulos uniformes em registros bibliográficos de partituras;
- Estudar os requisitos necessários para aplicação do ponto de acesso, título uniforme, em registros bibliográficos de partituras sob a ótica do modelo conceitual FRBR;
- Indicar os elementos essenciais intrínsecos da natureza das partituras musicais, expressos pelos títulos uniformes, que corroboram na reunião de todas as expressões e manifestações da obra e na recuperação eficaz do item;
- Mapear a utilização do título uniforme em registros bibliográficos de partituras nas bases de dados de bibliotecas de instituições de ensino de música do Brasil.

A revisão de literatura objetiva conhecer as pesquisas já realizadas sobre a representação descritiva de registros bibliográficos de documentos musicais, e o ponto de acesso título uniforme, sob a ótica do modelo conceitual dos *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR). Pretende-se evitar assim, repetição e conhecer as diferentes perspectivas, abordagens e metodologias empregadas na área. Juntamente à pesquisa bibliográfica pertinente foram levantados documentos de cunho internacional que fornecem diretrizes, princípios ou regras para a elaboração de registros bibliográficos e a determinação de pontos de acesso. Realizou-se, também, uma pesquisa histórica e comparativa procurando-se descrever a importância e a trajetória de tais documentos.

A pesquisa bibliográfica foi realizada em bases de dados do Portal Brasileiro de Informação Científica da Capes: *LISA*, *LISTA*, *LIBRARY LITERATURE*, *ISTA*, *ERIC*, *WEB of SCIENCE*, *BLACKWELL*, *OXFORD*, *EBSCO*, *SCIELO*, *LICI* (Biblioteca do IBCT), Base *PERI* da ECI/UFMG. Também foram pesquisadas outras fontes de informação como o *Annual Review of Information Science and Technology* (*ARIST*) do volume 1 até o volume 41 de janeiro de 2007, catálogos de bibliotecas, obras de referência e a *Internet*.

A questão da representação e recuperação da música aparece pela primeira vez, em um capítulo do *ARIST*, em 1996, escrito por Alexander McLane, intitulado "*Music as information*". O autor direciona sua discussão para os grandes problemas relacionados à representação de documentos musicais e em especial à recuperação de obras musicais na forma digital. McLane (1986) analisa alguns dos mais significantes aspectos da música - sua notação e seu som - e classifica a representação da obra musical, ou documentos musicais, em três perspectivas: a subjetiva, a objetiva e a interpretativa.

Para McLane (1986) a visão subjetiva da obra musical pode ser entendida como o uso do esquema de notação para representá-la. Subjetiva porque a escolha

almente representa uma obra em “contexto-
a decisão da notação pode incluir ou excluir
aspectos particulares da obra, como por exemplo, a afinação.

A visão objetiva pode ser identificada como um som gravado da obra musical. O som musical é objetivo porque uma vez gravado, a representação da música através da gravação é fixada e não mais sujeita as variações editoriais e de *performance*. Esta visão pode ser considerada a mais completa representação da música, na medida em que inclui as seguintes facetas: tom, tempo, harmonia, editorial e timbre.

A visão interpretativa seria a representada através da análise de alguns aspectos da obra. Classificações e esquemas analíticos que elucidam características que não são óbvias de uma obra musical (como o gênero musical), ou de um conjunto de obras, entram nesta categoria. Avaliações críticas, como aquelas encontradas nos anuários ou revisões musicais, fazem parte da visão interpretativa.

De acordo com McLane (1996), “qualquer representação da música irá consistir em uma ou mais destas três visões”. Na teoria de McLane fica evidente, que a recuperação da informação de música, seja da representação descritiva, ou de arquivos de som ou imagem, depende tanto da complexidade e da forma como a informação é representada quanto do conhecimento prévio do usuário para encontrar a informação desejada. Quanto menor o conhecimento do usuário, maior a necessidade de diferentes formas de representação. Este ponto de vista fortalece a finalidade desta pesquisa que tem o intuito de reforçar a importância e incentivar e estimular a aplicação do ponto de acesso, título uniforme, em registros bibliográficos de obras musicais nas bases de dados, ou até mesmo para a recuperação de uma música em formato digital. O título uniforme garantirá ao usuário respostas cada vez mais eficientes e precisas às suas buscas, uma vez que identifica de forma unívoca a obra musical em suas variadas expressões e manifestações, assegurando agilidade e eficácia no acesso ao documento.

06) confirma a importância do uso do título uniforme, para representação e recuperação de conteúdo de partituras musicais em bases de dados orientadas a objetos e para recuperação de obras musicais em formatos digitais. Em seu artigo o autor sugere o uso do ponto de acesso, título uniforme, em bases de dados para recuperação automática de música, como as representadas através de um arquivo *Musical instrument Digital Interface* (MIDI).

A dissertação intitulada “Catalogação de documentos musicais escritos: uma abordagem à luz da evolução normativa” da bibliotecária pesquisadora portuguesa Maria Clara Rabanal da Silva Assunção, defendida em 2005, na Universidade de Évora, trata-se de mais uma contribuição, um estudo relevante sobre a representação descritiva de itens musicais. Em seu estudo a autora aborda os problemas associados ao quadro normativo relativo à catalogação de música impressa, tanto das normas adotadas por bibliotecários catalogadores quanto das utilizadas por musicólogos na representação de documentos musicais. Expõe os elementos necessários à representação de documentos musicais escritos de modo a responder as necessidades de informação dos usuários em geral e em particular dos especialistas em música. Uma das perguntas que norteou o seu estudo foi: “Quais os elementos relativos a espécies musicais escritos necessários a encontrar, identificar, selecionar e aceder à informação com eles relacionada?” Aborda, em seu estudo, os problemas específicos da catalogação de documentos musicais escritos relacionados com: a natureza da obra musical (enquanto unidade literária e enquanto atividade artística); a multiplicidade documental (manifestações e itens, documentos de arquivo); os aspectos técnicos; e ao uso. Na última parte de seu estudo apresentou um conjunto de propostas para revisões do modelo FRBR, da ISBD(PM) e da aplicação do formato UNIMARC à música. Aplicou suas propostas a um conjunto de registros bibliográficos da ópera Lauriane, do compositor português Augusto Machado. Como recomendação para trabalhos futuros indicou a necessidade de um estudo sobre o ponto de acesso título uniforme para obras musicais.

Richard Smiraglia e Patrick Le Bouef são autores à temática de catalogação de obras musicais.

Os estudos dos autores têm grande repercussão, principalmente quando se considera suas envergaduras teóricas. Seus estudos questionam as estruturas da catalogação, e trazem contribuições valiosas para a prática profissional.

A obra intitulada “*Uniform titles for music*” de autoria da bibliotecária catalogadora Michelle Koth (2008), da Biblioteca de Música *Irving S. Gilmore* da *Yale University* e com larga experiência em coleções de obras musicais, foi o estudo mais completo, totalmente dedicado a questão do título uniforme, encontrado durante a pesquisa bibliográfica. Este livro contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento desta pesquisa, principalmente no momento de análise das regras do capítulo 25 do Código de Catalogação Anglo Americano, 2ª edição (CCAA2, revisão 2002) e do Manual “*Library Of Congress Rule Interpretations (LCRIs)*”.

No âmbito nacional destacam-se os trabalhos de Eliane Mey. Seu estudo apresentado na tese de doutorado “Acesso aos registros sonoros: elementos necessários à representação bibliográfica de discos e fitas” de 1999 possibilitou uma maior reflexão sobre a representação bibliográfica de documentos musicais, tema tão pouco abordado e sistematizado em estudos nacionais.

S PARA DESCRIÇÃO BIBLIOGRÁFICA

Este capítulo apresenta o panorama histórico, de forma sucinta, das regras de representação descritiva de documentos de cunho internacional, tanto as elaboradas por bibliotecários como as referentes a documentos musicais elaboradas por musicólogos. Embora os fatos históricos referentes às regras de catalogação já estejam amplamente divulgados em diversos trabalhos da área, julga-se necessário determinar a cronologia destas regras para estabelecer a gênese e identificar o percurso e a evolução, principalmente das regras que serão base teórica deste estudo.

Segundo Denton (2003) a história de catalogar pode ser brevemente resumida, tal como afirma o autor, correndo o risco de omitir alguns nomes e publicações importantes, até a metade do século XX referenciando as seguintes fontes: Antony Panizzi – “*Rules for the Compilation of the Catalogue*” (1841); Charles Jewett’s Smithsonian “*Report on the Construction of Catalogs of Libraries*”, e sua publicação “*Means of Separate, Stereotyped Titles, with Rules and Examples*” (1853); Charles Cutter “*Rules for a Printed Dictionary Catalog*” (1876), “*The Prussian Instructions*” (1908) and “*ALA Cataloguing Rules for Author and Title Entries*” (1949). O autor acima citado afirma também que cada código de catalogação, sucessivamente, trouxe certos refinamentos, clarificações, simplificações e, em geral, muitas melhorias.

De acordo com Assunção (2005) o primeiro passo coerente, de cunho internacional, dado no sentido de desenvolvimento de regras de catalogação para música, surgiu no período pós Segunda Guerra Mundial. Durante os congressos, em 1949, da *International Musicology of Society* (IMS) em Basiléia e da *International Association of Music Libraries* (IAML) em Florença, foi revelada a necessidade de estudar exaustivamente e de se estabelecer regras de descrição para fontes musicais existentes em todo mundo. Esta necessidade levou em 1952 a criação do Projeto (*Répertoire Internationale des Sources Musicales*) (RISM). Assunção (2005) ressalta que nesta época ainda

...squer regras de aplicação internacional para a
...is.

O Projeto RISM se desenvolveu independentemente de normas biblioteconômicas e se basearam nas necessidades de informação específica da investigação musicológica. No projeto RISM a informação descritiva está organizada campo a campo, sem obedecer nenhuma hierarquia, apesar de ser possível identificar informações relacionadas entre si, porém dispersas pelos diferentes campos. O título uniforme presente entre os oito campos obrigatórios para o catalogador RISM, tem como função reunir uma composição nomeada de diferentes formas sob um único título. De acordo com o RISM o título uniforme é determinado com base na seguinte hierarquia: a) obras com título literário comumente aceito; b) *incipit* literário normalizado; c) gênero ou forma.

O RISM centraliza as informações em um banco de dados, cuja série A/II (obras entre 1600 e 1850) compreende atualmente mais de 456.000 entradas, provenientes de 680 bibliotecas e arquivos de 31 países. Em 2002, ano do jubileu do RISM, o tema do congresso comemorativo versou sobre as dificuldades de catalogação de fontes musicais em âmbito internacional.

Esta pesquisa não descreverá e nem confrontará as regras do Projeto RISM com as regras que constituem o *corpus* deste estudo, pois as regras RISM não são utilizadas como referência para catalogação de itens musicais pelas bibliotecas brasileiras. É bom ressaltarmos que as informações contidas nestas regras são bastante detalhadas nos aspectos relativos a informações musicais e que se revelam de grande valia para a investigação de musicólogos.

Outro marco significativo relacionado a regras para descrição bibliográfica foi a Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação, em 1961, realizada em Paris, patrocinada pela *United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization* (UNESCO) e organizada pela *International Federation Of Library Association* (IFLA), conhecida mais comumente como Conferência de Paris, foi o primeiro evento que estabeleceu a normalização internacional de alguns

representantes de 53 países para discutir as
, limitando a acordos sobre livros e periódicos.

Deste encontro resultou um conjunto de princípios para a catalogação, conhecido como Princípios de Paris que contemplam doze itens:

- alcance ou objetivos da Declaração;
- funções do catálogo;
- estrutura do catálogo;
- tipos de acesso ou entradas;
- uso de entradas múltiplas;
- funções dos diferentes tipos de entrada;
- escolha do cabeçalho uniforme;
- autor pessoal único;
- entrada para entidade coletiva;
- autoria múltipla;
- obras que entram pelo título;
- cabeçalho de entrada para autores (EXPOSIÇÃO..., 1961).

Estes princípios influenciaram vários códigos de catalogação que modificaram suas estruturas incorporando suas recomendações. Mey (1999) aponta que no trabalho apresentado por Eva Verona, na Conferência de Paris, determinou-se a diferença entre a unidade bibliográfica (o item) e a unidade literária (a obra), elegendo como base para a representação o item. Os Princípios de Paris deram origem, em 1967, à primeira edição das regras de catalogação norte-americanas, o *Anglo-American Cataloguing Rules (AACR)*.

O AACR foi publicado em duas versões, uma norte-americana e outra britânica e os textos divididos em três partes: a) a entrada e cabeçalho baseada nos

Código da ALA de 1949 e o relatório de
pelas regras da *Library of Congress* revistas;

c) outros documentos com regras para escolha da entrada e descrição baseadas na regras da *Library of Congress*. Em 1969, o AACR foi traduzido e adaptado para o português com o título de “Código de Catalogação Anglo-Americano”, por Abner Lellis Corrêa Vicentini e Astério Campos.

Até o fim da década de 60, a padronização da descrição bibliográfica não era considerada como um aspecto importante da catalogação descritiva. A necessidade do estabelecimento de padrões foi surgindo à medida que aumentou a produção de documentos e também, com o acréscimo das dificuldades de interpretação das regras, consideradas subjetivas. Para sanar os problemas, a IFLA formou um grupo de estudos objetivando elaborar uma proposta de padronização internacional para a catalogação. O Relatório deste estudo foi apresentado no encontro internacional de catalogadores em Copenhague, no ano de 1969, onde foi elaborado e aprovado o documento *International Standard Bibliographical Description* (ISBD) definindo os princípios da catalogação. De acordo com Assunção (2005) as ISBD tratam, a catalogação apenas no seu sentido restrito, a descrição propriamente dita, prescrevem as fontes que fornecem os dados bibliográficos a serem incluídos na descrição de um documento, a ordem em que são apresentados esses dados e a pontuação que os identifica. A primeira ISBD a ser publicada, em 1971, foi relativa à descrição de monografias, ISBD(M). Nos anos seguintes foi criada a norma internacional geral para descrição, ISBD(G) e as normas por tipo de material.

A comissão de catalogação da International Association of Music Libraries (IAML), em 1976, juntamente com a IFLA iniciou um grupo de trabalho para elaborar uma norma internacional de descrição bibliográfica para música impressa. A *International Standard Bibliographic Description (Printed Music)* (ISBD(PM)) foi publicada em 1980 e revista em 1991.

À medida que as ISBDs foram sendo organizadas e publicadas, a comissão da IFLA responsável pela revisão do AACR, foi adequando o código de

Bs. Em 1978 foi publicado o *Anglo-American* *tion* (AACR2) unindo os textos dos Estados Unidos e o britânico, seguindo exatamente a estrutura geral da ordem dos elementos bibliográficos e a pontuação prescrita na ISDB (G) e mantendo os pontos de acesso em conformidade com os Princípios de Paris. O AACR2 foi publicado em duas partes: a primeira parte contendo as regras gerais (capítulo 1), regras básicas para a descrição bibliográfica para tipos específicos de materiais (capítulos 2-10) e regras de generalidades parciais (capítulos 11-13); a segunda parte apresenta regras que se aplicam a todos os tipos de matérias e tratam da escolha dos pontos de acesso para as entradas principais e secundárias (capítulo 21), da forma dos cabeçalhos, dos títulos uniformes (capítulos 22-25) e das remissivas (capítulo 26). As principais atualizações do AACR2 foram realizadas nos anos de 1988, 1992 e 2002, incorporando novos suportes informacionais. Em 2004 foi publicada no Brasil, pela Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições (FEBAB) a tradução do AACR2, sob o título de Código de Catalogação Anglo Americano (CCAA2, revisão 2002).

O encontro de 1990, promovido pela IFLA sobre os registros bibliográficos apontou a necessidade da definição de requisitos mínimos para os registros bibliográficos produzidos pelas agências bibliográficas. A intenção era tornar mais claro os objetivos de um registro bibliográfico levando em consideração a diversidade de necessidades geradas pelos mais variados suportes, a diversidade dos contextos de utilização dos registros bibliográficos, e principalmente, considerando a necessidade de redução de custos na produção do registro bibliográfico, sem prejuízo na eficácia das respostas às buscas dos usuários. Em 1992, no encontro realizado em Nova Deli foi formado o grupo de trabalho e aprovado o início do estudo dos *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR). O estudo foi aprovado em 1997, durante o congresso de Copenhague. Os FRBR serão detalhados no capítulo 5 desta pesquisa.

Com os avanços tecnológicos e às novas formas de recuperação da informação em catálogos de bibliotecas, com o uso crescente dos *Online Public*

surgiu a necessidade de adequação da A IFLA realizou uma série de estudos e em 2003, em Frankfurt durante o “1º Encontro Anual de Especialistas sobre um Código de Catalogação Internacional” propôs a revisão dos Princípios de Paris de 1961, por serem à base dos códigos de catalogação existentes, adequando-os às realidades e às necessidades do mundo informacional. O resultado do encontro de Frankfurt gerou um documento preliminar intitulado *International Principles of Cataloguing*. Estes princípios ampliaram os Princípios de Paris abrangendo todos os tipos de materiais e não apenas as obras textuais. Consideram a escolha e a forma de entrada para todos os aspectos dos registros bibliográficos e de autoridade utilizados em catálogos e bases de dados. Espera-se que os princípios internacionais de catalogação elevem o intercâmbio internacional de dados bibliográficos e de autoridade e sirvam de base para o desenvolvimento de um código internacional de catalogação. Os princípios cobrem: a) âmbito; b) entidades, atributos e relações; c) funções do catálogo; d) descrição bibliográfica; e) pontos de acesso; f) registros de autoridade; g) fundamentos para permitir a pesquisa. (DECLARAÇÃO..., 2003) Os princípios internacionais de catalogação baseiam-se nas mais significativas tradições do mundo da catalogação e também no modelo conceitual FRBR. Em 2009 publicou-se a revisão dos Princípios Internacionais de Catalogação¹, traduzido para o português por Lídia Alvarenga e Márcia Milton Vianna.

A proposta atual elaborada pelo *Joint Steering Committee for Development of RDA3*, da IFLA para um novo código é o *Resource Description and Access (RDA)*². Aplicável a qualquer ambiente informacional, seja digital ou convencional, fornecerá dados prontamente desenvolvidos às estruturas novas e emergentes de bases de dados e compatíveis com as que existem em catálogos online de bibliotecas. De acordo com Tillett (2007) o RDA possibilitará aos usuários dos catálogos de bibliotecas e outros sistemas de informação potencializar as tarefas de encontrar, identificar, selecionar e obter recursos apropriados de acordo com suas necessidades informacionais. A

¹ http://archive.ifla.org/VII/s13/icp/ICP-2009_pt.pdf.

² www.rda-jsc.org/rdafaq.html#10

o modelo conceitual FRBR e *Functional* a (FRAD). Será dividido em 10 seções que focalizam primeiramente os atributos das entidades dos FRBR: seção 1 – atributos de manifestação e item; seção 2 – atributos de obra e expressão; seção 3 – atributos de pessoa, família e entidade coletiva; seção 4 - atributos de conceito, objeto, evento e lugar. E em seguida as relações entre as entidades: seção 5 – relações primárias; seção 6 – relações entre pessoas, família e entidade coletiva associada com o recurso; seção 7 - relações de assunto; seção 8 – relações entre obras, expressões, manifestações e itens; seção 9 – relações entre pessoas, famílias e entidades coletivas; seção 10 – relação entre conceito, objetos, evento e lugar. Cada seção conterá diretrizes gerais e um capítulo para cada entidade. Cada capítulo será associado com uma tarefa do usuário especificado nos FRBR.

O grupo de trabalho da IFLA responsável pelas ISBDs publicou uma ISBD consolidada em 2007 reunindo, em uma única publicação, todas as ISBDs. Compatibilizaram a linguagem da ISBD com os conceitos dos FRBR, à semelhança do RDA.

O Manual “*Library Of Congress Rule Interpretations (LCRIs)*” são regras interpretativas, publicadas pela *Library of Congress (LC)* para orientar os bibliotecários americanos quanto ao uso do CCAA2, revisão 2002. Elaboradas para atender a uma combinação de fatores:

- a) relativos à natureza das regras como, o propósito e a inteligibilidade das regras;
- b) relativo a fatores externos às regras como, amplitude de cobertura de materiais, a mutabilidade das práticas dos editores e publicadores, a variabilidade de sistemas de automação de bibliotecas.

A interpretação das regras do CCAA2 pode servir como um quadro de referência para os catalogadores, facilitando a resolução de conflitos existentes no processo de catalogação descritiva, estimulando a consistência global dos metadados bibliográficos e propiciando assim, o compartilhamento de registros bibliográficos entre bibliotecas. A prática dos catalogadores americanos de

ções e exemplos de normas de catalogação é o artigo XIX. As interpretações das regras de catalogação feita pelos americanos, foram evoluindo com o passar dos anos. Desde as anotações manuscritas, passando pelos cartões digitados de circulação restrita às bibliotecas da rede da LC, até as regras de interpretação impressas de circulação internacional.

De acordo com Guiles (1996) a versão oficial do Manual LCRIs como se conhece hoje, foi publicada no *Cataloging Service Bulletin* (CSB) em 1980. Em 1988 aumentou-se a acessibilidade ao Manual LCRIs quando o serviço passou a ser oferecido às bibliotecas interessadas através de assinatura, com atualizações trimestrais. Várias agências de catalogação como, OCLC, RLIN, WLN recomendam o uso do Manual LCRIs juntamente com o CCAA2 como padrão para a catalogação descritiva.

Ainda na década de 60, de acordo com MEY (1995) nos Estados Unidos, a *Library of Congress* (LC) desenvolveu o formato *Machine Readable Cataloguing* (MARC), possibilitando o intercâmbio de dados entre sistemas de informação. Esse formato estabeleceu apenas o padrão na entrada de dados bibliográficos em um computador, e não o gerenciamento computacional dessas informações. O formato MARC não normaliza os elementos da catalogação, mas sim, ajusta os recursos tecnológicos da época à catalogação tradicional, servindo como base para outros formatos. Nos últimos anos, o formato MARC tem sofrido atualizações para acomodar as suas diversas variantes existentes e para adaptar-se aos novos tipos de recursos resultantes da informação digital. Na segunda metade da década de 80 surge a proposta de concepção do MARC 21 como resultado das intenções de unificação dos formatos USMARC (Formato Marc nos Estados Unidos), CANMARC (Formato Marc no Canadá) e UKMARC (Formato Marc da Inglaterra).

O MARC 21 é uma família de formatos, um conjunto de metadados que se vem de ferramenta ao universo bibliográfico. Os cinco formatos do Marc 21 são: a) *MARC 21 Format for Bibliographic Data*, desenhado para codificação de metadados para os elementos bibliográficos de todo tipo de suporte de

at for Authority Data, destinado a informação e nomes, assuntos e suas subdivisões que constituem o ponto de acesso dos registros bibliográficos. Incluí também as modalidades ou variações de nomes, assuntos e suas subdivisões que serão utilizadas como referência às formas normalizadas; e que por sua vez proporciona meios para se estabelecer e controlar as inter-relações existentes entre os pontos de acesso; c) *MARC 21 Format for Holdings Data*, disponibiliza metadados para localizar e identificar os exemplares de uma publicação seriada e obter informação sobre a biblioteca depositária (do item). O estado de conservação, procedência, encadernações, forma de acesso eletrônico, volumes de uma publicação seriada (recursos contínuos), são alguns dos dados contemplados pelo formato. Possibilita constituir registros independentes, pois parte dos seus campos podem aparecer no registro bibliográfico; d) *MARC 21 Format for Classification Data*, codifica os dados pertencentes à notação de uma classificação numérica; e) *MARC 21 Format for Community Information*, permite o processamento de recursos não bibliográficos que possam ser úteis para uma determinada comunidade. Estabelece uma taxonomia de cinco tipos de registros, relacionados com: um indivíduo, uma organização, um programa ou serviço, um acontecimento, ou outros assuntos que por seu tipo de conteúdo heterogêneo não possa ser agrupado sob um conceito específico.

Em síntese, nota-se que a preocupação em padronizar a catalogação de registros bibliográficos e determinar os metadados bibliográficos para a música impressa, acompanha a evolução das regras de catalogação e dos formatos de entrada de dados.

De acordo com KOTH (2008) o conhecimento do *Anglo-American Cataloguing Rules, 2nd ed.* (AACR2,2002) e do *Manual Library of Congress Rules Interpretations* (LCRIs) torna-se essencial para o entendimento e a compreensão do uso e dos princípios que regem os títulos uniformes. A familiaridade com o formato de entradas de dados bibliográficos e de intercâmbio MARC (*Machine Readable Cataloging*) também é importante,

o (tag) e dos subcampos referentes a título

O CCAA2, revisão 2002 reserva o capítulo 5 para regras de representação descritiva de música impressa e o capítulo 6 para gravação de som. E o MARC 21 possui vários parágrafos e subcampos específicos para os elementos da música impressa e da gravação de som. Ainda que, sejam necessárias adaptações às regras, seguir regras e formatos de entrada de dados internacionais para a representação descritiva de música, permite a comunicação e o intercâmbio de dados entre as instituições congêneres. A prática da catalogação cooperativa para música estimula a análise crítica dos registros bibliográficos e contribui para um maior envolvimento do bibliotecário catalogador nas discussões sobre os rumos da catalogação descritiva. Diante das inovações tecnológicas, sempre contínuas, às necessidades de diretrizes de larga utilização, para representação descritiva de música, centrada nas necessidades dos usuários estão cada vez mais eminentes e poderão ser contempladas no RDA.

A MÚSICA

Pretende-se nesta parte do estudo caracterizar de forma geral os elementos básicos da música, para auxiliar a compreensão do bibliotecário catalogador no processo da representação descritiva de partituras e na formação e aplicação do título uniforme nos registros bibliográficos. É recomendável que o bibliotecário catalogador tenha conhecimento elementar da linguagem musical para catalogar uma obra musical, pois este conhecimento facilitará o processo de extração dos elementos constitutivos da partitura que formarão o registro bibliográfico e a determinação do ponto de acesso título uniforme. Muitas vezes, é necessário recorrer a elementos da linguagem musical para a representação descritiva de documentos musicais, pois nem todos os elementos bibliográficos necessários à representação estão explícitos nas músicas impressas.

A notação musical, ferramenta indispensável para ler e escrever música, é usualmente definida no paradigma tradicional, como a representação de um som musical, seja como registro de um som ouvido ou imaginado e, ainda, como um conjunto de instruções para *performance*. Desta forma, notação musical é o modo pelo qual os sons são expressos numa folha de papel. As representações de escritas musicais existentes atualmente são derivadas de um sistema europeu de notação, bastante consistente há quase 400 anos.

Segundo Bennett (1986) os monges medievais foram os primeiros a escrever e a indicar em linhas horizontais os sons com suas respectivas alturas. Atualmente a pauta musical ou pentagrama é a estrutura usada para a notação musical, constituída pelo conjunto de cinco linhas paralelas e equidistantes formando entre si quatro espaços. As sete notas musicais são escritas tanto sobre as linhas, como nos espaços entre elas e se organizam em ordem gradual de altura. Para convencionar o posicionamento das notas na pauta é usado um sinal chamado “Clave” que se coloca no princípio da pauta. A clave fixa a altura de uma das cinco linhas da pauta, dando a orientação para o reconhecimento das outras linhas e espaços. Existem quatro tipos de claves:

de dó na 3ª linha e clave de dó na 4ª linha,

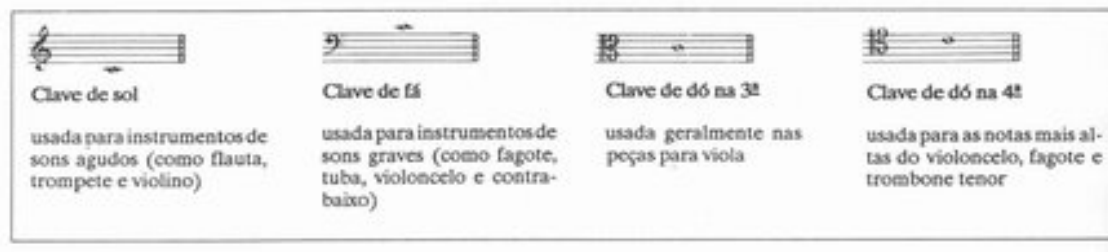


FIGURA 1 – Quatro tipos de claves usadas nas partituras

Fonte: BENNETT, Roy, 2001, p. 98

São as batidas que definem o ritmo de uma música e elas se repetem continuamente durante a música. Os compassos determinam a estrutura rítmica de uma partitura, ou seja, ele é a reunião do número mínimo de batidas para definir um ritmo. A música é dividida em compassos construídos com barras ou travessões. O fim de uma obra ou de uma seção dentro da obra é indicado por uma barra dupla (FIG. 2).



FIGURA 2 – Compassos 1-20 do Menuetto da Serenata para 13 Instrumentos de Sopro de Mozart

Fonte: BENNETT, Roy, 2001, p. 12

Outro elemento básico da música são as escalas e os tons. Escala é definida na maioria dos dicionários musicais como uma seqüência de notas em ordem

idente. São inseridos sinais indicando a altura do som. Os sinais chamados de acidentes são escritos antes das notas que alteram (FIG. 3).

3).

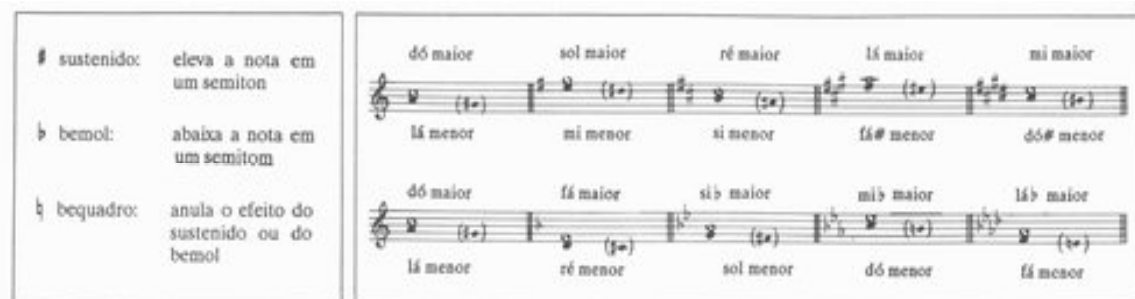


FIGURA 3 - Acidentes e Armaduras.

Fonte: BENNETT, Roy, 2001, p. 99

A maioria das músicas ouvidas atualmente está baseada em dois tipos de escala: maior e menor. Para uma melhor compreensão do que são os tons, acolhem-se as explicações de Bennett (1986):

Quando se diz que uma música está “no tom de”, por exemplo, sol maior ou dó menor, significa que ela é fundamentalmente composta com as notas pertencentes a uma dessas duas escalas. Entretanto, para não ter que escrever os devidos acidentes (sustenidos e bemóis) todas as vezes que se façam necessários o compositor os indica no começo de cada pauta da música, logo depois da clave. Esta indicação é a armadura e mostra o tom que ele escolheu para a sua composição. (BENNETT, 1986, p. 17).

No ANEXO A encontra-se o quadro com as 10 notas e tonalidades existentes em partituras, em diferentes línguas. Existem termos universalmente conhecidos dos quais os compositores utilizam para darem instruções, por escrito, em certos lugares das partituras. Os termos relacionados a andamentos (velocidade) mais utilizados pelos compositores estão no ANEXO B, e os que descrevem estilo, caráter e expressão estão representados no ANEXO C. Indicações de dinâmica são as que determinam o volume ou a intensidade sonora da obra, os termos mais comumente utilizados para estes recursos estão no ANEXO D.

es ao compor uma obra musical o compositor
nte vários elementos musicais, dentre eles
destacam-se: melodia, harmonia, ritmo, timbre, forma e tessitura.

Uma das possibilidades de registro de obra musical e documentação musical
passível de ser preservada, armazenada, organizada, representada,
catalogada, disponibilizada e recuperada pelos usuários é a partitura.

De acordo com o Dicionário Grove (1999) o termo partitura é definido como:

Forma de música escrita ou impressa em que pentagramas são normalmente
ligados por barras de compasso alinhadas na vertical, de maneira a representar
visualmente a coordenação musical. O termo, de origem italiana (*partire*
significa “dividir”), alude à distribuição das diversas partes vocais e/ou
instrumentais em diversos pentagramas (pauta). (GROVE, 1999, p.702)

Bennett (2001) define partitura como sendo a escrita de uma música (impresa
ou manuscrita), com todas as suas partes arranjadas em pentagramas distintos
e superpostos que estão unidos por traços verticais para que todo um conjunto
seja apreendido de um só relance de olhos.



FIGURA 4 – Trecho inicial de uma partitura, primeiro, escrita pelo compositor e, depois impressa.

Fonte: BENNETT, Roy, 2001, p. 9

Uma série de pautas nas quais estão escritas todas as partes instrumentais e/ou vocais de uma obra musical, colocadas uma embaixo da outra em alinhamento vertical, de modo a permitir sua leitura simultânea. (CCAA2, revisão 2002, p. D-10)

Pode-se concluir que partitura é um conjunto de sinais pertencentes a um código internacionalmente aceito e que permite a um compositor comunicar com outros compositores e músicos por via da escrita, transmitindo simultaneamente as informações relativas a cada uma das características principais de um som: a altura; a duração; a intensidade e o timbre.

De acordo com a literatura, a partitura pode ser de diferentes tipos, possuindo características próprias, isto conforme à necessidade e objetivo enquanto documento representativo.

Baseando-se em definições de musicólogos, do apêndice D do CCAA2, revisão 2002, definições encontradas no Dicionário Grove de Música (1999) e da concepção da autora deste estudo obtida através da experiência profissional, pode-se dizer que as partituras possuem tipos e tamanhos diferentes, possuindo características próprias, conforme a necessidade e objetivo enquanto documento representativo, sendo os principais formatos identificados abaixo:

- Partitura de regência: também conhecida como “grade”. Mostra a pauta musical com a linha melódica de todos os instrumentos de uma orquestra ou grupo musical, contém detalhes completos de uma obra, tal como se pretende que ela seja executada. No caso de partitura para orquestra os instrumentos se acham dispostos nas páginas da partitura de acordo com os quatro naipes da orquestra, ou seja, madeiras, metais, percussão e cordas. Quando houver harpa, sua parte virá entre as partes da percussão e das cordas. Quando houver um instrumento solista, ou vozes, as pautas dessas partes serão inseridas

as cordas. Na primeira página consta o nome de cada naipe, com suas pautas correspondentes, geralmente escritos em língua estrangeira. Nas demais páginas, no entanto, são apresentadas apenas as abreviações dos nomes dos instrumentos. O anexo E apresenta lista com nomes e abreviações de instrumentos que podem constar das partituras de regência. Bennett (2001).

- Parte de execução: partitura que mostra a pauta de um só instrumento, parte orquestral. É utilizada por um intérprete, ou um grupo de intérpretes quando da execução de uma obra musical;
- Partitura completa: contem a grade e as partes de execução de uma obra musical;
- Partitura miniatura ou de bolso: partitura de regência impressa em formato de bolso para uso individual, não destinada, a princípio para ser executada.
- Partitura aberta: é aquela que mostra cada parte de uma composição (normalmente polifônica) em uma pauta separada;
- Partituras para canto e piano: este termo pode ser usado como sinônimo de partitura de redução, ou partitura vocal, em que as partes vocais constam na íntegra, mas o acompanhamento instrumental é reduzido para piano (ou órgão);
- Partitura condensada: é aquela em que algumas das linhas instrumentais ou vocais dividem o mesmo pentagrama;
- Partitura de estudo: apresenta peça instrumental destinada basicamente a explorar e aperfeiçoar uma faceta particular da técnica de execução. O

quivalentes em outros idiomas tem sido usado
obras orquestrais.

- Partitura de coro: apresenta grade acompanhada de texto. Raramente é acompanhada de parte de execução com as vozes em separado, sendo as partituras dos coralistas idênticas às do regente;
- Partitura solo: termo que identifica, numa partitura, uma passagem que deve ser executada por um só intérprete (em vez de dobrada por outros), ou aquelas partes, de um concerto, dominadas pelo solista. O termo também é usado para uma peça executada por um único instrumentista, ou no período barroco, por um único instrumento com acompanhamento do contínuo.
- Partitura de música de câmara: é aquela escrita para um reduzido número de músicos solistas. É geralmente aplicada à música instrumental para três a oito executantes, com uma parte específica para cada um deles;
- Partitura para duas mãos: geralmente possuem duas pautas, uma para a mão esquerda e outra para a mão direita, já que as duas mãos trabalham separadamente para a produção do som (exemplo partituras para teclado e harpa). Os demais instrumentos exigem que as duas mãos trabalhem conjuntamente para a produção do som (ex. violão, clarinete, flauta, etc.) apresentando uma só pauta em suas partituras. Em partituras para piano a quatro mãos, a página esquerda corresponde ao pianista sentado à esquerda e a página direita ao pianista à direita do piano.
- Partitura de notação por gráficos: Tipo de notação usado por alguns compositores da segunda metade do século XX que não dá indicação precisa de que notas devem ser tocadas, ou quando, mas utiliza meios

que o executante poderia tocar. Algumas acompanha das de instruções verbais.

É consenso entre os autores que uma obra musical pode ser manifestada em diversas versões. As versões mais comuns que uma partitura pode ter, tornando-a uma expressão da obra ou uma nova obra, dependendo do grau de modificação, de acordo com Bennett (2001) e Recine (1997), são:

- Arranjo: nova versão de uma obra musical feita pelo próprio compositor ou outra pessoa. É reescrever a obra pré-existente para a execução por um grupo específico de vozes ou instrumentos musicais, para que fique em forma diferente das execuções anteriores ou para tornar a música mais atraente para o público. Geralmente usam-se técnicas de rítmica, harmonia e contraponto para reorganizar a estrutura da peça de acordo com os recursos disponíveis, tais como a instrumentação e a habilidade dos músicos;
- Transcrição: designa a cópia grafada de uma obra musical, envolvendo alguma modificação. Pode ser uma mudança de meio de expressão ou pode significar que sua notação foi transformada, ou então, sua disposição. O termo também pode incluir o registro escrito de música executada ao vivo ou gravada, ou sua transferência de forma audível para forma gráfica, por meios eletrônicos ou mecânicos;
- Transposição: a notação ou execução de música em uma altura diferente daquela em que foi originalmente concebida, elevando-se ou abaixando-se todas as notas pelo mesmo intervalo;
- Orquestração: arranjo ou transcrição para orquestra de uma obra original para outro instrumento;
- Redução: arranjo para um só instrumento ou grupo instrumental de uma partitura original para orquestra/e ou vozes;

que representa uma alteração de outra obra (p. ex. uma obra que parafraseia partes de várias obras ou o estilo usual de outro compositor, ou ainda, que se baseia simplesmente em outra música (p. ex. variações sobre um tema).

4.1 Forma musical

De acordo com Bennett (1998) a palavra “forma” em música é usada para referir a maneira como os compositores arranjam e ordenam suas idéias musicais. Tem a ver com a organização dos elementos em uma obra musical, para torná-la coerente ao ouvinte, que pode ser capaz de reconhecer, por exemplo, um tema ouvido antes na mesma peça, ou uma mudança de tonalidade que estabelece laços entre duas partes de uma composição. Os compositores usam vários recursos para organizar e ordenar os elementos como o ritmo, a melodia, a harmonia numa obra de arte. A repetição e o contraste são dois recursos básicos usados por compositores para ajudar a articular a estrutura de uma peça a fim de dar-lhe clareza e unidade.

Abaixo se descreve as formas musicais registradas nas citações dos principais autores da teoria musical, que tanto podem ser usadas no planejamento de obras soltas, independentes, como no de um ou mais movimentos de obras que estruturam formas maiores:

- Forma binária: estrutura musical muito simples, frequentemente muito curta, em duas partes que se repetem. Muito encontrada nos movimentos de danças e outras peças do barroco;
- Forma ternária: estrutura musical dividida em três partes A B A. “A” utiliza a mesma música e B representa qualquer tipo de contraste e geralmente só aparece uma vez. Estrutura muito encontrada nos movimentos lentos de concertos, sinfonias e sonatas do período clássico e entre peças para piano do século XIX;

na musical típica do classicismo. Muitas vezes musical sonata. É basicamente constituída em três partes: exposição, onde são expostos os temas principais da peça, geralmente dois ou três; desenvolvimento, os temas principais sofrem diversas variações e modificações, em vários tons distintos; recapitulação, os temas principais são representados, mas em tonalidades diferentes da exposição – geralmente na dominante. É comum que haja também mudanças na forma de execução, como a mudança de intensidade ou velocidade.

- Forma Canones e fuga: são formas polifônicas nas quais um instrumento ou um cantor apresenta um tema que, em seguida é tocado ou cantado, numa sequência regular, pelos outros intérpretes. No cânone, todas as vozes têm o mesmo tema em toda a obra. Na fuga, pode variar as diferentes partes imitando o tema com ligeiras variações;
- Forma recitativo: esta forma encontra-se em numerosos gêneros vocais como óperas, oratórios e cantatas. É uma passagem em que uma personagem faz um relato, comenta uma ação ou estabelece um diálogo com outro protagonista. É constituído dos seguintes elementos: um cantor e um baixo contínuo; um caudal de texto bastante rápido que se assemelhe ao ritmo da palavra; melodia baseada sobre fragmentos de uma escala ou dos arpejos dos acordes sustentando a voz.
- Forma rondó: estrutura muito simples quanto ao seu princípio de base. Faz alternar um refrão sempre idêntico com estrofes sempre diferentes, ou seja, o tema principal está sempre rondando os outros temas, sempre apresentando um novo tema após a repetição do tema principal.
- Forma Tema e Variações: esta é uma das mais antigas formas musicais. O compositor escolhe para tema uma melodia fácil de ser assimilada. Primeiro ele a apresenta de maneira simples, direta. Em

iam. A cada repetição do tema uma variação

- Forma Livre: é a que dá maior liberdade de expressão ao compositor; ele pode introduzir dois temas, o desenvolvimento de um terceiro e depois o próprio terceiro, também pode empregar qualquer sucessão de temas; seu problema é obter unidade e harmonização.

Destaca-se a seguir os gêneros de obras musicais, mais tradicionais presentes nas composições que se destacaram internacionalmente na história da música, conforme informações obtidas no Dicionário Grove de Música (1999) e Platzer (2006).

- Concerto: termo frequentemente aplicado no século XVII à música para conjunto de vozes e de instrumentos. Indica uma obra em que um instrumento solista (ou um grupo instrumental solista) contrasta com um conjunto orquestral. No caso em que vários solistas partilham o papel principal, nomeia-se de concerto grosso, mesmo se esta designação não figurar no título da obra.
- Missa: Conjunto de peças de música religiosa retomando o texto latino do ofício cristão. Geralmente abrange as seguintes partes: *Kyre eleison* (grego) “Senhor tende piedade”; *Gloria*; *Credo unum deum*; *Sanctus*; *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi e Ite, missa est*.
- Réquiem: É o ofício da liturgia católica que é cantado nos funerais.
- Monodia vocal acompanhada: pode definir-se por colocar em presença três elementos: um poema, um cantor e um acompanhamento musical. De acordo com o idioma os títulos serão diferentes: na Alemanha *lied* (*lieder* no plural); na Inglaterra *ayr* ou *song*; na França o termo é *mélodie* ou *air*, na Itália teremos uma *aria* (*arie* no plural) e em Portugal *ária* ou *canção*.

mais importantes de música polifônica, de 1250
obra vocal. O moteto medieval é uma
composição polifônica escrita, pelo menos, a duas vozes e cujo destino
(profano ou sacro) é variável. O moteto renascentista é um gênero
exclusivamente sacro. O moteto barroco é uma peça vocal de música
sacra, mas torna-se um termo globalizante que designa tudo o que não
é cantata, oratório ou missa.

- Ópera: obra musical que reúne num só projeto a música instrumental, o canto, a poesia, a interpretação, cenário e figurino, ou seja, é uma peça de teatro cujos papéis são cantados e acompanhados musicalmente por uma orquestra.
- Oratório: é um gênero de inspiração religiosa que exige, praticamente, os mesmos recursos musicais que a ópera (solistas, *ensembles*, coros e orquestras) mas que não é geralmente representada com cenários e figurinos e sim interpretada de maneira estática, sob a forma de um concerto.
- Sonata: uma peça musical, quase sempre instrumental e geralmene em vários movimentos, para solistas ou pequeno conjunto. Foram escritas principalmente para solistas de instrumentos de sopros ou cordas acompanhados do baixo contínuo, que era o cravo com a mão esquerda (o baixo) reforçada por uma viola da gamba ou fagote.
- Suíte: designa certo número de peças, normalmente de danças, que estão reunidas numa obra elaborada como um todo. É uma sucessão de peças curtas, de origem coreográfica, em forma binária e escritas na mesma tonalidade.
- Sinfonia: é um gênero tipicamente orquestral que surgiu no início do século XVIII, geralmente formada por quatro andamentos (rápido, lento minueto ou *scherzo* e final).

gênero musical em um andamento surgido no século XIX. É construído a partir de um programa, que fornece uma base narrativa ou ilustrativa, relativamente rigoroso, mas não é a tradução sonora servil de um texto.

4.2 Instrumentos e vozes

Assim como identificar o tipo de partitura, as formas e os gêneros musicais são igualmente importantes para o bibliotecário catalogador de obras musicais conhecer a classificação dos grupos de instrumentos musicais, as combinações clássicas de música de câmara, os tipos de vozes solistas e coro.

Platzer (2006) apresenta quatro categorias para a classificação dos instrumentos musicais: os sopros, as cordas, as percussões e os instrumentos que utilizam as novas tecnologias.

Os instrumentos de sopros são divididos em dois grupos:

a) as madeiras, sendo que os principais instrumentos usados na orquestra moderna são a flauta transversa, a flauta doce, o clarinete, o saxofone, o oboé e o fagote. Platzer (2006) considera o acordeão, a harmônica e o órgão de igreja como madeiras;

b) os metais, que são representados dentro da orquestra moderna, pelos instrumentos trompete, trompa, trombone, e tuba.

Os instrumentos de cordas são divididos em: a) cordas friccionadas: viola, violino, violoncelo e contrabaixo; b) cordas beliscadas: o alaúde, violão, o cravo e a harpa; c) cordas percutidas: essencialmente representadas pelo clavicórdio, mas o principal instrumento deste grupo é o piano.

mentos de percussão podem ser classificados
suas características sonoras:

- a) os idiófonos que produzem sons por si próprios como: clavas, castanholas, pratos, triângulo, xilofone, marimba, sinos, címbalo, caixa de música, berimbau, reco-reco, dentre outros;
- b) os membranófonos que utilizam uma pela esticada que, mais freqüentemente é percutida como timbales, tambores, congos, bongos, etc..

E por último, Platzer (2006) apresenta a categoria dos instrumentos elétricos e eletrônicos que surgiram no início do século XX com o avanço da eletricidade, da eletrônica e da informática. Tem-se nesta categoria os instrumentos acústicos amplificados como a guitarra elétrica e o violino elétrico que possuem captadores colocados sob as cordas transmitindo o som a um amplificador. E também, os instrumentos com um módulo de som incorporado: o sintetizador (que pode “fabricar” as suas sonoridades) e o expensor (que tem sons pré-determinados na sua memória e que não os pode modificar). Tem-se também a interface numérica para instrumentos musicais, ou seja, a informática musical e a norma M.I.D.I. (*Musical Instrument Digital Interface*).

A música de câmara pode ser formada desde dois instrumentos (sonatas para violino e piano, por exemplo), denominado dueto, três (trio), quatro (quarteto), e daí por diante, segue-se quinteto, sexteto, septeto, octeto, noneto e orquestra de câmara (dez ou mais músicos). Com exceção do quarteto de cordas, que tem uma formação padronizada (dois violinos, viola e violoncelo) os demais necessitam de uma discriminação específica dos instrumentos utilizados, já que podem ocorrer inúmeras variações. Alguns autores esclarecem que quando se diz, por exemplo, "quinteto para piano" (como o famoso Quinteto op.44 de Schumann), significa que é um quarteto de cordas acompanhado por um piano. O mesmo ocorre com o Quinteto para Clarinete de Mozart. Quando não há especificações em Trios, entende-se que a formação é piano, violino e violoncelo. Há uma grande variação na formação de Sextetos. Em geral, os

...s violinos, duas violas e dois violoncelos, mas compostas para um contrabaixo no lugar do segundo violoncelo ou ainda, para instrumentos de sopro. Nas demais formações camerística é comum obras serem compostas por um quarteto de cordas como base e com acréscimos de outros instrumentos. O Octeto clássico, por exemplo, nada mais é que a união de dois quartetos, como o Octeto em Mi bemol maior de Mendelssohn.

O QUADRO 1 apresenta uma síntese das principais formações camerísticas e a indicação do uso dos termos apropriados para a criação do título uniforme, especificados nas regras 25.30B3 a 25.30B 7 do CCAA2, revisão 2002.

QUADRO 01

formações camerísticas

Denominação	Formação Clássica e Variações comuns	Usar no Título Uniforme - \$ m	Exemplos de Obras Musicais
Duetos	Piano + outro instrumento (flauta, violino, cello, voz, etc.) Dois instrumentos diferentes do Piano	Duetos, piano, violoncelo Duetos, violino, flauta	Lieds de Schubert; Sonatas para violino e piano e Sonatas para cello e piano de Beethoven (op.69 e 102)
Trios	Trio de cordas (violino, viola, violoncelo); Piano, Violino e Cello; 2 violinos e viola; 2 violinos e cello;	Trios, cordas Trios, piano, cordas Trios, violinos (2), viola Trios, violino (2), violoncelo Trios, flauta, violino, violoncelo	Trio em Dó op.87 de Brahms; London Trios de Haydn (flauta, violino e cello)
Quartetos	flauta, violino e cello. de cordas (violino, viola e violoncelo); de madeiras (flauta, oboé, clarinete e fagote); com piano (piano, violino, viola, violoncelo); violino, viola, violoncelo e contrabaixo	Quartetos, cordas Quartetos, madeiras Quartetos, piano, cordas Quartetos, violino, viola, violoncelo, contrabaixo	Quartetos de Haydn, Mozart, Schubert e Beethoven, além de todo o repertório romântico e moderno (Schumann, Brahms, Dvórák, Bartók)
Quintetos	de sopro (flauta, oboé, clarinete, trompa e fagote); Piano, 2 violinos, viola, cello; Piano, violinos, viola, cello, contrabaixo; 2 violinos, viola, 2 cellos.	Quintetos, sopros Quintetos, piano, cordas Quintetos, piano, violino, viola, violoncelo, contrabaixo Quintetos, violino (2), viola, violoncelo (2)	Quinteto 'A Truta' de Schubert (com contrabaixo); Quinteto op.44 de Schumann; Quinteto para Clarinete de Mozart e Brahms (op.115)
Sextetos	2 violinos, 2 violas e 2 cellos;	Sextetos, cordas	Sextetos de Brahms
Instrumentos de teclado	Piano (um instrumento a 2 mãos); Piano a 4 mãos; 2 pianos; 2 pianos a 8 mãos	Piano piano, 4 mãos piano (2) pianos (2), 8 mãos	Fantasy for two piano, four hands de Rachmaninoff; A Scott Joplin rag rhapsody : for two pianos, eight hands de Kevin Olson

o coro, ou seja, o canto simultaneamente possui várias modalidades com as seguintes

denominações:

- Coro igual: composto de vozes de timbre semelhante, somente vozes femininas ou masculinas;
- Coro misto: formado de vozes, femininas e masculinas ou femininas, masculinas e infantis;
- Coro concertante: constituído de dois grupos idênticos de vozes iguais ou mistas, geralmente colocados um em frente ao outro, cantando alternadamente e reunido num só conjunto;
- Coro uníssono: coro executando simultaneamente a mesma melodia sem ou com acompanhamento instrumental;
- Coro harmônico ou polifônico: conjunto executando obra em várias partes ou melodias e acordes diversos, a sem ou com acompanhamento instrumental;
- Coro a capela: sem acompanhamento instrumental;
- Coro com solistas: uma ou mais vozes em solo, duo, etc., acompanhadas pelo coro com ou sem acompanhamento instrumental;
- Coro recitativo: conjunto que recita um texto, alternando solistas e grupos, empregando os timbres vocais, nuances de expressão e ritmo, de acordo com as exigências da letra.

As vozes variam de indivíduo para indivíduo, relacionadas com a diferença de sexo e a evolução biológica definida nas fases da infância, adolescência, idade

áticas que se refletem no timbre, extensão e e acordo com Barreto (1973) as vozes são

classificadas em:

- Vozes infantis: 1ª, 2ª, 3ª e 4ª voz;
- Vozes de adultos: masculinas, tenor, barítono e baixo e as femininas, soprano, meio-soprano e contralto.

Os QUADROS 2 e 3 apresentam uma síntese das vozes solistas e coros e a indicação do uso dos termos apropriados para a criação do título uniforme, especificados nas regras 25.30B8 e 25.30B 9 do CCAA2, revisão 2002.

QUADRO 02

Coros

Tipos de coros	Vozes	Usar no título uniforme \$m
Coro misto	Feminina e masculina ou Feminina, masculina e infantil, ou masculina e infantil	vozes mistas
Coro masculino	Maculinas	vozes masculinas
Coro feminino	Feminias	vozes femininas
Coro infantil	Vozes de crianças de ambos os sexos	vozes infantis
Coro uníssono	Femininas e masculinas	vozes uníssonas

QUADRO 03

/vozes solistas

Denominação	Voz	Usar no título uniforme - \$m
Soprano	Feminina	Soprano
Meio-soprano	Feminina	Meio-soprano
Contralto	Feminina	Contralto
Tenor	Masculina	Tenor
Barítono	Masculina	Barítono
Baixo	Masculina	Baixo
Contratenor	Masculina	Voz aguda, contratenor
Solo misto	Feminina e masculina ou Feminina, masculina e infantil, ou Masculina e infantil	Vozes solistas femininas e masculinas
Solo masculino	Masculina	Vozes solistas masculinas
Solo feminino	Femininas	Vozes solistas femininas
Solo infantil	Vozes de crianças de ambos os sexos	Vozes solistas infantis

Os *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR) documento publicado, em 1998, pela *International Federation of Library Association and Institutions* (IFLA), ilustra um novo modelo de referência do universo bibliográfico. É resultante de um estudo, encomendado pela IFLA, empreendido no período de 1992 a 1997 por um grupo de especialistas e consultores de várias nacionalidades. Baseado no Modelo Entidade-Relacionamento (MER), desenvolvido por Peter Chen na década de 70, conforme constata Maxweel (2008). Para Cougo (1999) o MER descreve o mundo como: “cheio de coisas que possuem características próprias e que se relacionam entre si.”

O modelo FRBR é abstrato, cuja finalidade é descrever, de maneira conceitual, os dados a serem utilizados em um sistema de informação. Reestrutura os registros bibliográficos, reorganizando seus elementos. Le Bouef (2005) conclui que:

O FRBR é um modelo que define um número de classes gerais (“ entidades”) de coisas que são julgadas relevantes no contexto específico de um catálogo de biblioteca, seguidas de características (“atributos”) que pertencem a cada uma dessas classes gerais, e os relacionamentos que podem existir entre instâncias dessas várias classes. (LE BOUEF, 2005, p. 1)

Este modelo, segundo Lourenço (2005) permite compreender claramente quais informações o registro bibliográfico visa fornecer e a própria essência daquilo que se espera do registro bibliográfico em termos de adequação às necessidades dos usuários. O estabelecimento dos requisitos necessários aos registros bibliográficos teve como base as tarefas genéricas realizadas pelos usuários: encontrar, identificar, selecionar e obter, tal como a seguir explicitado, (IFLA 1998):

- Encontrar entidades que correspondam ao critério de busca estabelecido pelo usuário, ou seja, localizar uma entidade ou um conjunto de entidades, através de um atributo ou de um relacionamento;

permite ao usuário confirmar se encontrou
tinguindo entre duas ou mais entidades com

características similares;

- Selecionar uma entidade adequada às necessidades do usuário, isto é, escolher uma entidade que atenda as especificações do usuário quanto ao conteúdo, formato físico, etc. ou à rejeição de uma entidade que não atenda as suas necessidades;
- Obter uma entidade permite ao usuário adquirir a entidade descrita, seja através de compra, empréstimo ou acesso eletrônico remoto.

Para Jonsson (2002, p.6) os FRBR oferecem um marco conceitual que possibilita aos estudiosos da representação descritiva, uma maneira de juntar harmoniosamente as diferentes regras de catalogação, promovendo assim, o aperfeiçoamento da interoperabilidade, tão necessária em ambientes digitais.

Os FRBR como ferramenta conceitual são muito úteis na avaliação e no questionamento da maneira de se catalogar. As diferenciações claras que trás entre o que é “físico” e o que é “abstrato” nas “coisas” que são descritas, e os vários níveis que identificam no “conteúdo” de “publicações,” são relevantes para melhorar a informatização dos catálogos e dos serviços que são fornecidos aos usuários finais, em sistemas de recuperação de informações documentais.

Maxwell (2008) nos mostra que as entidades definidas dentro dos FRBR são reunidas em 3 grupos:

- Grupo 1: compreende as quatro entidades que são produtos de trabalhos intelectual ou artístico: **obra, expressão, manifestação e item**. Este grupo tem sido tradicionalmente o foco de registros bibliográficos em catálogos de bibliotecas. Será mais bem detalhado a partir do item 5.1 deste capítulo da dissertação, por se constituir no grupo que possui relação direta com a presente pesquisa.

entidades responsáveis pela produção física e guarda das entidades do grupo 1 e são agrupados em três entidades básicas, **pessoa**, **entidade coletiva** e a entidade **família** definidas pelo *Functional Requirements for Authority Data* (FRAD) A entidade **família** foi adicionada em reconhecimento da sua importância para a comunidade de arquivos. Tais entidades podem criar uma obra, realizar uma expressão, produzir ou encomendar uma manifestação, modificar ou possuir um item; não se relacionam entre si, mas constituem um grupo de entidades de pontos de acessos, que se relacionam diretamente com as entidades do Grupo 1.

- Grupo 3: compreende os elementos adicionais de representação de conteúdo dos registros bibliográficos. São as informações relacionadas aos pontos de acesso por assunto ou palavra-chave, agrupados em quatro entidades básicas: **conceito**, **objeto**, **evento** e **lugar**.

Conceito: é uma noção abstrata ou idéia. Abrange o campo inteiro de conhecimento humano e pode ser o assunto de uma expressão ou manifestação de uma obra, como campos de conhecimento, disciplinas, teorias, etc..

Objeto: envolve um alcance inclusivo de coisas materiais que podem ser o assunto de manifestações, expressões e itens de obras como objetos animados e inanimados, objetos fixos e móveis.

Evento: é uma ação ou ocorrência. Envolve ações e ocorrências naturais ou criadas pelo homem que podem ser o assunto de expressões, manifestações de uma obra, como eventos históricos, períodos, etc..

Lugar: é simplesmente uma localização. Envolve todos os tipos de locais e podem ser o assunto de expressões, manifestações de uma obra, como características geográficas.

nadas acima, é caracterizada por um número de informação que servem para identificar e caracterizar a entidade. Os atributos constituem o meio pelo qual os usuários formulam suas perguntas e interpretam as respostas quando buscam por uma informação. Portanto, são metadados bibliográficos responsáveis pelo armazenamento, organização e recuperação da informação. Por exemplo, uma manifestação publicada é distinguida, entre outros elementos de informação, por sua data de publicação; uma pessoa é descrita por um nome associado àquela pessoa. Smiraglia (2005) observa que cada entidade documentária possui atributos físicos e intelectuais, sendo o atributo físico o suporte dos atributos intelectuais.

De acordo com Le Boeuf (2005) as quatro entidades do Grupo 1 (obra, expressão, manifestação e item) são a essência dos FRBR. Estas 4 entidades realçam os 4 significados distintos que uma única palavra como “partitura” pode conter:

- quando se diz “partitura” no contexto do mais alto nível de abstração, tendo em mente o conteúdo conceitual subjacente a todas as versões composicional, arranjos, reduções, meios de expressão, como na frase: “Aquele pianista virtuoso interpretou magnificamente a partitura de Mozart.” os FRBR nomeiam isso de “**obra**”.
- quando se diz “partitura” tendo em mente certo nível de abstração, uma noção de conteúdo musical, ou um texto particular, como na frase “Eu quero a partitura da ópera Aída de Verdi, mas a redução para canto e piano” os FRBR nomeiam isso de “**expressão**”;
- quando se diz “partitura” no sentido de uma publicação como na frase “Esta partitura, publicada pela *Henle* pode ser encontrada na Amazon.com” os FRBR nomeiam essa instância de “**manifestação**”;

para descrever o objeto físico, como por
exemplo, quem poderia virar as páginas da partitura
quando eu estiver tocando?” os FRBR nomeiam esse objeto de “**item1**” ;

Buscando uma melhor compreensão das entidades do Grupo 1, serão feitas considerações sobre cada uma delas, tendo sempre em mente o objeto de estudo desta pesquisa, o título uniforme em partituras musicais.

5.1 Obra

A entidade bibliográfica **obra** é definida nos FRBR como “uma criação intelectual ou artística distinta”. Esta é uma definição aparentemente simples, mas na realidade o que constitui uma obra é discutido há vários anos por diversos autores. É consenso, porém que **obra** representa uma concepção de entidade abstrata.

Maxwell (2008) em seu estudo sobre os FRBR apresenta o seguinte exemplo para tornar mais claro o conceito da entidade **obra**: a composição para flauta de Debussy, *Syrinx*, pode ser cantolada na cabeça das pessoas, assobiada ou até mesmo ser interpretada por um flautista, mas este evento não é a **obra**. Alguém pode escrever esta composição em uma pauta musical, este evento ainda não é a obra. Todos os eventos citados tem algum tipo de relação com a obra, assim como a *performance* de flautistas executando *Syrinx* e as várias versões impressas da partitura ou até mesmo o manuscrito original de Debussy. Mas dentro da concepção dos FRBR, todos estes eventos não são a obra, pois a obra é reconhecida através destes eventos, as performances e as publicações. Estes eventos têm em comum a entidade obra. De acordo com a teoria dos FRBR, Maxwell (2008) nos lembra que quando falamos de *Syrinx* como **obra**, não estamos pensando em uma *performance*, ou partitura em particular, mas sim, na criação intelectual de Debussy que está presente nas várias expressões da obra.

es do conhecimento registrado. São criadas r dados, pensamentos, saberes, artes, música e artefatos dos seus criadores, servindo como veículo de comunicação de um ou mais desses aspectos, de um novo saber para usuários ou consumidores potenciais (leitores, estudiosos, público interessado, etc.).

Smiraglia (2001) examina as obras como veículos que transmitem idéias, ao longo da história, contribuindo para ampliação do conhecimento da humanidade de uma forma específica e para melhoria da condição social e humana de forma geral. Defende a idéia de que as obras são os transportadores fundamentais do conhecimento, representando não simplesmente dados brutos ou fatos, mas suportes construídos deliberadamente de evidências empíricas e racionais do conhecimento humano. Para ele as obras musicais, definidas como entidades para a recuperação da informação, são constituintes de “instanciações”. A instanciação de uma obra existe quando é realizada no tempo (como uma *performance* ou uma leitura) ou quando é manifestada em forma física (em partitura, por exemplo). A instanciação se refere a uma concretização ou realização de uma abstração. Smiraglia (2001) ainda chama a atenção para o fato de que as obras musicais caracterizam a entidade chave para a recuperação da música.

Concorda-se com o autor, quando se reconhece que uma obra musical é uma concepção intelectual e sensível do som. As obras musicais alcançam forma documentária em uma variedade de instanciações, por exemplo, o som de uma determinada *performance*, a representação em uma partitura impressa ou a gravação digital produzida em estúdio. A finalidade principal de qualquer instanciação física da obra musical é transmitir a concepção intelectual e sensível de uma pessoa à outra.

Le Boeuf (2005) nos lembra que os FRBR reconhecem que uma determinada obra musical pode ser percebida em um número virtualmente infinito de expressões, divididas em duas grandes categorias: expressões em uma forma anotada (o conteúdo de partituras); e expressões como som (o conteúdo de

lem ser detalhadas em subcategorias que formação sem perda da identidade da obra original: arranjos, transcrições, transposições, versões para um determinado meio de expressão, etc.

Maxwell (2008) em um estudo sobre os FRBR, reconhecendo os diferentes pontos de vista sobre o grau de modificação de uma obra musical, conduziu-se a partir de perguntas bem próximas das quais fazíamos sobre quando se deve considerar que determinadas transcrições, arranjos, reduções de obras musicais são novas obras musicais. É importante salientar que quando a modificação da obra musical envolve um grau significativo de esforço intelectual ou artístico, o resultado é considerado, nos FRBR, como uma nova obra.

Mas, segundo o autor, os FRBR nos mostram que estas questões são culturais. A linha de demarcação entre uma obra e outra pode ser vista de forma diferente, de acordo com a realidade de cada cultura. Por conseguinte, as convenções bibliográficas estabelecidas por várias culturas ou grupos nacionais podem diferir em termos dos critérios que utilizam para determinar os limites entre uma obra e outra. Maxwell (2008) completa que é bem provável existir também, visões diferentes dentro da mesma cultura e até mesmo entre os indivíduos.

O modelo FRBR considera algumas variantes como as revisões e atualizações que incorporadas a uma obra não modificam esta obra; por exemplo, a adição de acompanhamento para uma obra musical. Na mesma linha, as transcrições livres de uma obra musical, as variações de um tema, adaptações para crianças, adaptações de uma obra musical para outras formas de arte são consideradas uma nova obra. Esta linha de raciocínio dos FRBR, de acordo com Maxwell (2008) reflete a concepção, já incorporada pelos bibliotecários, presente no CCAA2, revisão 2002.

Considerado mesma obra no CCAA2, revisão 2002: arranjos e transcrições de obras musicais, regra 21.18B; obras musicais que incluam palavras (canção,

21.19; obras musicais a que foram acrescentadas tal ou partes adicionais, regra 21.21; obras musicais publicadas com comentários, regra 21.13.

É considerada outra obra no CCAA2, revisão 2002: transcrições livres, paráfrase de várias obras ou do estilo usual de outro compositor, uma obra meramente baseada em outra música, variações sobre um tema, regra 21.18C; arranjos nos quais foi mudada a harmonia ou estilo musical do original, regra 21.18.

Maxwell (2008) nos mostra que nos FRBR quando duas versões são consideradas a mesma obra, elas são chamadas de expressões diferentes da obra. Na FIG. 5 demonstra-se a confirmação deste entendimento por intermédio da obra O1 Sonata Patética, op 13 de Beethoven e cinco expressões (e1 a e5) da mesma obra. Na figura ainda aparecem mais duas obras (O2 e O3) baseadas na sonata de Beethoven.

• O1	Sonata Patética, op.13 de Beethoven
○ e1	o manuscrito original do compositor
○ e2	uma performance de Margarida Borghoff
○ e3	uma performance de Lucas Bretas
○ e4	a primeira edição impressa
○ e5	um arranjo para quarteto de cordas
○ ...	
• O2	uma versão de jazz baseada na Sonata patética
• O3	uma variação da Sonata Patética

FIGURA 5 - Obra versus expressão

Fonte: Baseado na figura 3.1 de MAXWELL, 2008, p. 19

A entidade obra como todas as entidades de um modelo entidade-relacionamento está definida nos FRBR por um conjunto de atributos que a distingue das outras entidades.

Os FRBR definem doze atributos para a entidade **obra**. Os doze atributos desta entidade estão relacionados no ANEXO F. É consenso entre os autores e de acordo com o que consta nos FRBR o primeiro, e talvez o mais importante atributo de uma obra é o “título da obra”.

O título de uma obra musical para o musicólogo Barbaresco Filho (2006) “é uma estrutura lingüística, mas, ao entrar em contato com a obra, torna-se ele a própria obra, sendo um significante de outro significante”. Nesta linha de raciocínio pode-se dizer que o título tem força representativa de enunciar algo à obra, sugerir, motivar, envolver estruturas que possibilitam uma interpretação num dado momento vivencial, podendo ser um elemento intencional se observado a relação som, escrita, e indivíduo. O autor afirma que a linguagem verbal se unifica à sonora, cada uma com suas propriedades adjacentes, no entanto, entrelaçadas a fim de nomear, caracterizar e personalizar uma obra artístico-musical, o que é reforçado no seguinte trecho do estudo de Barbaresco Filho:

O título por si só já é significativo por tratar-se da linguagem verbal. Um indivíduo, por exemplo, ao ver o nome de uma música e sendo este de seu aparato de conhecimento, já traz consigo possíveis significados, aliando-se a obra (palavras do título) e o som. De forma análoga, o título, “*Sonata op. 14 n°1*” de Beethoven, por exemplo, nada diz a um intérprete, se este não conhecer o que seja a forma que o nomeia; outro exemplo, em “*Fogos de artifício*” de Debussy, por mais que saibamos o que o nome queira dizer, não encontramos literalmente o significado do signo lingüístico aí empregado, pois se tratam de linguagens distintas. No entanto, em ambos os casos, é elucidada a força que a construção sonora pode refletir no significado da palavra, ou reciprocamente. (BARBARESCO FILHO, 2006, p. 863)

Desta forma pode-se entender que o título, parte integrante da obra, revela caminhos interpretativos com elementos contextualizados e contextualizantes, numa mensagem que envolve circunstâncias e vivências sonoras. Sendo assim, o título e a obra fazem vagas referências externas a eles mesmos, tornando possível significados apropriados a uma dada realidade coletiva e ou individual.

Americana e com as declarações que constam no Relatório Final dos FRBR o título de uma **obra** pode ser também o título uniforme. Os FRBR definem título como “palavras, frases ou grupos de caracteres que nomeiam uma obra”,

De acordo com Maxwell (2008) os FRBR admitem que obras diferentes às vezes compartilhem o mesmo título, assim um quarto atributo da entidade **obra** “outras características distintas” definido como “qualquer característica que sirva para diferenciar uma **obra** de outra com o mesmo título” esclarece a questão. Ao aplicarmos as regras do capítulo 25 do CCAA2, revisão 2002 que indicam os elementos bibliográficos necessários para a construção e aplicação do título uniforme, resolve-se esta questão ao incluir os elementos adicionais necessários à identificação da obra. O título uniforme pode também, ser o único título para uma obra, sem o acréscimo de elementos adicionais, como no caso de registros bibliográficos de obras com autoria desconhecida ou difusa.

Não se julgou necessário o detalhamento de outros atributos para a presente pesquisa, visto que o foco principal do estudo é o título uniforme.

5.2 Expressão

A entidade bibliográfica **expressão** é definida nos FRBR como a realização intelectual ou artística que assume uma obra ao ser criada, excluindo-se os aspectos de alteração da forma física, ou seja, a obra é percebida por sua expressão. A concepção da entidade **expressão** introduzida nos FRBR tem causado uma série de confusões entre os estudiosos do assunto.

Maxwell (2008) questiona o significado do termo “realização” na definição de **expressão**. Para o autor o termo insinua que uma obra não é real até que encontre uma expressão.

não está necessariamente claro o papel da entidade e ainda, qual a posição relativa que a entidade tem frente as outras dentro do modelo FRBR. Em sua investigação o autor desenvolveu um estudo considerando a entidade **expressão** como prioritária entre as entidades bibliográficas do modelo FRBR, ou seja, seu estudo investigou a viabilidade de se criar registro bibliográfico, adotando o formato Marc, dando primazia para a **expressão** e indicando as inconsistências do modelo FRBR frente a esta situação. Taniguchi (2004) concluiu que, em termos de estrutura, os registros hierarquizados demonstraram de forma mais evidente a estrutura do modelo do que os registros simples. O autor, também aponta a necessidade de desenvolvimento de programas que facilitem a exibição dos registros bibliográficos e demonstrem a estrutura do modelo.

Nessa perspectiva Maxwell (2008) observa que para completar a concepção de **expressão** é necessário entender o significado do termo “forma”, condição que confere a uma expressão um aspecto particular, que lhe determina a natureza própria. Para uma obra ser percebida ela deve ter uma forma. Por exemplo, no caso de obra musical a primeira expressão poderia ser a partitura ou uma *performance* da música. Um manuscrito e a versão impressa de uma partitura, sem alterações constituem a mesma expressão. Por definição a forma na qual uma obra é percebida é um fator básico para distinção entre as expressões. A *performance* de *Syrinx* de Debussy é uma expressão diferente da versão percebida através da notação musical, embora ambos sejam a mesma obra. Como a entidade **obra**, a **expressão** também é uma entidade abstrata.

Com efeito, Maxwell (2008) nos lembra que não se pode apontar um objeto físico e dizer que é uma expressão de uma determinada obra. Para clarear a idéia de expressão o autor exemplifica da seguinte maneira: Um autor imprime várias cópias de um manuscrito, todas com tamanho, tipo da fonte e espaçamento diferentes e assim, sucessivamente, o que estas cópias impressas têm em comum é o próprio texto que é percebido em forma de tinta em um papel, esta seria a noção da idéia de expressão.

FRBR definem um conjunto de atributos para

5.2.1 Atributos da Expressão

Para a entidade expressão foram definidos 25 (vinte e cinco) atributos nos FRBR, ANEXO F, sendo que a maioria não será aplicado a determinadas expressões, pois estas herdam os atributos da obra.

Como ocorre na obra, o primeiro atributo para **expressão** é o “título da expressão”. Maxwell (2008) observa que apesar dos FRBR declararem que possa haver mais de um título associado com uma **expressão**, pode-se afirmar que o título de uma expressão realmente consiste do título de uma obra realizada pela **expressão**, mais alguma combinação de elementos (características identificadoras da **expressão**) adicionais tomados dentre todos os outros atributos definidos para a entidade **expressão**. Para Maxwell (2008) o “título da expressão” dentro da concepção tradicional do CCAA2, revisão 2002, pode ser o título uniforme. O autor observa que embora os catalogadores pensem no título uniforme somente aplicado a obras eles também são aplicados a expressão. Por exemplo, o título uniforme Zauberflöte é na língua original, alemão. A primeira expressão do libreto para a obra é:

Zauberflöte; Libreto

Se traduzido para o inglês por John Cage (outra expressão), o título uniforme torna-se:

Zauberflöte. English . Libreto

Se traduzido para o inglês por Johane Peters (outra expressão), o título uniforme torna-se:

Zauberflöte. English. Libreto

e as regras de título uniforme do CCAA2, revisão 2002 não são projetadas para distinguir expressões dentro de um mesmo idioma, pois a obra alemã foi traduzida para o inglês em várias versões diferentes e foi atribuído o mesmo título uniforme. Na prática o título uniforme usado para a obra é o mesmo usado para as várias expressões no mesmo idioma.

De acordo com Le Boeuf (2007) os títulos uniformes já fornecem elementos para identificar uma expressão, mas não há sistemas, em catálogos de bibliotecas, para citar ou referenciar consistentemente, por exemplo, as performances específicas gravadas de uma determinada obra musical.

Os demais atributos apresentados nos FRBR para a entidade expressão não serão examinados neste trabalho.

5.3 Manifestação

A entidade manifestação é definida nos FRBR como a incorporação física de uma expressão de uma obra, ou seja, qualquer apresentação física da obra. Muitos autores consideram que a diferença básica entre “expressão” e “manifestação” dentro da concepção das entidades do Grupo 1 dos FRBR está na distinção entre os conceitos de: “abstrato” e “concreto”. A entidade expressão é abstrata e a entidade manifestação é concreta. Maxwell (2008) comenta que a entidade **manifestação** significa simplesmente que uma expressão de uma obra ganhou uma forma física. Os catalogadores estão mais familiarizados com a entidade manifestação, pois a maior parte das regras do CCAA2, revisão 2002 e dos campos e subcampos do MARC 21 descrevem manifestações.

Uma **manifestação** pode existir em qualquer forma física, desde o conteúdo em papel, passando pelo eletrônico, até ao digitalizado. Por exemplo: A Sonata Patética, op. 13 é uma obra de Beethoven. Esta obra foi concebida em várias

transcrição para violino; um arranjo para quarteto publicado em diversas versões, incluindo uma publicação da Editora *Henle* do ano de 1932 e outra da Editora *Peters* datada de 1953. Cada uma destas publicações é uma manifestação particular da expressão da obra Sonata Patética, op. 13 de Beethoven. Estas duas manifestações pertencem à mesma expressão da obra porque elas compartilham do mesmo conteúdo intelectual. Este exemplo, para maior entendimento está demonstrado na FIG.6, onde a obra (O1) Sonata Patética, op. 13 de Beethoven apresenta três expressões diferentes (e1, e2 e e3) e cada expressão exibe sua manifestação (m1 e m2)

- O1 Sonata Patética, op.13 de Beethoven
 - e1 transcrição para violino de Alexandre Barros
 - m1 partitura publicada pela EMUFG
 - m2 compact disc, 2003 gravação independente
 - e2 uma performance de Lucas Bretas
 - m1 Compac disc de 2000 da EMI
 - e3 um arranjo para quarteto de cordas
 - m1 partitura publicada pela Henle em 1932
 - m2 partitura publicada pela Peters em 1953

FIGURA 6 - Expressão versus Manifestação

Fonte: Baseado na figura 3.1 de MAXWELL, 2008, p. 37

Os FRBR definem, assim como para as outras entidades, um grupo de atributos para a entidade manifestação.

5.3.1 Atributos da Manifestação

Nos FRBR são definidos trinta e oito atributos para a entidade manifestação, (ANEXO F). De acordo com Maxwell (2008) a maioria dos atributos definidos

s atributos de sua expressão e obra. O autor catalogações acontece em nível de “quase-manifestação”, por isto uma grande parte dos atributos da entidade manifestação reflete muito do que é registrado na catalogação descritiva.

Também como o que acontece nas entidades **obra** e **expressão** o primeiro atributo é o título, definido nos FRBR, tópico 4.4.1, como palavras, frases ou grupos de caracteres que nomeiam a manifestação. No Relatório Final dos FRBR, em seu Apêndice A, consta que o título de uma manifestação pode ser um título próprio, um título paralelo, um título atribuído, um título variante. Os títulos uniformes aplicados aos registros bibliográficos das manifestações estão diretamente associados à obra e a expressão. O título uniforme será criado com os elementos bibliográficos associados à obra, a expressão e os encontrados na manifestação, tanto na folha de rosto como em quaisquer outras partes da publicação.

Não serão descritos, neste estudo, os outros atributos definidos para a entidade manifestação, nos FRBR.

5.4 Item

O item é um exemplar da entidade manifestação. É uma entidade totalmente concreta. Um item é físico. Ele pode ser um simples objeto como um *compact disc*, uma partitura, uma fita magnética ou um conjunto de objetos como todos os volumes do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Maxwell (2008) nos mostra que a entidade **Item** dos FBBR normalmente corresponde à noção informal de uma cópia. Então, quando se diz que a biblioteca possui uma partitura para Quarteto de Cordas da Sonata Patética, op. 13, de Beethoven, dentro da modelagem dos FRBR quer-se dizer que a biblioteca possui um item específico (exemplar 432) de uma manifestação particular (partitura publicada pela *Henle* em 1932) de uma expressão particular

das) de uma obra particular (Sonata Patética,
enciado na FIG. 7.

•	O1	Sonata Patética, op.13 de Beethoven
	▪	e1 transcrição para violino de Alexandre Barros
		m1 partitura publicada pela EMUFGM
		▪ i1 exemplar 328
		m2 compact disc 2003 gravação independente
		▪ i1 CD148
	▪	e2 uma performance de Lucas Bretas
		m1 Compac disc de 2000 da EMI
		▪ i1 CD 084
	e3	um arranjo para quarteto de cordas
		m1 partitura publicada pela Henle em 1932
		m2 partitura publicada pela Peters em 1953
		▪ i1 exemplar 432
		▪ i2 exemplar 433 autografado pelo arranjador por Hermínio Alves

FIGURA 7 É Relação de item para manifestação, expressão e obra.

Fonte: Baseado na figura 3.1 de MAXWELL, 2008, p. 42

Para Maxwell (2008) a principal relação que a entidade item dos FRBR tem com as outras entidades é "possuir por intermédio de", mas há certamente outras relações tipo: "pedido emprestado por", "doado por", "fornecido por", ou outras relações de interesse em um banco de dados bibliográfico.

5.4.1 Atributos do Item

Nas publicações modernas, um item é raramente distinto de outro, a não ser em alguns casos como o apresentado na FIG. 7, onde o exemplar 433 aparece autografado pelo arranjador Hermínio Alves, o que o faz ter característica distinta. Este é um dos atributos definidos para a entidade **item**. Segundo Maxwell (2008) mudanças podem acontecer depois que o processo de

anificações e autógrafos, o que não resulta em
plesmente é um atributo do item.

Nove atributos específicos são definidos nos FRBR para a entidade **item** (ANEXO F.). O item herda outros atributos das entidades do Grupo 1.

5.5 Relacionamentos bibliográficos

O modelo FRBR define, também, relacionamentos entre as entidades, que segundo a IFLA (2004) servem como um meio para descrever ligações entre uma entidade e outra, e logicamente como um mecanismo de ajuda ao usuário para “navegar” no universo que é representado na bibliografia, catálogo, ou banco de dados bibliográficos (IFLA 1998, p. 56).

Estes relacionamentos podem ocorrer entre obras, entre expressões da mesma obra, entre expressões de diferentes obras e entre manifestações, sendo subdivididos em tipos e auxiliam os usuários a percorrerem pelas entidades que desejam buscar e por outras entidades relacionadas. Geralmente, o usuário formula uma pergunta utilizando um ou mais atributos da entidade que procura e através desses atributos ele encontra a entidade. As relações refletidas no registro bibliográfico proporcionam uma informação adicional ao usuário, ajudando-o a estabelecer conexões entre a entidade encontrada e outras entidades relacionadas com a mesma.

Tillett (1987, citada por MAXWELL, 2008) apresenta um esquema no qual o universo bibliográfico pode ser classificado em sete diferentes tipos de relacionamentos:

- Relacionamento de equivalência: são os existentes entre cópias exatas da mesma manifestação de uma obra, ou entre um original e a sua reprodução (*facsimile*, microforma, etc.), os recursos partilham os mesmos conteúdos intelectuais ou artísticos. Podem ocorrer entre várias manifestações de uma expressão de uma

Relacionamento é chamado nos FRBR de relação de manifestação. (FRBR 5.3.4, p. 76). Estas relações são visíveis através dos elementos bibliográficos: título uniforme e notas.

- Relacionamento derivativo: entre um recurso e outro recurso que estão baseados no primeiro recurso, no qual o original foi modificado de algum modo. Incluem edição nova, variações, adaptações. Em termos de FRBR este relacionamento é esquematizado como diferentes expressões de uma mesma obra. Estas relações são visíveis através dos elementos bibliográficos: entrada principal, título uniforme, menções de edição, notas, entradas secundárias, referências cruzadas, entrada de assunto.
- Relacionamento descritivo: entre uma obra e outra obra que a descreve, incluindo críticas, revisões, resumos, avaliações, etc. Estas relações são visíveis através dos elementos bibliográficos: notas, entrada principal, entradas secundárias e entrada de assunto.
- Relacionamento todo/parte e parte/parte: entre um recurso e suas partes, ou seja, entre uma parte componente de um item bibliográfico ou obra e o seu todo. E também entre as partes de uma obra. Como séries, *websites*, antologias, coleção, etc. Estas relações são visíveis através dos elementos bibliográficos: nota de conteúdo, entradas analíticas, entradas secundárias, títulos uniformes.
- Relacionamento do tipo acompanhamento: entre uma entidade e outra que a acompanha. Normalmente inclui dois tipos de acompanhamento: suplementar, quando uma entidade é predominante e a outra é subordinada como a relação entre uma obra e um índice; ou complementar quando as entidades forem do mesmo nível hierárquico, sem nenhum arranjo cronológico.

escrita para um texto. Estas relações são elementos bibliográficos: menção de material que acompanha e notas.

- Relacionamento do tipo seqüencial: entidades que continuam ou precedem uma à outra, ou têm relação cronológica ou numérica entre uma e outra, como obras em volumes. Estas relações são visíveis através dos elementos bibliográficos: título uniforme, notas, entradas secundárias.
- Relacionamento do tipo características compartilhadas: entre entidades que não relacionam de nenhuma forma, mas que possuem um autor, um título ou um assunto em comum, ou outra característica usada como ponto de acesso. Estas relações são visíveis através dos elementos bibliográficos: pontos de acesso, editor, data, língua.

Alguns autores apresentaram outras subdivisões das relações derivativas. Destacam-se, nesta pesquisa, as subdivisões apresentadas por Vellucci (1997 citado por ASSUNÇÃO, 2005) aplicáveis às obras musicais:

- Apresentação musical: refere-se, às características físicas do modo de transmissão da obra, ou seja, o tipo de partitura como vocal, instrumental, parte, grade, ou outro termo apropriado.
- Transcrição notacional: consiste na transcrição da música de um sistema de notação para outro, como pauta tradicional para cifras.

Para Tillett (2004) as relações de conteúdo podem ser vistas como uma linha contínua de obras / expressões / manifestações / itens, conforme demonstrado na FIG.08 que esquematiza os relacionamentos apresentados.



FIGURA 08 – Família das obras

Fonte: Baseado na figura de TILLET (2004) p. [4].

Pode-se dizer, de forma esquemática, que o modelo FRBR identifica dois grupos de relações bibliográficas: as relações de maior generalização, que espelham as conexões simples entre as entidades; e as demais relações que se referem a casos específicos entre os mesmos tipos de entidade, ou entre entidades diversas.

5.6 Considerações

Portanto, o propósito fundamental do estudo dos FRBR é identificar os elementos de um registro bibliográfico que são mais úteis e ajudam os usuários de uma base de dados a alcançarem suas metas, seja ele o cliente, a equipe das bibliotecas, os editores, distribuidores, comerciantes varejistas, provedores e usuários de serviços de informação. O modelo FRBR ajuda a organizar nas bases de dados os atributos das entidades, reunindo-os e interligando-os,

bibliográficos das dez entidades propostas no

Os conceitos apresentados são de grande importância para o catalogador de obras musicais, uma vez que estas possuem inúmeras expressões e manifestações e as relações bibliográficas se mostram particularmente importantes, na representação de partituras, no todo ou em parte. Destaca-se ainda, que este modelo desperta o bibliotecário para visualizar, não somente a manifestação, mas a obra musical no momento da representação descritiva e na determinação de pontos de acesso, principalmente do título uniforme.

Nos últimos anos, várias experiências vêm sendo realizadas no sentido de aplicar ou adaptar o modelo FRBR a bases de dados bibliográficos e digitais. Destaca-se a experiência da Universidade de Indiana que iniciou no ano de 2000 o projeto *Variations 2* para suporte de bibliotecas digitais musicais, com pesquisa em várias áreas como arquitetura de sistemas em bibliotecas digitais, metadados, serviços de rede, usabilidade, direitos autorais e pedagogia musical. Este projeto, descrito por Dunn (2006) se propõe a combinar o conceito de bibliotecas virtuais com características próprias da informação musical. Prevêem execução sincronizada de múltiplas mídias musicais, incluindo som, partituras digitalizadas em notação musical e vídeo. O modelo lógico de dados utilizado no projeto *Variations 2* é derivado dos FRBR e como eles, centrado na obra e baseado no Modelo de Entidade-Relacionamento (MER). Entretanto, foi projetado exclusivamente para documentos musicais digitalizados.

Outra experiência é a do sistema *Virtua* – software da VTLS, adotado em algumas bibliotecas brasileiras, que implantou o modelo FRBR de forma bastante completa, utilizando o MARC Holdings e consolida a informação relacionada a partir de recursos exibidos em uma estrutura de árvore.

Há também o *MusicAustralia*³, serviço *online* desenvolvido pela Biblioteca Nacional da Austrália e outras instituições culturais do país, que permite o

³ www.musicaustrali.org

música australiana (composta ou interpretada Austrália, ou por músicos internacionais com uma forte associação com o país) músicos, organizações e serviços. Incluem todos os formatos, estilos e gêneros da música australiana, tais como livros, teses, sites, partituras, fotos e filmes, multimídia, jogos e objetos e coleções de arquivo. Nessa base de dados são realizadas várias pesquisas para viabilizar a implantação da estrutura proposta pelo modelo FRBR nos registros bibliográficos da *MusiAustralia*.

É importante também citar, as pesquisas do *Online Computer Library Center* (OCLC), conforme menciona Tillett (2004), sobre os FRBR relacionadas ao banco de dados *WorldCat*⁴. Os pesquisadores da OCLC esperam compreender melhor a relação entre os registros bibliográficos e os objetos bibliográficos que representam, para determinar se as informações disponíveis nos registros bibliográficos são suficientes para identificar com segurança as entidades dos FRBR. Testam a viabilidade da implantação da estrutura apresentada nos FRBR em uma grande base de dados, a *WorldCat*, analisando as questões referentes à conversão de um conjunto de registros bibliográficos objetivando construir um protótipo utilizando os registros *ferberizados*. WorldCat.org OCLC fornece um exemplo de um catálogo que foi *ferberizados*.

⁴ <http://www.worldcat.org/>

De caráter exploratório, este estudo segue uma metodologia eminentemente teórico-investigativa. Pretende-se estabelecer um diálogo com as regras de catalogação do CCAA2, revisão 2002 e o Manual LCRis para representação bibliográfica, no intuito de investigar a aplicação do título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais presentes em catálogos de bibliotecas de instituições brasileiras de ensino de música. Orienta-se nas visões definidas por BAUER e GASKEII (2002) e MINAYO (2001). Segundo os autores, um trabalho é de natureza exploratória quando envolve: levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram (ou têm) experiências práticas com o problema pesquisado; e análise de exemplos que estimulem a compreensão. Possui ainda a finalidade básica de desenvolver e esclarecer idéias para a formulação de abordagens posteriores.

Dessa forma, este estudo, busca contribuir com a dimensão teórica e a reflexão sobre a aplicação do título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais. Visa analisar os princípios e as recomendações aceitas internacionalmente das regras utilizadas para a elaboração de título uniforme, ponto de acesso para registros bibliográficos de obras musicais, proporcionando uma visão geral do tema. Adere-se também, às observações de FRANCO (1998) que nos sugerem que a realidade é que torna compreensíveis as idéias e teorias elaboradas, pois a teoria não surge de uma observação neutra e sim da realidade. Desta maneira, esta pesquisa além de uma prospecção na literatura inclui também, dados obtidos através da pesquisa empírica, contribuindo com a argumentação e elucidando a indicação da prática.

Os procedimentos metodológicos usados para o desenvolvimento desta pesquisa se constituíram das seguintes etapas: a) seleção de publicações críticas sobre regras de título uniforme e regras e/ou formatos de entrada de dados bibliográficos utilizados na catalogação de obras musicais e na determinação de pontos de acesso; b) estudo das regras para entrada de dados bibliográficos, selecionados para formação do título uniforme em registros bibliográficos de música impressa; c) pesquisa empírica com

brasileiras de ensino de música, especialistas em
para coletar dados factuais sobre a aplicação e
uso do título uniforme em registros bibliográficos de partituras musicais; d)
observação aleatória de registros bibliográficos de obras musicais nos
catálogos *online* das bibliotecas pesquisadas e visita técnica a algumas das
instituições que compõem o universo empírico.

6.1 Seleção de publicações críticas e de regras de entrada de dados bibliográficos

A seleção das regras utilizadas na catalogação de partitura, que recomendam a adoção do título uniforme como ponto de acesso, no registro bibliográfico, foi feita a partir de pesquisa bibliográfica. Esta pesquisa nos permitiu selecionar publicações que atendam aos seguintes requisitos: cunho internacional e que forneçam as diretrizes e/ou regras para a elaboração de registros bibliográficos de música impressa; contenham regras para a formação e aplicação de pontos de acesso, em especial o título uniforme; aceitas pela comunidade de bibliotecários catalogadores brasileiros e de fácil acesso. Foram selecionados os seguintes documentos que se constituíram como base conceitual, empírica e metodológica para o desenvolvimento desta pesquisa:

- CÓDIGO de catalogação anglo americano. Preparado sob a direção do Joint Steering Committee for Revision of AACR. 2. ed. rev. 2002. Tradução para a língua portuguesa sob a responsabilidade da FEBAB. São Paulo: FEBAB, 2004.

O Código é constituído de duas partes: a primeira parte destinada às regras que contêm instruções para a formulação da descrição bibliográfica de materiais; a segunda parte, regras com instruções para a escolha de pontos de acesso para entradas principais e secundárias, da forma dos cabeçalhos, dos títulos uniformes e das remissivas. Focalizar-se-á, especificamente, o capítulo 25 “Títulos Uniformes” da parte II;

Class Rule Interpretations (LCRIs): chapter 25
uniform titles. Robert M. Hiatt, editor. 2. ed. Washington: Cataloging
Distribution Service, Library of Congress, 1989. Disponível em:
<http://www.itsmarc.com/crs/LCRI0019.htm>. Acesso em: março de 2007.

O Manual LCRIs é de autoria múltipla, publicado pela *Library of Congress*, (Biblioteca do Congresso Americano) para assegurar a uniformidade da política de catalogação descritiva de documentos das bibliotecas que fazem parte da sua rede de catalogação cooperativa. Este manual pode ser usado por qualquer biblioteca que adota o CCAA2, revisão 2002, como código para representação descritiva e determinação de pontos de acesso de registros bibliográficos. Contêm interpretações das regras do CCAA2, revisão 2002, documenta as práticas de aplicação do código dentro do contexto do Formato MARC, e possui também, regras alternativas para casos que requeiram certo nível de consistência.

Os princípios que servem de base teórica e metodológica à pesquisa englobam também os conceitos presentes no modelo conceitual de catalogação dos *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR). Este modelo representa e descreve simplificada e o universo bibliográfico em nível teórico, servindo como base para implementação de sistemas ou bases de dados bibliográficos. Os FRBR serão comparados e confrontados com os documentos selecionados, verificando se os procedimentos para a escolha do título uniforme harmonizam-se com os conceitos do modelo. É importante ressaltar que as regras estabelecem as diretrizes para a escolha de pontos de acesso sob os quais um registro bibliográfico pode ser procurado e identificado, enquanto que os FRBR aglutinam as entidades e atributos presentes nas regras, fundamentando-se nas necessidades dos usuários de encontrar, identificar, selecionar e obter os registros bibliográficos.

O estudo das regras para formação do título uniforme do CCAA2, revisão 2002 e das LRIs selecionadas para esta pesquisa, visa verificar se as LRIs elucidam de maneira abrangente o conteúdo das regras do capítulo 25 do CCAA2 e se contribuem com o trabalho do bibliotecário catalogador nas decisões políticas e na criação do ponto de acesso título uniforme.

Esse estudo das regras principiou com a organização do material de pesquisa, com o objetivo de torná-lo operacional e sistematizar as idéias iniciais. Nesta fase seguiram-se as seguintes etapas: a) leitura flutuante, que consistiu em estabelecer o contato com os documentos a analisar e conhecer o texto, deixando-se invadir por impressões e orientações; b) determinação do *corpus* da pesquisa, ou seja, o universo das regras a serem analisadas: Regras 25.25 a 25.35F do capítulo 25 da segunda parte do CCAA2, revisão 2002, (ANEXO G encontra-se a lista das regras) e as regras do capítulo 25 do Manual *Library of Congress Rule Interpretations* (LCRIs).

Na parte descritiva o *corpus* da pesquisa foi submetido a um estudo aprofundado orientado pelo modelo conceitual dos FRBR. Como interpretação inferencial pretende-se: destacar as formas de aplicação dos princípios estabelecidos para construção e aplicação dos títulos uniformes em registros bibliográficos de partituras; e identificar os elementos essenciais, intrínsecos da natureza das partituras, expressos pelos títulos uniformes, que consistem na reunião de todas as manifestações de uma obra musical.

A abordagem aos especialistas da área compreende a fase experimental desta pesquisa. Segundo Demo, (1994) o valor deste tipo de pesquisa, baseada em fatos da realidade, está expresso na:

possibilidade que oferece de maior concretude às argumentações, por mais tênue que possa ser a base fatural. O significado dos dados empíricos depende do referencial teórico, mas estes dados agregam impacto pertinente, sobretudo no sentido de facilitarem a aproximação prática (Demo, 1994, p. 37).

Dentro do universo empírico identificado na fonte bibliográfica Musicon - Guia da Música Contemporânea Brasileira, organizado pelos professores José Augusto Mannis e Lenita Waldige Mendes Nogueira, do Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp, foram selecionadas bibliotecas de instituições brasileiras de ensino em música. As entidades foram selecionadas atendendo aos seguintes critérios: a) possuem cursos de música b) possuem acervos de partituras com grande variedade de formas e gêneros musicais; c) contam com bibliotecário no quadro de pessoal para a catalogação de registros bibliográficos de partituras musicais; d) possuem catálogos com registros bibliográficos de partituras de acesso ao público.

Foram selecionadas 74 (setenta e quatro) bibliotecas e centros de documentação vinculados a instituições de ensino de música, públicas e privadas, de todas as regiões do Brasil.

6.3.1 Instrumento para coleta de dados

Para coleta dos dados foram aplicados questionários de forma presencial ou à distância, via e-mail. O questionário foi enviado aos bibliotecários especialistas em catalogação de documentos musicais das bibliotecas pertencentes às instituições selecionadas.

elaborado objetivando levantar as seguintes

- Quanto à instituição: Identificação; público-alvo; relacionamento e intercâmbio com instituições congêneres; aspectos relativos à organização e automação do acervo;
- Quanto à representação bibliográfica: opiniões sobre normas, formatos, adaptações e problemas de representação; elementos essenciais para o controle do acervo e para os usuários;
- Quanto ao emprego de títulos uniformes: tipos de obras em que é aplicado o recurso; como é usado o recurso; importância do recurso para reunião das diversas expressões e manifestações e como facilitador na busca e localização das diversas manifestações de uma obra; dificuldades encontradas para a construção do título uniforme.

O roteiro para abordagem aos bibliotecários brasileiros catalogadores de documentos musicais gerou um questionário de 22 (vinte e duas) questões divididas em 4 (quatro) blocos: a) identificação; b) regras e formatos; c) catalogando partituras; d) título uniforme.

O questionário foi aplicado aos bibliotecários das 74 bibliotecas selecionadas durante o período de setembro de 2007 a maio de 2008. Obteve-se um retorno de 48 questionários, o que representa 64,8 % do universo pesquisado. A pesquisadora teve a oportunidade de visitar e conversar com bibliotecários de 10 instituições, cujos bibliotecários responderam ao questionário.

6.4 Análise e interpretação dos dados

A análise e a interpretação dos dados coletados, nesta pesquisa, serão baseadas nos seguintes pontos: a) nos resultados alcançados no estudo obtido através das respostas aos questionários, b) na observação aleatória de registros bibliográficos inseridos nas bases de dados dos catálogos *online* das

as a dez das instituições selecionadas; d) fatos na metodologia; e) na experiência da

pesquisadora.

Nesta etapa, dialoga-se sempre que possível com a fundamentação teórica, confrontando todas as informações obtidas e com o apoio fundamental da revisão de literatura, analisa-se não só os princípios e fundamentos teóricos do título uniforme, como ponto de acesso em registros bibliográficos de partituras, como também, sua aplicação em registros bibliográficos criados por bibliotecários brasileiros especialistas em documentos musicais.

Os resultados desta pesquisa serão discutidos, com dois objetivos em particular: a) identificar os passos para construção de título uniforme, genérico e distinto como ponto de acesso de registros bibliográficos de partituras; b) responder as perguntas que norteiam o eixo central desta dissertação.

E MANUAL LCRIS: TÍTULO UNIFORME

A compreensão dos princípios, fundamentos, formação e aplicação do título uniforme como ponto de acesso nos registros bibliográficos de obras musicais serão expostas neste capítulo, tendo como base as regras preconizadas no capítulo 25 do Código de Catalogação Anglo Americano 2002 (CCAA2, revisão 2002), nas regras do capítulo 25 do Manual *Library of Congress Rule Interpretations* de 2005 (LCRIs) e em reflexões feitas por autores da área. Todos os exemplos apresentados serão representados no MARC 21:Formato para dados Bibliográficos.

A definição para título uniforme apresentada no glossário do CCAA2, revisão 2002 envolve três concepções descritas abaixo:

1. Um determinado título sob o qual uma obra pode ser identificada para fins de catalogação.
2. Um determinado título usado para distinguir o cabeçalho de uma obra do cabeçalho para uma obra diferente.
3. Um título coletivo convencional utilizado para agrupar as publicações de um autor, compositor ou entidade, compreendendo diversas obras, ou extratos etc. de diferentes trabalhos (p. ex. obras completas, diversas obras em determinada forma literária musical). (CCAA2, revisão 2002, Apêndice D-15)

Isso nos leva a entender que: o título uniforme proporciona meio para reunir num só local do catálogo todas as manifestações de uma mesma obra, quando esta obra apresenta título principal diferente nas versões publicadas e distingue obras diferentes com títulos semelhantes ou idênticos. Por esta razão, muitos autores consideram que o título uniforme é o melhor ponto de acesso para o registro bibliográfico de uma obra em particular, em um catálogo ou base de dados, principalmente quando se trata de obras musicais.

Smiraglia (2002) descreve um título uniforme, usado como ponto de acesso para obras musicais, como um mecanismo de ordenação, consistindo em um título bibliograficamente significativo para a obra, baseado no título original atribuído pelo compositor e acrescido de identificadores musicais que ajudam na diferenciação e ordenação dos registros bibliográficos em catálogos e bases

manifestações de uma obra musical de um só lugar.

Outro aspecto considerado por Maxwell (2002) e comentado por Koth (2008) nos mostra que o título uniforme pode ser pensado como “a forma que um título pode ser colocado sob cabeçalhos de controle de autoridade”. Segundo os autores, o termo “título uniforme” pode causar certa confusão, pois o título uniforme pode ser um título ou o nome do cabeçalho seguido por um título. Adicionalmente “a maioria dos títulos uniformes identifica uma obra particular”, Maxwell (2002). O autor sugere que o “identificador uniforme da obra”, como cabeçalho controlado, pudesse trabalhar melhor. Para o autor, o conceito de identificar uma “obra particular” é importante, porque os títulos uniformes são os únicos títulos consistentes que reúnem todas as manifestações de uma obra particular.

Também KOTH (2008) afirma em seu estudo que um registro de autoridade contém a forma estabelecida do título uniforme, para remissivas de formas não usadas, dados bibliográficos, fontes de pesquisas e outras informações. A forma estabelecida do título uniforme é encontrada: nos campos 1XX – Cabeçalhos informações gerais MARC 21, referências de formas não usadas (formuladas de acordo com as mesmas regras para o título uniforme); nos campos 4XX -, referências para outros títulos; nos campos 5XX - uma citação bibliográfica para o item que é catalogado e fontes para informação justificando o título ou identificando a obra; no campo 670; e outras informações nos campos 667 e 675 de acordo com a necessidade.

SMIRAGLIA (1989), ao desenvolver um estudo sobre títulos uniformes para música, revela que a história da catalogação de obras musicais é essencialmente ligada a história da busca de soluções para os problemas de identificar e distinguir obras musicais, frente a gama de variações dos títulos em manifestações de uma mesma obra musical.

TORGERSON (2004) sugere que o bibliotecário catalogador identifique o título uniforme de uma determinada obra, através de conhecimento adquirido em

a) sobre a obra em questão e/ou sobre seus autores. O catalogador também pode formar um título uniforme, ou um padrão para um título genérico, observando os elementos descritos nos registros bibliográficos em catálogos ou bases de dados que tenham representação descritiva da obra em questão, ou do autor/compositor.

No registro bibliográfico de uma obra, com entrada principal pelo compositor, descrita de acordo com as regras do CCAA2, revisão 2002 e disponível em formato bibliográfico MARC 21 o título uniforme é encontrado no campo 240. Também se pode encontrá-lo em vários outros pontos do registro bibliográfico como:

a) junto à informação de título que segue um nome pessoal ou num ponto de acesso de assunto no campo 600 . *Autor pessoa física*, código de subcampo %+. *Título da obra*;

b) no campo 610 – *Autor coletividade*, código de subcampo %+. *Forma do subcabeçalho*;

c) no campo 630 – *Entrada secundária de assunto título uniforme*;

d) adicionado entre os pontos de acesso secundário, campo 700 – *Entrada secundária pessoa física*, código de subcampo %+. *Título da obra*;
campo 710 – *Entrada secundária nome coletivo*, código de subcampo %+. *Forma do subcabeçalho* e em raríssimos casos no código de subcampo %+. *Título da obra*;

e) no campo 130 – *Entrada principal título uniforme* como entrada principal ou adicionado no campo 730 . *Entrada secundária título uniforme*. De acordo com KOTH (2008) os campos 130 e 730 contêm título uniforme para obras únicas de autoria desconhecida (obras musicais anônimas);

... secundária de série nome pessoal, código de ... contém o nome ou o título uniforme de uma série de forma diferente da encontrada na obra musical.

Como regra geral, o CCAA2, revisão 2002 recomenda que o título uniforme deve ser registrado entre colchetes, indicando uma interpolação, ou seja, dados obtidos fora da fonte de informação prescrita, criado pelo catalogador de acordo com as regras do capítulo 25 do CCAA2, revisão 2002. O *software* utilizado pela instituição catalogadora poderá incluir automaticamente os colchetes na exibição do título uniforme no registro bibliográfico em seu catálogo público de acesso online (OPAC).

Abaixo um exemplo de título uniforme para a obra Valse de Chopin, em formato MARC 21

```
100 1# $a Chopin, Frédéric, 1810-1849
240 10 $a [Valsas, piano, op. 69. n. 2]
245 10 $a Valse in B minor, op. 69, n. 2
```

De acordo com a regra é opcional o uso de colchetes para um título uniforme usado como cabeçalho de entrada principal, campo 130.

7.1 Finalidade do título uniforme em obras musicais

De acordo com AACR2 (2002), regra 25.1A, os títulos uniformes podem ser empregados para os mais variados fins, como:

para reunir todas as entradas de uma obra, quando aparecerem apresentações diferentes (por exemplo, edições, traduções) dessa obra sob vários títulos; para identificar uma obra, quando o título pelo qual é conhecida difere do título principal do item que está sendo catalogado; para distinguir entre duas ou mais obras publicadas sob títulos principais idênticos; para organizar o arquivo. (CCAA2, revisão 2002, p. 25-5).

O título uniforme serve a uma variedade de funções simultaneamente, como: ajudar o usuário a localizar diferentes manifestações de uma obra quando cada

e; ajudar a localizar todas as versões de um
lo há versões em idiomas desconhecidos pelo

usuário.

Há ainda algumas situações em que o título de uma mesma obra pode sofrer variações e o título uniforme deve ser empregado, como: a) uma obra pode ser publicada com um determinado título, e mais tarde, em outra edição, pode ocorrer uma variação do título e a mesma obra ser publicada com um título diferente da primeira edição; b) uma obra pode ser publicada em diferentes países com o título traduzido para o idioma dos países de publicação e c) uma obra antiga que é reconhecida sob vários títulos diferente.

Abaixo se exemplifica o uso do título uniforme em várias manifestações de uma expressão de uma obra de Beethoven.

100 1# \$a Beethoven, Ludwig van, \$d 1770-1827
. 240 10 \$a [Sinfonias,\$n n.5, op.67, \$r Dó menor]
. 245 10 \$a Fünfte Symphonie, op. 67

100 1# \$a Beethoven, Ludwig van, \$d 1770-1827
240 10 \$a [Sinfonias, \$n n.5, op.67, \$r Dó menor]
.245 10 \$a Symphony no. 5, C minor, op. 67

100 1# \$a Beethoven, Ludwig van, \$d 1770-1827
240 10 \$a [Sinfonias, \$n n.5, op.67, \$r Dó menor]
245 10 \$a 5e symphonie en ut mineur

Observa-se no exemplo que o título uniforme “Sinfonias, n.5, op.67, Dó menor” reuniu todas as manifestações, publicadas com títulos diferentes, de uma expressão de uma obra de Beethoven sob o mesmo cabeçalho.

Outro aspecto a ser considerado quanto ao uso do título uniforme é que o usuário pode ser conduzido a vários pontos de acesso do catálogo *online*, onde poderá encontrar várias obras de um compositor de um determinado título ou gênero, no caso de obras musicais (sonatas, sinfonias, quartetos, etc.) ou na literatura (contos, novelas, romances).

anterior que elucidaria de maneira mais clara deseja encontrar todas as manifestações das completas sinfonias de Beethoven, que são intituladas de diferentes maneiras (*The Complete Symphonies of Beethoven*, *Nine Symphonies*, ou *Beethovens Sinfonies*). Neste caso, ele usaria como argumento de busca apenas o termo “sinfonias” e o nome do compositor e conseqüentemente recuperaria todos os registros bibliográficos existentes no catálogo ou base de dados sobre as sinfonias completas de Beethoven. Ressaltando-se como um benefício suplementar para o usuário, pode-se dizer que o uso do título uniforme fornece ao usuário outros termos de busca para sua pesquisa.

De acordo com SMIRAGLIA (1989) é razoável concluir que a importância do título uniforme em obras musicais vai além de sua função de reunir manifestações de uma obra musical, pois para a concretização desta função bastaria fazer uma ligação (usando recursos eletrônicos) entre os registros bibliográficos. Para o autor a característica fundamental do título uniforme é a capacidade de simultaneamente exibir as manifestações de uma obra musical, distingui-las e organizá-las logicamente dentro de um determinado tipo de composição.

7.2 Emprego do título uniforme em obras musicais

O uso do título uniforme como ponto de acesso em registros bibliográficos é opcional, segundo o CCAA2, revisão 2002. A decisão do uso é baseada em diversos fatores e é uma determinação que deve constar da política de catalogação da agência catalogadora. A regra 25.1A do CCAA2, revisão 2002 indica critérios que auxiliam na decisão sobre o uso do título uniforme.

- 1) o quanto a obra é conhecida
- 2) quantas apresentações da obra estão envolvidas
- 3) Se outra obra com o mesmo título principal foi identificada
- 4) se a entrada principal é pelo título
- 5) se a obra apareceu originalmente em outra língua.
- 6) o quanto o catálogo é usado para fins de pesquisa. (CCAA2, revisão 2002, 25-5)

que a decisão de uso do título uniforme como
ção bibliográfica de documentos inclui tanto

fatores intrínsecos à natureza da obra (por exemplo, se a obra é bem conhecida e quantas manifestações existem) quanto fatores relacionados ao uso e ao tipo de organização do catálogo (por exemplo, a intensidade do uso do catálogo ou se o título uniforme será uma entrada principal ou secundária).

De acordo com o CCAA2, revisão 2002 uma obra musical inclui:

1) uma composição musical que é uma única unidade, destinada à execução como um todo, 2) um conjunto de composições musicais com um título para esse grupo (não necessariamente destinado à execução como um todo), 3) um grupo de composições musicais com um único número de opus. (CCAA2, revisão 2002, 25.25, nota de rodapé 9).

A regra 25.25A do Manual LCRIs que interpreta esta nota de rodapé do CCAA2, revisão 2002 nos chama a atenção para casos nos quais novas versões de uma obra musical do próprio compositor deva ser considerado uma nova obra:

- Se um compositor mudar o título e / ou nomear um novo número de opus para uma transcrição, ou criar uma nova versão de sua obra composta anteriormente, deve-se tratar esta versão como outra obra, não como uma parte, ou como um arranjo da obra anterior.

```
100 1# $a Prokofiev, Sergey, $d 1891-1953
240 10 $a [Romeo i Dzhulétta $k Ballet]
245 10 $a Romeo i Dzhulétta : $b complete ball et, op.
64
```

```
100 1# $a Prokofiev, Sergey, $d 1891-1953
240 10 $a [Romeo i Dzhulétta $m piano]
245 10 $a Romeo i Dzhulétta : $b desiat p'es dlia
fortepiano, op. 75
```

- Se o título de uma nova versão não for mudado e faltam elementos identificadores únicos, como o número de opus à nova versão, mas a

de novo material pelo compositor é extensa,
) outra obra.

100 1# \$a Hindemith, Paul, \$d 1895-1963
240 10 \$a [Marienleben, \$m soprano, piano. \$f 1923]
245 14 \$a Das Mari enleben : \$b (original version)

obra composta de 15 canções

100 1# \$a Hindemith, Paul, \$d 1895-1963
240 10 \$a [Marienleben, \$m soprano, orquestra. \$f
1959]
245 14 \$a Das Mari enleben : \$b op. 27 ...

*Orquestração de quatro canções da versão de
1923 e duas da versão de 1948*

- Se a versão revisada ou edição de uma obra de um compositor mantiver o mesmo título e número de opus da versão original, e a revisão for para uma instrumentação diferente, mas do mesmo meio (por exemplo: orquestra, conjunto instrumental, banda) usar o mesmo título uniforme para a obra original e as versões revisadas.

100 1# \$a Stravinsky, Igor, \$d 1882-1971
240 10 \$a [Petrushka]
245 10 \$a Petrushka : \$b complete original 1911

100 1# \$a Stravinsky, Igor, \$d 1882-1971
240 10 \$a [Petrushka]
245 10 \$a Petrouchka : \$b burleske in four scenes

versão revisada em 1947

Koth (2008) ressalta que o uso dos títulos uniformes em obras musicais é geralmente aplicável a: a) todas as formas de composição musical (concerto, sinfonia, trio *sonata*, *cantata*); b) todos os tipos de composição (capricho, *intermezzo*, noturnos); c) termos comumente empregados em obras musicais (movimento, peça); d) música de câmara (trio, quarteto, quinteto).

uniforme do Manual LCRI indica situações que bibliográficos de documentos musicais. A regra explicita que quando o título uniforme de uma manifestação particular de uma obra musical é idêntico ao título do item, mesmo quando for necessário retirar o artigo inicial na criação do título uniforme, não se deve incluir o título uniforme no registro bibliográfico do item. Neste caso, um registro de autoridade de nome deve ser gerado para localizar referências ao título uniforme, a menos que uma ou mais das exceções a baixo se aplicar ao registro bibliográfico:

- incluir o título uniforme no registro bibliográfico se os títulos uniformes contem quaisquer dos elementos prescritos como adições nas regras 25.30-25.32 e 25.35;
- se o título uniforme for para uma ou mais parte de uma obra musical, inclua-o no registro bibliográfico;
- se o título uniforme for um título coletivo, inclua-o no registro bibliográfico;
- se um título uniforme for necessário para resolver conflitos de obras diferentes com o mesmo título. Neste caso, um qualificador deve ser acrescentado ao título uniforme para distinguir a obra. Incluir o título uniforme para o registro bibliográfico de todas as manifestações da obra.

A regra 25.25 do Manual LCRI nos chama a atenção para o fato de que quando um título alternativo (a segunda parte de um título principal formado de duas partes, constituindo cada uma delas um título distinto, p. ex., *The tempest, or, The enchanted island*) faz parte do título principal, um dos títulos será selecionado como base para a formação do título uniforme. Entretanto, quando o título principal contiver um título alternativo, o título uniforme, o qual não incluirá o título alternativo, será diferente do título principal e deve ser incluído no registro principal.

Ainda instruindo e evidenciando questões a respeito da seleção de título uniforme o Manual LCRIs recomenda que se o título da primeira edição de uma obra for diferente da língua do compositor, usar o título da primeira edição como base para o título uniforme a menos que um título posterior no mesmo idioma seja mais conhecido.

Também, KOTH (2008) em seu livro, destaca outras situações específicas para o emprego do título uniforme em obras musicais apresentadas no Código de Catalogação Anglo Americano: Abaixo se relaciona as principais situações de emprego do título uniforme em obras musicais colocadas pela autora:

- o título uniforme pode representar uma única obra ou uma coleção de obras consecutivamente numeradas sob o mesmo título:

100 1# \$a Zaimont, Judith Lang, \$d 1945-
240 10 \$a [Sonata, piano]
245 10 \$a Sonata for piano solo

100 1# \$a Sciarrino, Salvatore.
240 10 \$a [Sonata, piano, \$n n. 2-5]
245 10 \$a Piano sonatas II-V

- títulos que incluem mais que o nome da forma musical, gênero, termo comumente usado ou música de câmara combinados com outros elementos de identificação (instrumentação, números, data de composição). A preferência é pelo título especificado na língua original, mas não necessariamente na mesma ordem alfabética original.

100 1# \$a Berlioz, Hector, \$d 1803-1869
240 10 \$a [Symphonie fantastique]
245 10 \$a Fantastic symphony

uniforme números que aparecem no início do
dos quantitativamente com o mesmo.

100 1# \$a Maconchy Elizabeth, \$d 1907-1994
240 10 \$a [Peças simples, \$m violino, viola]
245 10 \$a Three easy pieces: \$b for violin and viola

- parte de obra musical publicada separadamente é hierarquicamente relacionada pelo título uniforme à obra completa.

100 1# \$a Brahms, Johannes, \$d 1833-1897
240 10 \$a [Sinfonias, \$n n. 3, op. 90, \$r Sol maior \$p
Andante]
245 10 \$a Andante from Symphony n. 3

- para obras transcritas pelo compositor original e obras arranjadas para diferentes meios de expressão, o título uniforme relaciona essas obras a versão original. Nestes casos acrescenta-se o termo “arr.,”.

100 1# \$a Copland, Aaron, \$d 1900-1990
240 10 \$a [Sonatas, \$m violino, piano; \$o arr.]
245 10 \$a Sonata for clarinet and piano

- para obras produzidas após 1500 a forma escolhida para o título uniforme é a que se tornou conhecida, através de suas diferentes apresentações ou de fontes de referência. E, se não houver, na língua original nenhum título consagrado, ou em caso de dúvida, usar o título principal da edição original.

100 1# \$a: Mozart, Wolfgang Amadeus, \$d 1756-1791
240 10 \$a [Don Giovanni]
245 13 \$a Il dissoluto punito, ossia, Il Don Giovanni

- partituras vocais, partituras para coros, libretos ou traduções são hierarquicamente identificadas pelo título uniforme.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Wolfgang Amadeus, \$d 1756 -1791

240 10 \$a [zauberflöte]

240 14 \$a Die Zauberflöte: \$b opera, k 620

100 1# \$a Mozart, Wolfgang Amadeus, \$d 1756 -1791

240 10 \$a [zauberflöte. \$s Libretto. \$l Inglês]

245 14 \$a The Magic flute: \$b libretto

100 1# \$a: Mozart, Wolfgang Amadeus, \$d 1756 -1791

240 10 \$a [zauberflöte. \$s Partitura vocal]

245 14 \$a Die Zauberflöte: \$b Klavierauszug

100 1# \$a: Mozart, Wolfgang Amadeus, \$d 1756 -1791

240 10 \$a [zauberflöte. \$s Partitura vocal. \$l Italiano &
Alemão]

245 14 \$a Die Zauberflöte: \$b opera, k 620

- para obras completas de um compositor, ou que são apresentadas como tal, incluindo obras completas na época da publicação, use o título coletivo “obras” qualificado pela data da publicação.

100 1# \$a Brahms, Johannes, \$d 1833 -1897

240 10 \$a [Obras. \$d 1996]

245 10 \$a Neu ausgabe sämtl icher Werke

- títulos coletivos são usados para: a) coletâneas organizadas de acordo com seus conteúdos (forma, gênero ou meio de expressão); b) identificando obras de vários tipos para um meio de execução genérico ou específico; c) obras de um só tipo para um meio de execução específico ou para vários meios de execução.

100 1# \$a Brahms, Johannes, \$d 1833 -1897

240 10 \$a [Música para piano. \$k Seleções]

245 10 \$a Complete sonatas and variations for solo
piano

e po ntuação

O Apêndice B do CCAA2, revisão 2002, contem explicações minuciosas de formas de uso de abreviaturas em registros bibliográficos. Observa-se que as regras para títulos próprios não são iguais as do título uniforme.

Use em títulos uniformes somente as seguintes categorias de abreviaturas: 1) aquelas que fazem parte integrante do título; 2) designações de partes de uma obra, de acordo com as instruções dadas em uma regra específica; 3) o & comercial na enumeração de línguas. (CCAA2, revisão 2002, Apêndice B.3A.)

De acordo com KOTH (2008) as abreviações podem ser usadas em títulos uniformes quando a palavra aparece por extenso, ou em outra língua no título. O Manual LCRIs regra 25.30C elucida esta afirmação com o exemplo da palavra “opus” que pode ser abreviada “op.” em um título uniforme.

245 1# \$a Sonata for piano, opus 19

240 10 \$a [Sonata, \$m piano, \$n op. 19]

245 1# \$a Sonate flute et piano, aeuvre 10

240 10 \$a [Sonata, \$m flauta, piano, \$n op. 19]

Quando “opus” é uma palavra em latim que não se refere a um número de obra, a palavra não é abreviada.

Musicum opus

Novum et insigne opus musicum

As indicações de uso de maiúsculas em registros bibliográficos são resguardadas no Apêndice A do CCAA2, revisão 2002. As regras para uso de maiúsculas em títulos uniformes individuais, coletivos e acréscimos são de acordo com as convenções para o título próprio. Chama-se a atenção para o fato de que nos acréscimos a títulos uniformes não é indicado o uso de maiúsculas para palavras (incluindo abreviaturas) que indicam o meio de

indicações de tonalidade, números de séries, co, a não ser que sejam nomes próprios.

Os três sinais de pontuação que podem ser acrescentados a um título uniforme para indicar hierarquia dentro de sua estrutura são a vírgula, o ponto, e ponto-e-vírgula, segundo o que é observado por KOTH (2008).

A vírgula separa os elementos de um título usado para identificar a obra. Estes elementos podem ser o nome do tipo de composição, meio de expressão, número identificador, tonalidade, e outros.

240 10 \$a [Quartetos, \$m cordas, \$n n.1, \$r Sol maior

No exemplo descrito acima, o primeiro elemento é o tipo da obra, quarteto. Na ordem, para identificar qual quarteto de um determinado compositor o registro bibliográfico refere-se, acrescenta-se o meio de expressão, os números indicadores e a tonalidade ao cabeçalho do título uniforme. Existem dois números, pois o compositor pode ter dois quartetos de cordas sob sua autoria e este é o de opus 1.

O ponto pode ocorrer em três situações diferentes:

- a) término de uma abreviação;
- b) para adicionar ao título uniforme outra informação que pertence à obra, como uma parte da obra.

240 10 \$a Quartetos, \$m cordas, \$n n.1, op. 1, \$r Sol maior. \$p
Andante cantabile

O título da parte da obra pode ser indicado por um número de uma parte ou número e título. Um ponto separa o número e título da parte como um todo do título da obra.

ano, \$n op. 1, \$n n. 1. \$p Rondo

c) sinaliza o fim do título que identifica a obra inteira em sua forma original. A primeira letra da palavra que segue o ponto é maiúscula.

240 10 \$a Dom Giovanni. \$s Libretto. \$l English.\$k Seleções

O ponto e vírgula é usado quando a obra ou parte de uma obra foi arranjada.

240 10 \$a Quartetos, \$m cordas, \$n n.1, op. 1, \$r Sol maior. \$p Andante cantábile; \$o arr.

7.4 Determinando um título uniforme

KOTH (2008) apresenta os três principais passos indicados no Código de Catalogação Anglo Americano (2002) para a criação do título uniforme em música.

O primeiro passo é determinar o título original da obra atribuído pelo compositor na língua em que foi apresentada. SMIRAGLIA (1997) recomenda consultar índices temáticos e listas de obras em enciclopédias especializadas no caso de obras compostas antes de 1800 para determinar o título original da composição. O dicionário GROVE (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*), o MGG (*Musik in Geschich und Gegenwart*) e a base de dados RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale*) podem ser ferramentas de pesquisa muito úteis nesta fase. Para obras de compositores brasileiros sugere-se a “Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica”. O processo de pesquisa para estabelecer o título original de uma composição é uma oportunidade para o bibliotecário catalogador encontrar outras informações, implícitas na publicação, que podem ser úteis na formação do título uniforme e também na representação descritiva da obra musical, como

o compositor escreveu sob o mesmo título ou

Cabe aqui ressaltar que o título original da obra nem sempre é usado como título principal. Quando outro título de uma mesma obra, no mesmo idioma for o mais conhecido, este título será usado. Smiraglia (1997) aponta um caminho para embasar esta decisão. O catalogador para determinar se o outro título é realmente o mais conhecido deve conferir em três enciclopédias de música, do mesmo idioma. Se a mesma forma do título for encontrada em todas as fontes consultadas, então o título será definido como título uniforme.

O segundo passo compreende o isolamento do elemento inicial do título, definido no glossário do CCAA2, revisão 2002 como:

A palavra ou palavras selecionadas do título de uma obra musical e colocadas em primeiro lugar no título uniforme dessa obra. Se, de acordo com as regras, não forem necessários acréscimos ao elemento inicial do título, ele se torna o título uniforme da obra. (CCAA2, revisão 2002, p. D-4)

Para isolar o elemento inicial do título, devem-se retirar os termos, que geralmente são encontrados em títulos de obras musicais e que representem: a) meio de expressão que pode estar implícito ou explícito no título; b) a escala e a tonalidade; c) os números identificadores como os números sequenciais, os de opus ou o do índice temático; d) a data de composição; e) adjetivos e epítetos que não fazem parte do título original da obra; f) um artigo inicial.

Observa KOTH (2008) que depois de eliminadas estas informações, se o que sobra no nome do título for um ou mais tipo de composição, o título é genérico. Se o que restou for diferente disto o título é distintivo. Para elucidar este segundo passo da formação do título uniforme para obras musicais, extraímos da obra de KOTH (2008) dois exemplos que evidenciam os títulos genéricos e distintivos.

(1902)

Elemento inicial do título: *Quarteto*

Quarteto é um tipo de composição, portanto é um título genérico.

Exemplo 2

Litle suite n. III for brass band op. 131 in D major

Elemento inicial do título: Litle suite

Litle suite é um título distintivo. Embora suite seja um tipo de composição, o adjetivo “Litle” faz o título tornar-se distintivo.

O terceiro passo consiste na análise do elemento inicial do título, verificando seu caráter de generalidade ou especificidade. Existem fontes de pesquisa que nos permitem determinar se o elemento inicial do título é uma forma de composição, como: o manual “*Types of Compositions for Use in Music Uniform Titles : a manual for use with AACR2 Chapter 25*” publicado pelo *The Bibliographic Control Committee of the Music Library Association* e disponível online no endereço www.library.yale.edu/cataloging/music/types.htm. Este documento inclui os tipos de composição e notas explicativas para guiar o catalogador na aplicação das regras do capítulo 25 do CCAA2, revisão 2002. Também são incluídos neste documento, certos títulos distintivos que são freqüentemente confundidos com tipos de composição.

Outros recursos bastante eficazes, que devem ser utilizados para determinar se um termo é uma forma ou gênero, um termo genérico usualmente empregado por compositores, uma designação de tempo ou meio de expressão, são os dicionários e enciclopédias já mencionados anteriormente. Registros bibliográficos existentes em bases de dados como, por exemplo, a base da OCLC também pode revelar se os compositores usaram um determinado termo e se este se iguala a definição de um tipo de composição.

A complexidade em distinguir títulos distintivos de genéricos é exposta por KOTH (2008) através do seguinte exemplo: a obra *Les Préludes for orchestra* de Liszt é um poema sinfônico e não um conjunto de prelúdios. Conseqüentemente deve ser tratada como um título distintivo e não genérico

Aqui, se torna imprescindível chamar atenção para o fato da importância do bibliotecário catalogador saber reconhecer e identificar os elementos básicos da linguagem musical, os grupos de instrumentos musicais, as combinações instrumentais clássicas para música de câmara, as classificações das vozes, os tipos de partituras, diferenciar obras completas de parte de uma obra para com segurança, fazer os acréscimos necessários ao elemento inicial do título.

7.5 Títulos genéricos

Após isolar o elemento inicial do título, se o resultado for um ou mais tipo de composição, tem-se um título genérico. É o que ocorre na maior parte da música sinfônica e de câmara e em outros gêneros, principalmente os de música instrumental. Neste caso, o termo genérico é sempre acompanhado de elementos especificadores (meio de expressão, identificação de número, escala, tonalidade, indicação de partes, etc.) tantos quantos forem necessários para que associados ao mesmo autor, não possa haver duas obras com o mesmo título uniforme. Segundo KOTH (2008) existem duas questões básicas que devem ser respondidas, de acordo com a regra 25.29 A 1 do CCAA2, revisão 2002 para criação do título genérico:

a) O compositor escreveu mais de uma obra deste tipo?

Se sim, registrar a tipo de composição no plural.

Se não, registrar a tipo de composição no singular.

as para o tipo de composição em português,
italiano, ou o mesmo nome é usado em todas
estas línguas?

Se sim, registrar a forma consagrada do nome do tipo de composição
em português.

Se não, registrar a forma original do tipo de composição.

No caso de obras destinadas a serem executadas em concerto denominadas
étude, fantasia ou sinfonie concertante ou seus cognatos, a regra indica para
não usar a forma em português.

No Manual LCRIs regra 25.29A apresenta procedimentos, descritos abaixo,
que devem ser adotados quando o elemento inicial do título consistir somente
de um nome ou um tipo de composição:

a) ao catalogar a primeira ocorrência de uma obra de um tipo de
composição particular de um compositor aplicar o seguinte: a) se o compositor
for falecido, procurar em fontes de referência os dados referentes às suas
obras, se ele compôs mais de uma obra ou de um tipo de composição, usar a
forma singular ou plural no título uniforme de acordo com a informação
encontrada; b) se o compositor for vivo usar a forma singular no título uniforme
a menos que a obra em questão tenha um número de série (supõe-se que o
compositor escreveu ou pretende compor outras obras do mesmo tipo);

b) ao catalogar a segunda ocorrência de uma obra de um tipo de
composição particular de um compositor, se a forma singular foi usada no título
uniforme para a primeira obra deste tipo, revise o título uniforme para usar a
forma plural. Observar que o meio de expressão não é um critério na aplicação
desta regra, por exemplo, se o compositor escreveu uma sonata para piano e
uma sonata para violino, ele escreveu duas sonatas e deve-se usar a forma
plural, sonatas.

CCAA2, revisão 2002 se o elemento inicial do nome de um tipo ou mais tipos de composição deve-se acrescentar uma indicação de meio de expressão, na seguinte ordem: vozes, instrumentos de teclado, se houver mais de um instrumento de outro tipo; os outros instrumentos, na ordem em que figuram na partitura; contínuo. Se houver mais de uma parte para determinado instrumento ou voz, acrescente o algarismo arábico apropriado, entre parênteses, após o nome desse instrumento ou voz, a não ser que o número esteja implícito de outra forma no título uniforme.

100 1 \$a Znosko-Borovskyi, O., \$d 1908-1983.
240 10 \$a [Scherzo, \$m trombones (3), \$n op. 13; \$o arr.]
245 10 \$a Scherzo, op. 13 for flute trio

100 1 \$a Stainer, John, \$d 1915-
240 10 \$a [Quartetos, \$m oboé, violino, viola, violoncelo]
245 10 \$a Oboe quartet, oboe, violin, viola & 'cello

Portanto, a mesma regra, indica os seguintes casos aonde não se deve acrescentar a indicação de meio de expressão em títulos genéricos:

a) se o meio de expressão estiver implícito no título

100 1 \$a Paradis, Maria Theresia Von, \$d 1759-1824
240 10 \$a [Schulkandidat. \$p Abertura]
245 10 \$a Overture to Der Schulkandidat
meio implícito: orquestra

100 1 \$a Bach, Johann Christoph Friedrich, \$d 1732-1795
240 10 \$a [Sinfonias, \$n W. I, 1-4]
245 10 \$a Four early sinfonias
meio implícito: orquestra

100 1 \$a Bach, Johann Sebastian, \$d 1685-1750
240 10 \$a [Missas, \$n BWV 234, \$r Lá maior]
245 10 \$a Mass A major, BWV 234
meio implícito: vozes, com ou sem acompanhamento

Acrescenta-se o meio de expressão a títulos uniformes de missas ou réquiem, quando nenhuma outra informação estiver disponível para distinguir entre duas

100 1 \$a Byrd, William, \$d 1542-1623
240 10 \$a [Missas, \$m vozes (3)]
245 10 \$a Mass for three voices

100 1 \$a Byrd, William, \$d 1542-1623
240 10 \$a [Missas, \$m vozes (5)]
245 10 \$a Mass for five voices

Todavia, se o meio for diferente do implícito no título, acrescente a indicação, como no exemplo abaixo:

100 1 \$a Blasius, Frédéric, \$d 1758-1829.
240 10 \$a [Symphonie concertante, \$m fagotes (2), orquestra,
\$r Mi maior]
245 10 \$a Symphonie concertante für 2 Hörner und
Orchester,
E-dur

b) se a obra consistir de um grupo de composições para diversos meios de expressão, ou pertencer a uma série de grupos de composições com o mesmo título, destinados a diferentes meios de execução;

c) o meio de execução não tiver sido indicado pelo compositor;

d) a complexidade para a indicação do meio de execução é tal, que seria mais fácil um arranjo por outros elementos de identificação (p. ex. número do índice temático ou número de opus, etc.).

100 1 \$a Fesch, Willem de, \$d 1687-1761
240 10 \$a [Sonatas, \$n op. 12]
245 10 \$a 12 Sonatas: \$b six for a violin, with a thorough
bass, several of them are proper for a German flute,
and six for two violoncellos

Usar, sempre que possível termos em português ao mencionar um tipo específico de instrumento. A regra 25.30 B4 inclui uma lista de termos recomendados. Ao registrar um nome de instrumento omitir os seguintes

dade na qual um instrumento está afinado, por exemplo, o fã; os termos contralto, tenor, baixo, etc., como, saxofone e não saxofone contralto; os nomes de instrumentos alternativos, ou não convencionais.

É indicado usar o termo *continuo* para a parte do baixo contínuo, cifrado ou não, independentemente de sua denominação: basso contínuo, baixo figurado, baixo contínuo ou contínuo.

- 100 1 \$a Marcello, Benedetto, \$d 1686-1739.
- 240 10 \$a [Sonatas, \$m flauta doce, contínuo, \$n op. 2.]
- 245 10 \$a Zwölf Sonaten für Altbloßfloßte oder Querfloßte und Basso contínuo, op. 2

Para composição destinada a um instrumento de teclado, mas sem menção de instrumento específico e a obra puder ser executada em qualquer instrumento de teclado, a indicação é usar o termo *instrumento de teclado*.

- 100 1 \$a Albrechtsberger, Johann Georg \$d 1736-1809.
- 240 10 \$a [Fugas, \$m instrumentos de teclado, \$n op. 1]
- 245 10 \$a Douze fugues pour le clavecin ou l'orgue

De acordo com a regra 25.30B2 do CCAA2, revisão 2002 que trata de música instrumental destinada a um executante por parte sugere-se registrar o meio de expressão na seguinte ordem ou em uma combinação delas: a) por combinações clássicas de música de câmara (ver regra 25.30B3); por instrumentos específicos (ver regra 25.30B4); por grupos de instrumentos (ver regra 25.30B5).

- 100 1 \$a Svendsen, Johan Severin, \$d 1840-1911.
- 240 10 \$a [Octetos, \$m violinos (4), violas, violoncelos, \$n op.3, \$r Lá maior]
- 245 10 \$a Oktett for strykkere, op. 3

- 100 1 \$a Konarski, Jan.
- 240 10 \$a [Musica, \$m sopros, quartetos, cordas]
- 245 10 \$a Muziek : voor 8 instrumenten.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

ouis, \$d 1784-1859.
240 10 \$a [Septeto, \$m piano, sopros, cordas, \$n op. 147,
\$r Lá menor]
245 10 \$a Septet, op. 147

Os termos apropriados para registrar vozes solistas ou coro em título uniforme estão especificados nas regras 25.30B8 e B9 do CCAA2, revisão 2002.

100 1 \$a McCabe, John, \$d 1939 -
240 10 \$a [Motetos, \$m vozes mistas]
245 10 \$a Motet on words of James Clarence Mangan :
\$b for SSAATTBB

Se uma obra, exceto as do gênero popular, tiver como elemento inicial do título os termos “Canções”, “Lieder”, etc. e for destinada a ser acompanhada por qualquer instrumento que não seja um único de cordas e teclado, acrescentar o nome do instrumento do acompanhamento seguido do termo “acomp.” e no caso de não haver acompanhamento, acrescentar a indicação “sem acomp.”.

100 1 \$a Jeney, Zoltán, \$d 1943-
240 10 \$a [Canções, \$m violino, piano, acomp.]
245 10 \$a 12 songs for female voice, violin, and piano

O meio de expressão é indeterminado e não deve ser acrescentado a uma obra (especificamente do período da Renascença) destinada a ser executada por vozes e ou instrumentos. Exemplos: Canzones, madrigais, ballet.

100 1 \$a Youll, Henry,
240 10 \$a [Canzones]
245 10 \$a Canzones to three voices

Porém, se duas ou mais obras, com o mesmo título e do mesmo compositor tiverem entrada sob o mesmo cabeçalho, registrar o número de partes ou vozes.

100 1 \$a Morley, Thomas, \$d 1557-1603?
240 10 \$a [Canzones, \$m vozes (3)]
245 10 \$a Canzones, or , Little short songs to three voices

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

100 1 \$a money, Thomas, \$d 1557-1603?
240 10 \$a [Canzones, \$m vozes (4)]
245 10 \$a Canzones: or, Little short songs to four voices

Como dito anteriormente, deve-se utilizar no título uniforme, quantos acréscimos de elementos indicadores para especificar e determinar uma obra de forma unívoca, implícitos ou explícitos na obra em questão. Se o meio de execução, os elementos numéricos de identificação e a tonalidade não forem suficientes para distinguir duas ou mais obras, acrescentar entre parênteses: a) o ano em que foi completada a composição; b) o ano da publicação original; c) qualquer outro elemento de identificação (p. ex. lugar de composição, nome do primeiro editor).

100 1 \$a Caix d'Hervelois, Louis de, \$d 1670-1760
240 10 \$a [Peças, \$m flauta, contínuo \$n (1731)]
245 10 \$a Suites pour flu□te & basse continue

100 1 \$a Cai x d'Hervelois, Louis de, \$d 1670-1760
240 10 \$a [Peças, \$m flauta, contínuo \$n (1726)]
245 10 \$a Pieces pour la flu□te-traversiere avec la basse
continue

De acordo com KOTH (2008) podem ser acrescentados elementos adicionais a um título uniforme genérico ou distintivo, quando uma obra musical for: a) parte(s) de uma obra maior; b) um arranjo de uma obra; c) uma manifestação diferente da obra original; d) uma transcrição; e) três ou mais trechos de uma obra. Estes acréscimos são feitos de acordo com os acréscimos permitidos ao elemento inicial do título genérico ou distintivo (meio de expressão, número identificador, tonalidade e escala, e elementos para resolução de conflitos) na seguinte ordem sugerida no CCAA2, revisão 2002:

\$p, \$n	25.32	Parte (s) e número (s) de uma obra
\$k	25.35B	Esboços
\$o	25.35C	Arranjo
\$s	25.35D	Partitura vocal e de coros
\$s	25.35E	Libretos e textos de canções

7.6 Títulos distintivos

O título distintivo é baseado no título original da obra atribuído pelo compositor (mas não necessariamente o manuscrito original) encontrado em manifestações da obra ou em fontes de referência. É muito comum nas óperas, mas podem ocorrer também em outros gêneros, principalmente os de música vocal. Geralmente não são qualificados por meio de expressão, numeral, ou escala e tonalidade.

Ao formular um título uniforme distintivo, deve-se seguir as recomendações indicadas nas regras 25.3, 25.28 do CCAA2, revisão 2002 e remover do título: artigos iniciais, subtítulos, títulos alternativos, frases introdutórias e indicações de responsabilidade.

O artigo inicial deve ser removido do título em qualquer idioma. O CCAA2, revisão 2002 inclui no “Apêndice E Artigos Iniciais” uma lista dos artigos definidos e indefinidos para cabeçalhos em vários idiomas.

KOTH (2008) pondera que também é importante os catalogadores saberem que algumas palavras que são artigos em uma língua podem não ser em outra e evidencia sua afirmativa com os seguintes exemplos: “a” é um artigo indefinido em inglês, mas é uma proposição em francês e italiano. “Il” é um artigo em italiano, mas um pronome em Frances. “An” é um artigo em inglês, mas uma preposição em alemão.

Deve-se apontar como relevante o fato de que a aplicação das regras do CCAA2, revisão 2002 para a formação de títulos distintivos pode resultar em títulos uniformes distintivos idênticos para duas ou mais obras diferentes de um mesmo compositor. Este conflito pode ser solucionado seguindo prescrições da regra 25.31A do código e recomendações do Manual LCRIs regra 25.31B1. A

A resolução de tal conflito é acrescentar a resolução, ou de uma palavra ou frase descritiva colocada entre parênteses. A escolha é baseada na possibilidade de incluir o meio de expressão para todas as obras envolvidas. Não sendo possível utilizar os outros elementos identificadores (numeral, escala e tonalidade, ano de composição, ano de publicação) para distinguir uma obra da outra.

A regra 25.29A1 referente à forma plural e singular de cognatos não é aplicada para títulos uniformes distintivos. Nem são aplicadas também as regras 25.30B-25-30D, a menos que haja necessidade de resolver conflitos.

7.7 Títulos Coletivos

Título coletivo, segundo a definição encontrada no glossário do CCAA2, revisão 2002 é “um título uniforme que abrange as diversas obras contidas num item”. São empregados para coleções que são, ou pretendem ser, as obras completas ou parciais de um compositor individual. A terceira concepção para a definição de título uniforme apresentada no glossário do CCAA2, revisão 2002 é aplicável para esta discussão:

“3. Um título coletivo convencional utilizado para agrupar as publicações de um autor, compositor ou entidade, compreendendo diversas obras, ou extratos etc. de diferentes trabalhos (p. ex. obras completas, diversas obras em determinada forma literária musical).” (CCAA2, revisão 2002, Apêndice D-15)

De acordo com o estabelecido nas regras 25.34 do CCAA2, revisão 2002 e com as observações feitas por KOTH (2008) uma coleção pode incluir:

- Obras completas de um compositor, ou que é apresentada como tal, incluindo obras completas na época da publicação. Neste caso usar o termo “Obras” no título uniforme:

100 1 \$a Purcell, Henry, \$d 1659-1695.

240 10 \$a [Obras]

ks of Henry Purcell.

- Coleções parciais: três ou mais obras, ou três ou mais trechos de duas ou mais obras, do mesmo compositor com:

a) obras da mesma forma ou tipo de composição para o mesmo meio de expressão:

1) usar o nome do tipo de composição no plural seguido do meio de expressão;

100 1 \$a Beethoven, Ludwig van, \$d 1770-1827.
240 10 \$a [Sonatas, \$m piano]
245 10 \$a Complete piano sonatas

2) acrescentar “Seleções” ao título coletivo, para três ou mais obras, quando nem todas as obras pertencer a um compositor ou quando três ou mais trechos de duas ou mais obras de um compositor do mesmo tipo de composição e para o mesmo meio de expressão;

100 1 \$a Deutsch, Adolph, \$d 1897-1980.
240 10 \$a [Música para filmes. \$k Seleções]
245 10 \$a The Maltese falcon and other classic film
Scores

100 10 \$a Barber, Samuel, d 1910-1981
240 10 \$a [Canções. \$k Seleções]
245 14 \$a The early songs

- b) Obras de dois ou mais tipos ou formas de composição para o mesmo meio de expressão;

1) usar a designação do meio de expressão, acrescido da palavra “música”;

100 1 \$a Puccini, Giacomo, \$d 1858-1924.
240 10 \$a [Música orquestral]

al works = \$b Orchesterwerke

2) para obras de um compositor feita para dois ou mais instrumentos do mesmo tipo, usar o nome do meio de expressão seguido do nome do instrumento, qualificado pelo número. Neste caso o nome do meio e o nome do instrumento individual não são precedidos de \$m

Usar

Música para piano, 4 mãos

Música para piano, pianos (2)

Não usar

Música para piano, \$m 4 mãos

Música para piano, \$m pianos (2)

3) Coletânea incompleta, acrescentar o termo “Seleções”

100 1 \$a Mozart, Wolfgang Amadeus, \$d 1756-1791.

240 10 \$a [Sonatas, \$m violino, piano. \$k Selections; \$o arr.]

245 10 \$a Six sonatas

c) Obras da mesma forma ou tipo de composição para dois ou mais meios de expressão;

1) Usar o nome do tipo de composição no plural.

100 10 \$a Hindemith, Paul, \$d 1895-1963

245 10 \$a The 3 sonatas for violin, clarinet, and cello

240 10 \$a [Sonatas]

uma sonata é para violino, uma para clarineta e a outra para violoncelo

d) Obras com dois ou mais tipos ou formas de composição para dois ou mais meios de expressão:

coletivo "Seleções" para uma coletânea que
tipos de composição de um único compositor
para vários meios de execução instrumental e vocal.

100	1	\$a Poulenc, Francis, \$d 1899-1963.
240	10	\$a [Seleções]
245	10	\$a Les biches; \$b Bucolique : (Hommage à Marguerite Long) ; Pastourelle : (L'éventail de Jeanne) ; Matelote provençale : (La guirlande de Campra)

Para KOTH (2008) títulos coletivos são formulados usando as regras para título uniforme, mas estão mais próximos dos cabeçalhos de assunto: usam a forma ou tipo de composição, o meio de expressão ou a combinação de ambos. No caso de arranjos o título coletivo é baseado no meio de expressão da composição original.

7.8 Título uniforme para música X cabeçalhos de assunto

Em seu estudo KOTH (2008) reconhece que há uma confusão compreensível entre títulos uniformes para música e cabeçalhos de assunto. A autora apresenta quadros comparativos demonstrando as similaridades e diferenças entre títulos uniformes e termos de assunto tópico. Pode-se citar como diferenças básicas:

- enquanto o título uniforme reúne em um catálogo ou base de dados todas as manifestações de uma obra específica sob um título, o cabeçalho de assunto reúne obras para um meio de expressão ou forma de gêneros musicais ou uma combinação de ambos;
- enquanto o título uniforme é baseado no título dado pelo compositor usando as regras do capítulo 25 do CCAA2, revisão 2002. O cabeçalho de assunto é um produto do processo de indexação, utilizando listas e manuais de catalogação;

ui somente um título que a representa, mas
cabeçalho de assunto pra representá-la;

- um título uniforme é único para uma obra e não pode ser atribuído a outra obra do mesmo compositor. O mesmo cabeçalho de assunto pode ser atribuído a várias obras.

Alguns termos usados em títulos uniformes podem coincidir com os utilizados em cabeçalhos de assunto como: sinfonias, canones, canções, cantatas. Porém alguns termos usados em títulos uniformes não aparecem em listas oficiais de cabeçalhos de assunto, como: o termo “Prelúdios” aparece no título uniforme acompanhado por um qualificador de meio de expressão, por exemplo:

240 10 \$a [Prelúdio, \$m piano]

Nas listas de cabeçalhos de assunto não aparece este termo, o cabeçalho utilizado seria Música para piano.

Outros termos que são tipo de composição em títulos uniformes e são qualificados com o instrumento não podem ser qualificados em cabeçalhos de assunto, como por exemplo:

240 10 \$a [Tocatas, \$m cravo]

650 14 \$a Tocatas.

650 14 \$a Musica para cravo

Por último, salienta-se que um título uniforme não substitui um cabeçalho de assunto em registros bibliográficos e vice-versa. Ambos são necessários e cumprem funções diferenciadas no registro bibliográfico.

Finalizando este capítulo é importante ressaltar que se houver necessidade de se fazer remissivas para títulos uniformes em catálogo ou base de dados torna-se necessário consultar as regras do capítulo 26 do CCAA2, revisão 2002. Neste capítulo, regras gerais 26.1A, recomenda-se que ao elaborar as remissivas o bibliotecário catalogador deve observar que:

- a) existe uma entrada no catálogo sob o cabeçalho de nome ou de título uniforme para o qual deve ser feita a remissiva e/ou do qual deve ser feita uma remissiva *ver também*.
- b) existe um registro de cada remissiva sob o cabeçalho do nome ou do título uniforme ao qual remete, a fim de tornar possível a correção ou supressão dessa remissiva. (CCAA2, revisão 2002, p. 26-2)

As regras específicas para remissivas de título uniforme são as 26.4. As remissivas mais comuns feitas para título uniforme são as remissivas *ver* e das formas variantes de título ou títulos diferentes.

A Declaração dos Princípios Internacionais de Catalogação recomenda que o registro bibliográfico deve incluir pontos de acesso controlados e formulados de acordo com um código de catalogação normalizado ou com princípios internacionais e nos itens 5.4 a 5.4.3 indica:

- 5.4.1. O título uniforme deve ser o título original ou o título mais freqüentemente encontrado em manifestações da obra. Sob certas circunstâncias definidas, um título comumente utilizado na língua e escrita do catálogo pode ser preferido ao título original como base de um cabeçalho autorizado.
- 5.4.2. Quando o título próprio de uma manifestação consiste apenas num termo genérico pode ser usado como base para um ponto de acesso de título uniforme, desde que se adicionem outras características identificadoras, tais como o cabeçalho autorizado para a coletividade responsável principal pela obra.
- 5.4.3. Um título uniforme pode ser um título que tenha representatividade própria ou pode ser uma combinação de nome/título ou um título qualificado pela adição de elementos de identificação, tais como um nome de coletividade, um lugar, língua, data, etc. (DECLARAÇÃO..., 2003)

E por fim, tratando de títulos uniformes para obras musicais deve-se concluir que este ponto de acesso facilitará e ajudará os usuários a realizarem de maneira eficaz e eficiente as tarefas básicas de encontrar, identificar, selecionar e obter uma obra musical e suas manifestações.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

além das obras musicais, muitas outras obras uniforme para reunir suas mais variadas manifestações em um único ponto do catálogo, tais como: leis, manuscritos, tratados, obras sacras, traduções, escrituras.

A EMPÍRICA

A fase experimental desta pesquisa foi articulada visando verificar a aplicação do título uniforme em registro bibliográfico de documentos musicais, refletindo a realidade brasileira. A pesquisa empírica deste estudo compõe-se de dois momentos: um primeiro momento voltado para a pesquisa com os bibliotecários catalogadores de documentos musicais em escolas de música brasileiras, utilizando como instrumento de coleta de dados um questionário; e no segundo momento direcionado à observação aleatória de registros bibliográficos de documentos musicais, disponíveis em catálogos *online* das bibliotecas selecionadas e que responderam ao questionário, e também, focado nas observações oriundas de visitas técnicas da autora às instituições.

Não apenas os dados recolhidos nos questionários aplicados, mas o contato mantido com alguns bibliotecários durante a realização da pesquisa e a observação aleatória de registros bibliográficos nos catálogos *online* das bibliotecas pesquisadas trouxe questões importantes para o trabalho investigativo. As conversas mantidas por telefone, no momento da criação de um título uniforme e as observações das entradas atribuídas aos registros bibliográficos de documentos musicais nas bases de dados, pressupunham-se em penetrar não apenas no universo focalizado pelos bibliotecários, mas revelavam nuances da prática cotidiana, no exato momento da criação e aplicação do título uniforme, em registros bibliográficos de partituras.

Assim, foi possível ver o real entendimento do bibliotecário sobre a questão do título uniforme, na prática profissional, e entender algumas inconsistências reveladas na compilação dos dados. Alguns questionários serviram de espaço para registros de diálogos e resposta que revelaram dificuldades perceptíveis apenas na prática cotidiana e abriram caminho para diálogos mais aprofundados, via telefone.

Os dados coletados

No primeiro bloco de questões do questionário aplicado buscou-se identificar e caracterizar a biblioteca, levantando os tipos de usuários, tipos de acervo e o *software* utilizado na automatização do acervo da biblioteca, e principalmente se o acervo de partituras estava disponível em catálogo público de acesso *online*.

Constatou-se que as instituições que responderam ao questionário possuem em seu acervo livros, periódicos, partituras, *compact disc* (CD), disco em vinil, fitas de vídeo e fitas cassetes e *Digital Vídeo Disc* (DVD). A maioria das bibliotecas possui acervo em outra área de conhecimento, diferente da área de música, normalmente artes no geral e comunicação. E conseqüentemente outros tipos de materiais como, textos de teatros manuscritos, catálogos de exposição, normas técnicas, fotografias, *slides*, filmes em película. Uma biblioteca relatou possuir base de dados de música *online* a *Naxos*. Todas as bibliotecas atendem a professores e alunos de música, músicos e a comunidade em geral.

Trinta e cinco bibliotecas possuem catálogos públicos de acesso *online*, porém 11 destas só possuem registros bibliográficos de livros disponibilizados de forma *online*. Os registros bibliográficos de partituras e multimeios estão disponíveis apenas em bases de dados locais, para consulta local. Ainda, 03 bibliotecários declararam possuir na biblioteca apenas base de dados locais. Os dez bibliotecários restantes, informaram que possuem apenas catálogos manuais com os registros bibliográficos de documentos musicais.

O *software* mais utilizado nas bibliotecas pesquisadas é o *Pergamun* – Sistema Integrado de Bibliotecas, desenvolvido pela Universidade Católica do Paraná. Outros *softwar* de instituições internacionais foram mencionados como o *Virtua*, *Aleph* e o *Sophia*.

O segundo bloco de questões do questionário busca identificar os instrumentos utilizados (regras e formatos) para a catalogação do acervo de partituras, bem

s catalogadores acompanham a evolução dos

Um total de 23 bibliotecários declara utilizar o CCAA2, revisão 2002, como ferramenta de catalogação de partituras. Os 25 bibliotecários restantes declararam utilizar outras ferramentas para catalogação de partituras como: regras próprias baseadas em regras internacionais; referências bibliográficas; ou não seguem nenhuma regra específica e sim modelos desenvolvidos localmente. Nenhum bibliotecário citou as regras RISM ou mesmo as ISBD como padrão para representação descritiva de registros bibliográficos de partituras. Todos os bibliotecários participantes manifestaram achar adequadas as regras utilizadas para representação descritiva e para a determinação de pontos de acessos dos registros bibliográficos de partituras e, ainda declararam acompanhar a evolução das regras de catalogação.

Quanto ao formato de entrada de dados bibliográficos em catálogos, obteve-se a mesma proporcionalidade aferida para as regras de catalogação, ou seja, 23 bibliotecários disseram utilizar o Formato MARC para entrada de dados. Dos 25 bibliotecários restantes, 15 disseram utilizar formatos desenvolvidos localmente e 13 bibliotecários não utilizam nenhum formato de entrada de dados, pois possuem catálogo manual para acesso aos registros bibliográficos de partituras. Cem por cento dos bibliotecários consideram adequado o formato utilizado para entrada de dados em seus catálogos.

Nas questões referentes ao desenvolvimento progressivo das regras de catalogação, cem por cento dos bibliotecários disseram acompanhar a evolução das regras. Porém uma quantidade expressiva de bibliotecários declarou ainda não ter ouvido falar em RDA ou FRBR, conforme demonstrado no GRAF. 01.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

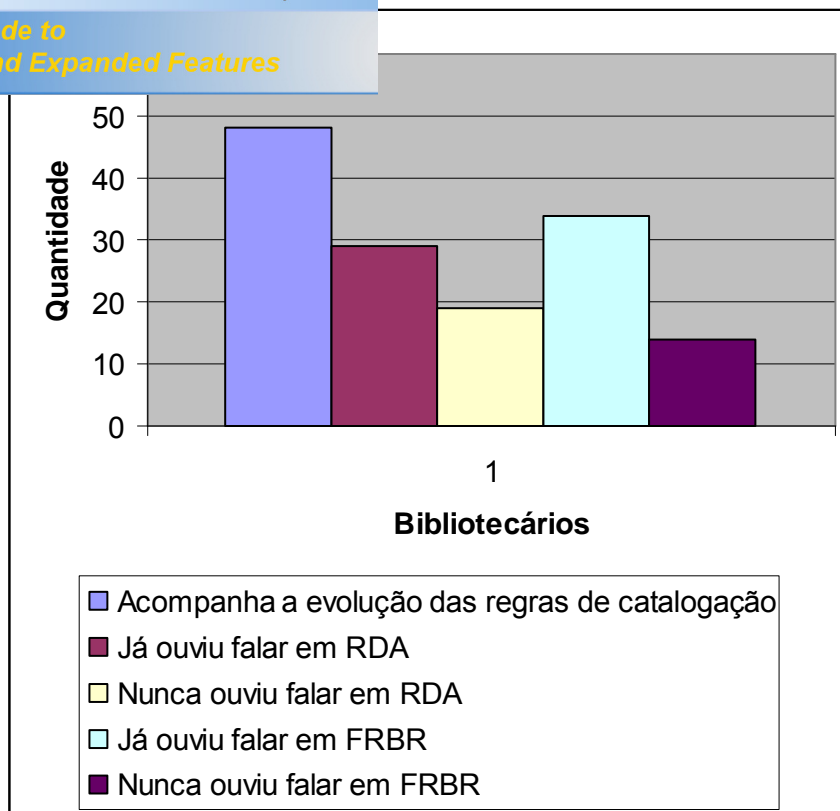


GRÁFICO 01 – Bibliotecários X Atualização

Dos 34 bibliotecários que já ouviram falar em FRBR alguns comentários, descritos no questionário, merecem destaque:

“uma ferramenta preciosa para recuperar informações. Apesar de o software Virtua possuir este recurso, ainda não adquirimos o módulo.”

“conheço o documento da IFLA, estou bastante animada com a idéia, sobretudo porque traz o conceito de tratamento da obra, fundamental para catalogação de partituras e documentos audiovisuais”.

“já li bastantes artigos sobre o assunto, mas confesso que ainda não entendi como aplicar os conceitos do modelo FRBR na prática.”

“acho que o modelo FRBR servirá para reorganizar os registros nas bases de dados automatizadas facilitando muito a pesquisa dos usuários, principalmente na reunião e recuperação de manifestações de obras musicais.”

...ore FRBR, mas não tenho informações e
...ara eu tecer comentários sobre este modelo e
...muitos menos qual será o seu impacto na catalogação.”

“ Li artigos, mas não entendi muita coisa. “

“Não consegui visualizar na prática o que venha a ser o modelo FRBR.”

Pelos comentários destacados acima, se pode observar que o modelo conceitual FRBR ainda não possui um entendimento pleno para os bibliotecários catalogadores, que não conseguem visualizar a aplicação prática do modelo. Este resultado, de certa forma, já era o esperado, pois reflete o que é vivenciado na prática, visto que ainda não existem bases de dados no Brasil que utilizem este modelo como fundamento para organização de seus registros bibliográficos.

O desconhecimento do RDA por 39,5 % dos bibliotecários pesquisados demonstra um desconhecimento da evolução da catalogação descritiva e seus códigos de regras de âmbito internacional. Este comportamento reflete o que foi sinalizado em questões anteriores, em que apenas 47,9 % dos bibliotecários declararam utilizar as regras do CCAA2, revisão 2002 para a catalogação de partituras.

O terceiro bloco de questões do questionário foca-se na catalogação de partituras e revelou particularidades da visão do bibliotecário no momento da definição de pontos de acesso e suas dificuldades ao catalogar.

O compositor e o título principal da obra musical foram mencionados em todos os 48 questionários, como sendo os elementos essenciais para a descrição e recuperação de registros bibliográficos de partituras. O GRAF. 02 demonstra o resultado completo das palavras, frases ou grupos de caracteres mencionados pelos bibliotecários catalogadores de partituras.

Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

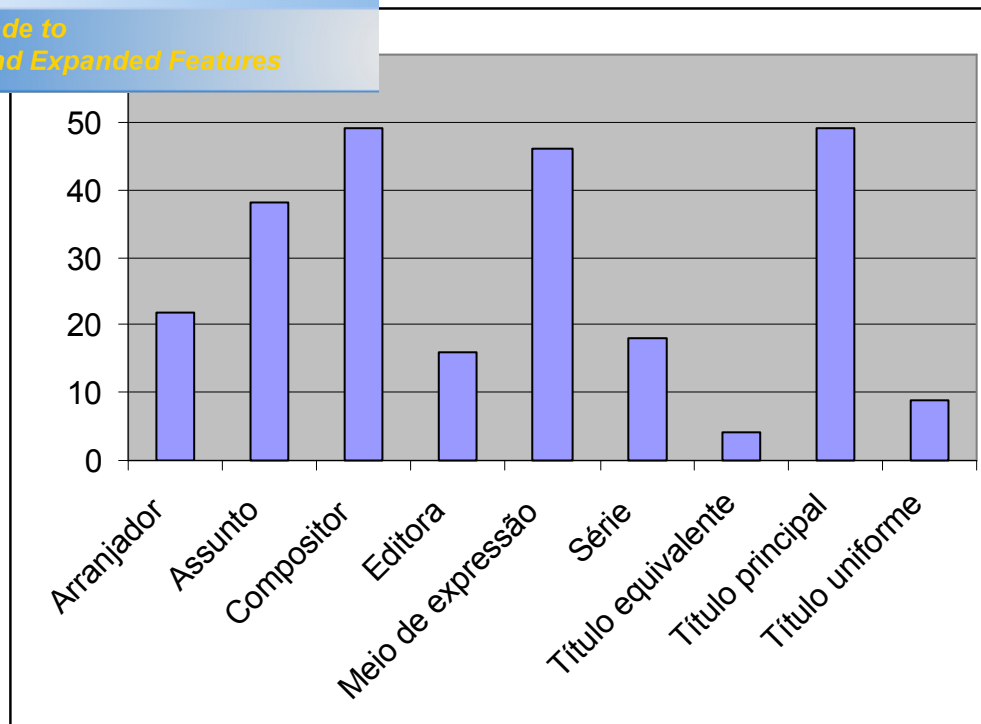


GRÁFICO 02: Principais pontos de acesso para identificação e recuperação de partituras na visão dos bibliotecários pesquisados.

O título uniforme foi mencionado por apenas 9 bibliotecários, representando 18,75 % das respostas obtidas, enquanto que o assunto representou 79,1 % das respostas. O meio de expressão e o arranjadador, também foram considerados importantes elementos bibliográficos para identificação e recuperação de partituras. Observa-se que os elementos bibliográficos data, edição e notas não foram citados como essenciais.

Quanto à participação em rede de catalogação cooperativa, 18 bibliotecários afirmaram participar da rede FGV – Fundação Getúlio Vargas e 30 declararam não participar de redes cooperativas. Nenhum bibliotecário mencionou a rede *Pergamum*, visto ser o *software* mais utilizado entre os respondentes. A rede poderia ser um espaço, não só para a catalogação cooperativa, como também de diálogos, no intuito de resolver conflitos identificados durante o processo da catalogação.

23 bibliotecários disseram importar para suas instituições com portal aberto como a *Library of*

Congress e a Biblioteca Nacional. Dos 25 questionários restantes, 14 bibliotecários afirmaram não importar dados, mas copiar e editar partes de registros bibliográficos de partituras das bases da *Library of Congress* e da Biblioteca Nacional.

Ao relatarem as principais dificuldades encontradas para catalogação de partituras os bibliotecários mencionaram, entre outras os seguintes obstáculos:

“Conhecimento específico da área para definir assuntos, título uniforme. E falta de cabeçalhos de assunto nacionais padronizados na área.”

“Conhecimento mínimo de teoria musical”

“Falta de conhecimento específico. São muitas informações e os registros encontrados nas redes cooperativas nem sempre são completos.”

“A maior dificuldade é a localização dos dados que não aparecem claramente na página de rosto, títulos em outras línguas sem tradução para o português.”

“A correta identificação da obra, pois as edições nem sempre trazem dados completos e corretos.”

“Falta de tempo para fazer as pesquisas nas fontes de referência, pois não catalogo apenas partituras.”

“ Não tenho conhecimento na área e não tenho tempo suficiente para fazer as pesquisas necessárias, pois nem sempre a obra traz as informações completas.”

“Falta conhecimento específico e tempo para fazer as edições necessárias nos registros bibliográficos importados de outras bases. Muitas vezes omito alguns campos por não saber identificá-lo, como por exemplo, o título uniforme.”

identificar todos os elementos dos campos para a entrada de dados de uma partitura.”

“Transcrevo a maioria dos registros bibliográficos de partituras da LC, pois não tenho tempo para pesquisar detalhadamente uma obra musical.”

“Cada editor apresenta os dados que das obras de uma maneira, muitos omitem a tonalidade que diferencia uma obra da outra quando elas têm o mesmo título, até o meio de expressão às vezes não é incluído na folha de rosto.”

Basicamente, as dificuldades apresentadas foram em relação à falta de dados nas folhas de rostos das partituras, tornando difícil a identificação dos elementos bibliográficos para a catalogação das partituras e ao tempo para realizar pesquisa nas fontes de referência bibliográficas para identificação da obra musical. A falta de capacitação do bibliotecário, mesmo que elementar na área de música também foi apontada como uma barreira para a catalogação de documentos musicais.

A TAB. 01 apresenta os resultados quanto ao entendimento dos bibliotecários sobre os pontos de acesso indispensáveis ao registro bibliográfico de partituras, para reunir uma determinada obra musical e todas as suas manifestações existentes na biblioteca. Houve um número significativo de indicações do título principal (46) e do meio de expressão da obra (46) como ponto de acesso indispensável para a reunião de manifestações de uma mesma obra, apenas superado pelo compositor (48). Somente 09 bibliotecários indicaram o título uniforme como ponto de acesso indispensável para reunião de obras e manifestações. Tais respostas parecem não combinar com a fundamentação teórica apresentada nesta pesquisa, quando se reconhece a importância deste recurso para os registros bibliográficos de documentos musicais. No entanto, os bibliotecários, em questões anteriores, apresentaram dificuldades relacionadas ao cotidiano profissional, tais como, falta de tempo para pesquisas em obras de referência e pouco conhecimento da linguagem musical, que muitas vezes os levam a uma catalogação simplificada dos

a determinação de pontos de acesso às

TABELA 01

Compreensão pelos bibliotecários dos elementos bibliográficos indispensáveis a reunião de uma obra musical e suas manifestações

Elementos bibliográficos	Respostas	% do total de respostas
Assunto	42	87,50%
Compositor	48	100%
Meio de expressão	46	95,80%
Título adotado	1	2%
Título Principal	46	95,80%
Título traduzido pelo catalogador	2	4%
Título Uniforme	9	18,75%

Os bibliotecários que mantêm catálogos manuais informaram o título principal, o compositor e o meio de expressão como os únicos pontos de acesso para identificação e recuperação de registros bibliográficos de partituras em seus catálogos.

As questões sobre a criação e as referentes ao emprego de títulos uniformes, como ponto de acesso de registros bibliográficos de partituras, concentraram-se no último bloco de questões do questionário.

Quando questionados sobre o emprego do título uniforme em registros bibliográficos de partituras criados na sua instituição, 18 bibliotecários,

declararam empregar este ponto de acesso em
os (62, 5%) disseram não empregar o título
uniforme. Entre os bibliotecários que justificaram a não utilização do título
uniforme em registros bibliográficos de partituras distinguem-se as seguintes
justificativas:

“O título uniforme é mais usado para reunir o gênero das obras do mesmo autor. Em uma partitura não vejo necessidade de usar esse recurso de catalogação, pois as maiorias das partituras já estão separadas por instrumento e tendo um arquivo automatizado, o título uniforme perde o seu objetivo.”

“As informações contidas neste campo encontram-se também em outros, e acredito que o não preenchimento deste não prejudica a recuperação.”

“Eu prefiro usar o campo do assunto ao do título uniforme”

“Não uso porque acho difícil preencher todas as informações deste campo e não vejo prejuízo para os usuários, pois a maioria destas informações está presentes em outros campos.”

Estas respostas demonstram um total desconhecimento, por parte de alguns bibliotecários catalogadores, sobre os princípios, finalidades, funções e aplicação do título uniforme em registros bibliográficos de música. Algumas visões de bibliotecários chegam a ser reducionista, a ponto de pensar que um simples arranjo nas estantes possa substituir um ponto de acesso nas bases de dados.

Das justificativas apresentadas por bibliotecários que aplicam o título uniforme em registros bibliográficos, descrevem-se as seguintes:

“É uma das informações mais consistentes para recuperação das obras musicais.”

“Uso este recurso porque o título uniforme reúne todas as obras, por exemplo, todas as sonatas, sinfonias, cantatas, estudos de um autor. Se

eúne até aquelas partituras que não possuem osto.”

“Emprego este recurso, mas não em todas as partituras, apenas nas que edito o registro da LC ou da BN.”

Quando indagados sobre a importância do título uniforme como ponto de acesso de registros bibliográficos de partituras, 12 bibliotecários não responderam a questão (25 % do total de questionários respondidos), 7 bibliotecários declaram apenas desconhecer a importância e dos 29 (64, 4%) bibliotecários que responderam a indagação, ressalta-se as seguintes respostas:

“Reunir títulos referentes a uma mesma obra publicada sobre diferentes títulos, facilitando a recuperação da informação”

“O título uniforme ajuda a reunir todas as obras publicadas de diferentes maneiras de um autor.”

“Agrupar obras de um compositor, impressas em diferentes línguas e meios de expressão.”

“Apesar de não preenchê-lo, percebo que os códigos de sub-campos são mais específicos.”

“Recuperação de todas as versões e edições de uma determinada obra musical. A padronização do título é uma solicitação dos nossos usuários, e procuramos atendê-los da melhor forma possível.”

“Na realidade não vejo uma grande importância no uso de título uniforme como ponto de acesso de registros bibliográficos de partituras, pois existem outros pontos que são muito mais importantes.”

“Não acho importante o uso do título uniforme, pois os outros dados do registro bibliográfico combinado com o arranjo das partituras nas estantes suprem as necessidades de recuperação de partituras dos usuários.”

3 respostas da questão referente ao passo a passo da criação do título uniforme. Trinta bibliotecários não responderam a questão, representando 62,5 % do total de bibliotecários pesquisados. Das respostas obtidas, cinco bibliotecários manifestaram seguir os três passos básicos apontados pelo CCAA2, revisão 2002. Seis declararam realizar apenas o primeiro passo, a determinação do título original da obra atribuído pelo compositor na língua em que foi apresentado e seis revelaram seguir somente o último passo indicado no CCAA2, revisão 2002, análise do elemento inicial do título, verificando seu caráter de generalidade ou especificidade. Um bibliotecário revelou usar uma metodologia própria, de acordo com as regras definidas na instituição.

Na última questão, sobre as fontes bibliográficas mais utilizadas para a criação dos títulos uniforme, o Dicionário Grove de Música foi a obra de referência mais citada, seguido dos catálogos online e das enciclopédias específicas da área de música. (QUADRO 03).

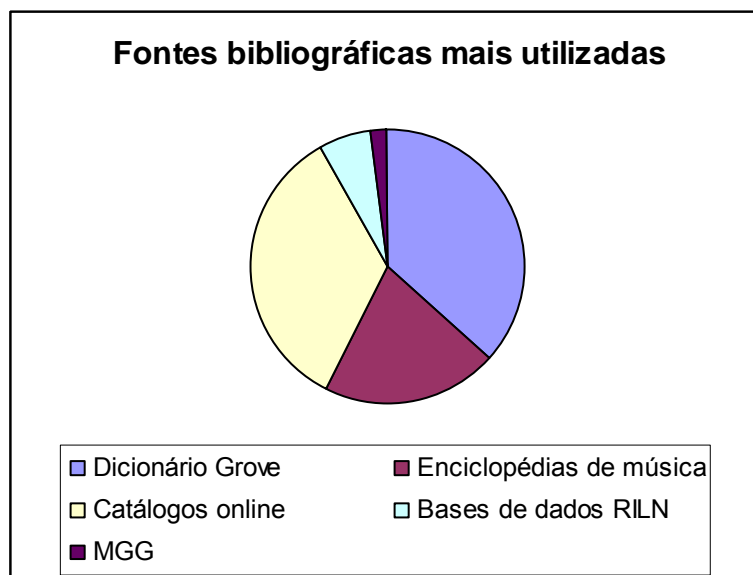


GRÁFICO 03: Fontes bibliográficas mais utilizadas para auxiliar na criação do título uniforme

rio, alguns bibliotecários, no momento da criação de uma obra musical entraram em contato com a pesquisadora para debater sobre a criação do título uniforme. Durante a conversa, foi revelada outra dificuldade para formação do título uniforme, não citada em nenhum questionário: a falta de obras de referências da área de música, na instituição, para pesquisa do título original da obra e a forma de composição.

Alguns casos foram discutidos, como os descritos a seguir.

a) Formação do título uniforme para o registro bibliográfico da obra *Etude* n. 3, op. 10 do compositor polaco Frédéric Chopin. Neste caso, não se atribui o título uniforme genérico “Estudos” e sim o título uniforme distintivo, ou seja, o original da obra [Étude, piano, op. 10, no. 3, E major]. Pois esta composição é destinada a ser executada em concerto e não a exercitar uma habilidade técnica específica para execução do piano. Neste caso, o termo *Étude* não é traduzido para o português, visto que é o título da composição, conforme indica a regra 25.29A1 do CCAA2, revisão 2002. Porém esta informação não está explícita na folha de rosto ou em qualquer parte da partitura musical, é necessário consultar as fontes de referência da área de música para atribuir o título uniforme.

b) Outro caso apresentado por bibliotecários, em conversas telefônicas, foi a criação do título uniforme para a manifestação “*Ah! qual giorno ognor rammento per canto e pianoforte*” do compositor Gioacchino Rossini, publicado pela editora Ricordi. O título uniforme atribuído a esta manifestação deve ser: [Semiramide, canto e piano]. Na folha de rosto, ou em qualquer outra parte desta manifestação não consta a informação que esta ária pertence à ópera *Semiramide*, há apenas o título da ária da ópera. Somente pesquisando as obras de referência é possível atribuir o título uniforme para esta manifestação. Somente o ponto de acesso, título uniforme, possui os elementos necessários, que permitem reunir sob o mesmo cabeçalho, os registros bibliográficos de todas as expressões e manifestações da obra *Semiramide*, possibilitando ao

de itens existentes no acervo da biblioteca da

Outros bibliotecários revelaram, ainda, durante conversas telefônicas, que:

a) atribuir o título uniforme genérico é mais fácil do que atribuir o título uniforme distintivo, pois segundo eles, este último exige muita pesquisa e despende muito tempo do bibliotecário;

b) o uso do Manual LCRIs ajuda muito na compreensão e na formação do título uniforme, pois apresentam exemplos diferentes e mais claros dos que os incluídos no CCAA2, revisão 2002 e também, indicam critérios para resolver conflitos que surgem no momento da catalogação de um item.

Durante as visitas feitas, pela pesquisadora, em algumas instituições que compuseram o universo da pesquisa, observou-se que em algumas bibliotecas que possuem somente base de dados locais, a forma de arquivamento das partituras completa os pontos de acesso ao item, atribuídos aos registros bibliográficos da base de dados. O arranjo das partituras facilita a recuperação dos itens procurados apenas pelos usuários reais da instituição, ou seja, os usuários que freqüentam de fato a biblioteca. Notou-se também, que o bibliotecário catalogador destas instituições catalogam vários tipos de documentos, e às vezes, ministram o mesmo tratamento técnico para os livros e para as partituras. Dispensa-se pouca atenção aos elementos da linguagem musical, implícitos nas partituras e necessários a descrição bibliográfica da obra musical, visando a sua recuperação.

Observando registros bibliográficos de documentação musical, de forma aleatória, nos catálogos públicos de acesso *online* das bibliotecas pesquisadas, e cujos bibliotecários declaram usar o CCAA2, revisão de 2002 para descrição bibliográfica dos documentos musicais, notou-se que:

- atribuição de títulos uniformes genéricos para bibliográficos de documentos musicais, há pouca incidência de títulos uniformes distintivos e coletivos;
- b) Existência de títulos uniformes coletivos sem tradução para o português, usando termos em inglês, tais como, *Songs*, *Orchestra music*, *Selections*;
 - c) Uso inadequado da pontuação exigida nas regras para separação dos elementos bibliográficos do título uniforme;
 - d) Títulos uniformes sem a presença de elementos adicionais que podem distinguir uma obra musical de outra similar;
 - e) Falta padronização de termos que nomeiam os instrumentos musicais no título uniforme. Encontrou-se numa mesma base de dados o instrumento violoncelo com as seguintes denominações violoncelo, violoncello, cello e celo.
 - f) A ordem de citação dos elementos do título uniforme diferente das indicadas nas regras do CCAA2, revisão de 2002;
 - g) Inexistência do título uniforme em algumas obras musicais do mesmo autor e com títulos semelhantes. Por exemplo, Mozart compôs 18 sonatas para piano, em uma mesma base de dados, aparecem registros bibliográficos com título uniforme para determinadas sonatas e para outras sonatas de Mozart, o registro bibliográfico é exibido sem este ponto de acesso.

Portanto, percebe-se que mesmo os bibliotecários que declararam usar o título uniforme em seus registros bibliográficos de documentos musicais, não o fazem com a precisão necessária para garantir o acesso e a visibilidade dos registros bibliográficos de todas as manifestações de expressões das obras musicais existentes no acervo da biblioteca.

Esta pesquisa se propôs como objetivo geral identificar e analisar o uso do título uniforme por bibliotecários de instituições brasileiras de ensino em música, na elaboração do registro bibliográfico de partituras musicais, visando à reunião das manifestações de uma obra musical. Os objetivos foram alcançados examinando-se os princípios, as normas, os formatos, os elementos essenciais intrínsecos da linguagem musical que corroboram para a aplicação dos títulos uniformes em registros bibliográficos de partituras, sob o prisma do modelo conceitual proposto pelos FRBR e mapeando a utilização deste recurso nos catálogos de bibliotecas brasileiras.

Pretende-se, nessas considerações finais além de resgatar conclusões fundamentais do trabalho, apontar para questões futuras, oriundas das reflexões até aqui expressadas, indicando as perspectivas abertas decorrentes dos resultados da presente pesquisa.

Duas grandes questões traduzem a problemática central que foi desenvolvida no presente trabalho, são elas: a) Os bibliotecários catalogadores usam o título uniforme como ponto de acesso na representação bibliográfica de música impressa? b) Quais as dificuldades enfrentadas pelos bibliotecários catalogadores de instituições brasileiras de ensino em música para atribuírem o título uniforme na representação bibliográfica de seus acervos de partituras musicais, reunindo as manifestações de uma mesma obra musical?

O processo de busca da compreensão dessas questões levou ao desdobramento dos próprios questionamentos, e ao aprofundamento dos caminhos teóricos capazes de auxiliar na sua explicação. Uma das maiores dificuldades deste estudo residiu especificamente no retorno dos questionários. Destaca-se que todas as oportunidades de reflexão livre, através de troca de e-mails, ligações telefônicas foram dadas aos respondentes como alternativas para enriquecimento da investigação.

processo, tem-se um conjunto de indicadores de conhecimento, por parte dos bibliotecários, da importância do título uniforme em registros bibliográficos de obras musicais e conseqüentemente um baixo índice deste ponto de acesso nas bases de dados bibliográficos de bibliotecas brasileiras.

Para muitos dentre os bibliotecários catalogadores questionados, os títulos uniformes são frequentemente esquecidos, pouco usados ou até mesmo desconhecidos, talvez por serem considerados aspectos complexos e difíceis de identificação e construção, até mesmo para aqueles profissionais que possuem considerável *background* na área de música.

Evidenciaram-se na pesquisa, entre os meandros da prática, várias situações apontadas pelos respondentes do questionário, que dificultam o trabalho do bibliotecário catalogador de documentos musicais, tais como: a) os elementos bibliográficos encontrados na folha de rosto de algumas publicações de obras musicais nem sempre contém informações corretas e completas e, ainda, muitas vezes são inexistentes ou possuem informações incoerentes; b) falta de conhecimento básico dos elementos da linguagem musical; c) falta de tempo para pesquisas, devido ao acúmulo de atividades; d) escassez de fontes de informação na instituição, como obras de referências completas nacionais e estrangeiras.

No entanto, nas investigações realizadas por este estudo, comprovou-se que para a formação do título uniforme é necessário pesquisar as fontes de referência, de modo a identificar os elementos intrínsecos da natureza da obra musical, como o título original, escalas, tonalidades, gêneros, forma musical e instrumentação da obra musical, no caso de arranjos e transcrições. Em muitos casos esses elementos não estão explicitados na publicação. Estas situações foram apontadas como sendo muito comuns em publicações de obras extraídas de uma obra maior (como uma ária de uma ópera), ou publicações organizadas para um meio de expressão diferente do que foi pretendido originalmente pelo compositor. E, ademais, não é incomum encontrar em publicações de obras musicais, um título contendo somente o nome da forma

avras que identifiquem melhor a obra. Sem a é praticamente impossível criar e atribuir o

título uniforme com todos os elementos necessários para a recuperação dos registros bibliográficos. As dificuldades apresentadas pelos bibliotecários são reais e possíveis de serem contornadas, com alternativas consistentes. Nota-se certa passividade, por parte dos bibliotecários, especialmente aqueles lotados em instituições que não detêm de recursos informacionais suficientes para subsidiar suas atividades de catalogação e infra-estrutura tecnológica inadequada.

Percebeu-se também, durante as visitas realizadas que em algumas instituições, reina por parte dos bibliotecários certo alheamento em relação ao que ocorre para além das fronteiras da instituição. Principalmente no que tange às inovações tecnológicas e aos avanços da catalogação descritiva, limitando de forma equivocada a atribuição dos pontos de acesso nos registros bibliográficos de obras musicais.

A confusão, demonstrada em alguns questionários, a respeito da finalidade do título uniforme, confundindo-o com cabeçalho de assunto e com outros elementos do registro bibliográfico, de certa forma demonstra que o entendimento e a compreensão sobre o tema precisam ser clareados e até mesmo desmistificados, entre os catalogadores de obras musicais.

Em linhas gerais a formação do título uniforme obedece a dois princípios fundamentais: a) o título uniforme é sempre aquele que foi atribuído pelo autor/compositor, na língua original, ainda que a obra seja conhecida por outros títulos ou pelo mesmo título, mas em outra língua; b) o título uniforme é sempre o original da obra, mesmo se tratando de uma tradução, transcrição, arranjo ou redução. Pretende-se que o mesmo título uniforme seja o cabeçalho que agrupe todas as manifestações de expressões de uma mesma obra.

É importante salientar que o título uniforme não tem como objetivo descrever ou explicar qualquer aspecto de uma obra, mas apenas e somente identificá-la de forma unívoca. Mas, para atingirmos tais finalidades é necessário que o

limite a copiar os registros bibliográficos, no processo de catalogação cooperativa, sem a compreensão exata do que significa o título uniforme, quais os seus princípios e o conhecimento das regras que o determinam.

Inverter o cenário encontrado nas instituições brasileiras, onde o título uniforme é pouco conhecido e, às vezes, ignorado e torná-lo algo que se incorpore às práticas profissionais cotidianas dos bibliotecários catalogadores, exige: a dedicação; o estudo sistemático; o conhecimento das regras de catalogação descritiva; tempo para as pesquisas nas fontes de referência da área; e acima de tudo, o reconhecimento deste recurso como um dos meios de identificação de obras musicais.

Em meio a essa realidade recomendam-se como campos de investigações futuras os seguintes caminhos: a) estudo de usuários de documentação musical visando identificar o impacto do ponto de acesso título uniforme na recuperação de itens musicais; b) estudo sobre a representação temática de documentos musicais e seus instrumentos, como as listas de cabeçalhos de assunto, tesouros e ontologias; c) aprofundamento dos conceitos, expressos nas entidades do Grupo 1 dos FRBR, especialmente das entidades obra e expressão aplicados à música;

Os documentos musicais oferecem grandes desafios para os bibliotecários catalogadores. Espera-se que o presente estudo possa contribuir para despertar o interesse e melhorar a compreensão do bibliotecário catalogador de documentos musicais, na aplicação de títulos uniformes dos registros bibliográficos. E também, facultar aos que se dedicam à prática do ensino da catalogação, elementos que concorram para o seu aperfeiçoamento.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

REFERÊNCIAS

anal da Silva. *Catálogo de documentos em á luz da evolução normativa*. 2005. 156f. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais) - Universidade de Évora, Lisboa, 2005.

BARBARESCO FILHO, Eduardo. O título como força polissêmica da obra artística musical: um estudo do nome e suas interações significativas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA , 16, 2006, Brasília. *Anais...Brasília*: ANPPON, 2006. p. 862-867.

BARRETO, Ceição de Barros. *Canto coral: organização e técnica de coro*. Petrópolis: Vozes, 1973. 143 p.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

BENNETT, Rick, LAVOIE, Brian F., O'NEILL, Edward T. The Concept of a Work in WorldCat: an Application of FRBR. *Library Collections, Acquisitions and Technical Services*, Dublin, Ohio v. 27, n.1, 2003. Disponível em: <http://www.oclc.org/research/publications/archive/2003/lavoie_frbr.pdf> . Acesso em: março de 2008.

BENNET, Roy. *Como ler uma partitura*. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 104 p.

BENNET, Roy. *Elementos básicos da música*. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. 96 p.

BENNET, Roy. *Forma e estrutura na música*. 3.ed. Tradução de Luiz Carlos Cseko. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. 102 p.

BENNET, Roy. *Uma breve história da música*. Tradução: Maria Tereza de Resende Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. 79 p.

e. *Música*: uma outra densidade do real; para em substantiva. 1988. 205 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1988.

CÓDIGO de catalogação anglo-americano. Tradução e adaptação do texto norte-americano editado pela ALA por Abner Lellis Corrêa Vicentini com a colaboração de Astério Campos. Brasília: Edição dos Tradutores, 1969.

CÓDIGO de catalogação anglo americano. Preparado sob a direção do Joint Steering Committee for Revision of AACR. – 2. ed. rev. 2002. São Paulo: FEBAB, 2004.

Cougo, Paulo. *Modelagem Conceitual e Projeto de Banco de Dados*. Campus: Rio de Janeiro, 1999.

DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO : Versão provisória aprovada com base nas respostas até 6 de Abril de 2007 Encontro IME ICC, Seul, 4º ,Coréia do Sul, 2007. Disponível em: http://www.imeicc5.com/download/portuguese/principles_portuguese_final.doc. Acesso em : janeiro 2008

DEMO, Pedro. *Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

DENTON, William. *FRBR and fundamental cataloguing rules*. Toronto: W. Denton, 2003.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa. Editado por Stanley Sadie. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

DUNN, Jon W. et al. Variations 2: retrieving and using music in an academic setting. *Commun*, New York,v. 49,n. 8,p. 53-58, 2006. Disponível em: < <http://doi.acm.org/10.1145/1145287.1145314> > Acesso em: março de 2007.

AS SOBRE O CÓDIGO INTERNACIONAL DE CATALOGAÇÃO, 4., 2006, Seul. *Statement of International Cataloguing Principles*. Seul: IFLA, Versão de 6 abril de 2007. Disponível em: <http://www.nl.go.kr/icc/down/070412_2.pdf>. Acesso em: maio 2007

EXPOSIÇÃO dos princípios adotados pela Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação: Paris, outubro de 1961. Disponível em: <http://www.imeicc5.com/download/portuguese/Paris_PrinciplesPortuguese.>. Acesso em: março 2007.

FRANCO, M. L. B. Poque o conflito entre tendências metodológicas não é falso. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 66, p. 75-80, ago. 1988.

HENRIQUE, Luís L. *Instrumentos musicais*. 5.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 481 p.

IFLA CATALOGUING SECTION. *Strategic plan*. Última atualização em 22 de julho de 2007. Disponível em: <<http://www.ifla.org/VII/s13/index.htm#IME-ICC>>. Acesso em: maio. 2007.

IFLA FRANAR. Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR). *Functional Requirements for authority Data*. Versão de 1 abril de 2007. Disponível em: <<http://www.ifla.org/VII/d4/FranarConceptualModel-2ndReview.pdf>>. Acesso em: 16 março de 2008.

IFLA FRASAR. Working Group Functional Requirements for Subject Authority Records (FRSAR). Última atualização em 16 de janeiro de 2006. Disponível em: <<http://www.ifla.org/VII/s29/wgfrsar.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2007.

IFLA STUDY GROUP ON THE FUNCTIONAL REQUIREMENTS FOR

Functional requirements for bibliographic
ications - New Series, vol. 19. München: K. G.

Saur, 1998. Disponível em: <www.ifla.org>. Acesso em: 16 ago. 2006.

IFLA. ISBD(PM) International Standart Bibliografic Description for Printed Music. Disponível em: <http://www.ifla.org/VII/s13/pubs/isbdpm.htm>. Acesso em: 01 jul. 2006.

IFLA. *Functional requirements for bibliographic records*. FRBR Working Group. München : Saur, 1998. (UBCIM Publications – New Series ; 19). ISBN 3-598-11382-X.

JONSSON, Gunilla. *Las bases para un registro en la mayoría de las reglas de catalogació y la relación a FRBR*. IFLA COUNCIL GENERAL CONFERENCE, 68, Glasgow, Scotland 18-24 Aug. 2002. Disponível em: <http://www.ifla.org/IV/ifla68/papers/052-133e.pdf> Acesso em: 02 maio. 2007.

KOTH, Michelle. *Uniform titles for music*. Toronto: Sacarecrow, Music Library Association, 2008.

LE BOEUF, Patrick. O Admirável mundo novo do F RBR. In: REUNIÃO D A IFLA DE ESPECIALISTAS PARA UM CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO INTERNACIONAL (IME ICC 5), 14-15 de agosto, 2007, Pretória, África do Sul. Anais... Tradução de Fernanda Morene ; Revisão de Márcia Rosetto. Disponível em: [http://www.imeicc5.com/download/portuguese/Presentations2c_BraveNewFRBRWorld\(PR\)_Port.pdf](http://www.imeicc5.com/download/portuguese/Presentations2c_BraveNewFRBRWorld(PR)_Port.pdf).> Acesso em: março de 2008.

LE BOEUF, Patrick. Musical Works in the FRBR Model or "Quasi la Stessa Cosa": Variations on a Theme by Umberto Eco. *Cataloging & Classification Quarterly*, 2005, Vol. 39 Issue 3/4, p103-124

THE *LIBRARY OF CONGRESS RULE INTERPRETATIONS* (LCRIs):
CHAPTER 25 uniform titles. Robert M. Hiatt, editor. 2. ed. Washington:
Cataloging Distribution Service, Library of Congress, 1989. Disponível em:
<http://www.itsmarc.com/crs/LCRI0019.htm> . Acesso em: março de 2007.

Library of Congress. Network Development and MARC Standards Office.
MARC21 concise format of bibliographic data. Disponível em:
<<http://www.loc.gov/marc/bibliographic/ecbdhome.html>>. Acesso em: março de
2008.

LOURENÇO, Cíntia Azevedo. *Análise do Padrão Brasileiro de Metadados de
Teses e Dissertações segundo o Modelo Entidade-Relacionamento*. Belo
Horizonte, 2005. Tese (Doutorado). UFMG. Orientadora: Dra. Lídia Alvarenga.

MCLANE, Alexander. Music as information. *Annual Review of Information
Science and Technology*, New Jersey, v. 30, p. 225–262, 1996.

MAXWELL, Robert L. *FRBR: A Guide for the Perplexed*. Chicago: American
Library Association, 2008. 151 p.

MENUHINE, Yehudi, DAVIS, Curtis W. *A música do homem*. São Paulo:
Martins Fontes, 1990. 319 p.

MEY, Eliane S. A. *Acesso aos registros sonoros: elementos necessários à
representação bibliográfica de discos e fitas*. 1999. 118 f. Tese (Doutorado em
Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MEY, Eliane. S. A. *Catálogo e descrição bibliográfica: contribuições a uma
teoria*. Brasília: Associação dos Bibliotecários do Distrito Federal, 1987.

rações (preguiçosas) sobre a prática da
ília, v. 19, n. 2, p. 127-136, jul./dez. 1995.

MEY, Eliane. S. A. *Introdução à catalogação*. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1995b.

MINAYO, M. C. S. (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. – 19ª ed. Petrópolis: vozes, 2001.

MORENO, Fernanda P. *Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos - FRBR: um estudo no catálogo da Rede Bibliodata*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade de Brasília, 2006.

MUSICON: guia da música contemporânea brasileira. Organizado por: José Augusto Mannis, LenitaWaldige Mendes Nogueira. Campinas: CDMC/UNICAMP, 2007.

PLATZER, Frédéric. *Compêndio de música*. Tradução: Laura Maria de Almeida. Lisboa: Edições 70, 2006. 299p.

POROIBA, Heikki. Waste of time or time saver?: catalogues of uniform titles in finnish music libraries. *Fontes Artis Musicae*. New York: IAML, 2006, v. 54 n. 1. p. 127-136.

RDA; resource description and access: objectives and principles. 16 Dec. 2007. Disponível em; <<http://www.collectionscanada.gc.ca/jsc/rda.html>>. Acesso em: março de 2008

RECINE, Analucia Viviane dos Santos. *Análise de Partituras*. São Paulo: APB, 1997. 10 f. (Ensaio APB; n. 47).

SANTOS, P. L. V. A. C.; CORREA, Rosa. *Catalogação: trajetória para um código internacional*. Niterói: Intertexto, 2009. 80 p.

Análise do impacto dos Requisitos Funcionais
(r) nos pontos de acesso de responsabilidade

peçoal. 108 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Pontifícia
Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2007.

SMIRAGLIA, Richard P. *Cataloging music: a manual for use with AACR 2*. Lake
Crystal, Minn: Soldier Creek Press, 1983.

SMIRAGLIA, Richard P. Derivative bibliographic relationships: linkages in the
bibliographic universe. In: *Navigating the Networks: Proceedings of the ASIS
Mid-year Meeting, Portland, Oregon, May 21-25, 1994*. 1994. Medford, NJ:
Learned Information, pp. 167-183.

SMIRAGLIA, Richard P. – *Describing music materials* : a manual for descriptive
cataloging of printed and recorded music, music videos and archival music
collections. 3rd ed. rev. and enlarged with Taras Pavlovsky. Lake Crystal, Minn.
: Soldier Creek Press, 1997.

SMIRAGLIA, Richard P. – Musical works as information retrieval entities :
epistemological perspectives. Comunicação apresentada ao congresso ISMIR
de 2001. Disponível em: <http://ismir2001.ismir.net/pdf/smiraglia.pdf>. Acedido
em 12-10-2004. Acesso em: 31/01/2008.

SMIRAGLIA, Richard P. *The nature of a work* : implications for the organization
of knowledge. Lanham ; Maryland ; London : The Scarecrow Press, 2001. ISBN
0-8108-4037-5

SMIRAGLIA, Richard P. Instantiation: Toward a theory. In *Data, information,
and knowledge in a networked world: Proceedings of the Canadian Association
for Information Science annual conference June 2-4 2005*, ed. Liwen Vaughan.
Disponível em: < <http://www.cais-acsi.ca/search.asp?year=2005>.> Acesso em:
31/01/2008

is, *Content, and Future of Aacr2 Revised.*

1992. (Alcts Papers on Library Technical
Services and Collections, No. 2)

SMIRAGLIA, Richard P. Performance Works: Continuing to Comprehend
Instantiation. In Proceedings of the North American Symposium on Knowledge
Organization. June 14-15 Toronto, Canada." In Tennis, Joseph ed, *Proceedings*
Disponível em:

<http://dlist.sir.arizona.edu/view/conference/North_American_Symposium_on_Knowledge_Organization_2007.html.> Acesso em: janeiro de 2008.

SMIRAGLIA, Richard P. Shelflisting Music Guidelines for Use with the Library of
Congress Classification: M. Second Edition. Middleton: Music Library
Association, 2007. 48 p.

SMIRAGLIA, Richard P. – Uniform titles for music : an exercise in collocating
works. *Cataloging & classification quarterly*. Vol. 9 (1989), p. 97-114.

SMIRAGLIA, Richard P. Ed. 2002. *Works as entities for information retrieval*.
New York: The Haworth Press, Inc.

SMIRAGLIA, R.P. (2007). The 'works' phenomenon and best selling books.
Cataloging & classification quarterly 44(3/4).

TANIGUCHI, Shoichi. A conceptual model giving primacy to expression-level
bibliographic entity in cataloging. In: *Journal of Documentation* [printed serial].
2002, v. 58, n. 4. p. 363-382.

TILLET, Barbara B. Bibliographic Relationships: An Empirical Study of the LC
Machine-Readable Records. *Library Resources & Technical Services*, v. 36, no.
2 (Apr. 1992), p. 162-188

phic relationships. In.: Relationships in the
ted by Carol A. Bean and Rebecca Green.
Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001. p. 19-35.

TILLET, Barbara. **RDA**: Resource Description and Access: the development of
a new international cataloging code. 2007. Disponível em
<http://www.collectionscanada.gc.ca/jsc/docs/btmodena-20071213.pdf> Acesso
em: 10 jan. 2008.


TILLET, Barbara B. Resource Description and Access: a cataloging code for
future. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECOLOGIA,
DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2007, Brasília. *Anais...*
Brasília: FEBAB, ABDF, 2007.

TILLET, Barbara B. *O que é FRBR?*: um modelo conceitual para o universo
bibliográfico. Tradução de Lídia Alvarenga e Renato Rocha Souza.
Washington: Library of Congress Cataloging Distribution Service, 2004.
Disponível em: <<http://www.loc.gov/cds/FRBR.html>>. Acesso em: 30/07/2007.

TORGERSON, Rick. The uniform title: an unsung hero. *Mississippi Libraries*. v.
68, n. 4, Winter 2004, p. 113-115.

VELLUCCI, Sherry, L. *Bibliographic relationships in music catalogs*. Lanham,
Md ; London: The Scarecrow Press, 1997.

YEE, Marta M. Musical Works on OCLC, or, What if OCLC Were Actually to
Become a Catalog?" *Music Reference Services Quarterly*. London: Routledge,
2001, v. 8, n.1. p. 1-26.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

APÊNDICE

Questionário para bibliotecários catalogadores de Música Impressa.

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
Pesquisa: **Expressões e manifestações de temas musicais como informação: o uso do título uniforme em registros bibliográficos de partituras musicais**
Mestranda: *Kátia Lucia Pacheco*
Orientadora: *Profa. Dra. Lídia Alvarenga*

Obrigada por responder este questionário. Ele é parte de minha pesquisa de mestrado que tem por objetivo identificar e analisar o uso do título uniforme em registros bibliográficos de partituras, criados por bibliotecários catalogadores de bibliotecas brasileiras de ensino superior em música, visando à reunião das expressões e manifestações de uma mesma obra musical. Suas respostas são indispensáveis para o andamento desta pesquisa. Kátia

Identificação

1 Instituição: _____

2 Contato: (telefone, e-mail) _____

3 O acervo da área de música da biblioteca é composto de:

() Monografia () Periódicos () Partituras () CD () DVD

() Disco Vinil

() Outros. Especifique: _____

4 Público alvo:

() Estudantes de Música () Professores de Música () Músicos

() Outros. Especifique: _____

5 O catálogo bibliográfico da biblioteca é automatizado?

() Sim. Software _____

() Não

As partituras estão disponíveis em catálogo

Sim

Não

Regras e formatos

7 Indique a ferramenta de catalogação que você utiliza para o registro bibliográfico das partituras.

CCAA2 – Código de Catalogação Anglo Americano – 2. Ed.

RISM - Repertoire International des Sources Musicales

ISBD - International Standard Bibliographic Description

Outros. Especifique _____

8 Considera a ferramenta utilizada adequada para a representação descritiva e determinação dos pontos de acesso dos registros bibliográficos de partituras?

Sim

Não. Justifique _____

9 Você acompanha a evolução das regras de catalogação?

Sim

Não

10 Indique o formato de entrada de dados bibliográficos que você utiliza para criar o registro bibliográfico das partituras em seu catálogo online.

Formato MARC

Dublin Core

Formato CALCO

Outros. Especifique _____

11 Considera o formato utilizado adequado para inclusão de registros bibliográficos de partituras em seu catálogo online?

Sim

Não. Justifique _____

12 Você já ouviu falar em RDA - Resource description and access?

Sim

Não

Comente: _____

Sim Não

Comente: _____

Catalogando Partituras

14 Cite quais são os elementos essenciais para a descrição bibliográfica e a recuperação de registros bibliográficos de partituras.

15 Você participa de alguma rede de catalogação cooperativa que possui em seu acervo partituras?

Não

Sim. Especifique: _____

16 Você importa para sua base de dados registros bibliográficos de instituições com portal aberto?

Não

Sim. Especifique: _____

17 Quais são as principais dificuldades que você encontra ao catalogar uma partitura?

18 Em sua opinião, quais são os pontos de acessos indispensáveis ao registro bibliográficos de partituras para reunir uma determinada obra musical e todas suas versões existentes na biblioteca?

Título principal Título uniforme Assunto Meio de expressão Compositor

Outros. Especifique _____

Título Uniforme

título uniforme como ponto de acesso nos
as?

Sim Não

Justifique: _____

20 Em sua opinião, qual é a importância do uso do título uniforme como ponto de acesso de registros bibliográficos de partituras?

Resposta: _____

Não sei

21 Quais dos passos abaixo você segue para a construção do título uniforme?

Determinação do título original da obra atribuído pelo compositor na língua em que foi apresentado.

Isolamento do elemento inicial do título.

Análise do elemento inicial do título, verificando seu caráter de generalidade ou especificidade.

Nenhum dos passos descritos acima. Comente sobre sua forma de construção de título uniforme _____

22 Quais as fontes bibliográficas que você utiliza para auxiliar na formação de títulos uniformes?

Dicionário Grove Enciclopédias de música Catálogos online
Base de Dados RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale*)

Outros: _____

Muito obrigada!

Kátia Lucia Pacheco
Mestranda do PPGEI/UF MG



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

ANEXOS

ANEXO A

Quadro das dez (10) notas e tonalidades

Português	Inglês	Italiano	Francês	Alemão
maior	major	maggiore	majeur	dur
menor	minor	minore	mineur	moll
dó	C	do	ut	C
dó sustenido	C sharp	do diesis	ut dièse	Cis
ré bemol	D flat	re bemolle	ré bémol	Des
ré	D	re	ré	D
ré sustenido	D sharp	re diesis	ré dièse	Dis
mi bemol	E flat	mi bemolle	mi bémol	Es
mi	E	mi	mi	E
mi sustenido	E sharp	mi diesis	mi dièse	Eis
fá bemol	F flat	fa bemolle	fa bémol	Fes
fá	F	fa	fa	F
fá sustenido	F sharp	fa diesis	fa dièse	Fis
sol bemol	G flat	sol bemolle	sol bémol	Ges
sol	G	sol	sol	G
sol sustenido	G sharp	sol diesis	sol dièse	Gis
lá bemol	A flat	la bemolle	la bémol	As
lá	A	la	la	A
lá sustenido	A sharp	la diesis	la dièse	Ais
si bemol	B flat	si bemolle	si bémol	B
si	B	si	si	H
si sustenido	B sharp	si diesis	si dièse	His
dó bemol	C flat	do bemolle	do bémol	Ces

Repare que, em alemão, H é a nota si e que B é o si bemol, por conseguinte, um *Klarinete in B* corresponde ao clarinete em si bemol.

Fonte: Bennett, Roy. Como ler uma partitura. Rio de Janeiro: Jorge

Zahar, 2002. p. 101

ANEXO B

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Termos técnicos para andamentos mais utilizados pelos compositores

grave, *grave*; em geral muito vagaroso
lento, *lento*
largo, *largo*, devagar
larghetto, menos vagaroso que o *largo*
adagio, calmo; em geral bastante vagaroso
andante, em passo tranquilo, numa velocidade moderada
andantino, ligeiramente mais rápido que o *andante*
moderato, moderado
allegretto, não tão rápido quanto o *allegro*
allegro, alegre, animado; rápido
vivace, vivaz, cheio de vida
presto, *presto*, muito rápido
prestissimo, o mais rápido possível

Termos que indicam uma mudança de andamento

accelerando [*accel.*], acelerando
stretto ou *stringendo* [*string.*], apressado, precipitado
allargando [*allarg.*], alargando
rallentando [*rall.*] } (ralentando, diminuindo gradualmente
ritardando [*rit.*] } a velocidade
ritenuto [*rit.*, *riten.*], retardando, em geral subitamente
meno mosso, menos movimentado, mais devagar
più mosso, mais movimentado, mais depressa
a tempo ou *tempo primo*, retomar o andamento original

ANEXO C

Termos que descrevem estilo, caráter e expressão em uma partitura

<i>ad libitum</i> [ad lib.], "à vontade", ao gosto do executante
<i>agitato</i> , agitado
<i>animato</i> , animado, vivo
<i>appassionato</i> [appass.], apaixonadamente
<i>arco</i> , arcada
<i>ben</i> , bem; <i>ben marcato</i> , bem marcado
<i>cantabile</i> [cant.], como canto, expressivamente
<i>con</i> , com (<i>con brio</i> , com brio, com vigor; <i>con fuoco</i> , com fogo; <i>con moto</i> , com movimento; <i>con spirito</i> , com espírito)
<i>deciso</i> , com decisão, resolutamente
<i>divisi</i> [div.], dividido em grupos (cancelado por <i>unisono</i> [unis.], em uníssono)
<i>dolce</i> [dol.], com doçura
<i>doloroso</i> , dolorosamente
<i>energico</i> , com energia
<i>espressivo</i> [esp., espress.], expressivamente
<i>giocoso</i> , jocoso, com graça
<i>giusto</i> , justo, exato (<i>tempo giusto</i> , no andamento exato)
<i>glissando</i> [gliss.], deslizando
<i>grazioso</i> , graciosamente
<i>legato</i> [leg.], ligado
<i>leggiero</i> [legg.], com leveza, com leveza
<i>maestoso</i> , majestosamente
<i>marcato</i> [marc.], marcado
<i>mesto</i> , triste
<i>mezza voce</i> [m. v.], "à meia voz", com relativo volume sonoro
<i>pesante</i> , pesado
<i>pizzicato</i> [pizz.], pinçado com o dedo (cancelado por <i>arco</i> , arcada)
<i>risoluto</i> , resolutamente
<i>scherzando</i> , em tom de brincadeira
<i>semplice</i> , com simplicidade
<i>sempre</i> , sempre, continuamente
<i>sensibile</i> , sensível
<i>senza</i> , sem
<i>simile</i> [sim.], similarmente, do mesmo modo
<i>smorzando</i> , esmorecendo, morrendo
<i>sordino</i> [sord.], surdina; <i>con sordini</i> ; com surdinas
<i>sostenuto</i> [sost.], sustentado
<i>sotto voce</i> , com pouca voz, piano
<i>staccato</i> [stacc.], destacado
<i>tacet</i> , ficar em silêncio por longo tempo (plural: <i>taceat</i>)
<i>tenuto</i> [ten.], sustentado, apoiado
<i>tranquillo</i> , tranquilo, calmo
<i>tutti</i> , toda a orquestra
<i>unisono</i> [unis.], em uníssono
<i>vivo</i> , vivo, animado

Aos termos acima, podem ser acrescentadas palavras como:

<i>assai</i> , muito	<i>non troppo</i> , não demasiado	<i>subito</i> , subitamente
<i>ma</i> , mas	<i>più</i> , mais	<i>tomo</i> , acelerado
<i>meno</i> , menos	<i>poco</i> , pouco, ligeiramente	
<i>molto</i> , muito	<i>poco a poco</i> , pouco a pouco	

Fonte: Bennett, Roy. Como ler uma partitura. Rio de Janeiro: Jorge

ANEXO D

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

Indicação de dinâmicas em uma partitura

Abreviação	Italiano	Português
<i>p</i>	<i>piano</i>	piano, suave, não forte
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	pianíssimo, muito suave
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	meio piano, meio suave
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	meio forte
<i>f</i>	<i>forte</i>	forte
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	fortíssimo
<i>cresc.</i>	<i>crescendo</i>	crescendo, cada vez mais forte
<i>dim. ou dimin.</i>	<i>diminuendo</i>	diminuindo
<i>decresc.</i>	<i>decrescendo</i>	decrescendo } cada vez mais suave
<i>fp</i>	<i>forte-piano</i>	forte, seguido de piano súbito
<i>fc ou ffe</i>	<i>forzato</i>	ênfatisado, acentuando
<i>sf ou sfc</i>	<i>sforzando</i>	a nota
<i>sfp</i>	<i>sforzando-piano</i>	<i>sforzando</i> , seguido de piano súbito

O número de "pts" (*p*) ou "cfs" (*f*) pode ser aumentado pelo compositor. Por exemplo: *fff*, "extremamente forte" ou *pppp*, "tão piano quanto possível"

Fonte: Bennett, Roy. Como ler uma partitura. Rio de Janeiro: Jorge

Zahar, 2002. p. 99

ANEXO E

Lista com nomes e abreviações de instrumentos que constam das partituras de regência

Português	Inglês	Italiano	Francês	Alemão
Flautim [Fltim, Flt.] Flauta [Fl.]	Piccolo [Picc.] Flute [Fl.]	Flauto piccolo [Fl.picc.] Flauto [Fl.] or Flauto grande [Fl.gr.]	Petite flûte [Pte.Fl.] Flûte [Fl.] ou Grand flûte [Gde.Fl.]	Kleine Flöte [Kl.Fl.] Flöte [Fl.] ou Grosse Flöte [Gr.Fl.]
Oboé [Ob.] Corno inglês [C.i.]	Oboe [Ob.] Cor anglais [C.A.] ou English horn [E.H.]	Oboe [Ob.] Corno inglese [C.i., Cor. ingl.]	Hautbois [Hb., Htb.] Cor anglais [C.A.]	Hoboe [Hb.] Englisches Horn [E.H., Engl.Hr.]
Clarinete [Cl., Clar.] Clarinete baixo [Cl.b.] Fagote [Fg., Fag.] Contrafagote [Cf., C.fag.]	Clarinet [C., Cl., Clt.] Bass clarinet [B.Cl.] Bassoon [Bsn.] Double bassoon [D.Bsn.] ou Contrabassoon [C.Bsn.]	Clarinetto [Cl., Clar.] Clarinetto basso [Cl.b.] Fagotto [Fg., Fag.] Contrafagotto [Cf., C.Fag.]	Clarinette [Cl.] Clarinette basse [Cl.b.] Basson [Bn., Bon., Bsn.] Contrebasson [Cbn., C.bon.]	Klarinette [Kl., Klar.] Bassklarinette [Bkl.] Fagott [Fg., Fag.] Kontrafagott [K.Fag.]
Trompa [Tr., Tpa.] Trompete [Trte., Tpe.] Trombone [Tbn., Trb.] Tuba [Tb., Tba.]	Horn [Hn., Hr.] Trumpet [Tpt., Trpt.] Trombone [Tbn., Trb., Trom.] Tuba [Tb., Tba.]	Corno [Cor.] Tromba [Tr., Tbe.] Trombone [Tbn., Tbn., Trb., Trba.] Tuba [Tb., Tba.]	Cor Trompette [Tromp., Trp.] Trombone [Trb., Trom.] Tuba [Tb.]	Horn [Hr., Hrn.] Trompete [Tr., Trmp.] Posaune [Pos., Ps.] Tuba [Tb.]
Timpanos [Timp.] ou Tímboles [Timb.] Triângulo [Trg., Tri.] Pratos [Pr., Prts.] Bombo [Bom., Bb.] Tambor de guerra [Tamb.] ou Caixa clara [C.cl.]	Kettle drums [K.D.] Triangle [Trgl., Tri.] Cymbals [Cym.] Bass drum [B.D.] Snare (side) drum [S.D.]	Timpani [Timp.] Triangolo [Trg.] Piatti [P., Piat., Pitti.] Gran cassa [G.C., Gr.c.] Tamburo piccolo [T.picc., Tb.p.] ou Tamburo militare [T.m., T.mil.]	Timbales [Timb.] Triangle [Trgl.] Cymbales [Cymb.] Grosse caisse [G.C., Gr.c.] Tambour (militaire) [Tamb.] ou Caisse claire [C.cl.]	Pauken [Pk.] Triangel [Trg., Trigl.] Becken [Bck., Beck.] Grosse Trommel [Gr.Tr.] Kleine Trommel [Kl.Tr.]
Caixa de rufo [C. de R.] Pandeiro [Pan., Pand.]	Tenor drum [T.D.] Tambourine [Tamb.]	Cassa rullante [C.rul.] Tamburo basco [Tb.b.] ou Tamburino [Tamb.]	Caisse roulante [C.roul.] Tambour de Basque [T.de B.]	Rührtrommel [Rührtr.] Tamburin [Tamb.] ou Scheelentrommel
Castanholas Gongo ou tantá [T.t.] Sinos	Castanets [Cast.] Gong Tubular bells [T.B.]	Castagnette Tam-tam [T-t] Campane ou Campanelle [Camp.]	Castagnettes Tam-Tam [T-T, Tami.] Cloches	Kastagnetten Tam tam [T.t.] Glocken [Glock.]
Carrilhão [Car.] ou Glockenspiel [Glock.] Xilofone [Xil.] Celesta [Cel.] Piano	Glockenspiel [Glock.] Xylophone [Xyl.] Celesta [Cel.] Piano	Campanette ou Campanelli [Cmpli.] Silofono ou Xilofono [Xil.] Celesta [Cel.] Pianoforte [Pf., Pft., Pfte.]	Carillon [Car.] Xylophone [Xylo., Xylop.] Céleste ou Célésta [Cél.] Piano	Glockenspiel [Glocksp., Gisp.] Xylophon [Xylo.] Celesta [Cel.] Klavier [Klav.]
Harpa [Hp.]	Harp [Hp., Hrp.]	Arpa [A., Arp.]	Harpe [Hp.]	Harfe [Hrf., Hf.]
Violino [V., Vl., Vln.] Viola [Via.] Violoncelo [Vc., Vcl.] Contrabaixo [Cb., C.B.]	Violin [Vln.] Viola [Via.] Cello [Vc., Vcl.] Double bass [D.B., D.Bs.]	Violino [V., Vl., Vln., Vni.] Viola [Va., Vla., Vic.] Violoncello [Vc., Vcl., Vlc.] Contrabasso [Cb., C.B.] ou Basso [B.] (pode-se incluir os violoncelos)	Violon [Vln., Vns., Vons.] Alto [A.] Violoncelle [Vc., Velles.] Contrebasse [Cb., C.B.]	Violine [V., Vl., Vln.] Bratsche [Br.] Violoncell [Vc., Vlc.] Kontrabass [Kb.]

Fonte: Bennett, Roy. Como ler uma partitura. Rio de Janeiro: Jorge

Zahar, 2002. p. 104

ANEXO F

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

Ente de atributos definidos para as Entidades do modelo FRBR

Fonte: ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. *Catálogo de documentos musicais escritos: uma abordagem á luz da evolução normativa*. 2005. 156 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais) - Universidade de Évora, Lisboa, 2005. Volume II, Anexo 3, p. 7

Atributos definidos pelo modelo para a entidade "obra"	
Título da "obra"	a palavra, expressão ou grupo de caracteres que dão nome à "obra".
Forma da "obra"	a categoria à qual a "obra" pertence (por ex., romance, peça de teatro, sinfonia, concerto, sonata, desenho, fotografia, etc.).
Data da "obra"	a data ou datas em que a "obra" foi originalmente criada.
Outra característica distintiva	qualquer característica que sirva para distinguir uma "obra" de uma outra "obra" que apresente o mesmo título.
Conclusão prevista	a indicação segundo a qual a "obra" está concebida como tendo um fim determinado ou, pelo contrário, como devendo prosseguir indefinidamente.
Público alvo	
Contexto da "obra"	o contexto histórico, social, intelectual, artístico ou outro no seio do qual a "obra" foi concebida.
Dispositivo ("obra" musical)	o conjunto de instrumentos, voz e/ou outros executantes para os quais uma "obra" musical foi originalmente destinada.
Referências numéricas ("obra" musical)	um número de ordem, um número de opus ou um número de catálogo temático atribuído a uma "obra" musical pelo próprio compositor, por um editor ou um musicólogo.
Tonalidade ("obra" musical)	a tonalidade na qual a "obra" foi originalmente composta.
Coordenadas ("obra" cartográfica)	
Equinócio ("obra" cartográfica)	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade "expressão"	
Título da "expressão"	palavra, expressão ou grupo de caracteres que dão nome à "expressão". Pode haver um ou mais títulos associados a uma "expressão".
Forma da "expressão"	o meio pelo qual a "obra" é realizada.
Data da "expressão"	a data ou datas em que a "expressão" foi criada (por exemplo, a data da gravação de um concerto).
Língua da "expressão"	
Outra característica distintiva	característica que permita distinguir uma "expressão" de uma outra "expressão" da mesma "obra".
Possibilidade de a "expressão" receber um desenvolvimento	
Possibilidade da "expressão" receber uma revisão	
Volume da "expressão"	
Resumo do conteúdo	
Contexto da "expressão"	
Acolhimento dado à "expressão"	
Restrições de uso da "expressão"	
Tipo de volumização (periódico)	
Regularidade prevista (periódico)	

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Periodicidade prevista (periódico)

Apresentação musical (música)

Dispositivo (música)

o formato em que se apresenta uma composição musical (por ex., partitura condensada, partitura de condutor, etc.).

o conjunto de instrumentos, voz e/ou outros executantes a que é destinada a "expressão" de uma "obra" musical. Estes podem diferir do dispositivo a que a "obra" foi originalmente destinada (por ex., a redução para piano de uma obra para orquestra sinfónica).

Escala (imagem / objecto cartográfico)

projecção (imagem / objecto cartográfico)

Técnica de apresentação (imagem / objecto cartográfico)

Representação do relevo (imagem / objecto cartográfico)

Medidas geodésicas (imagem / objecto cartográfico)

Técnica de gravação (imagem de teledeteção)

Característica especial (imagem de teledeteção)

Técnica (imagem gráfica ou projectada)

Atributos definidos pelo modelo para a entidade "manifestação"

Titulo da "manifestação"

Menção de responsabilidade

Menção de edição / número

Lugar de publicação / distribuição

Editor comercial / distribuidor

Data de publicação / distribuição

Fabricante

Menção de colecção

Tipo de suporte

Número de unidades materiais

Material

Modo de registo (visual ou sonoro)

Dimensões do suporte

Identificador da "manifestação"

Fonte de autorização ou acesso

Modalidades de disposição

Restrições de acesso à "manifestação"

Caracteres tipográficos (fontes)

Dimensão dos caracteres

Formato (livro antigo)

Assinaturas (livro antigo)

Estado da publicação (periódico)

Numeração (periódico)

Velocidade de rotação (registo sonoro)

Largura de banda (registo sonoro)

Modo de gravação (registo sonoro)

Configuração de banda (registo sonoro)

Tipo de restituição sonora (registo sonoro)

Características especiais da reprodução sonora

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Cor (imagem)	
Grau de redução (microforma)	
Polaridade (microforma ou imagem projectada)	
Geração (microforma ou imagem projectada)	
Formato de apresentação (imagem projectada)	
Configuração requerida (recurso electrónico)	
Características do ficheiro (recurso electrónico)	
Modo de acesso (recurso electrónico acessível em linha)	
Endereço de acesso (recurso electrónico acessível em linha)	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"item"
Identificação do "item"	
Empreinte (livro antigo)	
Proveniência do "item"	
Anotações / inscrições	
Participação em exposições	
Estado material do "item"	
Operações de salvaguarda efectuadas	
Operações de salvaguarda a efectuar	
Restrições de comunicação	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"pessoa"
Nome da "pessoa"	
Datas da "pessoa"	
Título (académico ou outro) da "pessoa"	
Outro qualificativo	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"colectividade"
Nome da "colectividade"	
Numeração	
Localização	
Data	
Outro qualificativo	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"conceito"
Termo que designa o "conceito"	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"objecto"
Termo que designa o "objecto"	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"acontecimento"
Termo que designa o "acontecimento"	
Atributos definidos pelo modelo para a entidade	"lugar"
Termo que designa o "lugar"	

ANEXO G

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Lista das Regras 20.20 a 20.30 + 1 do capítulo 25 “Títulos uniformes” do CCAA2, revisão 2002.

Música

25.25 Regra Geral

Títulos individuais

25.26 Regra geral

25.27 Seleção do título

25.27A Regra geral

25.27B Título mais conhecido na mesma língua

25.27C Títulos extensos

25.27D Títulos que incluem o nome de um tipo de composição

25.28 Destaque de elemento inicial do título

25.29 Elaboração do elemento inicial do título

25.29A Elementos iniciais do título que consistem unicamente do nome de um só tipo de composição

25.29B Duetos

25.29 C Trios-sonatas

25.30 Acréscimos aos elementos iniciais do título que consistem de nome(s) de um ou mais tipo(s) de composição

25.30A Regra geral

25.30B Meio de execução

25.30C Elementos numéricos de identificação

25.30D Tonalidade

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

mentos de identificação

25.31 Acréscimos a outros elementos iniciais do título

- 25.31A Regra geral
- 25.31B Solução de conflitos
- 25.31C Alterações de obras dramático-musicais
- 25.32 Partes de uma obra
- 25.32A Uma única parte
- 25.32B Mais de uma parte
- 25.32C Acréscimos
- 25.33 Duas obras publicadas em conjunto

Títulos coletivos

- 25.34A Obras completas
- 25.34B Seleções
- 25.34C Outros casos

Acréscimos a Títulos Uniformes para Música

- 25.35A Regra Geral
- 25.35B Esboços
- 25.35C Arranjos
- 25.35D Partituras vocais e de coro
- 25.35E Libretos e textos de canções
- 25.35F Língua