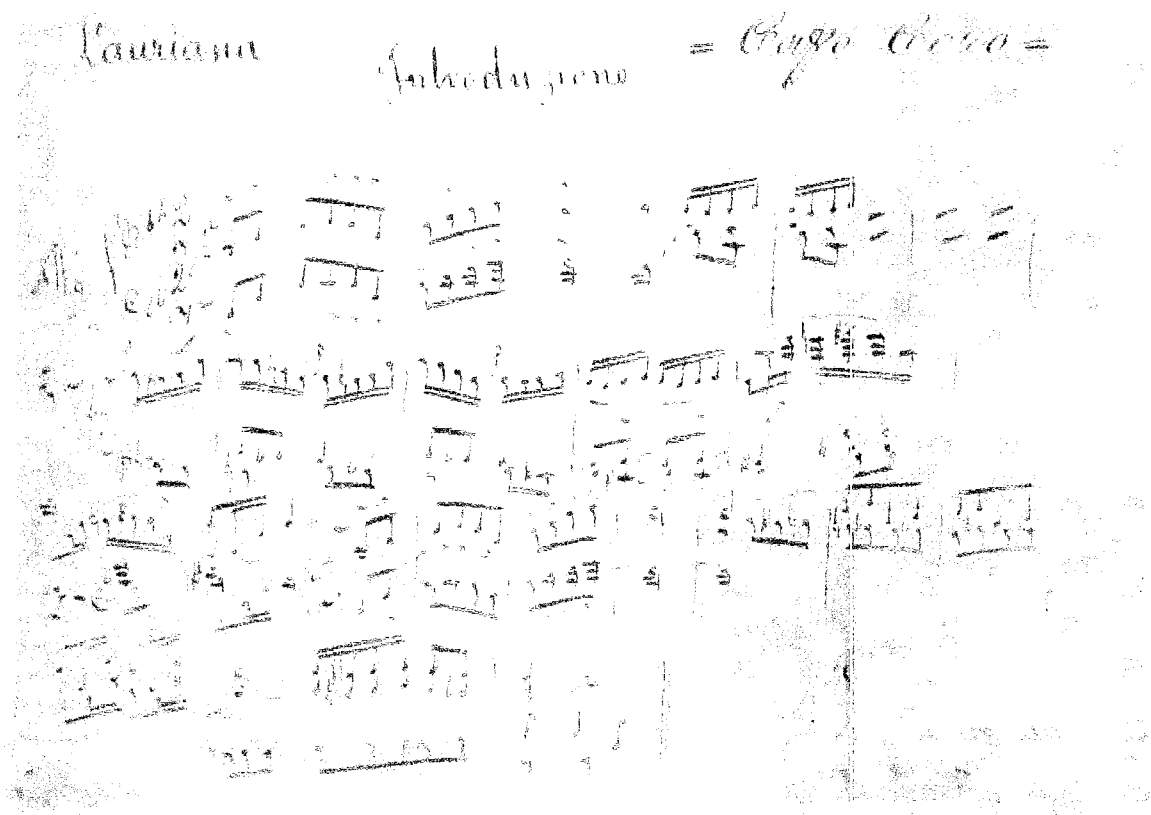


UNIVERSIDADE DE ÉVORA
Mestrado em Ciências Documentais

**CATALOGAÇÃO DE DOCUMENTOS MUSICAIS ESCRITOS
UMA ABORDAGEM À LUZ DA EVOLUÇÃO NORMATIVA**

Maria Clara Rabanal da Silva Assunção



Dissertação de Mestrado em Ciências Documentais
apresentada à Universidade de Évora.

Esta dissertação não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri.

Orientadores: Prof. Doutor Rui Vieira Nery
Prof. Doutor Rogério Santos

2005

UNIVERSIDADE DE ÉVORA
Mestrado em Ciências Documentais

**CATALOGAÇÃO DE DOCUMENTOS MUSICAIS ESCRITOS
UMA ABORDAGEM À LUZ DA EVOLUÇÃO NORMATIVA**

Maria Clara Rabanal da Silva Assunção

Dissertação de Mestrado em Ciências Documentais
apresentada à Universidade de Évora.

Esta dissertação não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri.

Orientadores: Prof. Doutor Rui Vieira Nery
Prof. Doutor Rogério Santos



156 968

Dedico estes três anos de trabalho a todos aqueles que me incentivaram com o seu apoio e com a sua confiança.

Aos meus orientadores com quem aprendi muito e que me ajudaram a pôr alguma ordem no labirinto do meu espírito.

Aos meus colegas e amigos (alguns são ambas as coisas) pela minha ausência e pela sua presença. No P.E.M., uma palavra especial para a Sibria, que identificou e catalogou os manuscritos da Lauriane mesmo a tempo de eu os poder usar.

À minha família, claro, de quem andei tão arredada durante tempo de mais. As minhas viagens à "Sibéria" acabaram...

Uma nota final para aqueles - felizmente poucos - que estavam à espera que eu falhasse. Desiludi-los foi para mim um estímulo nos momentos de maior desânimo.

Foi com esse doce pensamento que me algemei ao computador em muitas tardes soalheiras e convidativas das três últimas Primaveras.

*Em Lisboa, aos 11 dias do mês de Abril do ano da
Graça de 2005*

Last but not least... ao Jorge. Por tudo. Agora é a tua vez...

WRITTEN MUSIC CATALOGUING: AN APPROACH UNDER THE NEW STANDARD DEVELOPMENT

ABSTRACT

This study results from the knowledge of the insufficiency in standards and rules used for the identification and description of written musical documents. Enlightened by the new standard development, particularly the Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) and recent studies on the concept of a work and bibliographic relationships, it must achieve an equilibrium between the music cataloguing rules normally used on libraries, much generalist, and the rules usually used by musicologists for the description of the same documents, particularly RISM rules, much specific an inaccessible to a less specialized public. Some proposals are made in order to contribute to the current revision of FRBR, ISBD(PM) and UNIMARC format for music. The final result is expectable to be a description model according to the practice and the spirit to the library cataloguing, but detailed enough to result in a useful tool to musicians and musicologists. The model was tested in a sample of bibliographic records from the opera Lauriane, composed by Augusto Machado.

CATALOGAÇÃO DE DOCUMENTOS MÚSICAIS ESCRITOS: UMA ABORDAGEM À LUZ DA EVOLUÇÃO NORMATIVA

RESUMO

Este estudo resulta da constatação da insuficiência das normas e regras utilizadas para a identificação e descrição de documentação musical escrita. À luz da evolução normativa, em particular, dos Requisitos Funcionais dos Registos Bibliográficos e de estudos recentes sobre o conceito de obra musical e relações bibliográficas, pretende-se conseguir um equilíbrio entre as regras de catalogação de música usadas habitualmente nas bibliotecas, demasiado generalistas, e as regras usadas normalmente pelos musicólogos para a descrição das espécies que são objecto dos seus estudos, em particular as regras RISM, demasiado específicas e inacessíveis a um público menos especializado. Fazem-se algumas propostas que visam contribuir para a revisão em curso dos FRBR, da ISBD(PM) e do formato UNIMARC para a música. O produto final é, espera-se, um modelo de descrição conforme às práticas e ao espírito subjacente à catalogação nas bibliotecas mas suficientemente detalhado para resultar num instrumento útil para músicos e musicólogos. O modelo é testado numa amostra de registos bibliográficos da ópera *Lauriane* de Augusto Machado.

*© melhor da música não está escrito na partitura.
(Gustav Mahler)*

SUMÁRIO

I VOLUME

INTRODUÇÃO	1
PARTE I	
CAPÍTULO I – O percurso das normas de descrição para documentos musicais	8
CAPÍTULO II – Os novos desenvolvimentos teóricos	17
1. O conceito de obra	20
1.1. “Obra” e “expressão”	21
1.2. “Obra” e “manifestação”	24
2. Relações bibliográficas	26
3. O utilizador e a pesquisa	30
4. Os FRBR	31
5. Aplicação dos FRBR a bases de dados bibliográficos: catalogação centrada na “obra”	42
5.1. <i>AustLit</i> – Australian Literature Gateway	42
5.2. <i>Variations2</i>	42
5.3. <i>MusicAustralia</i>	44
5.4. <i>Virtua</i> – VTLS	44
5.5. Observações	44
CONCLUSÕES DA PARTE I	45
PARTE II	
CAPÍTULO III – Catalogação de documentos musicais: problemas e especificidades	46
1. Porquê normas específicas para a descrição de espécies musicais escritas?	46
1.1. Problemas relacionados com a natureza da obra musical	47
1.1.1. Enquanto “unidade literária”	47
1.1.1.1. O título uniforme	51
1.1.2. Enquanto actividade artística	54

1.2. Problemas relacionados com a multiplicidade documental	56
1.2.1. “Manifestações” e “itens”	57
1.2.2. Documentos de arquivo	58
1.3. Problemas relacionados com aspectos técnicos	61
1.4. Problemas relacionados com a utilização	62
2. Normas e regras actualmente utilizadas para a catalogação de documentos musicais	63
2.1. ISBD(PM) – Norma Internacional de Descrição Bibliográfica para Música Impressa	64
2.2. Formato UNIMARC para a música	67
2.3. RISM – <i>Répertoire International des Sources Musicales</i>	69
2.4. As normas e regras e as necessidades de informação dos utilizadores	70
CONCLUSÕES DA PARTE II	73
PARTE III	
CAPÍTULO IV – Contributos para a discussão do actual quadro normativo no âmbito da catalogação de documentos musicais escritos	74
1. Contributos para uma revisão dos atributos para as entidades do primeiro grupo segundo o modelo FRBR	75
1.1. Atributos de uma “obra”	76
1.2. Atributos de uma “expressão”	82
1.3. Atributos de uma “manifestação”	89
1.4. Atributos de um “item”	95
2. Contributos para uma revisão da ISBD(PM)	97
3. Análise da aplicação do formato UNIMARC à música	114
4. Propostas para registos de “obra” e “expressão”	128
CAPÍTULO V – “FeRBeRizando” Lauriane	138
CONCLUSÕES	144
BIBLIOGRAFIA	147

II VOLUME

ANEXO 1 – Cronologia comparada das ISBD, AACR, RPC e regras RISM	1
ANEXO 2 – Relações bibliográficas aplicáveis a documentos musicais identificadas no formato UNIMARC segundo os modelos de Tillet, Smiraglia, Mey e Vellucci	4
ANEXO 3 – Síntese dos Atributos definidos para as Entidades do modelo FRBR	7
ANEXO 4 – Síntese as recomendações do relatório final FRBR para o registo bibliográfico mínimo	10
ANEXO 5 – Síntese do Capítulo 25 das AACR: Títulos uniformes – música	11
ANEXO 6 – Quadro-síntese de normas	16
ANEXO 7 – Esquema da ISBD(PM)	36
ANEXO 8 – Síntese das propostas do Grupo de Trabalho UNIMARC para a Música	38
ANEXO 9 – Campos RISM	43
ANEXO 10 – Síntese das propostas do Grupo de Trabalho do IAML para as Entradas Bibliográficas Básicas para a Música	46
ANEXO 11 – Síntese das propostas do Projecto HARMONICA para os registos bibliográficos	52
ANEXO 12 – Síntese das Regras para a Catalogação de Manuscritos Musicais	57
ANEXO 13 – Distribuição dos elementos no formato UNIMARC em relação às entidades e atributos do modelo FRBR	58
ANEXO 14 – <i>Lauriane</i>: esquema FRBR	61

INTRODUÇÃO

A normalização é a actividade destinada a estabelecer, face a problemas reais ou potenciais, disposições para utilização comum e repetida, tendo em vista a obtenção do grau óptimo de ordem, num determinado contexto.¹ A normalização é própria das sociedades industrializadas. Antes da Revolução Industrial, já se sentia a necessidade de estabelecer algumas regras, particularmente as relacionadas com as medidas (de tempo, espaço e capacidade) próprias das sociedades agrícolas. Contudo, estas medidas não eram verdadeiras normas porque lhes faltavam dois factores essenciais: a conformidade e a continuidade². Tem de haver regras que garantam um resultado conforme a um modelo homogéneo e repetível para todos os processos repetitivos e mecânicos. Tem, ainda, de ser possível assegurar a continuidade desse modelo no tempo e no espaço.

Só a partir da Revolução Industrial, com a produção em série, se tornou possível assegurar estes dois factores. As normas multiplicaram-se numa espécie de reacção em cadeia: a normalização dos produtos obrigou à das máquinas, esta à dos procedimentos e esta última à da informação. O crescimento exponencial da produção científica e literária, que se deu a partir da 2ª Guerra Mundial e que ficou conhecido por “explosão documental”, levaria até ao universo das bibliotecas – até então mergulhado em práticas tradicionais que, não obstante serem rotineiras, não reuniam as características necessárias para serem consideradas verdadeiras normas – a necessidade de normalização. A fiabilidade que as normas proporcionam e que são um factor vital na universalidade e “exportabilidade” dos produtos – condição *sine qua non* da globalização – tornou-se também um factor essencial na universalidade do conhecimento, em particular do conhecimento científico, emergindo a procura de meios de difusão da literatura científica, principalmente a essencial ao progresso tecnológico. Assim, surgiram as revistas de resumos nas áreas da química, da medicina, da engenharia, e de

¹ NP EN 45020:2001

² TANGARI, Nicola – *Standard e documenti musicali*, p. 29

outras ciências, e os primeiros esforços no sentido da criação de bases de dados bibliográficas de grande dimensão que reunissem informações relativas aos documentos disponíveis em diferentes bibliotecas. Estamos, ainda, a reportar-nos a um período anterior aos sistemas informáticos. Ao mesmo tempo que a produção científica, cultural e artística cresceu de forma exponencial, também os custos de recolher, organizar e disponibilizar toda esta informação se tornaram cada vez maiores, tanto mais que têm implicado permanentes adaptações aos novos meios e suportes. A emergência dos sistemas informáticos (primeiro locais, depois em redes dedicadas, hoje em sistema aberto) foi decisiva para o triunfo da normalização na catalogação dos documentos a qual, por sua vez, é um factor de grande importância para a gestão das bibliotecas, proporcionando a troca de registos bibliográficos, facilitando o empréstimo inter-bibliotecas, estimulando as políticas coordenadas de aquisições e, de uma maneira geral, agilizando os processos de gestão documental.

Nos anos oitenta, com o aparecimento dos primeiros computadores de secretária, as atenções recaíram sobre as aplicações informáticas mais do que sobre as normas propriamente ditas³. A acção das organizações internacionais ligadas ao desenvolvimento e à cidadania – em particular a UNESCO –, pressionando políticas de acesso e fruição da cultura, permitiu a democratização destas tecnologias e a sua aplicação em bibliotecas de menor dimensão e em países menos desenvolvidos tecnologicamente. Destas acções, talvez a de maior impacto tenha sido a criação de um sistema informático de criação e gestão de bases de dados bibliográficos (CDS/ISIS), de distribuição gratuita, o qual tem permitido que um número crescente de bibliotecas públicas, escolares e associativas mantenham bases de dados bibliográficas a baixíssimo custo. O desenvolvimento da informática permitiu também o surgimento de bases de dados muito volumosas, de envergadura nacional e internacional, contendo registos criados e consultados por milhares de bibliotecas envolvidas em programas de catalogação partilhada. Estas bases de dados não se desenvolveram como consequência do alargamento das possibilidades oferecidas pelas novas

³ BUIZZA, Pino – Dal Principi di Parigi a FRBR

tecnologias mas, antes, este alargamento é que respondeu à necessidade premente de reduzir os custos de catalogação evitando que as mesmas tarefas de catalogação se efectuem simultaneamente em diferentes locais.

O teorema «o tempo gasto no *input* é recuperado no *output*» repetido pelas salas de aula dos cursos de biblioteconomia é tão verdadeiro quanto idealista. Foi pensado por bibliotecários no interesse dos utilizadores. Os gestores não pensam assim. Sob a pressão económica – nomeadamente devido às restrições orçamentais que levam a políticas de redução de pessoal –, as bibliotecas procuram simplificar os procedimentos de catalogação optando cada vez mais pela catalogação “mínima” – gastar o mínimo no *input* – a fim de não sucumbir à evidente desproporção entre os recursos humanos disponíveis e uma produção editorial crescente.

Paralelamente a esta visão economicista, e apesar dela, prosseguem os esforços no sentido da promoção e divulgação dos bens culturais. Em 1992, Nunes⁴ chamava a atenção para a urgência da inventariação do património bibliográfico: «O conhecimento do património bibliográfico existente em Portugal, a sua inventariação, preservação, conservação e conseqüente divulgação e valorização são etapas necessárias e urgentes, indissociáveis e complementares para a afirmação da nossa identidade cultural, quando as fronteiras da Europa se vão abrir definitivamente». E continua: «O património das bibliotecas portuguesas, [...] encontra-se em perigo de morte ou pelo menos em vias de desaparecimento, pela usura do tempo, pela incúria dos homens, pelas condições de armazenagem, pelo mau estado de conservação dos suportes, pela consulta de que é constantemente objecto. Impõe-se por isso uma política nacional de salvaguarda do património bibliográfico [...]»⁵.

No mesmo ano iniciavam-se os trabalhos de um projecto de inventariação de bens culturais móveis que incluiu os manuscritos musicais iluminados. Por razões que não cabe descortinar neste espaço, o programa, que pretendia ser exaustivo, não foi levado até ao fim. Em 2001, foi promulgada em Portugal a lei do

⁴ NUNES, Henrique Barreto – Património escrito em Portugal, p. 126

⁵ *Idem* – *Ibidem*, p. 129

património cultural que, no seu artigo 7º, afirma: «Todos têm o direito à fruição dos valores e bens que integram o património cultural, como modo de desenvolvimento da personalidade através da realização cultural.»⁶ Para tal, revela-se essencial a identificação e inventariação dos bens que constituem esse património a que a mesma lei obriga no seu artigo 16º: «levantamento sistemático, actualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes a nível nacional, com vista à respectiva identificação.»⁷ No artigo 85º define património bibliográfico, ficando, implicitamente, abrangidos por esta Lei os documentos musicais: «1 – Integram o património bibliográfico as espécies, colecções e fundos bibliográficos [...] bem como as colecções e espólios literários. [...] a) Os manuscritos notáveis; b) Os impressos raros; c) Os manuscritos autógrafos bem como todos os documentos que registem as técnicas e os hábitos de trabalho de autores e personalidades notáveis das letras, artes e ciência, seja qual for o nível de acabamento do texto ou textos neles contidos; d) As colecções e espólios de autores e personalidades notáveis das letras, artes e ciência, considerados como universalidades de facto reunidas pelos mesmos ou por terceiros.». A identificação e inventariação do património documental tornou-se, assim, a partir de 2001, uma obrigação permanente e contínua do Estado e não uma mera acção pontual no âmbito de um programa. Tal inventariação, por urgente, não se compadece com o trabalho necessariamente moroso da investigação, no caso que nos interessa, a investigação musicológica, e a divulgação do património não pode passar pelas convenções mais ou menos herméticas da descrição elaborada para fins de investigação. O conhecimento do património musical, passa pela sua inventariação de uma forma acessível, normalizada, disponibilizável em bases de dados de natureza generalista como as das bibliotecas e arquivos públicos.

O estudo que ora propomos resulta da constatação, em 13 de anos de contacto profissional com documentação musical escrita, da insuficiência das normas e regras utilizadas para a sua identificação e descrição. Pretendemos, pois, com a falibilidade de qualquer trabalho desta natureza, conseguir um

⁶ LEI n.º 107/2001 (2001-09-08)

⁷ *Idem*, art.º 19

equilíbrio entre as regras de catalogação de música usadas nas bibliotecas, demasiado generalistas, e as regras usadas normalmente pelos musicólogos para a descrição das espécies que são objecto dos seus estudos, demasiado específicas e inacessíveis a um público menos especializado. O produto final será, esperamos, um modelo de descrição conforme às práticas e ao espírito subjacente à catalogação nas bibliotecas mas suficientemente detalhado para resultar num instrumento útil para músicos e musicólogos.

Nos últimos seis anos, as normas internacionais para descrição bibliográfica e para descrição arquivística têm sido alvo de uma revisão sistemática à luz de uma nova lógica focada no utilizador da informação e, também, de novas possibilidades tecnológicas, particularmente aquelas associadas ao ambiente *Web*. Em particular, a norma internacional para a descrição de música impressa – ISBD(PM) – inicia no ano de 2005 um processo de revisão sujeito a propostas internacionais. Ao mesmo tempo, estão em revisão as regras de catalogação anglo-americanas – AACR – e o formato UNIMARC para a música. Estão, também, a decorrer estudos no sentido de adequar os *incipit* musicais, usados nas regras RISM, aos formatos legíveis por máquina usados nas bibliotecas por forma a torná-los pesquisáveis. São, ainda, numerosos os estudos de natureza teórica e experimental relacionados com a aplicação dos requisitos funcionais para os registos bibliográficos – FRBR – à identificação de obras musicais. É, pois, todo um mundo novo de possibilidades que se abre à evolução das normas de catalogação de música.

Embora muito lentamente, têm sido feitas algumas tentativas no sentido de tratar a documentação musical existente nas nossas bibliotecas e nos nossos arquivos – em particular os das igrejas – quer através de trabalhos de musicologia, quer através do trabalho de identificação e inventariação de fundos musicais na Biblioteca Nacional e em outros pontos do País onde o trabalho, mais ou menos solitário, dificilmente chega a ser conhecido.

A publicação da tradução da ISBD(PM) pela Biblioteca Nacional, prevista para o corrente ano de 2005, é também um dado que torna evidente a oportunidade de um estudo como o que ora se apresenta e de outros,

direccionados para outras áreas aplicadas à música, como as linguagens documentais, as classificações, a arquivologia musical e o tratamento de registos sonoros.

Neste estudo abordamos um conjunto de problemas associados ao actual quadro normativo, detectamos as suas forças e fragilidades e procuramos, em síntese, responder às seguintes questões:

Em que medida o actual quadro normativo relativo à catalogação contempla os elementos necessários à representação de documentos musicais escritos, de modo a responder às necessidades de informação dos utilizadores em geral e, em particular, aos utilizadores especialistas em música ?

Quais os elementos relativos a espécies musicais escritas necessários a encontrar, identificar, seleccionar e aceder à informação com eles relacionada?

Debruçamo-nos apenas sobre a catalogação de música escrita, não abordando os registos sonoros nem os aspectos relacionados com a indexação por assuntos ou com sistemas de classificação. Cada uma destas áreas, por si só, forneceria material temático para várias dissertações de mestrado.

A pesquisa seguiu as seguintes fases concomitantes mas intelectualmente distintas:

– Revisão da bibliografia já existente, quer impressa quer disponível em linha. Esta fase teve como objectivo, não apenas tomar conhecimento dos problemas já levantados por especialistas mas também preparar os instrumentos de trabalho necessários às fases seguintes. Dada a profusão de material disponível e o seu crescimento constante, decidimos dar por concluída a pesquisa bibliográfica no final de Janeiro de 2005. Os resultados desta revisão apresentam-se na Parte I e distribuem-se pelos Capítulos I e II, fazendo, no primeiro, um percurso da evolução das normas de descrição de música, integrando-as no

contexto geral das normas de descrição de outras tipologias documentais; e, no segundo, uma revisão dos estudos teóricos e práticos com mais influência na evolução actual da normativa.

– Identificação dos elementos necessários à recuperação da informação relacionada com as espécies musicais escritas com base em estudos prévios recolhidos na bibliografia e na análise detalhada das características da documentação. O capítulo III preenche integralmente a Parte II e faz o levantamento dos problemas específicos que se colocam à descrição de documentos musicais integrando-os nos estudos que têm abordado estes problemas.

– A Parte III é constituída pelos Capítulos IV e V. No Capítulo IV apresentamos um conjunto de propostas que pretendem contribuir para as revisões do modelo FRBR, da ISBD(PM) e da aplicação do formato UNIMARC à música. O Capítulo V consiste num exercício de aplicação das propostas apresentadas no capítulo IV e que visa testar a sua viabilidade. Escolheu-se um conjunto de registos bibliográficos da ópera *Lauriane*, do compositor português Augusto Machado.

A bibliografia é apresentada no final do corpo da dissertação, de acordo com a NP 405-1. As citações seguem a mesma norma, tendo-se optado pelo sistema de referência abreviada com localização em nota (NP 405-1, regra 9.3).

PARTE I

CAPÍTULO I

O percurso das normas de descrição para documentos musicais

No ano em que esta dissertação é apresentada, passam 25 anos sobre o primeiro texto da norma internacional para a descrição bibliográfica de música impressa – ISBD(PM)⁸. Em 1980, porém, era já longo o caminho percorrido no que respeita às normas de catalogação, em geral, e das práticas de descrição de espécies musicais, em particular.

O primeiro passo sistemático no desenvolvimento de regras de catalogação de música de aplicação internacional dá-se logo a seguir ao fim da Segunda Guerra Mundial, ainda antes dos primeiros trabalhos destinados à coordenação das regras gerais de catalogação. Em 1949, os congressos da IMS⁹, em Basileia, e da IAML¹⁰, em Florença, concluíram da necessidade de iniciar um projecto exaustivo de descrição de fontes musicais existentes em todo o mundo, necessidade que levaria à criação, em 1952, do Projecto RISM – *Répertoire Internationale des Sources Musicales*. Nesta altura, ainda não estavam estabelecidas quaisquer normas de aplicação internacional para a descrição de documentos, pelo que as regras estabelecidas pelo Projecto RISM se desenvolveram independentemente de normas biblioteconómicas e se basearam nas necessidades de informação específicas da investigação musicológica.

Em 1954, a IFLA¹¹ criou um grupo de trabalho encarregue de estudar a coordenação das regras de catalogação no plano internacional. Estes trabalhos culminaram na conferência internacional sobre os princípios de catalogação (ICCP¹²) realizada em Paris, em 1961. Nesta conferência, cujas conclusões ficaram conhecidas como Princípios de Paris, estabeleceram-se os primeiros fundamentos de todas as normas e regras de catalogação a aplicar

⁸ *International Standard Bibliographic Description for Printed Music*

⁹ *International Musicology Society*

¹⁰ *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres*

¹¹ *International Federation of Library Associations and Institutions*

¹² *International Conference on Cataloguing Principles*

internacionalmente, particularmente no que respeita aos cabeçalhos principais e secundários, dando origem, em 1967, à primeira edição das regras de catalogação anglo-americanas (AACR¹³) e, em 1969, à publicação dos Trabalhos Preparatórios das Regras Portuguesas de Catalogação¹⁴.

Ainda nessa década, desenvolveram-se os primeiros sistemas informáticos de processamento de dados bibliográficos que, já então, visavam a organização de catálogos colectivos ou partilhados, nomeadamente o programa norte americano de catalogação partilhada – *Shared Cataloguing Program*. O objectivo final seria a possibilidade de partilhar e transferir dados bibliográficos. O *Shared Cataloguing Program* deriva da necessidade de gerir grande quantidade de dados bibliográficos provenientes de muitos países, principalmente os centralizados na *Library of Congress*. Se os dados bibliográficos de origem pudessem ser adoptados sem alteração, não haveria necessidade de recatalogação no destino, bastando adaptar os cabeçalhos e introduzir os pontos de acesso por assunto. O uso de formatos comuns seria, pois, de toda a vantagem para a economia de meios das bibliotecas encarregues de reunir grandes quantidades de dados bibliográficos, em particular daquelas com funções de agências bibliográficas nacionais. Para esse objectivo, em 1966, a *Library of Congress* criava o primeiro formato de catalogação legível por máquina – MARC¹⁵ – que continua em evolução.

Em 1969, deu-se um novo passo decisivo na normalização da catalogação, quer na forma, quer no conteúdo, com a organização, pela comissão de catalogação da IFLA, da reunião internacional de especialistas em catalogação, em Copenhaga. Nesta reunião, ficaram definidos os princípios de catalogação que estão na génese das normas internacionais de descrição bibliográfica (ISBD).

Neste ponto há que precisar alguns conceitos. O termo “catalogação” é usado em biblioteconomia com dois sentidos: no sentido restrito, o termo designa, apenas, a descrição formal de um documento; o sentido lato inclui, também, o

¹³ *Anglo-American Cataloguing Rules*

¹⁴ Publicados pela Direcção-Geral do Ensino Superior, como separata do boletim «Bibliotecas e arquivos»

¹⁵ *Machine Readable Cataloguing*

estabelecimento de pontos de acesso por autores e títulos. Em qualquer dos sentidos está excluída a determinação dos assuntos, seja mediante termos de indexação, seja mediante um sistema de classificação. As AACR, bem como as RPC¹⁶ e, de uma maneira geral, os diversos códigos catalográficos nacionais, tratam a catalogação no seu sentido amplo, ou seja, determinam as regras para a descrição bibliográfica e as regras para o estabelecimento dos pontos de acesso de autores e títulos. Pelo contrário, as ISBD tratam a catalogação apenas no seu sentido restrito, ou seja, a descrição propriamente dita e constituem, basicamente, uma estrutura de dados: 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; estabelecem, ainda, as convenções relativas à omissão ou inclusão de dados por iniciativa do catalogador. O objectivo é conseguir uma estrutura de descrição suficientemente flexível para se adaptar às práticas e políticas de catalogação particulares mas suficientemente rígida para eliminar a ambiguidade, permitir a troca de informação proveniente de fontes e em línguas diferentes e facilitar a conversão das entradas bibliográficas em formatos legíveis por máquina. Deste modo, torna-se possível a cada biblioteca escolher os elementos que figuram em cada descrição, de acordo com a sua política de catalogação, na condição de estes serem apresentados pela ordem e precedidos da pontuação prescritas pela ISBD.

A primeira ISBD a ser desenvolvida foi a relativa à descrição de monografias – ISBD(M)¹⁷ - facto que acabaria por condicionar a estrutura das normas seguintes. O primeiro texto daquela que viria a ser a ISBD(M) foi publicado em 1971, ainda sob a forma de Recomendações. A sua adopção para a elaboração de bibliografias nacionais seria rápida e extensiva tendo levado à revisão de numerosas regras nacionais, nomeadamente, em 1972, o Anteprojecto das Regras Portuguesas de Catalogação¹⁸. O êxito desta experiência levaria, ainda durante esse ano, à proposta para a criação de uma norma internacional de descrição bibliográfica para publicações em série.

¹⁶ Regras Portuguesas de Catalogação

¹⁷ *International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications*

¹⁸ Separata do boletim «Bibliotecas e arquivos»

A primeira edição da norma internacional de descrição bibliográfica para monografias – ISBD(M) –, já com valor normativo, seria publicada em 1974, então já com as alterações introduzidas pelos três anos de experiência intensiva em muitos países. No ano seguinte dava-se por concluído, em Portugal, o Projecto das Regras Portuguesas de Catalogação.

Já nesta altura se tinha compreendido que a escrita e os materiais impressos por processos tradicionais constituíam, apenas, uma parte dos documentos existentes nas bibliotecas e outros centros de armazenamento, gestão e difusão de informação, parte essa cujo peso proporcional tendia a diminuir à medida que novas e velhas formas de registar a informação cresciam em número e se desdobravam em complexidade. Ao longo dos anos imediatos à publicação da ISBD(M), seriam numerosas as propostas de adopção da ISBD para outras tipologias documentais de tal modo que se tornou evidente que era inadiável a criação de normas internacionais de descrição para documentos que existiam em profusão crescente nas bibliotecas mas para os quais a ISBD(M) se revelava insuficiente. Eram os casos da cartografia, do livro antigo, dos materiais gráficos, sonoros e audiovisuais nas suas variadas formas e das partituras musicais.

Para estabelecer um ponto de ordem, afigurou-se essencial estabelecer uma norma internacional geral na qual todas as futuras normas internacionais de descrição bibliográfica se baseassem, norma geral essa que, por sua vez, teria de ser coerente com a norma específica já existente e que tinha sido concebida para a descrição de monografias.

Ainda esta norma geral não estava concluída, já a comissão de catalogação da IAML propunha, em 1975, a criação de um grupo de trabalho conjunto com a comissão de catalogação da IFLA com vista a elaborar uma norma internacional de descrição bibliográfica para música impressa, grupo que seria constituído em

1976. Seguiram-se dois anos de trabalho coordenado com os trabalhos preparatórios da ISBD(G)¹⁹ que seria publicada em 1977.

Em 1974, na UNESCO *Intergovernmental Conference*, era definido pela IFLA e pela UNESCO o programa de controlo bibliográfico universal e formato MARC internacional – UBCIM²⁰ – o qual visava tornar universalmente disponíveis para troca, sob forma internacionalmente aceite, os dados bibliográficos relativos a todas as publicações. O conceito de controlo bibliográfico universal é discutido desde que as primeiras aplicações informáticas o tornaram possível tendo levado a dois tipos de solução: catalogação centralizada e catalogação cooperativa (de que o já mencionado *Shared Cataloguing Program* da *Library of Congress* é o primeiro exemplo, ainda nos anos sessenta).

Em 1977 eram publicadas as primeiras edições das normas internacionais de descrição bibliográfica para publicações em série – ISBD(S)²¹ – para documentos cartográficos – ISBD(CM)²² – e para material não-livro (gráfico, sonoro e audiovisual) – ISBD(NBM)²³ e as recomendações relativas à forma dos cabeçalhos para nomes de pessoas²⁴. No mesmo ano saía a primeira versão do formato UNIMARC, um formato MARC destinado, inicialmente, a funcionar para efeitos de conversão universal de dados mas que acabaria por se tornar um formato de catalogação adoptado por numerosas bibliotecas em todo o mundo.

Perante a multiplicação de normas internacionais já publicadas decidiu-se, durante o congresso da IFLA realizado nesse ano em Bruxelas, que todos os textos das ISBD, já publicados ou a publicar, ficariam inalterados durante cinco anos no termo dos quais se estudaria a sua revisão no todo ou em parte. Outras edições das ISBD, entretanto, continuavam a ser publicadas: em 1978, era publicada a primeira revisão da ISBD(M) baseada na ISBD(G) e no mesmo ano

¹⁹ *General International Standard Bibliographic Description*

²⁰ *Universal Bibliographic Control and MARC Format Programme*

²¹ *International Standard Bibliographic Description for Serials*

²² *International Standard Bibliographic Description for Cartographic Material*

²³ *International Standard Bibliographic Description for Non Book Material*

²⁴ *Guidelines for Authority and Reference Entries*

era também publicada a edição revista das regras de catalogação anglo-americanas, designada normalmente AACR2; as AACR2 contemplavam já a descrição de materiais que as ISBD só iriam contemplar nas edições de 1980: livro antigo – ISBD(A)²⁵ – e música impressa – ISBD(PM)²⁶.

Para assegurar a revisão ao fim dos cinco anos de experiência, foi constituída uma comissão de revisão das ISBD – *ISBD Review Committee* – que se reuniu em Londres em Agosto de 1981, quatro anos depois de sair a primeira edição da ISBD(G). Esta revisão visava, principalmente, a letra das normas, eliminando incoerências nas definições e directivas, resolvendo questões de pontuação, alargando e melhorando os exemplos e abrindo as ISBD às escritas não latinas. O conteúdo, porém, sofreu poucas alterações. Depois desta primeira revisão eram concluídas, em Portugal, as Regras Portuguesas de Catalogação sendo publicadas em 1984.

Apesar de relativamente lento, o processo de revisão, adaptação e actualização das ISBD foi contínuo desde então. Em 1987 foram publicadas as edições revistas da ISBD(CM), da ISBD(M) e da ISBD(NBM), em 1988 a edição revista da ISBD(S), no mesmo ano as orientações para a aplicação das ISBD à descrição de partes componentes²⁷ e, em 1991, a edição revista da ISBD(A).

O trabalho sobre a revisão da ISBD(PM) começou na conferência anual da IAML, em 1984, realizada em Como (Itália) e teve em conta as sugestões emanadas das revisões em curso nas outras ISBD. Em Julho de 1987 foi redigido e difundido por todo o mundo um projecto definitivo tendo os comentários recebidos sido levados em consideração na preparação da edição revista da ISBD(PM), publicada em 1991.

Em 1990, o seminário de Estocolmo sobre os registos bibliográficos, sob a égide do programa para o controlo bibliográfico universal e formato MARC internacional (UBCIM²⁸) da IFLA e da secção Controlo Bibliográfico também da

²⁵ *International Standard Bibliographic Description for Antiquarian*

²⁶ *International Standard Bibliographic Description for Printed Music*

²⁷ *Guidelines for the application of the ISBDs to the description of component parts*

²⁸ *Universal Bibliographic Control and MARC Format Programme*

IFLA, adoptou uma resolução no sentido de virem a ser definidos os requisitos mínimos para os registos bibliográficos produzidos pelas agências bibliográficas nacionais. Esta definição visava clarificar de forma precisa o que se pretende de um registo bibliográfico tendo em consideração a necessidade de reduzir os custos de produção dos registos bibliográficos sem prejuízo da eficácia da resposta às necessidades dos utilizadores e tomando em consideração a diversidade de necessidades geradas pelos variados suportes bem como a diversidade dos contextos de utilização dos registos bibliográficos. Dois anos depois, no congresso da IFLA em Nova Deli, era aprovado o início do estudo e era constituído o grupo de trabalho.

Após vários trabalhos preparatórios, o estudo era aprovado, em 1997, durante o congresso de Copenhaga, pelo comité permanente da secção de catalogação da IFLA e publicado pela Saur em 1998: *Functional Requirements for Bibliographic Records – FRBR*. Este estudo acabaria por se revelar o mais importante documento orientador jamais produzido desde os Princípios de Paris, de 1961.

Apesar do objectivo inicial dos FRBR ser a definição dos requisitos mínimos para os registos bibliográficos produzidos pelas agências bibliográficas – um objectivo essencialmente económico – a sua repercussão ultrapassou, em muito, este objectivo. Ao englobar numa estrutura lógica a descrição, a determinação dos pontos de acesso por autores e títulos e ainda a determinação dos assuntos, os FRBR fazem uma abordagem diferente da de Paris, abordagem esta abrangente e estruturada à própria análise do documento, centrando-a no utilizador da informação. Esta abordagem, apoiada em trabalhos científicos prévios que serão focados no capítulo II, permite olhar para as normas já existentes de outra forma e estimula o esforço de aperfeiçoamento das mesmas normas.

Antes da conclusão dos FRBR mas certamente não alheia a estas, a IAML avançava, durante o encontro em Ottawa do IAML Council, em 1994, com um grupo de trabalho para a definição dos elementos obrigatórios e opcionais nos

registos bibliográficos de música e registos sonoros – CBR²⁹. Este grupo de trabalho debruçou-se sobre os registos bibliográficos para três tipos de documentos – música impressa, registos sonoros e música manuscrita – tendo apresentado três relatórios distintos entre 1995 e 1996.

Os enormes avanços na edição electrónica e na disseminação de publicações em série bem como a publicação dos FRBR, levam a IFLA a desenvolver, a partir de 1998, uma revisão drástica de todas as ISBD, em particular da ISBD(G) – aquela que mais pode influenciar futuros desenvolvimentos em outras ISBD – e da ISBD(S) – com vista à sua substituição por uma nova norma internacional destinada a descrever todas as publicações em continuidade independentemente da forma ou do suporte, o que, além das séries e publicações periódicas tradicionais, permite incluir as revistas electrónicas, as *newsletters* difundidas por correio electrónico e os *websites*: *International Standard Bibliographic Description for Serials and Other Continuing Resources – ISBD(CR)*. Esta última levou mais de três anos a concluir, tendo sido publicada em 2002, no mesmo ano em que saiu a revisão da ISBD(M), e a ISBD(G) foi publicada mais recentemente, em 2004, apenas na *Internet*, por haver a consciência da necessidade de manter o documento sujeito a revisões mais frequentes.

Em 2003, o encontro de especialistas sobre o código internacional de catalogação³⁰, realizado em Frankfurt, estabelece uma nova Declaração de Princípios que vem substituir os Princípios de Paris alargando-se a todos os tipos de materiais e a todos os aspectos do controlo bibliográfico e registos de autoridade usados nos catálogos. Estes novos Princípios incorporam já o modelo e a terminologia definidos no relatório final dos FRBR.

No mesmo ano, o UBCIM *Universal Bibliographic Control and International MARC* é extinto sendo substituído pelo ICABS – *IFLA-CDNL Alliance for*

²⁹ *Core Bibliographic Record*

³⁰ IFLA MEETING OF EXPERTS ON AN INTERNATIONAL CATALOGUING CODE, 1, Frankfurt, Germany, 2003 – *Statement of International Cataloguing Principles*

Bibliographic Standards – o qual herda as funções do UBCIM e do UDT – *Universal Dataflow and Telecommunications*. Esta “aliança” reúne a IFLA, a CDNL³¹, a *Library of Congress*, a *British Library*, a *Deutsche Bibliothek*, a *National Library of Australia* e a Biblioteca Nacional de Portugal, estando esta última responsável pelo programa de promoção e desenvolvimento do formato UNIMARC.

Presentemente, estão em estudo as *Guidelines for Using UNIMARC for Music*. Durante o ano de 2005 será editada pela Biblioteca Nacional de Portugal a primeira tradução em língua portuguesa da ISBD(PM), ainda a partir da edição de 1991, aguardando-se os resultados da revisão da ISBD(PM), cujo início a IFLA prevê para o corrente ano de 2005.³²

³¹ *Conference of Directors of National Libraries*

³² Em Anexo 1 – Cronologia das normas

CAPÍTULO II

Os novos desenvolvimentos teóricos

A catalogação é o processo através do qual se descreve formalmente um documento ou recurso e se estabelece um número variado e variável de pontos de acesso com o objectivo de proporcionar ao utilizador final a possibilidade de encontrar, identificar, seleccionar e obter o documento ou recurso descrito ou a informação nele contida.³³ Para a descrição de quaisquer documentos recorre-se a critérios sinaléticos – extraídos do próprio documento, mais ou menos reformulados: informação sobre a própria obra (no caso dos documentos musicais, género, dispositivo, tonalidade, etc.), informação sobre o documento em si (tipologia, publicação, dimensões, etc.) – e critérios analíticos e sistemáticos – resultantes de uma dedução, de uma análise de conteúdo (formas, temas, funções) – expressos pelo meio de terminologias ou *thesauri* e de sistemas de classificação.³⁴

O registo bibliográfico identifica e descreve um documento – na sua múltipla realidade física e intelectual – funcionando como um seu substituto na medida em que permita a um utilizador encontrar, identificar, seleccionar e aceder uma obra, uma edição ou um exemplar numa biblioteca, num centro de documentação, num arquivo ou num museu. Como explica Howarth³⁵: «The inherent value or usefulness of the bibliographic surrogate resides in its ability to represent each entity (item or object) uniquely, permitting different manifestations or formats of the title to be distinguished one from another». Entre outras coisas, uma descrição documental de qualidade permite poupar tempo ao utilizador ao evitar a consulta de documentos não pertinentes, em alguns casos, ao substituir a consulta de alguns documentos pertinentes por conter já a informação pretendida e ainda, por contribuir para a conservação, ao reduzir o manuseamento dos documentos consultados. Isto significa que, quando confrontado com um registo bibliográfico,

³³ IFLA – Functional Requirements for Bibliographic Records : final report, p. 8-9

³⁴ GIULIANI, Elisabeth – Des normes aux métadonnées

³⁵ HOWARTH, Lynne C. – Content versus carrier, p. 2

o utilizador deve encontrar nele toda a informação necessária a uma decisão quanto à sua consulta. Se o utilizador do catálogo não conseguir encontrar uma entidade que procura (uma “obra”, uma “expressão” de uma obra, uma “manifestação” dessa expressão ou um “item” em particular) apesar de essa entidade existir na biblioteca, ou não conseguir saber com certeza que essa entidade não existe na biblioteca, então o catálogo não cumpre a sua função. Se o utilizador do catálogo, ao analisar um registo bibliográfico, não conseguir saber se a entidade que procura é aquela que está descrita no registo, se não conseguir saber se vale ou não a pena consultá-la (em função das suas necessidades) ou, no limite, se souber mas não tiver meios de a obter (por a sua localização física não estar indicada) então o registo bibliográfico não cumpre a sua função.

Durante muito tempo, o principal foco da teoria da catalogação foi as funções do catálogo – o produto final do processo. O catálogo era visto como um contentor de entradas bibliográficas, cada uma concebida como uma unidade independente descrevendo um determinado item físico. As bibliotecas tradicionais possuíam o catálogo como um mero inventário das existências, uma forma de controlar que livros possuíam. Em 1876, Charles Ammi Cutter³⁶ faz uma abordagem diferente ao atribuir ao catálogo de uma biblioteca objectivos relacionados com o seu conteúdo intelectual: encontrar um livro com determinado título, autor ou assunto, mostrar o que a biblioteca possui de um dado autor, assunto ou género e escolher um livro de acordo com a sua edição ou características. Esta abordagem representa uma evolução importante por fazer desviar o foco da existência física do livro, enquanto objecto, para a existência intelectual do livro, enquanto suporte de um determinado conteúdo. Em termos normativos, contudo, são os Princípios de Paris que, em 1961, levam a teoria e a prática catalográfica para outro nível conceptual. Os Princípios de Paris focavam a descrição aplicada à escolha e forma dos cabeçalhos, diferenciando as funções de descrição e de ordenação. As funções do catálogo, contudo, continuavam a ser a de um mero contentor de informações desligadas entre si.

³⁶ *Apud* VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 5

Mais recentemente, a teoria tem-se focado nas funções do registo bibliográfico e, paralelamente, no controlo de obras para além dos seus suportes físicos. A própria alteração da terminologia de “entrada bibliográfica” para “registo bibliográfico” é sinal disto. As Regras Portuguesas de Catalogação (1984) definem assim: «Dizem-se **Entradas** as unidades de informação constituídas por elementos, que identificam e por vezes descrevem os documentos [...]. Quando agrupadas e ordenadas, as entradas formam catálogos». Mas porquê “entradas”? Porque cada uma tem um “cabeçalho” que serve para a ordenação no catálogo e pelo qual será feita a pesquisa. A “entrada” é, pois, isso mesmo: uma porta, um acesso, uma forma de chegar a um determinado conjunto de informações. O mesmo sucede com as entradas de uma enciclopédia impressa. Nesta, só há uma maneira de chegar a cada unidade de informação: pela entrada, ordenada alfabeticamente. A questão que se coloca é: uma enciclopédia tem 5000 entradas. Mas quantas informações tem? Poderá, no ambiente electrónico, continuar a falar-se de “entradas” quando este nos permite “navegar” de “entrada” em “entrada” sem ser pela pesquisa da palavra ou termo que a encabeça? E no catálogo electrónico? Quantas formas temos de chegar a uma informação?

É por esta razão que o termo “entrada”, embora não obsoleto, tende a cair em desuso. O que temos agora são “registos”. Cada “registo” literalmente registra um conjunto de informações seleccionadas e organizadas segundo uma determinada lógica; mas as formas de chegar a esse registo são múltiplas. Já não temos uma entrada: temos um *open space*, sem portas, sem paredes, mas com uma sofisticada arquitectura interior. As funções do registo bibliográfico são, pois, agora, o foco da teoria catalográfica. Isto reflecte um interesse crescente em bases de dados relacionais e orientadas para objectivos.³⁷ O catálogo deixa de ser o contentor de entradas bibliográficas independentes para se tornar numa estrutura organizada de registos bibliográficos com dados armazenados em diferentes ficheiros.

³⁷ VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 254

Desde meados dos anos 80 do Século XX, devido a esta evolução dos meios informáticos ao dispor das bibliotecas, o debate – muito embora não sendo novo – avolumou-se em torno de várias questões de natureza teórica mas de relevante aplicação prática na organização da informação, em geral, e na catalogação, em particular. É possível distinguir três temas principais que têm funcionado como centros de debate: 1) O conceito de obra; 2) As relações bibliográficas; 3) O utilizador e a pesquisa.

1. O conceito de obra

O conceito de obra e a sua distinção em relação a outros conceitos importantes para a informação bibliográfica têm sido debatidos por vários investigadores. O primeiro problema que se coloca em relação ao conceito de “obra” tem a ver com o facto de uma obra – qualquer que ela seja, literária, científica, etc. – não ser uma realidade material e tangível. Nas palavras de A. Domanovsky³⁸, «an abstraction, an immaterial, intellectual reality». Uma obra é ainda uma realidade mutável podendo, ao longo do tempo, desde o momento em que é criada, sofrer as mais variadas utilizações, interpretações e alterações e tornando, por vezes, os seus limites difíceis de definir. Ainda para Domanovsky, a obra, «may change freely – it may be revised, enlarged, abridged; its formal marks, its title or the name of its author, may be altered; and even the person(s) of the author(s) may change – without the work losing its identity, without its becoming a different, a new, work»³⁹

Além da discussão do conceito de “obra” em si mesmo tem ainda sido discutido o conceito de “obra” em relação a outros dois conceitos – “expressão” e “manifestação”:

O primeiro diz respeito à distinção entre obra, enquanto criação intelectual e a expressão dessa obra ou seja, a sua realização sob qualquer forma: um texto

³⁸ Apud SMIRAGLIA, Richard P. – The nature of «a work», p. 26

³⁹ *Idem.* – *Ibidem*, p. 26

original e a sua tradução, uma sinfonia e a sua redução para piano, uma pintura e a fotografia dessa pintura.

Outro aspecto diz respeito à distinção entre a obra (ou uma das suas expressões) e a sua materialização, a sua manifestação física: o manuscrito, o registo sonoro, a edição em papel.

1.1. “Obra” e “expressão”

Ao binómio obra-expressão Patrick Le Boeuf⁴⁰, de forma imaginativa, designa com o neologismo *workspression*. Esta distinção entre “obra” e “expressão” não é simples nem pacífica. As distinções apresentadas nos códigos catalográficos não são suficientes. Distinguir quando estamos na presença de uma nova expressão de uma obra ou quando estamos na presença de uma nova “obra” baseada numa anterior levanta muitos problemas que, para além dos aspectos puramente teóricos cuja discussão cabe às teorias da arte e da literatura, à filologia e à musicologia, se traduzem em questões de ordem muito prática e que se colocam ao catalogador.

Nas *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR), o código catalográfico mais amplamente utilizado, estes critérios são explícitos e consideram como mudança suficiente para gerar uma nova obra a reescrita de um texto para outra forma (por ex., a dramatização de um conto), a filmagem de uma peça, a adaptação de uma obra de arte de um meio para outro (por ex., de pintura para gravura), a mudança de título de uma série, a revisão de um texto acompanhada de uma mudança de menção de responsabilidade, a adição de comentário ou crítica quando este tem mais ênfase no rosto, a transcrição livre da obra de um compositor, uma obra musical baseada em outra (por ex. variações sobre um tema), a aplicação de música a um texto pré-existente.

Por outro lado, as AACR consideram como não sendo mudança suficiente para gerar uma nova obra a tradução, a adição de ilustrações, a revisão de um

⁴⁰ LE BOEUF, Patrick – *Brave new FRBR world*

texto pelo mesmo autor, o resumo de um texto, uma edição crítica, a adição de comentário ou crítica quando a obra original tem mais ênfase no rosto, a reprodução de uma obra de arte, o arranjo, transcrição, etc. de obra musical, a improvisação, por um intérprete, sobre uma obra musical, a aplicação de coreografia a uma obra musical pré-existente, a adição de um acompanhamento musical ou partes adicionais a uma obra musical, a aplicação de letra a uma música pré-existente, a execução de uma obra musical num registo sonoro, a republicação com um novo tipo de letra, a republicação com um título diferente no rosto e a republicação como parte de uma série diferente.

Fácil é de ver como alguns destes critérios estão relacionados com características intrínsecas da obra (a transcrição livre da obra de um compositor, por exemplo) enquanto outros dizem respeito à forma como a obra ocorre no documento catalogado (a adição de comentário ou crítica depende da ênfase no rosto da publicação para ser considerada ou não uma nova obra). Tais critérios nada têm a ver com a natureza de uma obra e não podem ser considerados como válidos para o debate teórico.

Na primeira parte das Regras Portuguesas de Catalogação (RPC), dedicada à determinação e forma dos cabeçalhos, percebe-se que as regras se aplicam a obras sendo necessário, para a sua aplicação, determinar com exactidão as autorias das obras contidas nas edições. Apesar de em local algum das RPC se definir a palavra "obra" percebe-se implicitamente, pelas próprias regras, que, tal como nas AACR, há uma distinção entre obra original e nova obra baseada numa obra original, particularmente quando se trata de estabelecer a autoria em obras de autoria mista e em traduções, adaptações, etc. Nestes casos, tal como as AACR, as RPC são explícitas: «Desde que se apresentem como modificação significativa e profunda, quer do conteúdo, quer do género e forma literários, do texto original em que se baseiam, tais como *adaptações, arranjos, dramatizações, cinematizações, versões livres, comentários sobrelevando a obra, obras que incluem material biográfico e crítico*, têm:

– *Entrada principal, pelos elementos da nova obra;*

– *Entrada secundária, pelos elementos da obra original*»⁴¹

No entanto, na segunda parte das RPC, dedicada à descrição bibliográfica, a distinção entre os termos “obra”, “edição” e “publicação” não é tão clara. Alguns exemplos (Fig. 1) fazem prova desta afirmação:

	RPC	
“Obra” empregue com sentido de obra	D.M. 1.3.5.	“título original de uma <u>obra</u> ”
	D.M. 1.5.1.	“Pessoas [...] que tenham contribuído para a realização de uma <u>obra</u> ”
	D.M. 1.5.7.2.	“relação entre a colectividade e a <u>obra</u> ”
“Publicação” empregue com sentido de obra	D.M. 1.5.7.2.	“Colectividades actuando como responsáveis por uma <u>publicação</u> ”
	D.M. 5.2.7.	“Se a <u>publicação</u> se compõe [...] de ilustrações”
“Obra” empregue com sentido de publicação	D.M. 0.7.	“ <u>obra</u> a catalogar”
	D.M. 1.1.3.	“quando na <u>obra</u> aparece mais do que um título”
	D.M. 1.1.7.	“rosto de uma <u>obra</u> ”
	D.M. 1.5.6.	“menções [...] colhidas de outra(s) parte(s) da <u>obra</u> ”
	D.M. 5.1.2.	“ <u>Obra</u> em um só volume”
“Publicação” empregue com sentido de publicação	D.M. 5.1.2.9.	“Se uma <u>obra</u> apresenta [...] numeração”
	D.M. 1.4.2.	“quando outro título aparece na <u>publicação</u> ”
	D.M. 1.5.1.	“responsável de uma <u>publicação</u> ”
“Edição” empregue com o sentido de publicação	D.M. 5.1.2.9.	“Se a <u>publicação</u> tem [...] paginação”
	D.M. 4.1.	“lugar da <u>edição</u> ”

Fig. 1

Os exemplos apresentados demonstram bem como, sob o ponto de vista dos códigos catalográficos essa distinção não é límpida.

⁴¹ Regras portuguesas de catalogação. p. 35

1.2. “Obra” e “manifestação”

Directamente relacionada com o binómio anterior está a distinção entre “obra” e “manifestação”. Neste caso, a distinção não se coloca ao nível dos conceitos – perfeitamente distintos do ponto de vista intelectual – mas ao nível da catalogação – bastante mais difíceis de distinguir do ponto de vista da aplicação das regras.

Este debate é muito mais antigo do que o debate sobre “obra” e “expressão”. Julia Pettee⁴², em 1936, introduziu o conceito de “unidade literária” (*literary unit*) – a obra – em oposição a “unidade bibliográfica” (*bibliographical unit*) – o documento – chamando a atenção para a necessidade de distinguir entre o livro físico em mão e o seu papel enquanto representante de uma “unidade literária”. Pettee considerava essencial que o catálogo reunisse as unidades literárias sob um único cabeçalho independentemente das várias formas em que estas pudessem ocorrer. O conceito foi desenvolvido, entre outros, por Eva Verona⁴³, em 1959, por Seymour Lubetzky⁴⁴, em 1961, por A. Domanovsky⁴⁵, em 1974 e tem sido retomado nas últimas duas décadas por autores como Martha M. Yee⁴⁶ e Richard P. Smiraglia⁴⁷.

Numa primeira análise, podemos dizer que qualquer documento contém uma ou mais obras ou apenas partes de obras sendo, de imediato, fácil de perceber que descrever um documento não é o mesmo que descrever uma obra e que estas realidades não são confundíveis nem intermutáveis. Em termos de catalogação, estes conceitos traduzem-se numa diferença fundamental: como unidade bibliográfica, e para a função repertorial do catálogo, o livro é a edição de uma obra da qual se apresenta o nome do autor e o título; enquanto unidade literária, e para a função organizativa do catálogo, o livro é a obra, dotada de um título uniforme e de um nome uniforme do autor (Buizza⁴⁸).

⁴² Apud SMIRAGLIA, Richard P. – *The nature of «a work»*, p.19-20

⁴³ *Idem – Ibidem*, p. 20

⁴⁴ *Idem – Ibidem*, p. 22-23

⁴⁵ *Idem – Ibidem*, p. 25-26

⁴⁶ YEE, Martha M. – *What is a work?*

⁴⁷ SMIRAGLIA, Richard P. – *The nature of «a work»*

⁴⁸ BUIZZA, Pino – *Dal Principi di Parigi a FRBR*, p. 1

Reforça esta distinção o facto de a maior parte das pesquisas bibliográficas se realizarem para obras e não para edições⁴⁹. Por esta razão, muitos códigos catalográficos estabelecem alguns critérios de distinção – explícitos ou implícitos – entre obra e publicação. No entanto, estes critérios são estabelecidos, apenas, para efeitos da catalogação ou seja, como meras instruções para o catalogador destinadas a auxiliá-lo na tomada de decisão quanto ao estabelecimento de cabeçalhos de título e/ou de autor.

Em relação às AACR, explica Michael Heaney⁵⁰: «Theoretically, access points should arise from the description of the physical item, but in some instances they depend upon decisions about the 'nature' of a work: for example, the text versus commentary aspect or the original author versus revising author in AACR2 rule 21.21B. [...] In the end the decision is based on the cataloguer's conception of what the work 'really' is. [...] The case where a known author is not named in the work. Here the cataloguer is instructed to give the known author as the main entry and to add a note identifying the person. Adding the note to the record is access determining description.»

Lynne C. Howarth⁵¹ chama a atenção para as incoerências presentes nas AACR quanto a este assunto: na primeira parte dessas regras, referente à descrição bibliográfica, os elementos descritivos referem-se à edição em mão – o item – sendo as fontes prescritas de informação dependentes do formato. Em contrapartida, a segunda parte, que trata os pontos de acesso, refere-se a obras e não a manifestações físicas dessas obras, embora mantenha uma dependência pouco coerente relativa ao documento: «While the code makes explicit that the descriptive cataloguing is physical object-focused, and access points are work-dependent, nonetheless the process involves using the chief source of information for the item-in-hand as a starting point for the choice and form of main and added entries.»⁵²

⁴⁹ YEE, Martha M. – *What is a work?*, p. 4

⁵⁰ *Apud* HOWARTH, Lynne C. – *Content versus carrier*

⁵¹ HOWARTH, Lynne C. – *Content versus carrier*

⁵² *Idem – Ibidem*, p. 3



2. Relações bibliográficas

Outra parte do debate tem focado as relações bibliográficas⁵³. Existem relações bibliográficas quando entidades bibliográficas – isto é, quaisquer conhecimentos registados num suporte – são associados entre si de alguma maneira (Vellucci⁵⁴). Vellucci especifica: «Bibliographic relationships should also be distinguished from other relationships that exist in the bibliographic universe [...]. While both names and subjects may be related to a bibliographic entity, and both name entities and subject entities may be used to help identify bibliographic relationships and link related records, it is primarily those relationships between two bibliographic entities that are included in the study of bibliographic relationships.»⁵⁵

O estudo das relações bibliográficas é muito importante para o desenvolvimento de catálogos mais eficazes e amigáveis, principalmente em sistemas automatizados. Pode permitir o melhor cruzamento de informação, não apenas no momento da pesquisa (mediante o uso de operadores booleanos), mas também no momento da visualização, através da “navegação” entre registos bibliográficos. Estas relações podem ser explícitas ou implícitas, conforme o sistema estabeleça, ou não, ligações de um registo para outro. O formato UNIMARC, o mais usado nas bibliotecas Portuguesas, prevê três tipos de relações bibliográficas expressas através dos campos de ligação do bloco 4xx:

- 1.º Relações verticais – relações todo-parte, por exemplo, a relação entre uma colecção e cada um dos volumes que a constituem.
- 2.º Relações horizontais – relações entre versões em diferentes línguas, formatos, meios, etc.
- 3.º Relações cronológicas – relações entre números ou partes sucessivas.

⁵³ No Anexo 2 apresentamos um quadro que sintetiza os modelos descritos neste ponto.

⁵⁴ VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships*, p. 1

⁵⁵ *Idem – Ibidem*

Na tese de doutoramento sobre o tema, em 1987, Barbara Tillett⁵⁶, estabelece uma nova taxonomia de relações bibliográficas. Explicando que as três relações previstas no formato UNIMARC são insuficientes por não cumprirem os dois requisitos essenciais de uma taxonomia – ser exaustiva e apresentar categorias mutuamente exclusivas –, Tillett propõe não três mas sete tipos distintos de relações bibliográficas que pretendem cumprir esses requisitos:

1.º Relações de equivalência – entre cópias exactas da mesma “manifestação” ou entre um original e a sua reprodução (facsimile, fotocópia, microforma, etc.). Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: entrada repetida⁵⁷, notas, título uniforme.

2.º Relações derivativas – correspondentes às horizontais no formato UNIMARC. Relação entre um item⁵⁸ bibliográfico e uma modificação baseada no mesmo item, incluindo variações ou versões, edições, revisões, traduções, adaptações, paráfrases, novas obras baseadas em outras obras, etc. Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: referências, entradas repetidas para novas edições, menções de edição, notas, títulos uniformes, referências cruzadas, cabeçalhos de assunto, entradas principais, títulos de ordenação, entradas secundárias. Foram posteriormente desenvolvidas por Smiraglia, como veremos mais à frente.

3.º Relações descritivas – entre um item bibliográfico ou obra e uma descrição, crítica, avaliação ou resumo dessa obra incluindo edições anotadas, comentários, críticas, etc. Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: notas, entrada principal, entradas secundárias, entradas de assunto.

⁵⁶ *Apud* VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 20-21

⁵⁷ *Dash entry*: Um tipo de entrada exclusiva dos catálogos em papel e em uso apenas nas bibliografias. Um travessão (*dash*) encabeça a ficha (ou a entrada) para indicar repetição do nome do autor seguida de outro travessão para indicar a repetição do título.

⁵⁸ O termo “item”, habitualmente utilizado na bibliografia em língua inglesa e, particularmente, nas AACR, não tem uma correspondência unívoca com qualquer termo em português. Com efeito, o termo “item” designa, por vezes, o exemplar em mãos – fisicamente considerado – outras vezes uma determinada edição – não obstante representada, necessariamente, por um determinado exemplar e outras vezes, ainda, uma versão de uma obra. Ao explicar as teorias produzidas por autores de língua inglesa, respeitaremos o uso do termo “item” mas sempre ressaltando esta multiplicidade de sentidos. Neste caso concreto, o termo “item” abrange uma unidade bibliográfica passível de representação num catálogo. Poderíamos traduzir por “obra” mas essa tradução resultaria enviesada em relação ao sentido com que o termo é utilizado no nosso estudo.

4.º Relações de todo-parte – correspondentes às verticais no formato UNIMARC. Relação entre uma parte componente de um item bibliográfico ou obra e o seu todo, incluindo uma selecção de uma antologia, colecção ou série. Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: notas de conteúdo, entradas analíticas, entradas secundárias, descrição multi-nível, entradas repetidas, títulos uniformes, referências explicativas.

5.º Relações de acompanhamento – relações entre um item bibliográfico e o item bibliográfico que o acompanha, como quando dois itens se ampliam mutuamente ou um item amplia o outro que é o principal, incluindo suplementos, concordâncias, índices, catálogos, etc. Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: menção de material acompanhante, notas, entradas repetidas, descrição multi-nível, notas de ligação entre registos distintos.

6.º Relações sequenciais – correspondentes às cronológicas no formato UNIMARC. Relações entre itens bibliográficos que continuam ou precedem outros, incluindo títulos sucessivos de uma série, sequelas de uma monografia, partes de séries, etc. Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: notas, entradas secundárias, títulos uniformes.

7.º Relações de característica partilhada – relações entre dois itens bibliográficos pela coincidência de um autor, título, assunto ou qualquer outra característica usada como ponto de acesso. Estas relações são destacadas através dos elementos catalográficos: ponto de acesso, língua, editor comercial, data.

Em 1992, em tese de doutoramento, Smiraglia⁵⁹ desenvolve as relações derivativas subdividindo-as em:

⁵⁹ *Apud* VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 25

1.º Derivações simultâneas – Obras em duas edições publicadas simultaneamente ou quase simultaneamente.

2.º Derivações sucessivas – Obras revistas uma ou mais vezes e editadas com a indicação de "2.ª (3.ª, etc.) edição", "nova edição", "edição revista", etc., e ainda obras editadas sucessivamente com novos autores bem como obras editadas sucessivamente sem indicação da derivação.

3.º Amplificações – Obras acompanhadas de ilustrações, versões musicais dos textos, críticas, concordâncias e comentários que incluam o texto original.

4.º Extrações – Resumos de obras, condensações e excertos.

5.º Traduções – Numa só língua ou incluindo o texto original.

6.º Adaptações – Simplificações, versões para cinema, libretos, arranjos de obras musicais e outras modificações.

7.º Execuções – Incluindo gravações sonoras ou visuais.

Smiraglia introduz, ainda, o conceito de "progenitor" e de "família bibliográfica": a versão primeira de qualquer obra, uma versão que não deriva de qualquer outra e da qual todas as versões derivam.

Em 1997, Vellucci⁶⁰ acrescenta duas novas subdivisões das relações derivativas, estas aplicáveis apenas às obras musicais:

Apresentação musical – Refere-se às características físicas do modo de transmissão da obra, ou seja, o tipo de partitura. Pode ser partitura, partitura vocal, parte ou outro termo apropriado.

⁶⁰ VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*

Transcrição notacional – Consiste na transcrição da música de um sistema de notação para outro, por exemplo, de notação mensural para notação moderna.

Em 1998, Mey⁶¹ propõe outra subdivisão das relações derivativas as quais, de algum modo, reagrupam as propostas anteriores:

1ª Relações derivativas directas – entre as diferentes edições de uma obra, sem que haja mudança ou acréscimo de responsabilidade, isto é, em que o conteúdo apresente poucas variações;

2ª Relações derivativas conexas – entre uma obra original e as suas traduções ou manifestações em outro suporte físico preservando-se o conteúdo original, por exemplo, o texto de uma peça teatral e sua leitura em disco ou uma transcrição de música para instrumento diferente daquele indicado na partitura original;

3ª Relações derivativas temáticas – entre a obra original e manifestações dela originadas, com mudança substancial de conteúdo mas preservação do tema, por exemplo, novas edições com acréscimo ou mudança de responsabilidades, paródias, adaptações, entre outras.

3. O utilizador e a pesquisa

Estes debates têm tido como pano de fundo o binómio redução de custos / interesse do utilizador. Contudo, este binómio parece-se mais com um antónimo porque o primeiro objectivo se atinge com a diminuição do detalhe na descrição – o chamado nível mínimo – e o segundo com um enriquecimento da descrição e das relações bibliográficas por esta destacadas.

⁶¹ *Apud* MEY, Eliane – Acesso aos registos sonoros

Em 1997, Yee⁶² apresenta um estudo sobre o conceito de obra que parte da forma como o utilizador lida com o catálogo, baseada na sua observação enquanto profissional. Essa observação leva-a a concluir que: 1) os utilizadores procuram obras e não edições; 2) partem do princípio que, numa pesquisa, são apresentadas todas as edições de uma dada obra; 3) normalmente desconhecem edições que não encontram; 4) raramente têm meios de protestar ou lamentar-se e, mesmo quando o fazem, não sabem analisar o problema para além de dizerem que não encontram o que procuram.

Ainda segundo Yee, quando os utilizadores não se queixam, isso não significa que o catálogo esteja a cumprir a sua função: «One of the major reasons we call ourselves a profession is that we have a kind of expert knowledge our users do not necessarily have that allows us to help or harm them without their realizing it. Thus, we have a professional and social responsibility to do everything we can to help rather than harm, *even though* they cannot evaluate our work.»⁶³ A principal função da catalogação é, assim, para Yee, organizar o universo bibliográfico caótico de forma a permitir aos utilizadores seleccionar a edição da obra que vai ao encontro das suas necessidades quanto à língua, ilustração, proximidade à fonte original, etc.

Esta reflexão está directamente relacionada com as discussões anteriormente expostas e com o ponto que se segue.

4. Os FRBR

Em 1990, o Seminário de Estocolmo sobre os Registos Bibliográficos⁶⁴ decidiu a criação de um grupo de trabalho visando a definição dos requisitos funcionais dos registos bibliográficos (FRBR⁶⁵). Para este debate, longe de estar encerrado (mesmo depois da publicação dos FRBR, em 1998), têm contribuído

⁶² YEE, Martha M. – *What is a work?*

⁶³ *Idem – Ibidem*, p. 4. E prossegue: «I particularly want to make this point, because we are a profession under attack by a society that has never grasped the nature of our expertise, and thinks that Bill Gates' intelligent assistants are going to solve all the problems they are having finding things on the Internet.»

⁶⁴ Sob a égide do Programa de Controlo Bibliográfico Universal e Formato MARC Internacional (UBCIM) da IFLA e da Secção de Controlo Bibliográfico da IFLA.

⁶⁵ *Functional Requirements for Bibliographic Records*

especialistas em todo o mundo com maior incidência nos Estados Unidos da América, Canadá, Reino Unido, França e Itália. Neste encontro foram adoptadas nove resoluções, uma das quais deu origem ao projecto de definição dos requisitos funcionais dos registos bibliográficos. Tratou-se de elaborar um quadro conceptual que permitisse compreender claramente que informações o registo bibliográfico visa fornecer e a própria essência daquilo que esperamos do registo bibliográfico, em termos de adequação às necessidades dos utilizadores.

Este estudo aplicou um modelo designado modelação entidade-relação⁶⁶ (*entity-relationship modelling*) utilizado no desenvolvimento de modelos conceptuais de sistemas de bases de dados relacionais. O conceito de entidade é um conceito importado da filosofia para a ciência da informação. Neste modelo, entidades são as “coisas” acerca das quais se recolhe e conserva informação. A primeira acção da técnica de análise de entidades consiste em isolar os objectos fundamentais pertinentes para os utilizadores da informação num domínio determinado (não necessariamente bibliográfico). Por outras palavras, o que o utilizador de uma base de dados procura. O utilizador pode procurar diversas “coisas” que o modelo designa por entidades. Este é o modelo que o estudo aplicou às bases de dados bibliográficas. O objectivo foi chegar a um modelo conceptual a partir do qual fosse possível estabelecer correspondências entre, de um lado, os atributos e relações específicos e, de outro lado, as diversas operações efectuadas pelos utilizadores quando consultam os registos bibliográficos. Este modelo conceptual permitiria, por sua vez, adequar os dados que figuram nos registos bibliográficos às necessidades dos seus utilizadores e preconizar um nível mínimo do conjunto das funções que devem ser asseguradas pelos registos bibliográficos que as agências bibliográficas nacionais produzem.

⁶⁶ A técnica de análise entidade-relação aplicada pelo grupo de trabalho foi baseada em: MARTIN, James – *Strategic data-planning methodologies*. Prentice-Hall, 1982; SIMSION, Graeme – *Data modeling essentials*. Van Nostrand Reinhold, 1994; PERKINSON, Richard – *Data analysis : the key to data base design*. QED Information Sciences, 1984; ELMASRI, Ramez et NAVANTHE, Shangkant – *Fundamentals of database systems*. Benjamin : Cummings, 1989.

O utilizador pode procurar uma “obra”⁶⁷ ou seja, uma criação intelectual ou artística, por exemplo, a obra dramática *Macbeth*, de William Shakespeare ou a 9ª Sinfonia de Beethoven. Trata-se de uma entidade puramente abstracta, destituída de qualquer materialidade; não existe qualquer objecto material que possa ser designado como “obra”. A entidade “obra” é apenas uma representação mental. A entidade “obra” pode ainda constituir uma combinação de obras individuais reunidas por um editor científico (as actas de um congresso, por exemplo), um ciclo de canções, uma reunião de documentos privados articulados num único fundo de arquivo. De igual modo, a entidade “obra” pode representar um elemento de uma obra de dimensões mais vastas como uma ária de uma ópera, uma comunicação num congresso ou uma carta.

O utilizador pode procurar uma “expressão” de uma “obra”, ou seja, a sua realização sob qualquer forma. É através da “expressão” que se reconhece a “obra” que lhe subjaz. É uma entidade concreta mas ainda imaterial. Uma “obra” pode encontrar a sua realização em uma ou mais “expressões” (por exemplo, o texto original, em inglês do século XVII, da “obra” *Macbeth*, uma versão em grafia moderna da mesma “obra” ou ainda uma certa representação teatral dessa “obra”; a partitura integral da 9ª Sinfonia de Beethoven, a sua redução para piano ou uma interpretação da mesma “obra” pela Orquestra Filarmónica de Berlim). Toda a alteração da forma (por exemplo, a declamação de um texto escrito) constitui uma nova “expressão”. De igual modo, o facto de alterar as convenções intelectuais (por exemplo, uma tradução) ou os utensílios que servem para exprimir uma “obra” (por exemplo, os instrumentos musicais) dá origem a uma nova “expressão” da mesma “obra”. Uma “expressão”, por seu lado, constitui a realização de uma única “obra” pois, quando resultar da fusão de duas ou mais “obras”, constitui uma nova “obra”.

O utilizador pode, também, procurar uma determinada “manifestação”, ou seja, a materialização da “expressão” de uma “obra”, seja a edição *princeps* de

⁶⁷ Estes termos ocorrerão entre aspas sempre que designem as entidades, atributos, relações ou operações no contexto do modelo para que não haja lugar a equívocos quando usados com o sentido corrente.

Macbeth ou a edição em DVD da sua representação teatral; seja uma edição da partitura integral da 9ª Sinfonia ou a edição em CD de uma dada interpretação. É uma entidade concreta e material. Uma “expressão” pode materializar-se em uma ou mais “manifestações” (por exemplo, as edições sucessivas de *Macbeth*). Uma “manifestação” pode representar mais do que uma “expressão” (por exemplo, uma edição contendo *Macbeth*, *Henry V* e *King Lear*). Por vezes, pode existir um único exemplar de uma “manifestação” (o caso de um manuscrito, por exemplo, ou um registo sonoro original de uma apresentação ao vivo). Noutros casos, existem múltiplos exemplares da mesma “manifestação” (o caso dos diversos exemplares de uma mesma edição).

Pode o nosso utilizador, ainda, procurar um “item” específico de uma “manifestação”. “Item”, neste caso, tem um sentido muito próximo do termo exemplar mas não designa exactamente a mesma coisa. Um “item” pode ser múltiplo, ou seja, pode ser constituído por várias unidades materiais. O conjunto completo de todos os volumes do Dicionário da História de Portugal constitui, para efeitos do modelo, um “item”. Um “item” pode ser também um único exemplar, por exemplo, o exemplar de uma edição de *Macbeth* ricamente encadernado existente na British Library ou um exemplar impresso da partitura da 9ª Sinfonia de Beethoven com as anotações manuscritas do maestro Herbert Von Karajan. Trata-se de uma entidade concreta, material e tangível. É um objecto. Uma “manifestação” pode ser representada por um ou mais “itens”. Mas um “item” pode representar apenas uma “manifestação”.

Esta multiplicidade de relações entre as entidades é expressa no esquema da fig. 2.

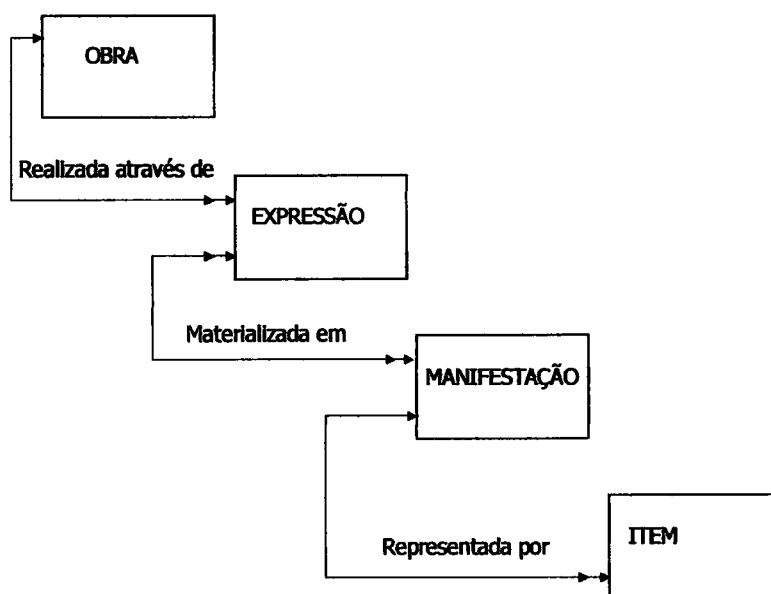


Fig. 2

Le Boeuf⁶⁸ explica assim como a palavra “livro” é entendida na linguagem corrente e é entendida sob a abordagem do modelo:

«When we say “book”, what we have in mind may be a distinct, merely physical object that consists of paper and a binding; FRBR calls it “Item”;

«When we say “book”, we also may mean “publication” as when we go to our bookseller’s and ask for a publication identified by a given ISBN: the particular copy does not matter to us, provided it belongs to the general class of copies we require and pages are not missing; FRBR calls it “Manifestation”;

«When we say “book”, as in “Who wrote that book?”, we may have a specific text in mind, the intellectual content of a publication; FRBR calls it “Expression”;

«When we say “book”, we eventually may mean an even higher level of abstraction, the conceptual content that underlies all of its linguistic versions, either the original or a translation; the “thing” that an author may recognize as his/her own, even in, say, a Japanese translation and even though he/she cannot speak Japanese, and cannot therefore be held as responsible for the Japanese text; FRBR calls it “Work”».

⁶⁸ LE BŒUF, Patrick – Brave new FRBR world, p. 3

Não são estas as únicas entidades que o nosso utilizador pode procurar num catálogo bibliográfico. Ele também pode procurar num catálogo “pessoas” ou “colectividades” (organizações ou instituições) que tiveram ou têm responsabilidade intelectual, editorial, material, comercial ou outra na criação, realização, publicação, produção, posse, etc. de “obras”, “expressões”, “manifestações” ou “exemplares”. Le Boeuf⁶⁹ chama-lhes “actores”.

Uma “obra” pode emanar de uma ou mais “pessoas” e/ou de uma ou mais “colectividades”. Em contrapartida, uma “pessoa” ou uma “colectividade” pode estar na origem de uma ou mais “obras”. Uma “expressão” pode ser realizada por uma ou mais “pessoas” e/ou “colectividades”. Por seu lado, uma “pessoa” ou “colectividade” pode realizar uma ou mais “expressões”. Uma “manifestação” pode ser produzida por uma ou mais “pessoas” e “colectividades” que, por sua vez, podem produzir uma ou mais “manifestações”. Um “item” pode estar na posse de uma ou mais “pessoas” e/ou “colectividades” os quais podem possuir ou deter um ou mais “itens”.

Finalmente, o utilizador pode recorrer ao catálogo para procurar assuntos. O modelo distingue apenas quatro – “conceito”, “objecto”, “acontecimento” ou “lugar” – embora o debate posterior tenha vindo a propor outros. Também as entidades já mencionadas podem constituir o assunto de uma obra e enquanto tal são passíveis de ser procurados pelos utilizadores do catálogo.

Uma “obra” pode ter por assunto um ou mais “conceitos”, “objectos”, “acontecimentos” e/ou “lugares”. Em contrapartida, um “conceito”, um “objecto”, um “acontecimento” e/ou um “lugar” podem ser assunto de uma ou mais “obras”. Uma “obra” pode ter ainda por assunto uma ou mais “obras”, “expressões”, “manifestações” e “itens”, bem como uma ou mais “pessoas” e “colectividades”.

Uma vez isoladas as entidades, o estudo do Grupo de Trabalho para os FRBR identificou as características ou atributos que se ligam a cada uma destas entidades. Por outras palavras, em que consiste cada entidade e o que a

⁶⁹ LE BŒUF, Patrick – *Brave new FRBR world*, p. 3.

distingue de outra entidade. Finalmente, procurou as relações entre as entidades e entre estas e os respectivos atributos e em que medida estas podem resultar em informação pertinente para o utilizador.

Foi também necessário determinar o que é a informação “pertinente” para o utilizador de acordo com critérios coerentes e pré-definidos. Para determinar a “pertinência” da informação, o modelo define um conjunto de operações que os utilizadores efectuam no decurso da consulta e exploração de uma bibliografia ou catálogo. Quando se diz mais atrás que o utilizador procura obras, manifestações, pessoas ou assuntos, não se especifica o que se entende por “procurar”. O modelo esmiuça o conceito ao definir quatro operações muito específicas que os utilizadores do catálogo efectuam no decurso da sua exploração.

Assim, o utilizador pode utilizar o catálogo para:

– “Encontrar” as entidades que correspondem aos seus critérios de pesquisa (por exemplo, encontrar todos os documentos relativos a um determinado assunto ou encontrar uma “obra” publicada com um determinado título);

– “Identificar” uma entidade (por exemplo, obter a confirmação de que o documento descrito numa entrada bibliográfica corresponde àquele que o utilizador procura ou estabelecer a distinção entre dois textos ou dois registos com o mesmo título);

– “Escolher” uma entidade que seja adequada às suas necessidades (por exemplo, escolher um texto redigido numa língua que o utilizador compreenda ou um documento electrónico numa versão compatível com a versão do sistema operativo de que o utilizador dispõe);

– “Aceder” materialmente à entidade descrita (por exemplo, fazer uma encomenda a uma editora, pedir empréstimo de um “item” existente numa biblioteca ou consultar em linha um documento existente noutro computador).

O FRBR não é uma norma mas um modelo de referência⁷⁰. Permite-nos ter a mesma estrutura em mente e referir os mesmos conceitos sob as mesmas

⁷⁰ LE BŒUF, Patrick – *Brave new FRBR world*, p. 3

designações. Permite-nos comparar informação que pode não estar estruturada da mesma forma no todo ou em parte⁷¹.

Este modelo tem, entre outros, o grande mérito de colocar em pé de igualdade – sem qualquer espécie de hierarquização ou valoração *a priori* – a maior parte dos elementos passíveis de integrar uma entrada bibliográfica permitindo, assim, a sua avaliação em função do interesse para o utilizador – enquanto dado pesquisável – e não em função de qualquer valoração ditada pela tradição, pela cultura ou pelo hábito. Este aspecto é particularmente importante na medida em que a tradição catalográfica partiu (como já se viu) da descrição de monografias e que este facto condicionou todas as normas de descrição que se seguiram, até hoje, sem que ainda se tenham libertado dessa condicionante. As indicações geral e específica da tipologia do documento (música impressa, cassete vídeo, cartaz, etc.) só se dá quando não se está a descrever um documento textual impresso. A própria norma de descrição de monografias também resultou de uma tradição catalográfica prévia que, por sua vez, resultou da adaptação dos catálogos à tradição física e editorial dos livros. Os primeiros tipógrafos, à semelhança dos copistas medievais, indicavam por vezes no final do texto – o cólofon⁷² – o seu nome e o lugar e data da impressão. Durante o século XVI acrescenta-se, no final do volume⁷³, o título exacto da obra e o nome do autor, o do tipógrafo/livreiro, o lugar e a data de impressão, seguida por vezes pela marca tipográfica⁷⁴.

À medida que o livro impresso se vai libertando da tradição do códice e que os impressores vão adquirindo relevo social e cultural – simultaneamente editores e livreiros, eles próprios são, muitas vezes, intelectuais que conduzem a sua política editorial por critérios humanistas⁷⁵ – estas indicações passam para lugar mais destacado, na mesma página onde se encontra o título e o autor da obra

⁷¹ *Idem – Ibidem*, p. 3

⁷² As Regras Portuguesas de Catalogação usam o termo Colofão. Do grego *kolophón*. Na Grécia antiga designava a indicação, situada no final da última coluna de um manuscrito em rolo (*volumen*), do número de folhas de que era composto, assim como do número de colunas e de linhas nele escritas; este costume transmite-se ao códice em pergaminho: o cólofon medieval contém a data do acabamento do trabalho, lugar onde foi copiado, nome, idade, qualidade do escriba, etc. e o *explicit*, fórmula final que incluía por vezes o nome do autor do texto, do tradutor (no caso de se tratar de uma tradução), o título da obra e o remate. (Cf. *Novo dicionário do livro da escrita ao multimédia*)

⁷³ De *volumen*, manuscrito em rolo. (Cf. *Novo dicionário do livro...*)

⁷⁴ *Novo dicionário do livro...*

⁷⁵ Como, por exemplo, Aldo Manuzio (14-- 1515), um importante impressor humanista italiano.

impressa: a página de rosto⁷⁶. Fonte prescrita de informação para a maior parte dos dados catalográficos, a página de rosto é, pois, quase tão antiga como a própria tipografia. A margem inferior (ou de pé) da página de rosto, onde os impressores inseriam estas indicações, dá origem ao da zona que as Regras Portuguesas de Catalogação ainda designam por “zona do pé de imprensa”⁷⁷. Com a divisão de funções entre tipógrafo, editor e livreiro, a menção do editor – que adquiria maior importância – permaneceu na página de rosto enquanto a indicação da tipografia permaneceu e ainda hoje é, por vezes, dada no colofon.

A forma física dos livros descende do códice medieval. Na catalogação, a zona da descrição física reflecte este facto. Se a forma dos livros não tivesse permanecido, no essencial, inalterada ao longo de 500 anos – se continuasse a ser usual o rolo, por exemplo, ou se tivessem proliferado outras formas (por exemplo, folhas soltas dentro de caixas ou desdobráveis) de tal modo que não houvesse uma forma predominante – seria necessário dar indicações relativas à forma física que, nas normas de catalogação, estão implícitas. Só se dão informações mais detalhadas quando o livro não corresponde ao formato ou à tipologia física habitual.

Muitos mais são os exemplos que demonstram como, para além da terminologia, a própria estrutura por zonas e elementos das ISBD está condicionada por uma tradição editorial específica da produção de livros. Quando se tenta aplicar esta estrutura à descrição de uma cassette audio ou a um CD-ROM deparamos com elementos essenciais que, no actual modelo normativo, têm de ser dados em notas. Podemos, no entanto, especular que, se por alguma razão as primeiras normas de descrição tivessem sido aplicadas a cassetes de video, a estrutura das normas seria bastante diferente, embora seja difícil imaginar como poderia ser. Também os documentos sem edição comercial (os

⁷⁶ Página no princípio do livro, na qual estão inscritas informações que o identificam; é a primeira página impressa importante do livro e hoje inclui, em geral, os seguintes itens: título, subtítulo, nome do autor e factos relacionados com a sua carreira profissional, como posição académica, diplomas e títulos de outras obras, nome do compilador, ilustrador, tradutor, etc., se for caso disso, indicação da edição, lugar de edição, nome do editor e data de publicação. (Cf. *Novo dicionário do livro...*)

⁷⁷ Conjunto das indicações de lugar de publicação ou de produção, nome do editor ou do reproduzidor e data de publicação ou reprodução, eventualmente do lugar de impressão e nome do impressor ou, na falta deste, indicação do nome do autor acompanhado do seu endereço postal; figura comumente na capa, página de título e por vezes também no final da obra impressa. (Cf. *Novo dicionário do livro da escrita ao multimédia*)

manuscritos, os dactiloscritos, os documentos impressos em impressoras caseiras, as fotografias, os diapositivos, as gravações áudio em cassete ou em CD, os desenhos, os ficheiros de computador, etc.) são descritos por analogia com os documentos do mesmo tipo publicados, porque o próprio conceito de publicação está subjacente a todas as normas de descrição bibliográfica. Quanto à descrição de documentos em ambiente *Web*, a disfunção das normas é tão grande que se torna óbvia à primeira vista.

Pelo contrário, a construção do modelo FRBR não tem em consideração tipologias documentais específicas, não obstante ser aplicável a documentos que, necessariamente, pertencem a alguma tipologia. À partida, o modelo pretende ser aplicável a todo e qualquer documento independentemente da sua natureza, suporte, forma e função, o que inclui os documentos de arquivo embora, como julgamos conseguir demonstrar noutro capítulo, falhe neste último aspecto. Existe já um estudo no sentido de aplicar o modelo aos objectos museológicos⁷⁸.

O modelo também não estabelece distinção entre tipos de utilizadores nem reflecte a dicotomia serviço/utilizador partindo do princípio que os utilizadores do catálogo podem ser quaisquer pessoas que procurem informação bibliográfica de qualquer natureza, sejam estas pessoas estudantes, investigadores, pessoal de biblioteca, editores, distribuidores, revendedores, gestores de direitos ligados à propriedade intelectual, etc.

Já se viu, em termos muito gerais, em que consistem as entidades do modelo. Mas, para funcionar, o modelo tem de definir para cada entidade um conjunto de atributos. É mediante estes atributos que os utilizadores formulam as suas pesquisas e interpretam as respostas obtidas no catálogo. Os atributos repartem-se em duas grandes categorias: os atributos intrínsecos de uma entidade – como a forma ou as dimensões – e os atributos atribuídos – como o número de *opus* ou os atributos contextuais. Apresenta-se no Anexo 3 a lista completa dos atributos para as entidades do modelo FRBR. O modelo define,

⁷⁸ Mapping FRBR [to] CRM

ainda, qual o grau de pertinência de cada um destes atributos para as pesquisas efectuadas pelos utilizadores.

Deste estudo resultaram os “requisitos mínimos para os registos bibliográficos nacionais” (síntese no Anexo 4). Estes “requisitos mínimos” tornam facultativos muitos dos elementos que as ISBD estipulam como obrigatórios e fazem incluir na Zona de notas da ISBD um conjunto de atributos da “obra” (ou “obras”) e da “expressão” (ou “expressões”) contidas no documento (na “manifestação”) a catalogar. São eles:

- Nota sobre a forma da “expressão”
- Nota sobre a língua (da “expressão”)
- Nota sobre a característica distintiva da “expressão”
- Menção de periodicidade (da “manifestação”)
- Nota sobre o dispositivo da “expressão”
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – Continuação de (“obra”)
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – Suplemento de (“obra”)
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – Complemento de (“obra”)
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – Revisão de (“expressão”)
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – Tradução de (“expressão”)
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – “Obra mãe”
- Nota sobre a edição e história bibliográfica – Arranjo (de “obra”)
- Nota sobre a colação – Material (da “manifestação”)
- Nota sobre a colação – Formato (livro antigo) (da “manifestação”)
- Nota sobre a colação – Assinaturas (livro antigo) (da “manifestação”)
- Nota sobre encadernação e disponibilidade – Fonte de acesso (da “manifestação”)
- Nota sobre restrições de uso (da “manifestação”)

Como se pode observar, a maioria destes elementos corresponde ou a atributos da “obra” e da “expressão” ou a relações entre “obras”, entre “expressões” ou entre “expressões” e “obras”. São portanto elementos que, no

caso de várias edições (“manifestações”) da mesma “expressão” têm de ser repetidos a cada novo registo bibliográfico.

5. Aplicação dos FRBR a bases de dados bibliográficos: catalogação centrada na “obra”

Tem havido nos últimos anos algumas experiências no sentido de aplicar ou adaptar o modelo FRBR a bases de dados bibliográficos. Apresentamos de seguida as de maior relevância:

5.1. *AustLit* – Australian Literature Gateway

AustLit Gateway foi a primeira base de dados a implementar o modelo FRBR. Não é, em rigor, um catálogo mas sim uma base de dados sobre literatura australiana. É centrada na “obra” e apresenta, para cada uma todas as “expressões” e “manifestações” numa única página *Web*. Implementa, ainda, o conceito de super-obra para reunir num mesmo registo “obras” relacionadas. Isto aplica-se principalmente à ficção onde uma mesma história – que pode ter um autor (A Dama das Camélias) ou ser anónima (a lenda do Rei Artur) – dá origem a diferentes “obras” (romances, óperas, peças de teatro, etc.). Utiliza um formato XML.

5.2. *Variations2*

O modelo *Variations2* aplica-se a bibliotecas multimedia e proporciona acesso a entidades virtuais. No caso da música o modelo *Variations2* liga todas as “expressões” de uma “obra” a um registo de “obra”. O modelo foi concebido e implementado pela Indiana University Digital Music Library e, apesar de não se basear directamente no modelo FRBR é inspirado neste. Em vez das dez

entidades FRBR (obra, expressão, manifestação, item, pessoa, colectividade, conceito, objecto, acontecimento e lugar), *Variations2* contempla cinco entidades:

- “Obra”, com o mesmo sentido que no modelo FRBR;
- “Realização” (em inglês *instantiation*⁷⁹): execução gravada ou partitura de uma obra, correspondendo *grosso modo* à entidade “expressão” com a diferença que a cada “realização” corresponde um único “contentor” mesmo quando dois “contentores” contenham a mesma execução. De certo modo este é um conceito intermédio entre “expressão” e “manifestação”.
- “Contentor”: documento ou conjunto de documentos que contém uma obra ou realização correspondendo *grosso modo* à entidade “manifestação”;
- “Meio”: ficheiros de som ou imagens de partituras, correspondendo *grosso modo* à entidade “item”; em *Variations2* o meio é uma digitalização de um “contentor” pelo que, no *Variations2* existe apenas uma digitalização de um “contentor” mesmo que sejam necessários múltiplos ficheiros para captar todo o seu conteúdo.
- “Contribuinte”: indivíduos ou grupos relacionados com uma “obra”, “realização” ou “contentor” (compositores, intérpretes, produtores, etc.), com o mesmo sentido das entidades “pessoa” e “colectividade”.

Como se pode perceber, este sistema está condicionado pelo conteúdo digital e não pode ser generalizado para bibliotecas convencionais (até porque não recorre a um formato MARC); no entanto é um exemplo interessante enquanto experiência de base de dados centrada na obra.

À data em que foi possível obter informação sobre este sistema ainda não era possível realizar pesquisas por género, dispositivo, etc.

⁷⁹ Consultámos o *Cambridge advanced learner's dictionary*. Cambridge : University Press, 2003 para encontrar um termo apropriado em português mas *instantiation* não ocorre. Optámos por traduzir para “realização” por ser este o termo que exprime o tipo de relação entre “expressão” e “obra” no modelo FRBR.

5.3. MusicAustralia

MusicAustralia é um serviço que permite o acesso a recursos de música australianos em bibliotecas, arquivos, museus e casas comerciais. Combina diferentes formatos (MARC, XML e outros).

5.4. Virtua – VTLS

É um sistema criado em 2002 pela empresa VTLS Inc. que visa a implementação do modelo FRBR⁸⁰ em catálogos já existentes. Registos em formato MARC podem ser separados nos quatro níveis do primeiro grupo de entidades FRBR permitindo o tratamento misto dos registos com o modelo ou sem ele conforme a política de catalogação de cada biblioteca.

5.5. Observações

Os detalhes técnicos estruturais destes sistemas não estão disponíveis em linha pelo que não é possível fazer a sua análise com rigor. No entanto, daquilo que foi possível observar, todos estes sistemas são ainda incapazes de resolver situações de pesquisa mais complexas (como a pesquisa por autores secundários, por exemplo) e de lidar com os problemas específicos da identificação e descrição de livro antigo e manuscritos.

⁸⁰ Tem sido recorrentemente utilizado o neologismo *ferberize* (ou "ferberizar") para designar a implementação do modelo FRBR a bases de dados bibliográficos.

CONCLUSÕES DA PARTE I

Nos dois primeiros capítulos deste estudo analisámos o quadro normativo geral, em relação à catalogação de documentos, bem como a evolução teórica das últimas duas décadas. Observámos três caminhos seguidos nesta evolução: 1) das funções do catálogo às funções do registo bibliográfico; 2) do documento (unidade bibliográfica) à obra (unidade literária); 3) da descrição do acervo à identificação das necessidades de informação. Vimos também como estes debates conduziram à criação de um modelo de análise, designado pela sigla FRBR, e como este modelo tem, por sua vez, gerado experiências muito interessantes na concepção de bases de dados bibliográficos mais versáteis e mais conformes às necessidades dos utilizadores.

Na segunda parte passaremos a abordar aspectos específicos da descrição de documentos musicais escritos.

PARTE II

CAPÍTULO III

Catálogo de documentos musicais: problemas e especificidades

Na segunda parte, integralmente preenchida pelo Capítulo III, fazemos um levantamento dos problemas específicos da catalogação de documentos musicais escritos e procuramos demonstrar a importância de normas de descrição adequadas à luz de outros estudos que têm abordado estes problemas.

1. Porquê normas específicas para a descrição de espécies musicais escritas?

Esta pergunta é pertinente na medida em que também não existem normas específicas para a catalogação de documentos musicais sonoros (sendo usadas as mesmas normas para todos os registos sonoros independentemente de o seu conteúdo ser ou não musical). Está fora do âmbito deste estudo questionar se deveriam existir normas específicas também para os documentos musicais sonoros e audiovisuais. Fica a questão em aberto.

É inquestionável que a catalogação de documentos musicais envolve, para além dos problemas próprios dos outros documentos, um conjunto acrescido de problemas relacionados com:

- a natureza da obra musical – a sua natureza intrínseca, enquanto “unidade literária”⁸¹ na multiplicidade das suas “expressões” e a sua natureza extrínseca, enquanto produto de uma actividade artística (criativa ou executante),
- a sua multiplicidade documental – bibliográfica ou arquivística,
- os aspectos técnicos da sua representação e

⁸¹ O conceito de unidade literária – a obra – em oposição a unidade bibliográfica – o documento – foi introduzido por Julia Pettes (1936) e desenvolvido por Eva Verona (1959). Cf. SMIRAGLIA, Richard P. – *The nature of «a work»*, p.19-20

– a sua potencial utilização – para execução, para estudo e para investigação.

Quer isto dizer que um conteúdo musical se apresenta numa grande diversidade de formas, géneros 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. Talvez o maior problema da catalogação – não só em relação aos documentos musicais – tenha a ver com o facto de esta incidir sobre as edições não obstante a maior parte dos utilizadores procurar obras, como nota Yee⁸². «The fundamental duty of descriptive cataloging is to organize the resulting chaotic bibliographic universe to facilitate user access to works, and to allow them easily to select the edition of the work sought that best meets their needs as to language, illustration, currency, authority, nearness to original sources, availability to the user, etc.».

No caso específico dos documentos musicais, este problema torna-se mais complexo na medida em que a multiplicidade de expressões e suportes para cada obra é muito maior do que na literatura e as formas de procura são muito mais complexas. São esses problemas que analisaremos em seguida, com detalhe.

1.1. Problemas relacionados com a natureza da obra musical

1.1.1. Enquanto “unidade literária”

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

⁸² YEE, Martha M. – *What is a work?*, p. 4

lugar a uma nova “obra” musical, consoante o grau de modificação envolvido.⁸³ Ora, decidir esse «grau de modificação» não é, de todo, indiscutível.

O relatório final dos FRBR aborda este assunto sem o resolver: pode acontecer que, em culturas diferentes, não se conceba da mesma forma o que é uma obra e em que momento se passa de uma obra a outra; «consequently the bibliographic conventions established by various cultures or national groups may differ in terms of the criteria they use for determining the boundaries between one *work* and another.»⁸⁴ Embora reconhecendo que quaisquer critérios são discutíveis, o relatório estabelece como simples “expressões” de uma “obra” musical a adição de partes ou de um acompanhamento, a transcrição e o arranjo; e estabelece como novas “obras” (baseadas numa “obra” musical anterior) a variações sobre um tema e as paráfrases e transcrições livres a partir de uma “obra” musical.

Esta distinção, apresentada desta forma, parece simples. Mas não é, de todo. E não é por várias razões:

– Desde logo, pelas dificuldades de identificação. De toda a música jamais produzida e registada, apenas uma parte está compilada em catálogos temáticos, os quais são a principal fonte de referência de que o catalogador se socorre para a identificação das obras. Mesmo estes catálogos não são uniformes quanto aos critérios de identificação: podendo alguns atribuir números distintos a diferentes versões de uma obra enquanto outros atribuem o mesmo número a todas as versões.

– Muitas vezes a música não tem título próprio, o qual consiste, antes, no nome de um género ou forma musical acompanhado do tipo de instrumentos necessários para a executar, um número de *opus*, tonalidade e outras informações.

⁸³ IFLA – Functional Requirements for Bibliographic Records, p 17

⁸⁴ IFLA – Functional Requirements..., p 16

– Em terceiro lugar, embora relacionado com a razão anterior, está o problema das diferentes versões da mesma obra. Em música é frequente a existência de versões do próprio compositor, com diferenças muito pequenas (uma área cortada ou acrescentada, a substituição de um *intermezzo*, etc.) mas que, não obstante, constituem diferenças significativas para a investigação musicológica. Dentro deste problema, uma questão que não está resolvida é a posição da “versão” no modelo FRBR. Situa-se ao nível da “obra” ou da “expressão”?

Situando-se ao nível da “obra” teremos de considerar cada versão uma nova “obra” derivada? Parece-nos que esta opção se torna contraproducente na medida em que torna muito mais confusa a identificação de obras num catálogo.

Situando-se ao nível da “expressão” como relacioná-la com as diferentes “manifestações” que a representam?

– Em quarto lugar, pelas dificuldades inerentes às “obras” de natureza “mista” ou seja, aquelas obras que reúnem música, texto, coreografia, imagem, etc. Cada uma destas componentes da obra constituem, por sua vez uma “obra” tanto mais que, algumas vezes, foram criadas de forma independente (um poema posteriormente musicado, uma melodia a que é associado um poema, etc.). O exemplo paradigmático é a ópera: a ópera combina música, texto e, quando executada, interpretação, encenação, muitas vezes coreografia. O produto final é considerado uma única obra embora incorpore uma rede complexa de relações entre criações distintas e entre os respectivos criadores.⁸⁵

Segundo Martha Yee⁸⁶, na definição de “obra”, é importante ter em atenção a definição que corresponde ao conceito de obra da maioria dos utilizadores, conceito esse que pode variar com as bases culturais do utilizador. Dá o exemplo de um utilizador com maior cultura operática que irá considerar que o filme de Joseph Losey, baseado na ópera D. Giovanni de Mozart, é uma edição ou uma versão daquela ópera, entrando pelo nome do compositor. Um utilizador com

⁸⁵ VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 13

⁸⁶ YEE, Martha M. – *What is a work?*

mais cultura cinematográfica vai considerar o filme como uma nova obra de autoria mista com entrada pelo título.

– Associado a este, está o problema da autoria mista. Todas as regras de catalogação baseadas nos Princípios de Paris apresentam o conceito de autor principal. Este conceito, já considerado por vários autores como indesejável⁸⁷, é muitas vezes mesmo impraticável. Actualmente, há a tendência para defender o fim do conceito de autor principal, não apenas por razões de ordem teórica, relacionadas com o conceito em si mesmo, mas também por razões de ordem prática que se prendem com as possibilidades proporcionadas pelos catálogos informatizados. São de ordem teórica as razões que Le Boeuf⁸⁸ apresenta: «Il n'y a que des auteurs principaux, mais dont la responsabilité intellectuelle s'exerce sur des *oeuvres* jugées "secondaires" dans un contexte donné, mais qui peuvent devenir "principales" dans un autre contexte, ou bien sur des *expressions* (cas des traducteurs)». O mesmo se aplica à ópera e à música vocal. Porque é que a entrada principal de uma ópera tem de ser pelo compositor? A importância da autoria pode tender a ser subjectiva: se um músico sem obra conhecida fez uma melodia sobre um soneto de Camões pode haver a tentação de considerar Camões como o autor principal. Naturalmente, os códigos catalográficos costumam apresentar critérios para a selecção do autor principal, baseados na prevalência de um ou outro tipo de material. As RPC, por exemplo, determinam que, quando a música (ou a imagem) prevalece sobre o texto (o caso das partituras ou da banda desenhada), a entrada principal deve ser feita pelo compositor (ou pelo autor dos desenhos), enquanto naqueles casos em que prevalece o texto a entrada principal far-se-á pelo autor do texto.⁸⁹ Este critério, contudo, não é isento de ambiguidade: nas partituras, o texto e a música são apresentados em simultâneo, linha a linha, e é a própria tipologia que determina a prevalência da música. Mas naqueles casos em que a música e o texto são apresentados em separado (livros de canções em que o refrão e a primeira

⁸⁷ Entre outros: MEY, Eliane – Acesso aos registros sonoros ; LE BOEUF, Patrick – L'impact du modèle FRBR sur les révisions à venir des ISBD, p. 6 ; MATEI, Dan – După 40 de ani : Principiile de la Paris în mileniul III, p. 23

⁸⁸ LE BOEUF, Patrick – L'impact du modèle FRBR sur les révisions à venir des ISBD, p. 6

⁸⁹ Regras Portuguesas de Catalogação, regra E.P.M. 4.7

estrofe são apresentados com a música e a totalidade do texto é apresentado à parte), não é indiscutível qual o autor que deve ser considerado como principal. Além disso, estes critérios – embora destinados a estabelecer a autoria da “obra”, acabam por se basear nos dados da “manifestação”. Que sentido faz considerar Augusto Machado como autor principal da ópera Lauriane⁹⁰, quando estamos a catalogar uma partitura e considerar A. Guiou como autor principal quando estamos a catalogar o libreto? A “obra” que estes documentos representam não é a mesma? Como nota Mey⁹¹, «o único meio de fugirmos ao labirinto de responsabilidades múltiplas, ou à dicotomia item versus obra, consiste em visualizarmos a obra como um todo, em sua unicidade», ou seja, enquanto “unidade literária”.

Acrescem, a estes argumentos teóricos, outros, de ordem prática, como o apresentado por Dan Matei⁹² que considera mesmo que, desde que existem catálogos informatizados «acest principiu [dos cabeçalhos principal e secundário] a devenit complet caduc». As possibilidades proporcionadas pelos catálogos informatizados tornam inútil o conceito de autor principal: os sistemas permitem relacionar “obras”, “expressões” e “manifestações”, e estas aos respectivos responsáveis intelectuais e/ou materiais, de forma a que seja possível estabelecer as ligações necessárias sem ter de decidir sobre aspectos de natureza musicológica, literária ou filológica.

1.1.1.1. O título uniforme

O título uniforme musical é um dos mais importantes instrumentos de organização do catálogo e destina-se a identificar uma obra de forma clara e inequívoca (enquanto “unidade literária”), independentemente das formas como possa ocorrer identificada nos documentos (“unidades bibliográficas”), e associá-la univocamente a um autor. Não obstante a indiscutível utilidade deste recurso

⁹⁰ Ópera que serve para os exemplos apresentados no final deste estudo.

⁹¹ MEY, Eliane – Acesso aos registros sonoros

⁹² MATEI, Dan – După 40 de ani : Principiile de la Paris în mileniul III, p. 23

catalográfico, a construção do título uniforme apresenta algumas ambiguidades que dificultam e podem mesmo inviabilizar estes objectivos.

Há que ressaltar, em primeiro lugar, que não existe qualquer norma internacional para a construção de títulos uniformes. Não obstante, eles são preconizados na maioria das regras de catalogação nacionais, quase sempre adaptados das regras anglo-americanas de catalogação (AACR).⁹³

Em segundo lugar, o título-uniforme não é prioritariamente um instrumento de pesquisa e não substitui os cabeçalhos de assunto

Em linhas gerais, a construção de títulos uniformes obedece a dois princípios fundamentais:

– O título uniforme é sempre aquele que foi atribuído pelo autor, na língua original, ainda que a obra seja conhecida por outros títulos ou pelo mesmo título mas em outra língua;

– O título uniforme é sempre o da obra, mesmo que estejamos a catalogar uma transcrição, redução ou arranjo. Pretende-se que o mesmo título uniforme encabece todas as “expressões” de uma mesma “obra” musical.

O título uniforme pode ser de um e apenas um de dois tipos não combináveis entre si:

– Pode ser um título distintivo, isto é, um título específico atribuído à obra como um nome ou uma frase. É o que acontece sempre nas óperas mas também em outros géneros, principalmente os de música vocal;

– Pode ser um título genérico quando é constituído por um termo que designa um género ou forma musical. É o que sucede na maior parte da música sinfónica e de câmara e em outros géneros, principalmente os de música instrumental. Neste caso, o termo genérico é sempre acompanhado de outros elementos que especificam o título (tonalidade, dispositivo, número de *opus*, etc.), tantos quantos os necessários para que, associadas ao mesmo autor, não possa haver duas obras com o mesmo título uniforme.

⁹³ Síntese no Anexo 5

Há que frisar que o título uniforme não tem como objectivo descrever ou explicar qualquer aspecto de uma obra mas, apenas e somente, identificá-la de forma unívoca. Uma ópera tem apenas entrada de título uniforme pelo seu título distintivo, sem que a esse título distintivo sejam acrescentados quaisquer dados de género, tonalidade, número de *opus*, etc. E como o título uniforme é criado para a obra original, um concerto para clarinete e orquestra em transcrição para banda, por exemplo, tem o seu título uniforme pelo dispositivo original acrescido de uma mera menção de arranjo. No actual quadro normativo, descrições, especificações e explicações sobre a “obra” ou sobre a “expressão” têm lugar ou na zona de notas ou nas entradas de classificação e assunto.

No entanto, apesar deste princípio ser, numa primeira análise, rígido, as regras para a sua construção acabam por incluir dados da “expressão” e até, por vezes, da “manifestação” que tornam confusa a identificação.

Vejamos os seguintes casos:

– Língua: quer as AACR quer a norma francesa⁹⁴ preconizam a inclusão da língua quando o documento catalogado contém uma “expressão” em língua diferente da original: este é um dado da “expressão”.

– A menção de “extracto” ou de “selecção” estabelece uma relação de todo-parte que tem naturalmente a ver com a “manifestação”.

– A menção de “arranjo” situa-se claramente ao nível da “expressão” e estabelece uma relação entre duas expressões da mesma obra. Não resolve, contudo, a questão da fronteira entre a “expressão” de uma obra e uma nova “obra” baseada noutra. Pode inclusivamente levar a que o mesmo arranjo possa entrar com dois títulos uniformes distintos ou que, para dois arranjos de natureza semelhante, sejam aplicados critérios diferentes.

– No caso das obras musicais litúrgicas ou devocionais, não é claro quando uma obra deve entrar por um título verdadeiro (não se trata aqui de um título distintivo porque não é atribuído por um autor) ou por um termo genérico. As

⁹⁴ NF Z 44-079

AACR estabelecem sistematicamente um acesso “autor” ao nome da Igreja, quando se trata de liturgia, e só criam título uniforme de obra para verdadeiras obras. Contudo, isto leva a ambiguidades na pesquisa, a menos que o utilizador esteja muito bem instruído quanto à forma de a efectuar.

Perante estas ambiguidades torna-se bastante evidente a incapacidade de um sistema de títulos uniformes para identificar com rigor “obras” e as respectivas “expressões”, para descrever as suas particularidades e para estabelecer fronteiras precisas entre um arranjo e uma nova obra.⁹⁵

1.1.2. Enquanto actividade artística

A música é uma arte imaterial que só tem existência real quando é executada e os documentos musicais – consistam estes em notação musical ou gravações – não passam, na verdade, de sinais, de instruções para a sua execução – caso da música escrita – ou para a sua reprodução através de um aparelho de leitura – sejam rolos de pianola, discos de vinil, fitas magnéticas ou discos compactos. Como melhor explica Torres Mulas⁹⁶, «concibiendo el documento como representación de una realidad, hemos de considerar como documento musical a todo soporte material cuyos signos registrados representen una realidad o virtualidad musical, es decir, que su contenido semiótico sea capaz de rendir música.»

Quer a “obra” quer a “expressão” musicais, sendo resultado de processos criativos, manifestam-se frequentemente em documentos manuscritos (ou impressos anotados à mão) produzidos no âmbito de uma actividade musical e que carecem de uma abordagem arquivística para a sua plena compreensão. Por definição, arquivo é o conjunto dos documentos, independentemente da sua

⁹⁵ LE BŒUF, Patrick – *Le modèle FRBR et le traitement des titres d'œuvres musicales dans le contexte normatif français*, p. 14

⁹⁶ TORRES MULAS, Jacinto – *La colección documental en bibliotecas de conservatorios y escuelas de música*, p. 208-209

forma ou do suporte, organicamente criado e/ou acumulado e utilizado por uma pessoa individual, família ou pessoa colectiva no decurso das actividades e funções desse produtor.⁹⁷

Os manuscritos, por essa natureza arquivística, levantam problemas de descrição que afectam a identificação da “obra” musical: uma obra, antes de concluída, passa por diferentes fases de criação que exprimem a sua génese. Os estudos de genética literária e musical socorrem-se destes documentos que ainda não representam a obra na sua forma final. Isto leva-nos de volta à questão das versões mas numa outra perspectiva: enquanto as versões derivativas de uma obra são a “obra”, estas versões, que designamos por versões “precursoras”⁹⁸, ainda não são a obra. Claro que esta afirmação é discutível no âmbito musicológico mas também não é intenção deste estudo esmiuçar todas as possíveis interpretações do conceito de obra.

Já não parece discutível que, para efeitos de catalogação, não seja exactamente a mesma coisa catalogar três versões diferentes de uma ópera – considerando cada uma delas como uma “expressão” distinta da mesma “obra” – e catalogar trinta fragmentos rascunhados da mesma ópera, sendo impossível perceber a que versão pertencem ou, sequer, se pertencem a alguma das versões concluídas pelo autor. Para esta situação, de pouco ou nada valem os conceitos do modelo FRBR: em que medida se pode estabelecer uma correspondência entre “expressão” e versão? um rascunho é uma “expressão” de uma “obra”? cada manuscrito é uma “manifestação” de uma “expressão” específica ou uma “expressão” pode ser representada por várias “manifestações” mesmo que contendo pequenas diferenças? o princípio FRBR segundo o qual uma “expressão” pode ser representada por diferentes “manifestações” aplica-se, apenas, aos impressos (ou outros documentos editados em múltiplos itens) ou aplica-se, também, aos manuscritos? Finalmente, se cada pequena variante for considerada como uma nova “expressão” então, na maior parte dos casos a cada “expressão” vai corresponder apenas uma “manifestação” e a utilidade destes conceitos torna-se muito discutível. A este propósito é pertinente a observação de

⁹⁷ Cadernos BAD (2) 1995

⁹⁸ No Dicionário Huiass esta é uma das definições de “precursor”: «Que ou o que vem ou se manifesta antes de outra coisa mais aprimorada».

Petrucciani ⁹⁹ que questiona a rígida distinção entre “obra”, “expressão”, “manifestação” e “item” quando aplicada ao livro antigo no qual é normal que os exemplares de uma mesma edição (“manifestação”) contenham variantes de conteúdo: «o i diversi esemplari vengono considerati espressioni diverse, o la definizione di espressione, basata sull’identità testuale, deve essere riconsiderata.».

1.2. Problemas relacionados com a multiplicidade documental

Catalogar literatura não apresenta dificuldades técnicas de particular gravidade. “O crime do Padre Amaro” pode ser publicado em um volume, em dois volumes ou em fascículos. É sempre “O crime do Padre Amaro” e a única diferença coloca-se ao nível da descrição física e, eventualmente, da publicação.¹⁰⁰

Não se pode dizer o mesmo em relação à música. “*Le nozze di Figaro*”, a ópera, pode ser publicada em partitura, acompanhada ou não de partes cavas, em redução para piano, em partitura vocal, em partitura de bolso, numa série de partituras vocais para cada uma das vozes solistas. E ainda em redução para acordeão contendo apenas as áreas e os coros, em arranjo para banda e em todas as variantes que a imaginação humana possa conceber.

Pode, ainda, ser publicada em edição diplomática, em fac-símile ou apenas em libreto. A diferença não está, apenas, na descrição física. Cada uma destas apresentações tem uma utilização distinta e a catalogação tem de reflectir essas diferenças. Como já foi dito no início do Capítulo II, se a mera consulta do registo bibliográfico não permitir ao utilizador do catálogo saber se a entidade (neste caso a “expressão” ou “manifestação”) descrita no registo é a que lhe interessa a ele (que pode ser cantor, pianista, maestro ou musicólogo), o registo bibliográfico não

⁹⁹ PETRUCCIANI, Alberto – *La Commissione RICA e la musica*

¹⁰⁰ Não ignoramos as dificuldades inerentes ao facto de «O crime do Padre Amaro» ter tido também várias versões, todas elas publicadas em momentos e circunstâncias distintas. Mas no caso vertente referimo-nos apenas à forma como a obra é publicada a qual, por si só, não apresenta dificuldades de catalogação.

cumpra a sua função. Esta multiplicidade de formas estende-se, também, aos documentos manuscritos com todas as dificuldades inerentes.

Ligado à multiplicidade documental estão ainda diversos problemas relacionados com a prática específica de produção de documentos musicais. Por vezes, as variações sobre uma obra apresentam o mesmo título da obra em que se baseiam (por exemplo: *Lauriane : bouquet de mélodies par...*). É ainda frequente que as publicações musicais não apresentem rosto ou apresentem vários títulos no rosto, sem título comum. A natureza universal da música leva a que os catalogadores e utilizadores tenham de se confrontar com mais traduções do que nos materiais não musicais.

1.2.1. “Manifestações” e “itens”

A distinção entre “manifestação” e “item”, razoavelmente simples no que respeita aos documentos textuais, não é tão simples quando passamos aos documentos musicais. O mesmo material tipográfico é frequentemente publicado durante muitos anos. Uma obra musical publicada, por exemplo, no início do século XIX pode aparecer sob a mesma forma, usando as mesmas chapas de impressão, durante mais de um século, por vezes com o mesmo editor, por vezes com outro editor.

A descrição centrada na “manifestação” – tal como preconizam os Princípios de Frankfurt¹⁰¹ – omite informação essencial sobre o conteúdo de colecções e antologias. Claro que é sempre possível fazer notas de conteúdo e catalogação a dois níveis mas, além dos custos associados a uma política de catalogação que contemple este detalhe na descrição, normalmente torna-se mais difícil clarificar a relação entre as várias obras contidas na “manifestação”, bem como uniformizar os respectivos pontos de acesso. As estratégias passíveis de ultrapassar este

¹⁰¹ IFLA MEETING OF EXPERTS ON AN INTERNATIONAL CATALOGUING CODE, 1st, Frankfurt, Germany, 2003 – Statement of International Cataloguing Principles

problema requerem uma elevada preparação por parte do utilizador, designadamente através de pesquisas por palavra e uso de operadores booleanos.

Outra questão é se um conjunto, uma antologia, etc. é considerável como uma “obra”. Segundo o modelo FRBR é, mas o próprio modelo não consegue ultrapassar a dificuldade de compreender como é que uma antologia de obras de autores do século XVII pode ser, simultaneamente, uma “obra” do compilador e um conjunto de “expressões” das “obras” dos respectivos autores já que o próprio modelo não permite que uma realidade pertença em simultâneo a duas entidades distintas.

1.2.2. Documentos de arquivo

Já aqui foram mencionadas as particularidades dos documentos de arquivo no que respeita à identificação de “obras” e “expressões”. Contudo, é importante frisar que não está em causa a possibilidade de alguns manuscritos musicais serem documentos de arquivo. A dissertação de Cotta¹⁰² demonstra que, na origem, não apenas alguns mas todos os manuscritos musicais são documentos de arquivo na medida em que são produzidos por pessoas físicas em razão das suas actividades musicais, são recebidos ou enviados para outros organismos – indivíduos ou instituições – também em função de actividades musicais e possuem uma relação orgânica com o conjunto documental em que foi produzido ou acumulado. Os manuscritos musicais, como qualquer documento arquivístico, possuem uma origem comum, têm valor primário e secundário reconhecíveis e também percorrem um ciclo vital. Dois exemplos muito simples reflectem esta realidade: no arquivo musical de um coro, o número de cópias de cada parte de uma obra diz-nos mais sobre o coro – a entidade produtora – do que sobre a música neles contida. Isto corresponde a uma das principais características da

¹⁰² COTTA, André Guerra – O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros, p. 244

documentação de arquivo: espelhar a organização. Outro exemplo é o do espólio de um compositor. Como foi referido, nem todos os manuscritos correspondem a obras “acabadas”. O espólio reflecte o processo criativo através dos esboços, das rasuras, das modificações.

Este facto, por si só, levanta problemas particulares que não são em absoluto idênticos aos do tratamento de manuscritos textuais. Mesmo quando comparados com manuscritos literários, a situação não é totalmente idêntica:

O manuscrito literário – estamos aqui apenas a falar de originais, não de cópias – é um documento de arquivo na medida em que foi produzido no âmbito de uma actividade (literária), mantém uma relação orgânica com o conjunto a que pertence (o espólio do autor), tem um valor primário (processo criativo, até à conclusão e/ou publicação da obra) e secundário (após a conclusão e/ou publicação) e percorre um ciclo vital (partindo do valor primário, criativo, ao valor secundário, de testemunho). Até aqui não há diferenças. Estas existem no valor de uso do manuscrito. A escrita, em particular a escrita literária, é um processo solitário. A composição raramente o é, pelo menos totalmente. Ao processo de composição segue-se, normalmente, um processo de execução. Esse processo – que pode ser concomitante com o de composição – gera documentação dotada de um valor de uso intrínseco: a partitura e as partes produzidas na quantidade correspondente à dos executantes, as partituras vocais destinadas ao estudo e ensaio pelos intérpretes solistas, as partituras corais destinadas ao estudo e ensaio pelo coro, a partitura de ensaio em redução para piano, etc. Estes manuscritos não são produzidos por razões lúdicas. Cumprem uma função e essa é uma das características fundamentais do documento de arquivo, seja este uma partitura, um requerimento ou uma declaração de imposto.

Estes manuscritos vão ser usados; quem os vai usar vai incorporar neles informação: informação relacionada com a música (por exemplo, anotações de interpretação que correspondem a instruções fornecidas pelo maestro); informação relacionada com uma execução em particular (por exemplo, data e local); e informação relacionada com o próprio intérprete. Os mesmos manuscritos podem ainda, ao longo do tempo, ser usados por diferentes músicos

que neles vão introduzindo sucessivas anotações. O valor primário destes documentos termina quando deixam de ser utilizados.

Todas estas características são comuns aos manuscritos musicais mas podem ainda existir nos impressos na medida em que as partituras e partes impressas sejam adquiridas para serem usadas. Pode-se, assim, afirmar que, de uma maneira geral, o manuscrito musical é intrinsecamente um documento de arquivo mas o impresso musical pode tornar-se um documento de arquivo.

Este assunto, por si, seria passível de um estudo muito aprofundado que escapa ao âmbito deste trabalho. No entanto, não se podem deixar de apontar as implicações que o carácter arquivístico dos documentos musicais pode ter na forma como é feita a sua descrição. Estas implicações são importantes:

– quando os documentos musicais são documentos de arquivo, o tratamento terá de obedecer aos princípios da descrição arquivística – uma descrição centrada no conjunto documental e nas relações orgânicas entre os documentos – em acumulação com as regras de catalogação – centradas na “manifestação”, como determinam os Princípios de Frankfurt;

– as relações orgânicas características dos documentos de arquivo não têm sido objecto de estudos teóricos à semelhança dos que têm sido realizados para as relações bibliográficas; em particular, as relações todo-parte e as relações derivativas deveriam ser objecto de desenvolvimento neste âmbito;

– ainda em relação às relações orgânicas, carecem de estudo as relações entre os manuscritos de autor (rascunhos, versões provisórias, etc.) que exprimem o processo criativo e que não são, em rigor, relações derivativas; preferimos antes designá-las por “genéticas”, na medida em que se prendem com a génese da “obra”;

– o modelo de entidade-relação desenvolvido nos FRBR deixa de fora aspectos importantes relacionados com a documentação arquivística, em particular os que dizem respeito às entidades do primeiro grupo “obra”, “expressão” e “manifestação” e às relações “criado por”, “realizado por” e “produzido por”. Apesar de o modelo considerar como “obra” «a collection of

private papers organized by an archive as a single *fonds*»¹⁰³ nenhum dos termos aqui utilizados o é no sentido arquivístico: “documentos privados” não são necessariamente documentos de arquivo, “arquivo” é utilizado com o sentido de instituição detentora dos documentos e não com o sentido de conjunto documental e *fonds* é utilizado com o sentido de colecção e não de fundo. De resto, entre as quatro entidades FRBR do primeiro grupo “obra”, “expressão”, “manifestação” e “item” e os quatro níveis de descrição da ISAD(G)¹⁰⁴ “fundo”, “secção”, “série” e “item” apenas existe em comum o facto de serem quatro e de uma delas ter a mesma designação.

1.3. Problemas relacionados com aspectos técnicos

Excepção feita aos textos musicados (libretos, letras de canções, etc.), a documentação musical não é dotada de um conteúdo facilmente expresso por palavras. Na verdade, sendo uma arte eminentemente abstracta, a possibilidade de exprimir um conteúdo musical por palavras não pode ir muito além da forma, do género e da função. Esta constitui a razão principal pela qual tem sido tão difícil chegar a um bom sistema de classificação (ficando a CDU,¹⁰⁵ a CDD¹⁰⁶ e a LCC¹⁰⁷ muito aquém do desejável) e, mais difícil ainda, a uma boa linguagem de indexação. As peculiaridades da terminologia musical, as subtilezas das classificações por forma e género, a sua variabilidade no tempo e no espaço, têm impedido que se constituam bons sistemas de análise e descrição de conteúdo para os documentos musicais. Isto, quando falamos de aspectos universais da música como os conceitos de sonata, de violino, de dança ou de partitura. Além disso, a música tem todo um aparato técnico próprio que consiste em códigos escritos, não verbais nem dependentes da língua, e terminologia específicos.

Não é possível identificar e descrever um documento musical sem recorrer a

¹⁰³ IFLA – *Funcional Requirements for Bibliographic Records*, p. 28

¹⁰⁴ *General International Standard Archival Description*

¹⁰⁵ Classificação Decimal Universal

¹⁰⁶ Classificação Decimal Dewey

¹⁰⁷ *Library of Congress Classification*

alguns elementos próprios da linguagem musical como a apresentação musical, o dispositivo ou a tonalidade. Neste aspecto existe, aliás, uma importante semelhança com os materiais cartográficos pois também estes se socorrem de convenções técnicas as quais carecem de tratamento adequado no registo bibliográfico. Outras convenções técnicas próprias da música e que carecem, em alguns casos, de adequada identificação e descrição são a clave, a tonalidade ou modo, o compasso e o tipo de notação musical. As maiores dificuldades, ao nível tecnológico, encontram-se na inclusão do *incipit* musical no registo bibliográfico. O *incipit* musical é indispensável na identificação de manuscritos porquanto é absolutamente inútil identificar uma obra anónima como “missa em ré menor”: só a inclusão do *incipit* musical permite identificar univocamente uma obra. Mas em sistemas de grande porte, com muitos milhares de registos, o *incipit* musical só é verdadeiramente útil se, além de visualizável no monitor do computador, for também pesquisável. Já há muitos anos que o meio científico da musicologia trabalha com regras que permitem a inclusão do *incipit* musical na descrição de manuscritos, quer em sistemas manuais, quer em sistemas automatizados¹⁰⁸. No entanto, a inclusão do *incipit* musical nos formatos MARC tem levantado algumas dificuldades técnicas que só agora estão em vias de ser ultrapassadas com a criação de campos específicos designadamente, no formato UNIMARC, o campo 036.

1.4. Problemas relacionados com a utilização

Os utilizadores de música são muito diversificados o que tem a ver com o carácter de entretenimento da música. Muitos utilizadores de música são amadores, os quais irão fazer uso dos mesmos documentos que os profissionais e os investigadores, embora a sua abordagem se faça com diferentes níveis de informação e, mais importante, com diferentes tipos de vocabulário. Isto significa que, ao contrário do utilizador de outros temas especializados, o utilizador de documentação musical pode variar desde o músico amador com conhecimentos

¹⁰⁸ Referimo-nos em particular às regras RISM.

muito incipientes de música e um baixo domínio da terminologia técnica ao musicólogo altamente preparado, com um vasto domínio das matérias e elevada autonomia de pesquisa, passando pelo músico profissional, o historiador de arte, o cenógrafo, o sociólogo, etc.. As implicações deste facto para a informação musical são uma abordagem mais diversificada na procura de materiais musicais e um uso mais alargado de terminologia não especializada. As implicações para a pesquisa também são importantes: além da típica pesquisa por título ou autor, podem ocorrer pesquisas por género (por exemplo, valsas, fados), por dispositivo (por exemplo, música para quarteto de cordas), por época, estilo, movimento (por exemplo, serialismo), por nacionalidade do autor (por exemplo, música de autores portugueses), por designação geográfica (por exemplo, música composta em Portugal), por tema (por exemplo, música sobre Lisboa), por contexto (por exemplo, filme, concurso musical, emissora de rádio, etc.), por intérprete (por exemplo, fados e canções da Amália) e pela combinação de vários critérios (por exemplo, fados compostos por estrangeiros).

Não é possível prever todas e quaisquer perguntas que o utilizador possa fazer ao catálogo mas, pelo menos num serviço especializado, uma descrição acurada deve, sempre que possível, ter em consideração elementos menos óbvios e, de algum modo, atípicos.

2. Normas e regras actualmente utilizadas para a catalogação de documentos musicais

Já foram abordadas, de forma geral, no primeiro capítulo deste trabalho, as normas e regras para a catalogação de documentos musicais. No Anexo 6 apresentamos um quadro-síntese comparativo das normas e regras de descrição para documentos musicais. Passamos agora à análise dessas regras.

2.1. ISBD(PM) – Norma Internacional de Descrição Bibliográfica para Música Impressa

A ISBD(PM) é uma das várias normas internacionais de descrição bibliográfica, das quais a primeira foi a destinada à descrição de monografias – ISBD(M). Visa descrever os documentos musicais impressos – partituras de qualquer tipo e partes cavas, os quais se destinam à execução – e ainda os métodos, os estudos, os exercícios as edições facsimiladas de manuscritos musicais. Esta norma não foi concebida para a descrição de manuscritos não obstante poder ser adaptada a essa função. Também não abrange tratados de teoria musical, manuais de solfejo e harmonia, manuais de auto-aprendizagem, manuais escolares da disciplina de música e livros sobre música, em geral. Estes devem ser descritos com auxílio da norma para monografias.

Esquemáticamente, a ISBD(PM) apresenta a estrutura que se sintetiza no Anexo 7 deste trabalho. Nem esta nem qualquer das ISBD apresenta, de forma explícita, a lógica que lhe subjaz mas a análise da sua estrutura à luz do documento da IFLA – *Mapping ISBD elements to FRBR entity attributes and relationships* – e da Declaração de Princípios Internacionais de Catalogação¹⁰⁹, proporciona algumas pistas para a sua compreensão.

Para a criação de registos bibliográficos são consideradas “obras”, “expressões”, “manifestações” e “itens” cujas definições já demos atrás. Os registos bibliográficos reflectem, tipicamente, “manifestações”¹¹⁰ as quais podem incorporar “expressões” de “obras” ou de partes de “obras”, podem ocorrer em uma ou mais unidades físicas e podem ser representadas por um ou mais “itens”. Os registos bibliográficos criados segundo as ISBD descrevem “manifestações” mas essa descrição é sempre feita com base num “item” representativo da “manifestação”. As ISBD distribuem a informação descritiva por oito zonas ou áreas, cada uma das quais contém um conjunto de elementos, naturalmente relacionados entre si. Estas zonas apresentam-se, *grosso modo*, do abstracto

¹⁰⁹ IFLA MEETING OF EXPERTS ON AN INTERNATIONAL CATALOGUING CODE, 1, Frankfurt, 2003 – *Statement of International Cataloguing Principles*

¹¹⁰ *Idem – Ibidem*, p. 2

para o concreto – na linguagem FRBR, da “obra” para o “item” – da seguinte forma:

A primeira zona é a Zona do Título e Menção de responsabilidade. Esta zona contém um conjunto de elementos que nos fornecem informações acerca de “obras” e de “expressões” de “obras” contidas no documento e dos seus autores ou responsáveis intelectuais (tradutores, compiladores, etc.), sempre na forma em que ocorrem na “manifestação”, ainda que essa forma não permita uma identificação (por exemplo, «por um admirador de Verdi»).

A segunda zona é a Zona da Edição. A maior parte das vezes, esta zona contém dados bastante lacónicos, do tipo «2ª ed.», mas é muito frequente fornecer informações do tipo «ed. revista por...», «ed. aumentada», «enriquecida com ilustrações de...», etc. informações que se relacionam inequivocamente com a “expressão” da “obra” ou das “obras” descritas na primeira zona e com os seus responsáveis intelectuais, mas também com a “manifestação” na medida em que corresponde sempre a uma dada materialização dessa “expressão”.

A terceira zona contém dados específicos de um tipo de material ou tipo de recurso. Estes são, essencialmente, dados próprios da “expressão” e consistem em convenções específicas de uma determinada linguagem técnica. No caso da música, a ISBD(PM) inclui nesta zona, apenas, a apresentação musical (tipo de partitura). Esta informação pode ser dada na forma como ocorre na “manifestação” (caso da apresentação musical) ou em forma normalizada (caso dos documentos cartográficos).

A quarta zona é a Zona da Publicação (designada nas RPC por Zona do Pé de Imprensa). Esta zona contém os elementos que fornecem informações especificamente relacionadas com os aspectos “funcionais”, por assim dizer, da “manifestação”: lugar de publicação (ou distribuição) e de impressão (ou fabrico), editor comercial (ou distribuidor) e impressor (ou fabricante, gravador, etc.), data de publicação (ou distribuição) e de impressão (ou fabrico).

A quinta zona é a Zona da Descrição Física (designada nas RPC por Zona da Colação). Esta zona também fornece informações relacionadas com os aspectos físicos, materiais da “manifestação”: a tipologia documental específica, o número de unidades materiais, as dimensões, as características materiais do suporte. Contém ainda dados relacionados com a “expressão” como a existência de ilustrações ou de material acompanhante.

A sexta zona é a Zona da Coleção, que integra o documento catalogado numa coleção editorial identificando a coleção e indicando o número que a “manifestação” apresenta na coleção.

A sétima zona é a Zona das Notas. Como é óbvio, as notas relacionam-se com todos os aspectos do documento, desde a “obra” ou “obras” nele contidas, ao exemplar ou “item” que se está a catalogar, passando por dados relacionados com os autores, com outros responsáveis, com outras “obras”, “expressões” e “manifestações” relacionadas e todo o tipo de informações que, não ocorrendo sempre, podem ser indicadas de acordo com a política de catalogação de cada biblioteca.

A oitava zona é a Zona do Número Normalizado e apresenta dados relacionados com o número internacional (ou outro número), que identificam univocamente a “manifestação”, mas também dados relacionados com a encadernação e o preço.

Desta brevíssima abordagem se pode concluir que, embora haja um certo padrão “geral – particular”, “abstracto – concreto”, “obra – item”, revelado pela predominância de dados de um certo tipo em cada uma das zonas, este padrão não é absolutamente regular, havendo em cada uma das zonas incursões de dados de outros tipos. Também é possível perceber como o material textual impresso tem um grande peso na estrutura da norma e como a maior parte dos elementos realmente relevantes na música impressa – género, dispositivo, tipo de

notação musical, etc. – não têm localização específica nas zonas descritivas, tendo de ser dados em notas.

2.2. Formato UNIMARC para a música

Não existe exactamente um formato UNIMARC para a música. O formato UNIMARC abrange a descrição de todas as tipologias documentais. No entanto, existem orientações específicas para a aplicação do formato UNIMARC à descrição de documentos musicais.

Sob o ponto de vista funcional, podemos agrupar os campos do formato UNIMARC da seguinte forma:

– Campos codificados – campos com informação não visível ao utilizador (do tipo metadados) contendo dados destinados a gestão automática da informação para efeitos de estatística, de troca internacional de registos, etc. Os campos do bloco 1xx são campos codificados.

– Campos identificativos / descritivos – campos destinados a conter informação que identifica e descreve a “manifestação” representada pelo “item” em mão. Correspondem às oito zonas da ISBD. São deste tipo os campos dos blocos 2xx (bloco de informação descritiva, correspondente às zonas 1 a 6 da ISBD) e 3xx (bloco de notas, correspondente à zona 7 da ISBD) e ainda os do bloco 0xx (bloco de identificação, correspondente à zona 8 da ISBD).

– Campos organizativos – campos concebidos para alimentar os índices do catálogo e gerar cabeçalhos. Nem todos são visíveis ao utilizador (dependendo do formato de visualização disponível) mas todos são pesquisáveis. São deste tipo os campos dos blocos 5xx (títulos), 6xx (assuntos e classificações) e 7xx (nomes).

– Campos relacionais – campos que denotam relações bibliográficas com outros registos bibliográficos do mesmo catálogo, outras fontes tais como bibliografias, outros catálogos, etc. e outras informações relacionadas com a “obra”, a “expressão” ou o “item”. Estas relações são explícitas quando a associação é induzida por uma ligação automática a outro registo bibliográfico (através do bloco 4xx); são implícitas quando a associação não é especificamente identificada pelo catálogo mas antes se deduz de um ponto de acesso comum ou de qualquer outra menção verbal (uma nota de conteúdo, uma nota de tradução, uma menção de material acompanhante, etc.).¹¹¹ Quanto à forma de associação, os campos relacionais podem ser sindéticos, quando a associação é automática (hiperligação), ou assindéticos, quando a associação é verbal.¹¹²

Os campos descritivos do formato UNIMARC são coerentes com as ISBD, estando organizados em função destas, como se pode observar no Anexo 8 deste trabalho. A análise que se faz, neste estudo, ao formato UNIMARC, debruça-se mais sobre aqueles aspectos em que o formato se aplica aos manuscritos e também aos campos codificados.

Em relação aos manuscritos, é feita uma analogia, a partir dos campos da ISBD(PM): o elemento “lugar de publicação” é usado para lugar de escrita, o elemento “editor” é usado para o copista, o elemento “data de publicação” é usado para a data da escrita. O formato prevê também alguns campos de notas específicos para música mas sempre dentro do esquema geral da ISBD(PM).

Os campos codificados são, por seu lado, totalmente independentes das ISBD. Estes campos destinam-se, em primeiro lugar, a estruturar a informação sem dependência da língua e facilitar a troca de registos entre sistemas. São muito numerosos e, frequentemente, muito mais detalhados do que os campos descritivos. Em si mesmo, este facto não constitui qualquer problema mas infelizmente, apesar de ser tecnicamente possível tornar o conteúdo destes

¹¹¹ Sobre ligações explícitas e implícitas: VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 3 e p. 176.

¹¹² Sobre a estrutura sindética dos catálogos: *Idem – Ibidem.*, p. 32

campos visível ao utilizador e pesquisável, a maior parte dos sistemas não disponibiliza esta possibilidade tornando-se esta informação absolutamente opaca ao utilizador.

2.3. RISM – *Répertoire International des Sources Musicales*

Destinado à identificação de manuscritos musicais, estas regras foram concebidas por investigadores para a inventariação de fontes musicais não tendo propriamente a função de catalogação. A estrutura das regras RISM é apresentada esquematicamente no Anexo 9 deste trabalho. As diferenças estruturais destas regras em relação à ISBD(PM) são bastante óbvias:

Em primeiro lugar, não seguem o princípio de Paris de distinção entre entrada principal e entradas secundárias e remissivas; por esta razão, reúnem no mesmo registo, sem distinção, elementos descritivos e elementos organizativos (destinados ao índice);

A informação descritiva está organizada de forma não hierarquizada, ou seja, campo a campo e não por zonas e elementos embora seja possível identificar informações relacionadas entre si mas dispersas pelos diferentes campos, como se pode ver no quadro da fig. 3:

Campos relativos a autores ou outros responsáveis:	050, 060, 070, 082, 420, 440, 450, 460, 490, 560;
Campos relativos a títulos e formas musicais:	100, 110, 120, 130, 140, 148, 150, 200, 210, 220, 240, 260, 320, 780;
Campos de descrição física:	600, 610, 620, 630, 640, 650, 660, 670, 680, 700, 710, 720, 740, 750, 760;
Menção de autógrafo:	520;
<i>Incipit</i> musical e literário:	800, 801, 802, 806, 807, 810, 811, 820, 822, 823, 824, 826, 827, 830;
Dispositivo:	160, 180, 190, 832, 834, 836, 838, 848, 852,

	854, 856, 858, 862, 864, 866, 868;
Colecção:	090, 500, 510;
Dedicatórias, proveniências e localização:	480, 912, 914, 915, 932, 982, 984;
Datas da obra e do documento:	540, 942, 944, 946;
Fontes impressas:	948, 952, 954, 956, 957, 958, 960;
Notas:	962, 972;
Bibliografia:	974, 976.

Fig. 3

Ao contrário do que prevêem as ISBD, não há uma distinção clara entre dados da obra e dados do documento (manifestação);

Finalmente, tratando-se de manuscritos (e aqui não podemos estabelecer comparação com as ISBD) não estão previstos quaisquer dados de natureza arquivística.

As regras RISM apresentam, por outro lado, informações muito detalhadas relativas a aspectos especificamente musicais, informações essas que se revelam de grande importância para a investigação musicológica.

2.4. As normas e regras e as necessidades de informação dos utilizadores

As normas e regras apresentadas destinam-se, em princípio a satisfazer as necessidades de informação dos utilizadores de música. No entanto, tal como já apontámos ao longo deste capítulo, nem sempre elas cumprem esta função. O utilizador de música não está normalmente muito sensibilizado para esta «liturgia normativa» de que fala Torres Mulas¹¹³ e depara-se, muitas vezes, com «unos encabezamientos de materia perfectamente inútiles, unas clasificaciones delirantes, unas prioridades de descripción por completo ajenas a sus necesidades, o unas posibilidades de recuperación de documentos contrarias a sus expectativas».

¹¹³ TORRES MULAS, Jacinto – La colección documental en bibliotecas de conservatorios y escuelas de música, p. 208

Isto acontece porquê? No quadro em Anexo 6 deste trabalho faz-se o mapeamento destas normas e regras com as entidades e atributos do modelo FRBR que permite perceber, em parte, esta realidade.

Na primeira coluna do quadro, descreve-se de forma genérica o conteúdo informativo pretendido com cada campo ou conjunto de campos, por exemplo, «tipologia documental em sentido lato». Esta primeira coluna permite, por exemplo, detectar redundâncias – em campos com designações diferentes mas que contêm o mesmo conteúdo informativo – agrupar campos e/ou sub-campos, distribuir outros e, por vezes, trocar as respectivas posições. Para que a organização dos dados mantivesse coerência, em termos de informação bibliográfica, optou-se por tomar como modelo de base a ordem de zonas e elementos das ISBD e distribuir a informação dos outros formatos de acordo com a ordem em que esta ocorre nas ISBD. Porém, tal não é possível para toda a informação bibliográfica pois, como já vimos, as ISBD são normas de descrição que não contemplam a construção de cabeçalhos nem a criação de pontos de acesso. Nos casos em que as regras RISM apresentam campos a cuja informação nem as zonas e elementos ISBD, nem os campos e sub-campos UNIMARC são aplicáveis, apresentam-se os campos RISM de forma tão próxima quanto possível de informações afins nos outros formatos.

Como base de trabalho, utilizou-se, para a coluna 2, a edição em inglês da ISBD(PM) e de outras ISBD, quando necessário; para a coluna 3, o *UNIMARC concise bibliographic format* e as *Guidelines for using UNIMARC for music*; para a coluna 4, a tradução em castelhano das normas RISM, e para as colunas 5 e 6, o relatório final dos *Functional Requirements for Bibliographic Records* e o documento *Mapping ISBD elements to FRBR entity attributes and relationships* editado na *Web* em 28 de Julho de 2004. As colunas 1 e 7 resultam da consulta de variadas fontes bibliográficas e da própria reflexão sobre as normas.

Uma análise do quadro permite algumas observações:

1ª Em todas as regras acontece, com frequência, que a mesma informação tanto pode ser relativa à “obra”, como à “expressão” como à “manifestação” embora essa confusão ocorra muito mais frequentemente com as regras RISM do que com as ISBD ou com o formato UNIMARC.

2ª Nas ISBD, os dados especificamente relacionados com a música são colocados em notas. No formato UNIMARC, além dos campos de notas, só os campos codificados são tão detalhados quanto o desejável. Isto torna extremamente difíceis pesquisas muito finas obrigando a pesquisas por palavra, geradoras de ruído. Neste aspecto as regras RISM são muito mais ricas de informação.

3ª É praticamente impossível, através de qualquer das regras em análise, obter informação sobre dados de natureza arquivística.

4ª É muito difícil, a partir de qualquer destas regras, estabelecer com clareza a relação entre “obras” e “expressões” e entre “obras” e outras “obras” relacionadas.

5ª É muito difícil obter informações claras sobre género, dispositivo, tipo de notação, estilo, contexto, intérprete e pela combinação de vários critérios. Embora muitos destes dados possam ser recuperados através da indexação e da classificação, é importante que possam ser apresentados de forma mais detalhada ao utilizador que consulta o registo bibliográfico.

6ª Muitos dos elementos de descrição das regras analisadas não correspondem a quaisquer atributos previstos pelo modelo FRBR. Estes elementos são apresentados na coluna dos atributos entre parêntesis rectos.

CONCLUSÕES DA PARTE II

Na segunda parte, integralmente preenchida pelo Capítulo III, procurámos levantar, de forma sintética mas abrangente, os problemas específicos da catalogação de documentos musicais escritos, integrando-os nos estudos que têm abordado estes problemas. Como se pôde observar, muitos destes problemas e especificidades aplicam-se as documentos musicais de qualquer tipo, sejam estes CD, cassetes, videos, DVD ou rolos de pianola. Demonstrámos como os documentos musicais apresentam problemas específicos que tornam necessárias normas de descrição adequadas. Abordámos as normas e regras existentes e analisámo-las comparativamente através do quadro apresentado no Anexo 6.

Na terceira parte deste trabalho, constituída pelos capítulos IV e V, apresentamos um conjunto de propostas cuja viabilidade testamos num exercício de aplicação efectuado sobre um conjunto de quarenta registos bibliográficos.

PARTE III

CAPÍTULO IV

Contributos para a discussão do actual quadro normativo no âmbito da catalogação de documentos musicais escritos

As propostas que se seguem visam contribuir para os trabalhos de revisão que estão em curso – como já mencionámos na Introdução – nas normas e regras de catalogação de documentos musicais escritos.

As propostas que apresentamos são as seguintes:

- Contributos para uma revisão dos atributos para as entidades do primeiro grupo do modelo FRBR
- Contributos para uma revisão da ISBD(PM)
- Análise da aplicação do formato UNIMARC à música
- Propostas para registos de “obra” e “expressão”

1. Contributos para uma revisão dos atributos para as entidades do primeiro grupo segundo o modelo FRBR

Com base na análise dos documentos estudados neste trabalho refizemos a lista de atributos para as entidades do primeiro grupo – “obra”, “expressão”, “manifestação” e “item”¹¹⁴, excluindo aqueles que, manifestamente, não se aplicam directa nem indirectamente a entidades musicais. Os documentos que fundamentam as nossas propostas são as várias ISBD, as *UNIMARC Guidelines for music*¹¹⁵, os documentos do *IAML Working Group on the Core Bibliographic Record for Music and Sound Recordings*¹¹⁶, os relatórios do projecto *HARMONICA: Accompanying Action on Music Information in Libraries*¹¹⁷, as regras de catalogação *RISM A/II*¹¹⁸, o capítulo 25 das *AACR2*¹¹⁹, o documento da *IFLA Mapping ISBD elements to FRBR entity attributes and relationships*¹²⁰, as *Règles de catalogue des manuscrits musicaux*¹²¹, e ainda a lista de sugestões recolhidas pelo *FRBR Review Group – Assessment of change suggestions*¹²² – bem como os diversos estudos relacionados com o tema.

A lista inclui as entidades e atributos apresentados no *FRBR Final Report* acompanhados dos nossos comentários e, entre parêntesis rectos, os atributos que são nossa proposta, seguidos da identificação dos documentos que a fundamentam. Sublinha-se que a definição de atributos não implica necessariamente a sua inclusão no registo bibliográfico em campo específico: os atributos são características intrínsecas ou extrínsecas que definem cada entidade e que podem ser um meio pelo qual os utilizadores formulam perguntas e interpretam respostas quando procuram informação acerca de uma entidade em particular; por outras palavras, os atributos correspondem àquilo que um utilizador pode querer saber acerca de cada entidade.

¹¹⁴ Todos os atributos apresentados entre parêntesis rectos são propostos por nós. Alguns destes, porém, são inspirados em algum documento ou autor. Nesses casos, o documento ou o autor que serve de inspiração a cada proposta é indicado, de forma abreviada, entre parêntesis curvos. Foram excluídos desta lista aqueles atributos que, pela sua natureza, não se aplicam de todo aos documentos musicais escritos. Ver síntese de todos os atributos de todas as entidades no Anexo 3.

¹¹⁵ Designadas, neste capítulo, por GUUM. Ver síntese no Anexo 8.

¹¹⁶ Designadas, neste capítulo, por IAML. Ver síntese no Anexo 10.

¹¹⁷ Designadas, neste capítulo, por HARMONICA. Ver síntese no Anexo 11.

¹¹⁸ Designadas, neste capítulo, por RISM. Ver síntese no Anexo 9.

¹¹⁹ Designado, neste capítulo, por AACR2. Ver síntese no Anexo 5.

¹²⁰ Designado, neste capítulo, por IFLA. Ver quadro-síntese no Anexo 6.

¹²¹ Designadas, neste capítulo, por Göllner. Ver síntese no Anexo 12.

¹²² Designadas, neste capítulo, por RG.

1.1. Atributos de uma “obra”

Título da “obra”: a palavra, frase ou grupo de caracteres que dão nome à “obra”. Serve de base à atribuição de título uniforme.

Forma da “obra”: o género ou forma à qual a “obra” pertence (por ex., romance, peça de teatro, sinfonia, concerto, sonata, desenho, fotografia). Na ausência de um título atribuído pelo autor, serve de base à atribuição de título uniforme. É um critério de pesquisa muito importante.

[Categoria de “obra”] (IFLA): uma categoria muito geral de “obra” (por ex., música, literatura). Na ISBD(M)¹²³ não existe qualquer elemento da descrição que indique a categoria de obra contida no documento descrito sendo esta indicada apenas pela classificação – uma linguagem hermética para o utilizador – ou, quando muito, pela indexação. Nas ISBD(PM)¹²⁴ e ISBD(CM)¹²⁵ a categoria de obra está implícita na própria indicação geral da natureza do documento (por ex., música impressa). Já nos registos sonoros – descritos segundo a ISBD(NBM)¹²⁶ – esta indicação não é implícita na indicação geral da natureza do documento uma vez que o registo sonoro pode ou não ter um conteúdo musical. Pensamos que, ao propor este atributo para a obra, a IFLA procurará assegurar que uma descrição contenha informações desta natureza independentemente da tipologia documental que a suporta.

[Natureza da “obra”] (IFLA): termo usado nas ISBD (zona das notas, 7.1.2. “notas à natureza, âmbito e objectivo da publicação”) sem equivalente no modelo FRBR. Nem as ISBD nem o documento da IFLA explicitam o que se entende por “natureza da obra”.

¹²³ *International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications*

¹²⁴ *International Standard Bibliographic Description for Printed Music*

¹²⁵ *International Standard Bibliographic Description for Cartographic Material*

¹²⁶ *International Standard Bibliographic Description for Non Book Material*

[Âmbito da “obra”] (IFLA): termo usado nas ISBD (zona das notas, 7.1.2. “notas à natureza, âmbito e objectivo da publicação”) sem equivalente no modelo FRBR. Na ISBD(PM) a mesma nota serve ainda para indicar a língua do texto, a forma musical e a forma de execução. Nem as ISBD nem o documento da IFLA explicitam o que se entende por “âmbito da obra”.

Data da “obra”: a data (normalmente o ano) na qual a “obra” foi originalmente criada. Pode ser uma data simples ou um intervalo entre duas datas. Nas regras de catalogação baseadas nas ISBD, a data de criação da obra não é um elemento obrigatório da descrição, podendo ser indicado opcionalmente em nota. Contudo, sob o ponto de vista do utilizador, este dado é da maior importância pois este é, frequentemente, um critério de pesquisa determinante (por ex., música para tecla do séc. XVII).

[Lugar da “obra”] (RG): da criação, da primeira edição ou da primeira execução. O modelo inclui o atributo “lugar” apenas para a publicação (entidade “manifestação”) embora preveja o atributo “data” para as entidades “obra”, “expressão” e “manifestação”. Além de uma questão meramente lógica (as coisas acontecem no tempo e no espaço), propõe-se este atributo no seguimento das regras RISM que estipulam a indicação de lugar e data de estreia. A esta proposta, recolhida pelo *FRBR Review Group*, foi respondido que, na lógica do modelo, faria mais sentido uma relação entre a entidade “obra” e a entidade “lugar” (entidade do grupo 3). Este argumento não colhe por duas razões: porque o lugar de criação da “obra” é um dado que lhe está tão estreitamente ligado como a data; e porque as relações “obra” / “lugar” são relações de assunto o que não é este caso. Propõe-se, portanto, a inclusão deste atributo na entidade “obra”.

Outra característica distintiva: qualquer característica que sirva para distinguir uma “obra” de uma outra “obra” que apresente o mesmo título. É um atributo muito vago, pode incluir qualquer dos outros atributos *inclusive* aqueles que aqui são propostos.

Conclusão prevista: a indicação segundo a qual a “obra” está concebida como tendo um fim determinado ou, pelo contrário, como devendo prosseguir indefinidamente. É um atributo quase exclusivo das séries embora, em alguns sectores do conhecimento, possa haver obras propriamente ditas que não tenham um fim determinado por decorrerem de uma actividade que, ela mesma, não tem um fim determinado (por exemplo, os inventários de património, os censos de população). Para a música é aplicável, apenas, aos periódicos musicais mas estes não são obras musicais propriamente ditas. Não se vê a utilidade deste atributo.

Público-alvo: a classe de utilizadores a que se destina a “obra” caracterizada por grupo etário ou por outra categoria. Embora a música, em geral, não tenha um público-alvo, existem peças destinadas a certas faixas etárias e a certos graus de ensino. Também existe música concebida no âmbito da musico-terapia, música para bebés, etc. que têm um público-alvo mais ou menos definido. Dependendo da tipologia da biblioteca, assim este atributo terá maior ou menor relevância. Numa biblioteca escolar, os cancioneros populares e os livros de canto coral têm relevância etária. Na biblioteca de uma escola de música não é tanto a idade mas mais o grau de ensino que será relevante. Em todo o caso, não é um atributo desprezível em termos de pesquisa.

Contexto da “obra”: o contexto histórico, social, intelectual, artístico ou outro no seio do qual a “obra” foi concebida. Este atributo integra a “obra” num período, num estilo, num movimento, numa linha de pensamento, sem que isso corresponda necessariamente a uma região geográfica ou a um período cronológico bem delimitado. Por exemplo, a música do período dos Descobrimentos ou a música soviética. Corresponde a um critério de pesquisa muito importante.

[Língua da “obra”] (RG): a língua na qual a “obra” foi originalmente criada. O modelo FRBR considera a língua como um atributo exclusivo da entidade “expressão”. Tal opção prende-se com a constatação de que a língua de um dado texto constitui, apenas, uma das suas possíveis expressões (no sentido do modelo e no sentido linguístico) sem que o conteúdo conceptual do mesmo texto seja necessariamente alterado com a sua tradução. Isto é válido para o texto científico ou para o texto jornalístico. O mesmo não acontece com a literatura e com a poesia ou com o texto musical. O texto literário não é apenas conteúdo. É forma, e esta é-lhe dada pelos sons, pela métrica e pelo ritmo da língua em que é concebido. No caso da música, o texto pode ser determinante (o exemplo mais flagrante será o *lied*). O raciocínio que exclui a língua dos atributos da “obra” deveria excluir, também, a tonalidade ou o dispositivo o que não acontece e bem. A esta proposta, recolhida pelo *FRBR Review Group*, foi respondido que, na lógica do modelo, faria mais sentido uma relação entre a entidade “obra” e uma sub-entidade “língua”, dentro da entidade “conceito”. Também não se concorda com esta interpretação pelas mesmas razões que já apontámos para o atributo “lugar” e uma vez que o critério seria válido também para a entidade “expressão” que tem “língua” como atributo previsto no modelo. Propõe-se, portanto, que a língua original seja considerada atributo da “obra”.

Dispositivo (“obra” musical): o conjunto de instrumentos, voz e/ou outros executantes para os quais uma “obra” musical foi originalmente destinada. É um dos critérios de pesquisa mais importantes, se não mesmo o mais importante.

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. Associado ao termo genérico (forma ou género musical) é parte integrante do título uniforme.

Tonalidade [ou modo] (“obra” musical): a tonalidade na qual a “obra” foi originalmente composta. Também é associado ao termo genérico para a construção do título uniforme. Os FRBR não mencionam o modo mas é óbvio que este atributo tem de contemplar ambas as possibilidades.

[Tempo da “obra”] (RISM): *adagio, allegro*, etc. Nas regras RISM é dada a indicação de tempo para cada andamento de que se transcrever o *incipit*. Note-se, porém, que nas regras RISM não existe a distinção entre os conceitos de “obra”, “expressão” e “manifestação” tendo-se apenas como base o manuscrito em mãos. A analogia mais correcta será, eventualmente, com a entidade “expressão”. Por essa razão, ainda que inspirados pelas regras RISM, a proposta de inclusão deste atributo na entidade “obra” é nossa.

[Propósito da “obra”] (IFLA): termo usado nas ISBD (zona das notas, 7.1.2. “notas à natureza, âmbito e propósito da publicação”) sem equivalente no modelo FRBR. Nem as ISBD nem o documento da IFLA explicitam o que se entende por “propósito da obra”. Além disso, propósito da “obra” e propósito da publicação não são propriamente a mesma coisa. Pensa-se, contudo, que este atributo pode relacionar-se com aquela música que é criada com objectivos específico (por exemplo, funções rituais, música para relaxar, *gingles* publicitários).

[Extensão da “obra”] (ISBD): número de actos, andamentos, secções, etc. Esta é uma característica que pode, em algumas situações, constituir critério de pesquisa estando prevista nos exemplos da ISBD(PM) à nota 7.1.2. “notas à natureza, âmbito e objectivo da publicação” (ex., Ópera em 3 actos).

[Acolhimento dado à “obra”]: a recepção da “obra”. Este é um atributo previsto para a “expressão” mas não para a “obra”, o que se compreende na medida em que se aplica, apenas, quando mencionado expressamente numa nota, num subtítulo, etc. De facto, não se pode considerar que o

acolhimento seja uma característica intrínseca da obra mas pode realmente dar lugar a perguntas específicas por parte dos utilizadores. Além disso, uma menção ao acolhimento, ainda que ocorrendo apenas ao nível da “expressão” pode referir-se à “obra” em abstracto. No caso particular da música, este aspecto é, frequentemente, objecto de pesquisa no âmbito da musicologia histórica pelo que se pode considerar uma característica a ter em consideração como critério de pesquisa. De notar, ainda, que “público-alvo” é um atributo da “obra” mas não da “expressão”, embora seja difícil imaginar acolhimento sem público.

[Dedicatário da “obra”] (RISM): a entidade (pessoa, país, ente religioso, etc.) à qual a “obra” foi dedicada ou em honra da qual foi criada pelo seu autor. Não é o mesmo que o destinatário ou público-alvo. Note-se, porém, que nas regras RISM não existe a distinção entre os conceitos de “obra”, “expressão” e “manifestação” tendo-se, apenas, como base, o manuscrito em mãos.

[Conjunto]: atributo que consiste em a “obra” ser parte de um conjunto maior, sendo esse facto uma característica intrínseca da obra que lhe altera ou determina a forma, o sentido, etc. Não se trata aqui de uma mera relação de parte-todo, como as secções de uma obra (actos ou andamentos, por exemplo) mas de obras que façam parte de um conjunto de várias obras concebidas para formarem um conjunto. Por exemplo, a ópera *Siegfried* faz parte de uma tetralogia (*Der Ring des Nibelungen*); o concerto para violino e orquestra *La primavera* faz parte do conjunto *Le quattro stagioni*.

1.2. Atributos de uma “expressão”

Título da “expressão”: palavra, frase ou grupo de caracteres que dão nome à “expressão”. Pode haver um ou mais títulos associados a uma “expressão”. A pesquisa de uma “obra” (por exemplo, *Le nozze di Figaro*) pode ser feita pelo seu título ou pelo título de uma das suas “expressões” (a tradução portuguesa “As bodas de Fígaro”).

Forma da “expressão”: o meio pelo qual a “obra” é realizada, por exemplo, no caso da música, por notação musical, som ou som com imagem.

[Identificador / referências numéricas da expressão] (Le Boeuf¹²⁷): o ISWC¹²⁸ é o código internacional normalizado para obras musicais, regido pela norma ISO 15707, que surge apenas em 2000, portanto, posteriormente à edição do modelo FRBR. Segundo Le Boeuf, só aparentemente este número – teoricamente destinado a identificar obras musicais enquanto criações intangíveis – é atribuído a “obras” no conceito do modelo FRBR pois, aplicando-se apenas a música sob a forma notada, aproxima-se mais do conceito “expressão” do modelo FRBR.¹²⁹ Além desta norma, há ainda a considerar aqueles casos em que a transcrição de uma determinada obra (por exemplo, uma redução para piano) recebeu do autor da transcrição um número próprio de *opus* sem que, no entanto, se justifique considerar a existência de uma nova “obra”. Esse número de *opus* pode ser tomado como uma referência numérica da “expressão”.

Data da “expressão”: a data em que a “expressão” foi criada (por exemplo, a data da gravação de um concerto). Pode ser uma data simples ou um intervalo entre duas datas. Quando não é possível determinar outra data, pode usar-se a data da primeira edição.

¹²⁷ LE BŒUF, Patrick – *Le modèle FRBR et le traitement des titres d'œuvres musicales*, p. 5

¹²⁸ *International Standard Work Number*

¹²⁹ LE BŒUF, Patrick – *L'impact du modèle FRBR sur les révisions à venir des ISBD*, p. 4

Língua da “expressão”: este atributo é considerado pelo modelo apenas como atributo da entidade “expressão”. Como já foi dito atrás, a língua original é uma característica indissociável da obra literária (incluído aqui o texto musicado) pelo que se propõe que a língua seja atributo da “expressão” apenas nas traduções ou nos casos em que a língua original está actualizada.

Outra característica distintiva: característica que permita distinguir uma “expressão” de uma outra “expressão” da mesma “obra”. É um atributo muito vago, pode incluir qualquer dos outros atributos *inclusive* aqueles que aqui são propostos.

Possibilidade de a “expressão” receber um desenvolvimento: característica que reflecte a expectativa de a “expressão” receber conteúdo intelectual ou artístico adicional (por ex., uma “expressão” que é produzida de forma faseada ou sequenciada). No caso da música, isso pode acontecer, por exemplo, nas bandas sonoras de filmes e respectivas sequelas. Também no caso da música electroacústica, uma composição pode receber uma modificação por outro interveniente.¹³⁰ É ainda uma das poucas situações em que o modelo pode ser aplicado especificamente ao material de arquivo, designadamente àqueles materiais que neste trabalho têm sido designados por “precursores”.

Possibilidade da “expressão” receber uma revisão: característica que reflecte a expectativa de o conteúdo intelectual ou artístico da “expressão” vir a ser revisto (por ex., uma versão provisória, um relatório de progresso). Uma obra de música electroacústica pode ter várias “expressões” na medida em que um compositor reveja a sua composição ao longo do tempo.¹³¹ Trata-se, também, de outra das situações em que o modelo pode ser

¹³⁰ LE BOEUF, Patrick – FRBR et bibliothèques musicales

¹³¹ *Idem – Ibidem*

aplicado especificamente ao material de arquivo, designadamente aos materiais “precursores”.

Resumo do conteúdo: este atributo refere-se não apenas aos resumos propriamente ditos mas também aos sumários, listas de títulos, partes, etc., desde que incluídos na “expressão”. Além de um atributo da entidade “expressão”, esta característica destaca também uma relação descritiva¹³² entre o resumo (ou sumário, índice, etc.) e a “obra” que este descreve e uma relação de acompanhamento inclusiva¹³³ na medida em que o resumo está acompanhado e está incluído na “expressão” da “obra” que descreve (resume, sumariza, etc.).

Contexto da “expressão”: o contexto histórico, social, intelectual, artístico ou outro no seio do qual cada “expressão” foi realizada. Este atributo integra a “expressão” num período, num estilo, num movimento, numa linha de pensamento, etc. sem que isso corresponda, necessariamente, a uma região geográfica ou a um período cronológico bem delimitado. Quando esse contexto influencia a “expressão” da “obra”, ao ponto de a condicionar ou mesmo modificar intelectual ou esteticamente, podemos estar na presença não de uma “expressão” de uma “obra” mas de uma nova “obra” baseada em outra “obra”, pelo que é necessário muito cuidado na avaliação deste atributo. Em todo o caso, corresponde a um critério de pesquisa muito importante.

Acolhimento dado à “expressão”: a recepção da “expressão”, particularmente por parte da crítica, quando mencionado expressamente numa nota, num subtítulo, etc.

Restrições de uso da “expressão”: restrições ao acesso e uso de uma “expressão”, designadamente *copyright* e outros direitos autorais.

¹³² VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*

¹³³ *Idem – Ibidem*

Tipo de volumização (periódico): forma prevista para uso na designação de volumes, números, etc.

Regularidade prevista (periódico): regularidade prevista para a periodicidade de cada número. Pode estar prevista uma periodicidade regular ou irregular.

Periodicidade prevista (periódico): frequência prevista para a edição de cada número (por exemplo, semanal, mensal, semestral).

Tipo de partitura / formato musical (música): o formato em que se apresenta uma composição musical (por exemplo, partitura condensada, partitura de piano condutor)

Dispositivo (música): 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 exemplo, a redução para piano de uma obra para orquestra sinfónica). Este é um dos critérios de pesquisa mais importantes.

[Tonalidade ou modo da “expressão” (música)] (RG): tal como o dispositivo, também a tonalidade de uma “expressão” pode ser diferente da tonalidade da obra original. A música notada para instrumento transpositor é também uma situação a considerar; note-se, contudo, que as AACR2 (25.29D3) estipulam a omissão desta informação.

[Tempo da “expressão” (música)] (RISM): por exemplo, *adagio*, *presto*, etc. Pode diferir do original.

[Compasso da “expressão” (música)] (RISM): binário, ternário, etc. As regras RISM fazem a distinção entre o compasso indicado no manuscrito e a

medida real do compasso. Enquanto atributo da entidade “expressão” considera-se naturalmente a medida real do compasso.

[Clave da “expressão” (música)] (RISM): sol na 2ª linha, fá na 4ª linha, etc. Propõe-se este atributo na medida em que tem relevância para os documentos manuscritos.

[Incipit textual da “expressão”] (RISM, GUUM): este é um atributo muito importante, não só para os manuscritos musicais mas para todos os manuscritos, muito em particular para os litúrgicos e eclesiásticos na medida em que funcionam como verdadeiros títulos embora não sirvam de título uniforme.

[Incipit musical da “expressão”] (RISM, GUUM, Göllner, IAML): este é um atributo essencial para os manuscritos musicais e já está em estudo a sua inclusão no formato UNIMARC (em campo codificado). Cabe, aqui, assinalar que, quer Göllner, quer RISM prescrevem a transcrição (manual) dos *incipit* em notação original (mensural, quadrada, etc.), excepto para as tablaturas, que devem ser transcritas em notação moderna. A transcrição em notação original é, pelo menos por enquanto, impossível nos sistemas codificados.

[Tipo de notação (música)] (IFLA): mensural, quadrada, cifras, notação não convencional, etc. É uma nota da ISBD(PM).

Técnica gráfica: método usado para criar uma imagem gráfica (por ex., gravura). Este é um atributo previsto pelo modelo apenas para os documentos gráficos (incluindo para imagens projectáveis). Acontece que os métodos tipográfico e não tipográfico (principalmente a calcografia, a litografia e o *offset*) para a impressão de partituras coexistiram até ao século XX¹³⁴. A técnica de produção de imagem gráfica é, deste modo, um atributo

¹³⁴ Este tema foi estudado por D.W. Krummel (*Music printing and publishing*. Houndmills : The MacMillan Press, 1990), e em Espanha por Carlos José Gosálvez Lara (*La edición musical española hasta 1936*. Madrid : AEDOM, 1995).

importante para as “expressões” musicais escritas. É ainda um atributo importante nos documentos fac-similados.

[Lugar da “expressão”]: o lugar onde a “expressão” foi criada (por exemplo, o palco de um espectáculo). O modelo prevê o atributo “lugar” apenas para a publicação (entidade “manifestação”) embora preveja o atributo “data” para as entidades “obra”, “expressão” e “manifestação”. Tal como para a entidade “obra”, e pelas mesmas razões já apontadas, propõe-se este atributo no seguimento das regras RISM, que estipulam a indicação de lugar e data de estreia. Pode ser o nome do palco, da cidade ou do país. Em relação à música escrita, este atributo tem a ver com o lugar onde a “expressão” (por exemplo, a transcrição) foi criada.

[Público alvo da “expressão”]: a classe de utilizadores a que se destina a “expressão” caracterizada por grupo etário ou por outra categoria. Este atributo está previsto no modelo apenas para a “obra” e não para a “expressão”. No entanto, o público-alvo da “expressão” pode ser diferente do público-alvo da “obra”. Por exemplo, uma versão simplificada de uma peça para piano, destinada a estudantes. Aliás, no UNIMARC, a nota aos potenciais utilizadores não refere explicitamente o público-alvo da obra, parecendo muito mais referir-se ao público-alvo da publicação.

[Dedicatário da “expressão”] (RISM): a entidade (pessoa, país, ente religioso, etc.) à qual a “expressão” foi dedicada ou em honra da qual foi realizada. Não é o mesmo que o destinatário ou público-alvo. Nas regras RISM não existe a distinção entre os conceitos de “obra”, “expressão” e “manifestação” tendo-se apenas como base o manuscrito em mãos. Por essa razão, quando no RISM se refere o “dedicatário” está-se a usar o termo aplicado ao manuscrito e não especificamente à “obra” ou à “expressão”.

[Outros elementos que acompanham/completam a “expressão”]: material de acompanhamento inclusivo (no sentido de Vellucci ¹³⁵): ilustrações, iluminuras, esquemas, quadros, listas, cronologias, etc. Este atributo prende-se com a observação de uma certa subordinação da imagem (e outro material gráfico ou esquemático) ao texto nas ISBD e nas regras de descrição documental em geral. O facto de a menção de ilustração, nas ISBD, ser indicada na zona da colação (descrição física) podendo as ilustrações ser desenvolvidamente descritas na nota à descrição física demonstra, por si só, como a imagem é considerada acessória, mera indicação física, a par do número de páginas ou do formato. Considera-se que as ilustrações, iluminuras, esquemas, quadros, etc. devem ser considerados atributos da “expressão” com a mesma dignidade de um texto ou de uma composição musical. Este atributo inclui também listas, cronologias, etc. mesmo que apresentadas de forma não gráfica.

[Conjunto]: atributo que consiste em a “expressão” ser parte de um conjunto maior (por exemplo, um conjunto de reduções para piano realizadas pelo mesmo autor), independentemente de a “manifestação” que a materializa pertencer ou não a uma colecção (por exemplo, por não terem sido todas publicadas pelo mesmo editor). No caso dos manuscritos litúrgicos, pode-se considerar um conjunto de livros de coro com relação entre si (por ex., quatro volumes com os ofícios próprios dos Santos, os ofícios do Tempo e as Missas para o mesmo calendário).

¹³⁵ VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*

1.3. Atributos de uma “manifestação”

Título da “manifestação”: é a palavra, frase ou grupo de caracteres que dá nome à “manifestação” e que ocorre na própria “manifestação” ou que lhe foi atribuído por não o possuir (por exemplo, no caso de um manuscrito sem título) ou para efeitos de controlo bibliográfico. Não corresponde necessariamente ao título da(s) “obra(s)” ou da(s) “expressão” ou “expressões” contidas na “manifestação”.

Menção de responsabilidade: menção que ocorre na própria “manifestação”, normalmente associada ao título. Não é necessariamente o nome do autor de uma “obra” ou “expressão” contida na “manifestação”. Pode mesmo não identificar um autor, podendo ser uma frase do tipo «por um admirador de Verdi».

Menção de edição / número: palavra ou frase que ocorre na própria “manifestação” que, normalmente, indica uma diferença de conteúdo (relacionada com a “expressão”) ou de forma entre a “manifestação” e uma outra “manifestação” do mesmo editor comercial. A menção de edição refere-se a todas as cópias de uma “manifestação” produzidas a partir da mesma matriz e publicada pelo mesmo editor comercial. No caso dos manuscritos, o IAML considera a “versão” um equivalente da edição. Corresponderá, neste caso, às diversas versões de uma “expressão”, desde os primeiros rascunhos ou estudos até à versão final (publicada ou não). A versão terá mais a ver com a “expressão” do que com a “manifestação” mas o próprio conceito de edição é ambíguo.

[Menção de responsabilidade relativa à edição]: menção que ocorre na própria “manifestação”, normalmente associada ao número de edição. Pode ser o autor de ilustrações, de um prefácio, um editor literário, etc. Nos manuscritos, em princípio, será o autor da obra. Mas se uma obra tiver vários autores e esses diferentes autores tiverem responsabilidades

diferenciadas em diferentes momentos (versões) da criação da obra, então cada um é responsável pela respectiva versão.

[Método de produção] (IFLA): por exemplo, reprodução fotográfica. Não é o mesmo que a “técnica gráfica” (atributo da entidade “expressão”). É o método de fabrico dos exemplares de uma “manifestação”.

Lugar de publicação / distribuição: localidade(s) que ocorre(m) na “manifestação” associada(s) ao editor comercial.

Editor comercial / distribuidor: o(s) indivíduo(s), grupo(s) ou organização (organizações) mencionado(s) na “manifestação” como sendo responsável (responsáveis) pela publicação ou distribuição da “manifestação”.

Data de publicação / distribuição: data que ocorre na “manifestação” associada à publicação / distribuição.

[Lugar de fabrico, impressão, gravação] (IFLA): localidade que ocorre na “manifestação” associada ao impressor ou gravador. Pode não ocorrer mas ser conhecido.

Fabricante: impressor, gravador, etc.

[Data de fabrico, impressão, gravação] (IFLA): data de fabrico, impressão ou gravação da “manifestação”.

[Lugar de escrita / cópia (manuscritos)] (IAML): o lugar, por vezes expresso no manuscrito, onde este foi escrito (pelo autor ou por um escriba) ou copiado.

[Escriba / copista (manuscritos)] (GUUM, HARMONICA, IAML, RISM): a(s) pessoa(s) ou o *scriptorium* (monástico ou secular), por vezes expresso no

manuscrito, que escreveu o documento ou porque lhe foi ditado ou porque o copiou.

[Data de escrita / cópia (manuscritos)] (HARMONICA, IAML, GUUM, RISM): data, por vezes expressa no manuscrito, em que o manuscrito foi escrito (pelo autor ou por um escriba) ou copiado.

[Autógrafo / cópia (manuscritos)] (Göllner, HARMONICA, IAML, RISM): característica que consiste no facto de o documento ter sido realizado pelo próprio autor (autógrafo) ou ter sido passado a escrito por um copista (cópia). É uma característica mencionada por todos os documentos analisados.

[Proveniência original (manuscritos)] (Göllner): “proveniência” aqui é utilizado com o sentido arquivístico e corresponde à entidade produtora. Aplicável aos manuscritos, a proveniência original pode ser um convento, um teatro, um conservatório, uma catedral, etc.

Menção de colecção: palavra, frase ou grupo de caracteres que ocorre na “manifestação” indicando a colecção a que a “manifestação” pertence. Pode incluir uma menção numérica.

Forma do documento: indicação específica da natureza de documento (por exemplo, partitura, cassete áudio). Uma manifestação pode ser composta por documentos de diferentes naturezas (por exemplo, uma partitura acompanhada de um CD).

Extensão do documento: o número de unidades materiais de uma “manifestação” (por ex., o número de volumes ou cadernos em que se apresenta uma partitura).

Material de suporte: o tipo de material de suporte (por exemplo, papel, pergaminho).

Dimensões do documento: as medidas das componentes físicas da “manifestação”.

Identificador da “manifestação”: o número ou código unívoco (por ex., ISBN, ISSN, número de Depósito Legal, número de chapa, etc.) associado à “manifestação” que permite distingui-la de outra “manifestação”.

Fonte de autorização para aquisição/acesso: o nome do editor comercial, distribuidor, etc. indicado na “manifestação” como sendo a fonte na qual a “manifestação” pode ser adquirida ou através da qual o acesso pode ser autorizado. Inclui o endereço do editor comercial, distribuidor, etc. Este atributo parece redundante em relação ao atributo “Editor comercial/distribuidor” e o relatório final FRBR não explica as razões que terão estado na base da distinção entre estes dois atributos.

Modalidades de disposição: os termos, indicados na “manifestação”, pelos quais a fonte de autorização para aquisição/acesso torna a “manifestação” disponível (por exemplo, gratuita para sócios de uma associação) ou o preço de venda da “manifestação”.

Restrições de acesso à “manifestação”: restrições ao acesso e uso de uma “manifestação”, baseadas no *copyright* ou outros factores.

Caracteres tipográficos (livro impresso): o tipo de caracteres usados num livro impresso (por exemplo, *Baskerville*, *Times New Roman*). Naturalmente, esta informação tem particular interesse no âmbito da história do livro e é extensível, também, às partituras.

[Caracteres musicais (música de impressão tipográfica): o tipo de caracteres utilizados numa impressão musical tipográfica.

[Tipo de letra (manuscritos)]: o modelo prevê, apenas, o tipo de caracteres tipográficos. No caso dos manuscritos, não existem caracteres tipográficos mas existe um tipo de letra (por exemplo, carolina, gótica librária, cursiva).

Dimensão dos caracteres (livro impresso): a dimensão dos caracteres tipográficos de um livro impresso (por ex., 10 pontos). Tal como o atributo anterior, este tem particular interesse no âmbito da história do livro e, por extensão, às partituras.

[Dimensão dos caracteres musicais (música de impressão tipográfica)]: a dimensão dos caracteres musicais utilizados numa impressão musical tipográfica.

Formato (livro antigo): o formato é o número de dobragens a que é submetida uma folha de papel para formar os cadernos de um livro (por exemplo, formato *in-folio*, *in-quarto*, *in-oitavo*).

Assinaturas (livro antigo): a sequência alfabética ou alfanumérica, impressa nas folhas de um livro, que indica a sequência dos cadernos na encadernação.

Estado da publicação (periódico): indica se o periódico está em publicação ou se já não é publicado.

Numeração (periódico): a designação de volume ou número e/ou data que ocorre na “manifestação”.

Cor (imagem): a(s) cor(es), tonalidade(s), etc. usada(s) na produção de uma imagem. É um atributo previsto apenas para as imagens. Propomos este atributo para os manuscritos musicais e para os impressos (principalmente os litúrgicos) antigos para indicar a cor do tetragrama ou do pentagrama (por ex., notação quadrada negra sobre pentagrama vermelho) e do texto (por

exemplo, as rubricas). De notar que as capitulares e iniciais, sendo normalmente coloridas (podem não ser) têm um carácter ornamental, artístico, que é atributo da “expressão”, não da “manifestação”.

[Contexto arquivístico (manuscritos)]: o contexto arquivístico, segundo os “Princípios de Toronto”¹³⁶, refere-se às circunstâncias nas quais o documento (a “manifestação”) foi criado e usado. Este contexto incorpora as entidades produtoras bem como as respectivas actividades e relações. Neste caso, porém, propomos a inclusão deste atributo relativamente apenas à actividade no âmbito da qual o documento foi produzido: pode ser uma actividade litúrgica, cívica (Cotta¹³⁷) ou qualquer outra que implique a produção e uso de manuscritos musicais.

[Público-alvo da “manifestação”]: o público a que se destina uma determinada edição, por exemplo, uma edição em caracteres ampliados, destinada a amblíopes. É uma informação decisiva para a tarefa “seleccionar” por parte de um utilizador.

[Categoria de meio ou contentor] (IFLA): por exemplo, microforma, filme, holograma.

[Características do suporte] (RISM): características do material de suporte por exemplo, o facto de possuir marca de água.

[Encadernação da “manifestação”] (IFLA): a encadernação comum a todos os exemplares de uma “manifestação”. Não é o mesmo que a encadernação de um dado exemplar (“item”).

¹³⁶ ARCHIVAL CONTEXT MEETING, Toronto, 3-6 March, 2001 – Report

¹³⁷ COTTA, André Guerra – O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros, p. 246

1.4. Atributos de um “item”

Identificador do “item”: uma cota, por exemplo, ou qualquer outro número ou código que identifique o “item” de forma unívoca.

Empreinte (livro antigo): um identificador (construído a partir de uma convenção específica) usado para distinguir diferenças entre cópias de livros antigos.

Proveniência do “item”: entidade(s) detentora(s) (pessoa / colectividade) anterior(es).

[Lugar de proveniência] (RISM): localidade(s), país(es) ou região/regiões onde se situa(m) a(s) entidade(s) detentora(s) anterior(es) do “item”.

Anotações / inscrições: anotações, marcas de posse, etc. colocadas no “item” pelo seu possuidor ou utilizador.

Participação em exposições: registo de exposições públicas do “item”.

Estado material do “item”: estado de conservação do “item”, designadamente, diferenças entre o “item” e outros itens da mesma “manifestação”.

Operações de salvaguarda efectuadas: registo de intervenções materiais para conservação do “item”.

Operações de salvaguarda a efectuar: plano de intervenções materiais para conservação do “item”.

Restrições de acessibilidade: limitações colocadas ao acesso físico ao “item”

[Encadernação do “item”] (IFLA): encadernação específica do “item”, quando diferente da encadernação dos restantes “itens” da mesma “manifestação” (encadernação original).

[Anomalias do “item”]: particularidades intrínsecas do “item” que o diferenciam dos restantes “itens” da mesma “manifestação” mas que não resultam de uso ou deterioração, por exemplo, cadernos trocados, uma estampa colocada ao contrário, páginas em branco ou mal impressas, erros de cópia (em manuscritos), etc.

[Autenticidade do “item”] (Göllner): aplicável principalmente a manuscritos mas também a impressos contrafeitos.

2. Contributos para uma revisão da ISBD(PM)

As ISBD são um conjunto de normas internacionais destinadas a apresentar, de forma estruturada, os elementos considerados necessários para descrever e identificar os recursos documentais que, mais frequentemente, ocorrem em bibliotecas e centros de documentação, prescrevendo uma ordem para a ocorrência desses elementos e uma pontuação que os identifique. Desde 1998, com a publicação do modelo FRBR, que a IFLA tem vindo a proceder a uma revisão profunda das ISBD, tendo já sido concluídas as revisões da ISBD(CR), da ISBD(M) e da ISBD(G). As restantes ISBD estão ainda em fase de revisão. Pensa-se que são, assim, pertinentes algumas propostas em consonância com a actual tendência de evolução.

Em coerência com a lógica subjacente às ISBD (que já analisámos no ponto 2.1. do capítulo III) apresenta-se um conjunto de propostas para a ISBD(PM) – devidamente explanadas no quadro da figura 4. Para mais rápida apreensão das propostas, a seguir a cada elemento (a negrito) insere-se o número da regra da ISBD(PM) que lhe corresponde, entre parêntesis curvos. Quando se tratar da proposta de inclusão de um elemento de outra ISBD, o número da regra é precedido da indicação da ISBD que lhe corresponde. Quando se tratar da proposta de inclusão de um elemento inexistente em qualquer ISBD, dá-se essa indicação, também entre parêntesis curvos:

3ª ZONA (ESPECÍFICA DA MÚSICA IMPRESSA) (ISBD(PM) 3.)

As propostas que se seguem têm por objectivo deslocar da 7ª zona (notas) a maior parte dos dados específicos deste material – dados da “expressão” – e conferir-lhes a estrutura, a especificidade e até a visibilidade que a zona das notas não permite. Como a ISBD(PM) prescreve que a apresentação ou formato musical seja dado como ocorre na publicação e a esmagadora maioria dos documentos musicais escritos não apresenta qualquer menção deste tipo,

raramente esta zona é preenchida. É de notar que a utilidade da 3ª zona, no seu actual formato, é tão reduzida que as propostas do Projecto HARMONICA e do Grupo de Trabalho IAML para as entradas bibliográficas básicas para a música nem sequer a mencionam. Dada a natureza específica destas informações e a sua relevância propomos que, à semelhança do prescrito para o material cartográfico, os dados da 3ª zona possam ser colhidos de qualquer fonte do documento (incluindo a própria notação musical) e que a maior parte deles sejam apresentados de forma normalizada e na língua da catalogação. Seguem-se os dados que se propõe incluir ou alterar nesta zona:

– **numeração (ISBD(CR) 3.1.):** para os periódicos musicais (por ex., *Jornal de Modinhas*). A numeração corresponde à 3ª zona das publicações em continuação e deve anteceder quaisquer dados relativos a tipologias documentais específicas uma vez que a ISBD(CR) não se destina a nenhuma tipologia documental em particular. A ISBD(CM) também contempla este elemento na zona específica de material cartográfico.

– **apresentação/formato musical (ISBD(PM) 3.1.):** a única informação prevista pela ISBD(PM) para esta zona. Propomos a sua alteração no sentido de esta informação ser sempre dada de forma normalizada e na língua da catalogação (eventualmente entre parêntesis rectos) ainda que a forma como ocorre na “manifestação” possa também ser dada.

Na ISBD(PM), os termos normalizados de formato musical são dados na 5ª zona (descrição física). Ora, “partitura reduzida” ou “partitura vocal” não é, em rigor, uma indicação física porquanto tem a ver com a forma da “expressão” e não da “manifestação”. O mesmo sucede com a indicação de “partitura” e “partes”. Musicalmente falando, a partitura da 9ª Sinfonia de Beethoven é uma partitura apenas; contudo, ela pode ocorrer em várias unidades físicas. Por outro lado, um único volume pode conter várias partituras de diferentes obras. O mesmo sucede com as partes cavas. É frequente – principalmente em manuscritos mas também em material impresso e policopiado pertencente a fundos de arquivo de orquestras ou bandas – ocorrerem mais partes cavas (unidades materiais) do que

o número de instrumentos prescrito pelo dispositivo, isto é, uma obra para 4 partes instrumentais pode apresentar 8, 16 ou mais partes físicas, correspondentes ao número de executantes.

Propomos, assim, que sejam utilizados nesta zona nos termos do anexo C (lista das indicações específicas da natureza do documento) da ISBD(PM) e dadas as informações relativas ao número de partes (número de vozes e não número de executantes). Na mesma lógica, propomos que a zona de descrição física apenas indique o número de unidades materiais. A relação entre o número de partes musicais e o número de unidades materiais (correspondente ao número de executantes), quando necessário, será dado em nota.

Exemplos:

Livro de coro

Partitura vocal

[5ª zona: . – 2 vol.]

Partes de cordas

[5ª zona: . – 10 vol.]

– **dispositivo (forma de execução)** (na ISBD(PM) é dado como parte do título ou em nota): propomos que o dispositivo da “expressão” (que pode ser diferente do da “obra” original) seja dado na 3ª zona e na língua da catalogação. Se for em língua diferente da língua da catalogação, se for colhido das epígrafes ou deduzido da própria notação, a informação deve ser inserida entre parêntesis rectos. As indicações da fonte, na língua original ou com abreviaturas pode ser dada em nota. Dá-se o dispositivo do documento, não o da obra: por exemplo, num acompanhamento de guitarra (só com os acordes) para uma canção indicar-se-á aqui apenas “guitarra” embora a canção seja para voz e instrumento acompanhante.

Exemplos:

[2 violinos, viola, violocelo, teorbo, clavicórdio]

4 coros, arpa [e baixo contínuo]

[*Em nota:* . – Baixo cifrado]

[*Título:* . – Hey, Jude]

Guitarra

[*Em nota:* . – Só os acordes de guitarra. Inclui a letra completa.]

– **clave** (não existe na ISBD(PM)): propomos que este elemento seja aplicado no caso de partituras antigas e no canto gregoriano.

Exemplos:

Dó na 2ª linha

– **tonalidade ou modo** (na ISBD(PM) é dado como parte do título ou em nota): propomos que a tonalidade ou modo da “expressão”¹³⁸ (que pode ser diferente da tonalidade da “obra” original) seja dado na 3ª zona e na língua da catalogação. Entre parêntesis rectos, quando em língua ou numa convenção diferente da apresentada no documento ou quando deduzida da armação de clave.

Exemplos:

[ré menor]

[*Em nota:* d minor]

Lá Maior

[*Em nota:* 3º modo]

¹³⁸ Atributo não previsto pelos FRBR para a “expressão” mas proposto neste trabalho.

– **compasso** (não existe na ISBD(PM)): propomos que o compasso seja dado para partituras antigas, na 3ª zona e de forma normalizada. Quando o compasso real não coincide com o da partitura, dar a medida real do compasso entre parêntesis rectos e dar em nota o compasso como ocorre.

Exemplos:

6
8

[4]
[2]

[*Em nota:* . – Compasso dado: ϕ]

– **tipo de notação musical** (não existe na ISBD(PM)): é um dos atributos propostos pela IFLA para a “expressão”. Propomos que seja dado sempre que a notação não seja moderna ou convencional, apresentado de forma sintética. Os detalhes serão dados em nota.

Exemplos:

Notação neumática

Notação quadrada

[*Em nota:* . – Notação quadrada negra sobre pentagrama vermelho, clave e guião]

Tablaturas

5ª ZONA (COLAÇÃO) (ISBD(PM) 5.)

Esta proposta tem por objectivo eliminar a ambiguidade na descrição física:

– **indicação específica do tipo de publicação e número de unidades materiais** (ISBD(PM) 5.1): ISBD(PM) prescreve para este elemento uma indicação normalizada de formato musical. Pelas razões já apontadas, esta



indicação é pouco rigorosa pois o sentido musical destes termos têm mais a ver com a apresentação musical do que com aspectos estritamente físicos. Seria mais rigoroso mencionar, apenas, o número de unidades físicas (em volumes ou cadernos) e, pura e simplesmente, omitir o termo “partitura” desta zona de descrição.

Exemplos:

12 cadernos

2 vol.

No caso de partituras impressas por técnicas não tipográficas como a calcografia ou a litografia, propomos que este dado seja incluído.

Exemplos:

70 p. (impressão litográfica)

– **menção de material acompanhante (ISBD(PM) 5.4):** a ISBD(PM) aconselha a inserir neste elemento as partes quando a publicação for composta de partitura e partes. Não se concorda que se considerem as partes cavas como material acompanhante da partitura (ou partituras, já vimos que podem ser mais do que uma) mas sim como conteúdo (conforme propõe Vellucci¹³⁹). Também sua contabilização em unidades físicas pode induzir o utilizador em erro. A nossa proposta de dar a menção do número de partes (musicais) na zona de apresentação musical revela-se aqui particularmente importante para evitar equívocos.

7ª ZONA (NOTAS) (ISBD(PM) 7.)

Propomos as seguintes alterações nas zonas de notas, em parte relacionadas com as alterações propostas às zonas 3 e 5:

¹³⁹ VELLUCCI, Sherry L. – *Bibliographic relationships in music catalogs*, p. 93

NOTAS À ZONA DE TÍTULO E MENÇÃO DE RESPONSABILIDADE (ISBD(PM) 7.1.)

– **Notas à forma/género musical** (ISBD(PM) 7.1.2.): na ISBD(PM) a informação sobre a forma musical está integrada numa nota mais abrangente: notas à natureza, âmbito e propósito da publicação, à língua do texto, à forma musical e à forma de execução. Propomos que, pela sua importância, esta informação seja destacada numa nota própria, embora integrada no conjunto das notas à zona de título e menção de responsabilidade. Quando fizer sentido, pode juntar-se o número de actos ou partes.

Exemplos:

Quadrilha

Ópera em 3 actos

– **Nota a referências numéricas** (não existe na IBD(PM)): na ISBD(PM) o número de *opus* ou de catálogo temático é dado na primeira zona e apenas quando faz parte integrante do título. Propomos que os números de *opus* e/ou de catálogo temático sejam dados em nota específica quando não for dado na zona de título, quando a obra tiver mais do que um número de *opus* ou estiver referenciada em catálogos temáticos diferentes.

– **Nota ao *incipit* textual e/ou à epígrafe** (não existe na ISBD(PM)): embora normalmente o *incipit* textual e a epígrafe interessem mais aos manuscritos, nas partituras antigas estes podem ser a única fonte para o título próprio.

Exemplos:

. – Terra donde me criei...

. – Modinha a duo. Marília bela vou retratar-te...

. – Resp[onsórios]

– **Notas à natureza, âmbito e propósito da publicação, à língua do texto, à forma musical e à forma de execução (ISBD(PM) 7.1.2.):** tal como a ISBD(PM) a apresenta, esta nota torna-se extremamente vaga, com excesso de informação díspar. Cabe aqui quase tudo o que é importante para o utilizador de documentação musical: o género da obra, o dispositivo da obra, o dispositivo da expressão, o número de actos ou secções, o número de instrumentos ou vozes, os objectivos da publicação, a língua do libreto ou do texto da música, a língua da publicação, etc. Já se propôs aqui que o género seja dado em nota específica. O dispositivo da expressão tem cabimento na nossa proposta para a 3ª zona mas as outras informações são extremamente díspares, nada têm umas a ver com as outras e justificariam uma reorganização. Analisando a nota em detalhe:

* **Notas à natureza, âmbito e propósito da publicação (ISBD(PM) 7.1.2.):** são ambíguos os termos “natureza” e “âmbito” da publicação. Repare-se que a nota diz “natureza e âmbito da publicação” e não “da obra”. A natureza da publicação já está definida na 1ª zona, na Indicação geral da natureza do documento (música impressa, música em *braille*). A natureza específica de música impressa está definida na 3ª zona, na indicação de Formato musical (partitura de bolso, partitura coral, etc.) pelo que parece desnecessária esta nota. Quanto ao “âmbito da publicação”, também é difícil de definir. Refere-se a quê, em concreto? Quanto ao “propósito da publicação”, a norma apresenta o seguinte exemplo: «para uso nas escolas primárias». A lógica dos FRBR clarifica a diferença entre o que pode ser o objectivo de uma “obra” ou de uma “expressão” e o objectivo de uma “manifestação” (ou publicação). O exemplo fornecido pela norma está claramente relacionado com o propósito da “obra” ou da “expressão” e não com o propósito da “manifestação”. Aliás, uma nota ao propósito “da publicação” faria mais sentido como nota à edição.

* **Notas sobre edição diplomática / edição crítica** (não existe nas ISBD): esta nota não existe explicitamente na ISBD(PM) embora se possa considerar que este tipo de informação esteja relacionada com a “natureza e âmbito da publicação”. A grande frequência com que ocorre este tipo de edições musicais e a sua importância aconselham uma menção específica e tão detalhada quanto a biblioteca considere necessário.

Exemplo:

. – Edição diplomática do manuscrito existente na British Library com a cota...

* **Notas à língua do texto** (ISBD(PM) 7.1.2.): contrariando o que prescreve a ISBD(PM), o Grupo de Trabalho do IAML e o do Projecto HARMONICA recomendam que as notas à língua sejam colocadas em notas gerais (“outras notas”, nas ISBD). A inclusão desta informação nas notas ao título e menção de responsabilidade – como prescreve a ISBD(PM) – faz todo o sentido uma vez que surge quase sempre associada a uma menção de tradução.

* **Notas à forma de execução** (ISBD(PM) 7.1.2.): propomos que a forma de execução ou dispositivo passe para as notas à zona de apresentação musical em coerência com a proposta feita para a 3ª zona.

* **Notas a actos ou partes** (não existe na ISBD(PM)): também esta nota não existe explicitamente na ISBD(PM). No entanto, um dos exemplos para a nota 7.1.2. é precisamente uma informação sobre o número de actos. O Grupo de trabalho UNIMARC propõe que esta nota seja apresentada em notas gerais. Preferimos a opção da ISBD(PM). Este é um dado relacionado directamente com a “obra” contida no documento e, na estrutura lógica das ISBD, os dados da “obra” estão, como já vimos, contidos na 1ª zona.

Exemplos:

. – 3 andamentos

. – 4 danças

– **Notas a menções de responsabilidade (ISBD(PM) 7.1.5. e ISBD(NBM) 7.1.5.):** na ISBD(NBM) são dadas aqui menções de responsabilidade relativas a intérpretes e pessoal técnico. Propomos que a ISBD(PM) siga a mesma lógica, incluindo aqui informações relacionadas com intérpretes/executantes, maestro e técnicos quando mencionados no documento ou quando conhecidos.

NOTAS À ZONA DE EDIÇÃO (ISBD(PM) 7.2.)

– **Nota ao contexto da publicação (não existe na ISBD(PM):** o Grupo de trabalho UNIMARC para a música tem em estudo um conjunto de informações a inserir no campo 620, relacionados com o contexto, e que se aplicam a partituras, libretos, programas e gravações sonoras ou vídeo quando estes estejam ligados à realização de espectáculos. Contemplam lugar, sala de espectáculo, época (Natal, Carnaval) e ocasião (feira, festividade local, casamento, etc.). Propomos que esta informação seja contemplada não apenas num ponto de acesso mas também na própria descrição do documento. Poderá ser dada como ocorre no documento.

Exemplos:

. – «Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro della Rua dos Condes per occasione della gioiosa natività del signor Don Giovanni...»

. – Partitura editada por ocasião da estreia da ópera no Teatro de São Carlos, em 1884.

NOTAS À ZONA ESPECÍFICA DA MÚSICA IMPRESSA (ISBD(PM) 7.3.)

– **Nota à apresentação/formato musical (ISBD(PM) 7.3.):** informação adicional, por exemplo, parte de violoncelo opcional. Propomos que se explicita

aqui, ou nas notas à zona da colação, a relação entre o número de partituras e o número de volumes fisicamente considerados bem como o número de partes instrumentais e o número de partes fisicamente consideradas (relativo ao número de executantes). Propomos que se use o sistema RISM de abreviaturas por ser simples, sintético e amplamente divulgado entre os utilizadores de bibliotecas de música.

Exemplos:

. – vl 1, vl 2, vlc, vlne, tiorba, clavicordio

. – Coro 1: S1¹², S2¹² ; Coro 2: S⁶, T⁶ ; Coro 3: S⁴, A⁴, T⁴, B⁴ ; Coro 4: S⁴, A⁴, T⁴, B⁴ ; harpa¹, bc¹.

– **Nota ao dispositivo (forma de execução) (ISBD(PM) 7.1.2.):** na ISBD(PM) esta informação é dada nas notas à zona de título e menção de responsabilidade. O Grupo de Trabalho UNIMARC para a música recomenda a inclusão desta nota em notas gerais (“outras notas”, na ISBD). Uma vez que propomos que o dispositivo seja dado na 3^a zona, naturalmente que a nota correspondente deverá ser dada nas notas à 3^a zona. Indicações sobre diferenças entre o dispositivo original (da “obra”) e o dispositivo do documento (da “expressão”).

Exemplos:

. – FÜR clavier

. – Original para órgão

. – Só as partes de guitarra e viola. Não tem a parte de voz mas inclui a letra completa no final.

– **Notas à clave e armação de clave, à tonalidade ou modo, ao compasso e à notação musical** (só a nota à notação musical está prevista na

ISBD(PM) 7.10.): indicações sobre diferenças entre a tonalidade original da obra e a tonalidade da expressão do documento, entre o compasso indicado na partitura e o compasso real, descrição detalhada do tipo de notação musical, e outras observações consideradas relevantes.

Exemplos:

[Na 3ª zona: lá menor]

. – A minor

. – Tonalidade original da obra: Fá Maior

[Na 3ª zona: $\left[\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \end{smallmatrix} \right]$]

. – Compasso da partitura: ϕ]

. – Notação quadrada negra sobre pentagrama vermelho, clave e guião.

NOTAS À ZONA DA COLAÇÃO (ISBD(PM) 7.5.)

Propomos que se explicita aqui, ou nas notas à zona de apresentação musical, a relação entre o número de partituras e o número de volumes fisicamente considerados, bem como o número de partes instrumentais e o número de partes fisicamente consideradas (relativo ao número de executantes). Também nesta nota, a descrição detalhada de partituras antigas (número de cadernos, particularidades do formato, assinaturas, etc.).

Exemplo:

. – Assin.: a-z^{vii}, A-C^{vii}, D-F^{vi}, Gⁱⁱⁱ

NOTAS DE CONTEÚDO (ISBD(PM) 7.7)

– **Descrição de ilustrações (ISBD(CM) 7.7.2.):** este é um elemento da ISBD(CM). Como já referimos em relação à 5ª zona a tradição catalográfica tem remetido para a descrição física a menção a imagens, quadros, esquemas, etc. atribuindo apenas ao texto a dignidade de conteúdo intelectual. Contudo, parece-nos mais correcto considerar imagens e esquemas (principalmente quando tenham carácter didáctico) como conteúdo intelectual da publicação, pelo que propomos que sejam descritas aqui. Na música este tipo de imagens de carácter didáctico tem alguma frequência o mesmo sucedendo com as ilustrações nos livros de carácter litúrgico (livros de coro).

– **Descrição de texto explicativo ou relacionado (ISBD(CM) 7.7.4.):** elemento da ISBD(CM). Muitas partituras apresentam um texto introdutório que pode estar fisicamente incluído na partitura ou ser-lhe suplementar. Este texto tem, em regra, carácter musicológico, explicando opções de transcrição e outras indicações técnicas.

– **Descrição de material no verso do documento (ISBD(CM) 7.7.6):** elemento da ISBD(CM). Acontece que, por vezes, uma partitura (de uma canção, por exemplo), apresenta no verso a letra da canção, a fotografia do intérprete ou apenas publicidade. Propomos uma nota de conteúdo para descrever este material.

NOTAS SOBRE A DURAÇÃO (ISBD(PM) 7.9.)

Relevante, sem dúvida, nos registos sonoros, não se compreende a sua que o seja para a música notada, principalmente se considerarmos que elementos muito mais importantes como género, dispositivo ou língua têm lugar numa nota única. Na verdade, nem se percebe como se pode determinar a duração de uma partitura (ou, em rigor, da música por ela representada) a menos que haja uma

indicação expressa, da parte do autor, para que a peça tenha determinada duração. Propomos a pura e simples eliminação desta nota.

NOTAS GERAIS (ISBD(PM) 7.12)

São bastantes as informações que o Grupo de trabalho UNIMARC, o projecto HARMONICA e o IAML propõe para notas gerais. Consideramos que, a bem da especificidade da informação, se devem evitar tanto quanto possível, notas gerais. O Grupo de trabalho UNIMARC põe em notas gerais a notação musical (nós propomos que esta informação seja dada em notas à zona de apresentação musical), número de actos ou partes (nós propomos que esta informação seja dada em notas à zona de título e menção de responsabilidade) e executantes (nós propomos que esta informação seja dada em notas à zona de título e menção de responsabilidade). O IAML e o projecto HARMONICA colocam em notas gerais a forma de composição (nós seguimos a ISBD(PM) ao propor que esta informação seja mantida em notas à zona de título e menção de responsabilidade) e o dispositivo (nós propomos que esta informação seja dada na 3ª zona e as informações adicionais nas notas respectivas).

ISBD(PM) completa e propostas

Fig. 4

ZONAS	ELEMENTOS	Comentários (nossos)
1. Zona do título e da menção de responsabilidade	1.1. Título próprio	
	[] 1.2. Indicação geral da natureza do documento (facultativo)	
	= 1.3. Título paralelo	
	: 1.4. Outra informação do título	
	1.5. Menções de responsabilidade	
	/ Primeira menção	
	; Outras menções	
2. Zona da edição	2.1. Menção da edição	
	= 2.2. Menção paralela da edição (facultativo)	
	2.3. Menções de responsabilidade relativas à edição	
	/ Primeira menção	
	; Outras menções	
	, 2.4. Outra menção da edição	
	2.5. Menções de responsabilidade relativas a outra menção da edição	
	/ Primeira menção	
	; Outras menções	
3. Zona específica da música impressa	3.1. Menção de apresentação musical	- Numeração (elemento da ISBD(CR)) - Apresentação/formato musical; - Dispositivo; - Clave; - Tonalidade ou modo; - Compasso; - Tipo de notação musical;
	= 3.2. Menção paralela de apresentação musical	
4. Zona do pé de imprensa	4.1. Lugar da publicação da distribuição	
	Primeiro lugar	
	; Outros lugares	
	: 4.2. Nome do editor e do distribuidor	
	[] 4.3. Menção da função de distribuidor	
	, 4.4. Data de publicação, de distribuição, etc.	
(4.5. Lugar de impressão, fabrico ou gravura (facultativo)		
: 4.6. Nome do impressor, fabricante ou gravador (facultativo)		

	,) 4.7. Data de impressão ou fabrico (facultativo)	
5. Zona da colação	5.1. Indicação específica do tipo de publicação e número de unidades materiais	Propomos a omissão dos termos indicativos do formato musical.
	: 5.2. Menção de ilustração	
	; 5.3. Formato	
	+ 5.4. Menção de material acompanhante (facultativo)	Propomos que as partes cavas não sejam consideradas material acompanhante.
6. Zona da colecção <i>A menção de colecção inscreve-se entre parêntesis curvos. Se há duas ou mais menções de colecção, cada uma é inscrita entre parêntesis curvos.</i>	6.1. Título próprio da colecção	
	= 6.2. Título paralelo da colecção	
	: 6.3. Outra informação do título da colecção.	
	6.4. Menções de responsabilidade relativas à colecção	
	/ Primeira menção	
	; Outras menções	
	, 6.5. ISSN (Número Internacional Normalizado das Publicações em Série) da colecção	
	; 6.6. Numeração na colecção	
	. 6.7. Indicação da ordem ou título da sub-colecção	
	= 6.8. Título paralelo da sub-colecção	
	: 6.9. Outra informação do título da sub-colecção	
	6.10. Menções de responsabilidade relativas à subcolecção	
/ Primeira menção		
; Outras menções		
6.11. ISSN (Número Internacional Normalizado das Publicações em Série) da sub-colecção		
6.12. Numeração na sub-colecção		
7. Zona das notas	7.1. Notas à zona do título e menção de responsabilidade	
	7.1.1. Notas ao título próprio	
	7.1.2. Notas à natureza, âmbito e propósito da publicação, à língua do texto, à forma musical e à forma de execução	<ul style="list-style-type: none"> - Nota à forma/género musical; - Nota a referências numéricas; - Nota ao <i>incipit</i> textual e/ou à epígrafe; - Nota à natureza, âmbito e propósito da publicação; - Nota sobre edição diplomática / edição crítica; - Nota à língua do texto; - Nota a actos ou partes.

		Propomos que a nota a forma de execução (dispositivo) passe para as notas à zona de apresentação musical.
7.1.3. e 7.1.4. Notas aos títulos paralelos e outra informação de título		
7.1.5. Notas às menções de responsabilidade		- Notas a compositores, arranjadores, coreógrafos, executantes, maestro, técnicos, etc.
7.2. Notas à zona da edição e história bibliográfica da publicação		- Nota ao contexto da publicação
7.3. Notas à zona específica de música impressa		- Nota à numeração (elemento da ISBD(CR)) - Nota à apresentação/formato musical; - Nota ao dispositivo; - Notas à clave e armação de clave, à tonalidade ou modo, ao compasso e à notação musical;
7.4. Notas à zona do pé de imprensa		
7.5. Notas à zona da colação		- Número de partes, descrição detalhada de partituras antigas, assinaturas, etc.
7.6. Notas à zona da colecção		
7.7. Notas de conteúdo		- Descrição de ilustrações (elemento da ISBD(CM)); - Descrição de texto explicativo ou relacionado (elemento da ISBD(CM)); - Descrição de material no verso do documento (elemento da ISBD(CM))
7.8. Notas à encadernação e modalidades de aquisição		
7.9. Notas sobre a duração		Propomos a eliminação desta nota.
7.10. Notas sobre a notação musical		Propomos que passe para notas à zona de apresentação musical.
7.11. Notas ao exemplar		- Antigo possuidor, encadernação do item, notas manuscritas ou de uso, etc.
8. Zona do número normalizado (ou outro número) e das modalidades de aquisição	8.1. Número normalizado (ou outro número) = 8.2. Título-chave : 8.3. Modalidades de aquisição e/ou preço (facultativo)	

3. Análise da aplicação do formato UNIMARC à música

O quadro que apresentamos na figura 5 contém uma análise da aplicabilidade do formato UNIMARC à descrição de documentos musicais escritos, como síntese das propostas apresentadas anteriormente neste capítulo. Por essa razão, não desenvolvemos grandes explicações que resultariam redundantes em relação ao que já está dito. Incluem-se alguns campos e sub-campos que existem no formato mas que não são, normalmente, aplicados à música e ainda os campos que estão em estudo nos organismos competentes.

De uma análise do formato UNIMARC, aplicado à música, salta à vista, de uma maneira geral, uma desproporção entre o detalhe da informação codificada e a generalidade da informação descritiva. No anexo 13 deste trabalho apresenta-se um quadro comparativo que evidencia esta desproporção.

Em relação aos manuscritos (não contemplados na ISBD(PM)) incluem-se, de seguida, algumas propostas de aplicação (não de alteração) do formato, nem sempre coincidentes com as propostas do IAML e do Grupo de trabalho UNIMARC para a música (anexos 8 e 10). Assinalam-se também algumas alterações recentes ao formato que se consideram muito importantes.

Segue-se uma análise campo a campo:

CAMPO 036 – *INCIPIT MUSICAL*

Campo em preparação pelo Grupo de Trabalho UNIMARC em colaboração com o RISM. De importância vital. Não conseguimos obter informações sobre como irá funcionar este campo em termos de visualização e pesquisa.

CAMPO 205 – 2ª ZONA DA ISBD(PM) – EDIÇÃO

Para manuscritos, o IAML indica que se use este campo para a versão. Particularmente importante nos espólios de compositores, onde pode haver várias

versões de uma mesma obra, designadamente rascunhos, versões intermédias e versões finais. Pode, ainda, haver mais do que uma versão final. Há que ter em atenção, porém, que diferenças significativas entre duas versões finais de uma obra com o mesmo título podem constituir, na verdade, obras distintas.

CAMPO 208 – 3ª ZONA DA ISBD(PM) – ESPECÍFICA DA MÚSICA IMPRESSA

As propostas que se apresentam à revisão da ISBD(PM) têm, naturalmente, de afectar este campo. A serem adoptadas, implicariam a criação de sub-campos específicos para os elementos propostos designadamente dispositivo, clave, tonalidade ou modo, compasso e tipo de notação musical.

CAMPO 210 – 4ª ZONA DA ISBD(PM) – PÉ-DE-IMPrensa

O IAML propõe o uso deste campo para a indicação de lugar de escrita do manuscrito, escriba ou copista e data de escrita. Propomos, ainda, aqui, que seja mencionado o *scriptorium* monástico ou secular, quando este seja mencionado ou conhecido. Quando o manuscrito for autógrafo, propomos que se dê aqui essa indicação.

À semelhança do que a ISBD(PM) prescreve para o distribuidor, propomos a menção de função de copista.

CAMPO 225 – 6ª ZONA DA ISBD(PM) – COLECÇÃO

No caso dos manuscritos, seria útil incluir neste campo os dados da colecção, ciclo ou miscelânea manuscrita. No caso dos manuscritos de arquivo, propomos que este campo possa ser usado para as indicações de secção e respectivas divisões (sub-secção, série, sub-série).

BLOCO 3xx – 7ª ZONA DA ISBD(PM) – NOTAS

CAMPO 300 – NOTAS GERAIS

O IAML propõe a colocação da nota ao copista, a nota relativa à preservação do manuscrito, a forma de composição, o dispositivo e o *incipit* musical em notas gerais. O Grupo de trabalho UNIMARC insere neste campo as notas ao dispositivo e à notação musical.

Consideramos mais apropriado dar 1) informações sobre o copista em notas à publicação, 2) informações relativas à preservação do manuscrito em notas ao exemplar e 3) informações relativas à forma de composição e ao dispositivo nas notas ao título e menção de responsabilidade e nas notas específicas da música impressa.

Quanto ao *incipit* musical, está em estudo um campo codificado específico (036). Já o *incipit* textual, porque é, muitas vezes, a fonte do título próprio, pensamos que deve ser dado nas notas a título e menção de responsabilidade (304). O mesmo em relação à epígrafe.

CAMPO 303 – NOTA RELATIVA A INFORMAÇÃO DESCRITIVA

Nos manuscritos, quando a informação descritiva for colhida de uma das partes e não da partitura.

CAMPO 304 – NOTA RELATIVA A TÍTULOS E MENÇÕES DE RESPONSABILIDADE

Propomos que se mencione aqui a proveniência original (atributo proposto para a entidade “manifestação”) de um manuscrito de arquivo. Proveniência aqui não tem a ver com a posse anterior (a indicar em nota de proveniência, campo 317) mas sim com os conceitos arquivísticos de “entidade produtora” e de “princípio da proveniência”. A proveniência original pode ser um teatro, um convento, um conservatório, uma catedral, etc.

CAMPO 305 – NOTAS RELATIVAS A EDIÇÃO E HISTÓRIA BIBLIOGRÁFICA

Serve para indicar a relação entre um manuscrito e as suas edições (transcrições) e entre um manuscrito (ou um impresso antigo) e as suas edições facsimiladas.

CAMPO 306 – NOTAS A PUBLICAÇÃO, DISTRIBUIÇÃO, ETC. (PÉ-DE-IMPRESA)

O Grupo de trabalho do IAML propõe que as notas relativas ao copista vão para notas gerais. É mais coerente incluir essa informação nesta nota uma vez que – é o mesmo IAML quem o recomenda – a menção de copista é dada no campo da publicação (210).

CAMPO 307 – NOTAS À DESCRIÇÃO FÍSICA (COLAÇÃO)

Descrição detalhada de manuscritos (por exemplo, número de cadernos, de linhas, de colunas). Detalhes relativos ao formato (*in-folio*, *in-quarto*, etc.) e a assinaturas. Tipo de letra (por exemplo, carolina, gótica). Cor do pentagrama e do texto (rubricas).

CAMPO 308 – NOTAS À COLECÇÃO

Propomos que as notas à colecção possam conter informações relativas ao fundo (ou secção, série...) arquivístico a que o documento pertence.

CAMPO 314 – NOTAS RELATIVAS A RESPONSABILIDADE INTELECTUAL

Podem incluir-se dados relativos aos direitos sobre manuscritos que ainda não tenham entrado no domínio público.

CAMPO 316 – NOTAS RELATIVAS AO EXEMPLAR EM MÃO

Nota particularmente relevante em partituras antigas e manuscritas. O IAML coloca a informação sobre o estado de conservação de manuscritos em notas gerais. Não parece ser a melhor essa opção. Nos manuscritos é bastante

duvidoso o que se deve considerar como nota ao exemplar uma vez que todos os manuscritos são documentos únicos. Por analogia com os impressos, podem considerar-se notas ao exemplar manuscrito todas aquelas características que, manifestamente, não correspondem à forma como o manuscrito saiu da mão do copista. No caso das partes cavas com múltiplas cópias é relativamente fácil fazer essa distinção. O estado de conservação será, segundo este critério, uma característica do exemplar (ou do “item”, na terminologia FRBR). O mesmo se aplica a palimpsestos e anotações manuscritas posteriores.

CAMPO 317 – NOTA DE PROVENIÊNCIA

Particularmente relevante para manuscritos e impressos antigos. Esta nota refere-se à pessoa ou entidade que possuiu ou deteve anteriormente o documento e não à proveniência original (no sentido arquivístico do termo).

CAMPO 321 – NOTA A BIBLIOGRAFIAS, ÍNDICES E REFERÊNCIAS EXTERNAS

Este é um elemento da ISBD(A) importante para os documentos musicais antigos e manuscritos. As referências externas não são os números de catálogo temático (relativos à obra) mas sim as referências em catálogos de manuscritos e impressos, designadamente, as referências nos catálogos RISM.

BLOCO 4xx – ENTRADAS DE LIGAÇÃO

Este bloco poderia ser mais desenvolvido no sentido de permitir a descrição por níveis própria dos arquivos. No modelo actual, pouco mais se pode fazer do que estabelecer ligação com o fundo e a secção. Mas de futuro poderá haver campos de ligação a subsecções, a séries, a subséries e a processos.

CAMPO 620 – ACESSO PELO LOCAL

O campo 620 está a ser estudado pelo Grupo de trabalho UNIMARC para a música no sentido de introduzir um ponto de acesso mais completo para recursos ligados a execuções ou espectáculos. A revisão visa aplicar o campo a partituras impressas e manuscritas, libretos, programas e gravações áudio e vídeo. Esta revisão vai ao encontro da nossa proposta de criação de um atributo “contexto arquivístico” para a entidade “manifestação” e afigura-se de grande utilidade na pesquisa de materiais manuscritos, em particular nos arquivos de teatros, orquestras, etc.

Os dados passíveis de integrar um registo de entidade “obra” são apresentados em fundo laranja. Os dados passíveis de integrar um registo de entidade “expressão” são apresentados em fundo amarelo.

Análise da aplicação do UNIMARC à música

Fig. 5

CAMPO	CONTEÚDO DO CAMPO	OBSERVAÇÕES
6	Tipo de registo c = partituras impressas d = partituras manuscritas	Esta informação também é dada no campo 200\$b (indicação genérica do tipo de material)
0--	BLOCO DE IDENTIFICAÇÃO	
001	IDENTIFICADOR DO REGISTO	
012	IDENTIFICADOR DE EMPREINTE	
013	INTERNATIONAL STANDARD MUSIC NUMBER (ISMN)	
017	OUTRO NÚMERO NORMALIZADO	Para o ISWC (<i>International Standard Work Code</i>)
036	INCIPIT MUSICAL	Campo em estudo pelo Grupo de Trabalho UNIMARC em colaboração com o RISM.
\$m	Clave	
\$n	Armação de clave	
\$o	Compasso	
\$p	Notação musical	
\$q	Nota explicativa	
\$r	Nota codificada	
071	NÚMERO DE EDITOR (REGISTOS SONOROS E MÚSICA)	Para o número de chapa.
1--	BLOCO DE INFORMAÇÃO CODIFICADA	
100	DADOS GERAIS DE PROCESSAMENTO	
101	CÓDIGO DE LÍNGUA	Importante quando aplicável. Esta informação é também dada em nota. Existe ainda o campo 454 de ligação "tradução de" ao texto na língua original.
102	PAÍS DE PUBLICAÇÃO OU PRODUÇÃO	Esta informação é recuperável a partir do campo 620. Não há nota prevista.
105	CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: MATERIAL	

	<p>TEXTUAL MONOGRÁFICO</p> <p>\$a Dados codificados</p> <p>\$a/0-3 Códigos de ilustração</p> <p>a = ilustrações</p> <p>c = retratos</p> <p>f = estampas</p> <p>g = música</p> <p>h = facsimiles</p> <p>j = tábuas genealógicas</p> <p>o = iluminuras</p> <p>y = sem ilustrações</p> <p>\$a/4-7 Código de forma de conteúdo</p> <p>w = texto religioso</p>	<p>No caso de livros litúrgicos e livros de instrução musical é frequente a ocorrência de ilustrações muitas vezes não só decorativas mas também de carácter informativo ou didáctico.</p> <p>Código em estudo pelo Grupo de trabalho UNIMARC. Usar para livros litúrgicos. Seria útil incluir um código para edições diplomáticas de partituras.</p>
106	<p>CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: ATRIBUTOS FÍSICOS DE MATERIAL TEXTUAL</p> <p>\$a Designação de meio físico</p> <p>f = Braille</p> <p>h = manuscrito</p>	<p>Para as partituras manuscritas e para as partituras em braille.</p>
110	<p>CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: SÉRIES</p>	<p>O código adequado ao tipo de publicação em série, quando for o caso.</p>
116	<p>CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: DOCUMENTOS GRÁFICOS</p> <p>\$a Dados codificados para documentos gráficos</p> <p>\$a/0 Designação específica de material</p> <p>d = reprodução fotomecânica</p> <p>i = impresso</p> <p>\$a/10-15 Técnica de impressão</p> <p>ba = xilogravura</p> <p>bi = litografia</p> <p>bj = fotolitografia</p> <p>cb = gravura</p> <p>ci = gravura em metal</p> <p>ck = fotocópia</p> <p>zz = outra</p>	<p>As partituras impressas são muitas vezes produzidas por técnicas não tipográficas.</p> <p>Música impressa por xilogravura, as partituras litográficas, calcográficas, etc. e ainda as fotocópias e cópias em <i>stencil</i> de manuscritos.</p>
125	<p>CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: REGISTOS SONOROS E MÚSICA IMPRESSA</p> <p>\$a Tipo de partitura e indicador de partes</p>	<p>Todos os códigos aplicáveis.</p>
127	<p>DURAÇÃO DE REGISTOS SONOROS E MÚSICA IMPRESSA</p>	<p>Desconhecemos como se mede a duração de uma partitura.</p>

128	CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: INTERPRETAÇÕES MUSICAIS E PARTITURAS	Estes códigos são euro-cêntricos na música erudita e americano-cêntricos na música popular. Muitas vezes não se aplicam e tem de se usar um código para "outros". Não há campo descritivo específico para esta informação. A ser substituído pelo campo 145 A ser substituído pelo campo 145
	\$a Forma de composição \$b Instrumentos / vozes em conjuntos \$c Instrumentos / vozes solistas	
140	CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: LIVRO ANTIGO (GERAL)	Todos os códigos aplicáveis. Estas informações têm lugar também em vários campos de notas.
141	CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: ATRIBUTOS DO EXEMPLAR	Todos os códigos aplicáveis. Estas informações têm lugar, também, nas notas ao exemplar (316)
145	CAMPO DE DADOS CODIFICADOS: MEIO DE EXECUÇÃO	Este campo está em discussão. Destina-se a substituir os sub-campos \$b e \$c do campo 128. Nem a ISBD(PM) nem o formato UNIMARC contém campos específicos (acessíveis ao utilizador) relativos a estas informações. Embora a forma de execução (ou dispositivo) seja um atributo quer da "obra", quer da "expressão", estes dados codificados referem-se sempre à "expressão" representada pelo documento catalogado.
	\$a Género musical \$b Vozes/instrumentos a solo \$c Vozes/instrumentos em conjunto \$d Sub-grupos dentro do conjunto \$e Número de partes \$f Número de executantes	
2--	BLOCO DE INFORMAÇÃO DESCRITIVA	
200	TÍTULO E MENÇÕES DE RESPONSABILIDADE	Todos os sub-campos aplicáveis de acordo com a política de catalogação.
\$b	Indicação geral da natureza do documento	Música impressa ou Música manuscrita, consoante o caso.
205	MENÇÃO DE EDIÇÃO	Todos os sub-campos aplicáveis de acordo com a política de catalogação. Alguns destes dados são próprios da "expressão".
207	ÁREA ESPECÍFICA DE CERTOS TIPOS DE MATERIAIS: NUMERAÇÃO (SÉRIES)	Para os periódicos musicais.
208	ÁREA ESPECÍFICA DE CERTOS TIPOS DE MATERIAIS: MENÇÃO ESPECÍFICA DE MÚSICA IMPRESSA	
210	PUBLICAÇÃO, DISTRIBUIÇÃO, ETC.	Todos os sub-campos aplicáveis de acordo com a política de catalogação.
\$a	Lugar de publicação	Nos manuscritos, local de escrita (pelo autor ou

\$b	Endereço do editor comercial	escriba) ou cópia.
\$c	Nome do editor comercial	Nos manuscritos, a(s) pessoa(s) ou o <i>scriptorium</i> ou então uma menção de autógrafo.
\$d	Data de publicação	Nos manuscritos, data, por vezes expressa, em que o manuscrito foi escrito ou copiado.
215	DESCRIÇÃO FÍSICA	Todos os sub-campos aplicáveis de acordo com a política de catalogação.
225	COLECÇÃO	Todos os sub-campos aplicáveis de acordo com a política de catalogação.
\$a	Título da colecção	
\$d	Título paralelo da colecção	
\$e	Outra informação de título	
\$f	Menção de responsabilidade	
\$h	Número de parte ou secção	
\$i	Nome de parte ou secção	
\$v	Numeração na colecção	
\$x	ISSN da colecção	
3--	BLOCO DE NOTAS	
300	NOTAS GERAIS	
301	NOTA RELATIVAS A NÚMEROS DE IDENTIFICAÇÃO	Por exemplo, nota ao número de chapa.
302	NOTA RELATIVA A INFORMAÇÃO CODIFICADA	
303	NOTA RELATIVA A INFORMAÇÃO DESCRITIVA	
304	NOTAS RELATIVAS AO TÍTULO E MENÇÃO DE RESPONSABILIDADE	Tal como propomos para a ISBD(PM): nota à forma/género musical, nota a referências numéricas, nota de <i>incipit</i> textual e/ou epígrafe e notas à natureza, âmbito e propósito da publicação, nota sobre edição diplomática / edição crítica, nota à língua do texto (também codificada no campo 101), nota a actos ou partes e nota a menções de responsabilidade.
305	NOTAS RELATIVAS À EDIÇÃO E À HISTÓRIA BIBLIOGRÁFICA	Outras edições existentes. Os campos 451 e 452 estabelecem ligação a outras edições da mesma obra. Também servem para estabelecer ligação entre um manuscrito e as suas edições (transcrições). Os campos 455 e 456 estabelecem ligação entre um manuscrito (ou um impresso antigo) e as suas edições facsimiladas. Mas estes campos só se usam

		para ligar a outros registos bibliográficos. A mera referência à existência de outras edições só pode ser feita em nota.
306	NOTAS RELATIVAS À PUBLICAÇÃO, DISTRIBUIÇÃO, ETC.	
307	NOTAS RELATIVAS À DESCRIÇÃO FÍSICA	Aspectos da descrição física não mencionados no campo 215. Notas relativas a partes e relação com o número de executantes (aqui ou no campo 315). Também menção do material de suporte (papel, pergaminho).
308	NOTAS RELATIVAS À COLECÇÃO	
310	NOTAS RELATIVAS À ENCADERNAÇÃO E DISPONIBILIDADE	
311	NOTAS RELATIVAS A CAMPOS DE LIGAÇÃO	
312	NOTAS RELATIVAS A TÍTULOS RELACIONADOS	
314	NOTAS RELATIVAS A RESPONSABILIDADE INTELECTUAL	Também pode incluir informações sobre a "obra".
315	NOTAS RELATIVAS A INFORMAÇÃO ESPECÍFICA DE CERTOS TIPOS DE MATERIAIS	Notas relativas à informação fornecida na 3ª zona (campo 208).
316	NOTAS RELATIVAS AO EXEMPLAR EM MÃO	Estado de conservação, encadernação, marcas-de-água.
317	NOTA DE PROVENIÊNCIA	Particularmente relevante em partituras antigas e manuscritas.
318	NOTA DE INTERVENÇÃO	
320	NOTA A BIBLIOGRAFIAS E ÍNDICES INTERNOS	As edições críticas costumam apresentar importantes informações bibliográficas e listas de fontes.
321	NOTA A ÍNDICES, RESUMOS E REFERÊNCIAS EXTERNOS	
322	NOTA A EQUIPA TÉCNICA (MATERIAL PROJECTÁVEL E VÍDEO E REGISTOS SONOROS)	Este é um elemento da ISBD(NBM) mas corresponde a uma informação muito útil também nos documentos musicais escritos em particular quando apresentam referências a cenógrafo, encenador, etc.
323	NOTA AO ELENCO (MATERIAL PROJECTÁVEL E	O mesmo que para a nota anterior. Em particular, as

	VÍDEO E REGISTOS SONOROS)	partituras e partes de arquivo (usadas em espectáculos)apresentam muitas vezes informações sobre os músicos que as usaram.
324	NOTA DE VERSÃO ORIGINAL	Na música é muito frequente a mesma obra ter diferentes versões que correspondem a mudanças de língua, acrescentos ou cortes de árias, etc.
325	NOTA DE REPRODUÇÃO	Para fac-similes, por exemplo.
326	NOTA DE FREQUÊNCIA (SERIADOS)	
327	NOTA DE CONTEÚDO	Toda a informação de conteúdo que se considere relevante de acordo com a política de catalogação.
328	NOTA DE DISSERTAÇÃO (TESE)	Por vezes uma edição de uma partitura pode constituir uma tese.
330	SUMÁRIO OU RESUMO	
333	NOTA DE AUDIÊNCIA (PÚBLICO-ALVO)	O público-alvo da "obra", da "expressão" ou da "manifestação".
334	NOTA DE PRÉMIO	
345	NOTA DE AQUISIÇÃO	
4--	BLOCO DE ENTRADAS DE LIGAÇÃO	Todos os campos e sub-campos considerados relevantes de acordo com a política de catalogação.
410	COLECÇÃO	Também a relação com os níveis de descrição de arquivos de música.
411	SUB-COLECÇÃO	
421	SUPLEMENTO	
422	FILIAÇÃO DO SUPLEMENTO	
423	PUBLICADO COM	
451	OUTRA EDIÇÃO NO MESMO MEIO	
452	OUTRA EDIÇÃO EM OUTRO MEIO	
453	TRADUZIDO COMO	
454	TRADUÇÃO DE	Esta ligação pode também ser objecto de uma nota relativa ao título original.
455	REPRODUÇÃO DE	
456	REPRODUZIDO COMO	
461	NÍVEL DE CONJUNTO	
462	NÍVEL DE SUB-CONJUNTO	
463	NÍVEL DE PEÇA	
464	NÍVEL DE PEÇA - ANALÍTICO	
470	REVISTO	
481	TAMBÉM ENCADERNADO NESTE VOLUME	
482	ENCADERNADO COM	

488	OUTRAS OBRAS RELACIONADAS	
5--	BLOCO DE TÍTULOS RELACIONADOS	
500	TÍTULO UNIFORME	O título uniforme é um dos elementos mais importantes na catalogação de música. Consideramos que o bloco de títulos relacionados deveria fazer sempre ligação a registos de autoridade de título.
\$a	Título uniforme	
\$h	Número de parte ou secção	
\$i	Nome de parte ou secção	
\$m	Língua	
\$q	Versão (ou data da versão)	
\$r	Dispositivo	
\$s	Número de <i>opus</i> ou de catálogo	
\$u	Tonalidade	
\$w	Menção de arranjo	
501	TÍTULO COLECTIVO UNIFORME	
\$a	Título colectivo uniforme	
\$e	Subtítulo colectivo uniforme	
\$m	Língua	
\$r	Dispositivo	
\$s	Número de <i>opus</i> ou de catálogo	
\$u	Tonalidade	
\$w	Menção de arranjo	
510	TÍTULO PARALELO	
512	TÍTULO DA CAPA	
513	TÍTULO DA PÁGINA DE ROSTO COMPLEMENTAR	
514	TÍTULO DE INÍCIO DA PRIMEIRA PÁGINA	
515	TÍTULO CORRENTE	
516	TÍTULO DA LOMBADA	
517	OUTRAS VARIANTES DO TÍTULO	
518	TÍTULO NA GRAFIA ACTUALIZADA	
520	TÍTULO ANTERIOR	
530	TÍTULO CHAVE	
532	TÍTULO DESENVOLVIDO	
540	TÍTULO ADICIONADO PELO CATALOGADOR	

545	TÍTULO DE SECÇÃO	
620	ACESSO PELO LOCAL	
\$a	País	
\$b	Estado ou província	
\$c	Concelho	
\$d	Cidade	
\$e	Sala de espectáculo, edifício ou recinto ao ar livre	Pensamos ainda que o bloco de notas deveria contemplar uma nota específica com esta informação tal como propomos para a revisão da ISBD(PM). Os sub-campos \$e, \$g e \$h são os que ainda estão em fase de estudo.
\$g	Época	Carnaval, Natal, etc.
\$h	Ocasião	Festividades locais, feiras, casamentos, etc.
7--	BLOCO DE RESPONSABILIDADE INTELECTUAL	
700	NOME DE PESSOA – RESPONSABILIDADE PRINCIPAL	
701	NOME DE PESSOA – CO-RESPONSABILIDADE	
702	NOME DE PESSOA – RESPONSABILIDADE SECUNDÁRIA	
710	NOME DE COLECTIVIDADE – RESPONSABILIDADE PRINCIPAL	
711	NOME DE COLECTIVIDADE – CO-RESPONSABILIDADE	
712	NOME DE COLECTIVIDADE – RESPONSABILIDADE SECUNDÁRIA	
720	NOME DE FAMÍLIA – RESPONSABILIDADE PRINCIPAL	
721	NOME DE FAMÍLIA – CO-RESPONSABILIDADE	
722	NOME DE FAMÍLIA – RESPONSABILIDADE SECUNDÁRIA	

4. Propostas para registos de “obra” e “expressão”

As GARR – *Guidelines for Authority Records and References*, destinam-se a fornecer especificações para referências de autoridade para nomes e títulos uniformes. Foram actualizadas em 2001, substituindo as anteriores GARE – *Guidelines for Authority and Reference Entries* (de 1984) com o objectivo de, do mesmo modo que as ISBD fazem para os registos bibliográficos, uniformizar a apresentação dos dados na sua ordem e pontuação. Tal como com a primeira edição das GARE, também as GARR estipulam apenas a estrutura geral de apresentação dos dados e não prescrevem, especificamente, a forma dos cabeçalhos, referências, notas, etc. cuja informação fica ao critério das agências bibliográficas nacionais que têm, para se orientar, outros documentos como *Names of Persons*¹⁴⁰ e *Anonymous Classics*¹⁴¹.

Este documento, de grande valor normativo, não acrescenta verdadeiramente nada à problemática que envolve a pesquisa de “obras” e “expressões” no âmbito musical, não obstante se poder ler na sua introdução que estas *Guidelines* foram actualizadas no sentido de gerir informação de autoridades para todos os tipos de materiais, incluindo obras jurídicas e religiosas, música, etc. Os exemplos musicais fornecidos no documento, contudo, são geralmente simples, relativos a obras perfeitamente identificadas, que não levantam à partida dificuldades e sem ter em consideração a identificação de variações, arranjos, etc.

Como já se viu, o registo bibliográfico representa tipicamente “manifestações”: «Systems for bibliographic information retrieval, and more recently for information storage and retrieval, have been designed with the document as the key entity, and works have been dismissed as too abstract or difficult to define empirically to take a role in information retrieval»¹⁴². Contudo,

¹⁴⁰ IFLA. International Office for UBC – *Names of persons : national usages for entry in catalogues*. München : Saur, 1996

¹⁴¹ IFLA. Section on Cataloguing – *Anonymous classics : a list of uniform headings for european literatures*. Second edition / revised by the Working group set up by the IFLA Standing Committee of the Section on Cataloguing, 2004

¹⁴² SMIRAGLIA, Richard P. – *Musical works as information retrieval entities*

como nos lembra Tillett¹⁴³ «maybe all along the user has been looking for the works rather than any particular manifestations of those works – looking for the content rather than any particular physical item that embodies that content.». O registo bibliográfico descreve “manifestações” por razões óbvias: em última análise, uma vez “encontrada” e “identificada” a “obra” e “seleccionada” a “expressão”, o utilizador precisa de “aceder” ao “item”, a um exemplar da “manifestação” que o registo bibliográfico identifica e descreve (Tillett¹⁴⁴). As bibliotecas lidam com “manifestações”, não com “obras”. Os utilizadores pensam em “obras”, não em “manifestações”. Também Mey¹⁴⁵ segue neste sentido: «Hoje, cada manifestação é um registo completo; nos sistemas futuros, a obra entrará uma única vez, as expressões também, ficando a repetição, apenas, para as diferenças contidas em manifestações e itens». Smiraglia¹⁴⁶ lembra o facto de os sistemas de biblioteca raramente terem em consideração algo que, há muito, os investigadores já perceberam: «musical works have been variously and industriously described by musicologists and music bibliographers. However, in the information retrieval domain, the work as opposed to the document, has only recently received focused attention.». No entanto, são mais as vantagens de uma descrição centrada na obra do que as desvantagens. Mesmo para quem cataloga, segundo Tillett¹⁴⁷: «If our cataloguing rules focus on the content, we no longer will have the questions about what am I cataloguing – the wall chart or the information on it that happens to be the score to a popular song. I do not use the rules for the wall chart, I use the rules for musical scores and secondarily add information related to the carrier – so I'm not describing the item in hand as such, I'm characterizing the intellectual content of the item in hand».

Para solucionar este problema, Howarth¹⁴⁸ propõe um sistema relacional em quatro níveis ou módulos que permita uma descrição da “obra” independente da descrição da “manifestação”: num primeiro nível, um registo identifica e descreve

¹⁴³ TILLETT, Barbara B. – *Cataloguing rules and conceptual models*, p. 7

¹⁴⁴ *Idem – Ibidem*

¹⁴⁵ MEY, Eliane – *Acesso aos registros sonoros*, p. 128

¹⁴⁶ SMIRAGLIA, Richard P. – *Musical works as information retrieval entities*

¹⁴⁷ TILLETT, Barbara B. – *Cataloguing rules and conceptual models*, p. 7

¹⁴⁸ HOWARTH, Lynne C – *Content versus carrier*

a obra. A este registo de nível “obra” estão ligados pontos de acesso (título(s), autor(es), cabeçalhos de assunto(s) e classificação) próprios da obra, independentes do formato ou de quaisquer dados de publicação. Estes pontos de acesso dão entrada num módulo de autoridades que constitui o segundo nível proposto por Howarth. A partir de cada registo de nível “obra” ligam-se descrições separadas referentes às características de cada manifestação daquela obra (correspondendo, nas regras de catalogação aos elementos “designação genérica de material”, “menção de edição”, “informação específica de certos tipos de materiais (zona 3 da ISBD), quando aplicável, “publicação”, “descrição física”, notas relativas à descrição física, números (normalizado e outros)).

Esta abordagem reordena as áreas da catalogação descritiva mas permite uma maior separação entre os aspectos intelectuais da obra e os da sua manifestação física. As fontes prescritas de informação aplicar-se-iam, no sistema de Howarth, aos elementos relativos à manifestação física mas não aos aspectos intelectuais da obra. A este terceiro nível de descrição, o nível “manifestação”, seriam ligados pontos de acesso específicos da manifestação (lugar de publicação, editor, etc.) os quais dariam entrada no mesmo módulo de autoridades. Finalmente, um quarto nível de descrição, contendo informação específica relativa ao “item”, podendo também ter ligados pontos de acesso do módulo de autoridades (antigo possuidor, por exemplo).

Esta proposta é compatível com as actuais possibilidades dos sistemas automatizados uma vez que estes já possuem módulo de autoridades para nomes, assuntos e classificações e muitos já possuem também módulo de existências. No entanto, levanta alguns problemas no que respeita a alguns documentos como os manuscritos, o livro antigo e outros em que seja fundamental a transcrição rigorosa dos dados do rosto e uma descrição detalhada da edição.

Um estudo do *Istituto Centrale per il Catalogo Unico*¹⁴⁹, apresenta um conjunto de observações muito semelhantes: «Da un punto di vista logico, il legame di paternità dovrebbe legare la registrazione dell'entità *autore* (p. es.

¹⁴⁹ ITALIA. ICCU – L'applicazione del modello FRBR ai cataloghi

Dante Alighieri) alla registrazione dell'entità *opera* (p. es. *La Divina commedia*), e quindi a quest'ultima dovrebbero essere legate le registrazioni delle varie edizioni. Al contrario, nella maggior parte dei sistemi le registrazioni dell'entità *autore* sono direttamente legate a quelle delle singole *edizioni*». ¹⁵⁰

A nossa proposta (fig. 7 e 8) vai na mesma linha, bem como na de Howarth¹⁵¹ e de Mey¹⁵². Não se propõe, como Howarth, uma descrição por níveis, mas a criação de registos independentes para “obras” e para “expressões” que as identifiquem e descrevam de forma completa e unívoca, sem as actuais ambiguidades que resultam da combinação, no mesmo título uniforme, de elementos relativos à “obra”, à “expressão” e até, em alguns casos, à “manifestação”. Do mesmo modo, a autoridade para o autor (ou autores) da “obra” fica ligada ao registo “obra”, a autoridade para o autor (ou autores) da “expressão” fica ligada ao registo “expressão” e naqueles casos em que se justifique a criação de autoridades para o editor comercial, o impressor, etc. esta fica ligada ao registo “manifestação”.

Os registos que propomos para “obras” e “expressões” não são registos de autoridades. O registo de autoridades destina-se a registar de forma normalizada os pontos de acesso. Os que propomos são autónomos e têm funções descritivas e identificativas tal como o registo bibliográfico. Ao conjunto de registos de “obra”, de “expressão” e de “manifestação” (que outra coisa não é o registo bibliográfico) poder-se-ia designar “registos de entidade” por oposição aos “registos de autoridade” destinados a controlar pontos de acesso (fig. 6).

Estes registos de entidade permitiriam reunir toda a informação relativamente a cada “obra”, a cada “expressão” e a cada “manifestação” uma única vez, de forma completa e pesquisável. Cada um deles teria ligações entre si – por meio de um bloco de ligação, como já sucede com o bloco 4xx entre registos bibliográficos – e ligações ao módulo de autoridades – como já sucede com os blocos 6xx e 7xx entre o módulo bibliográfico e o módulo de autoridades.

¹⁵⁰ *Idem – Ibidem*, p. 3

¹⁵¹ HOWARTH, Lynne C. – *Content versus carrier*

¹⁵² MEY, Eliane – *Acesso aos registos sonoros*, p. 128

Um sistema com estas características libertaria muito tempo de descrição bibliográfica tornando o registo bibliográfico (o registo da "manifestação") muito mais leve e minimizando a redundância por conter apenas a informação relativa a cada "manifestação".

Registos de entidade	Registos de autoridade
Registos de "obra"	Pessoa / Colectividade
Registos de "Expressão"	Assuntos
Registos bibliográficos ou de "manifestação"	Títulos uniformes

Fig. 6

Fig. 7

Proposta para um registo de entidade Obra (musical)		Zonas GARR		Proposta de conteúdos		Correspondência com os atributos da entidade Obra	
Campos UNIMARC bibliográfico	Campos UNIMARC autoridades						
500\$a	230\$a, 240\$a	1. Zona do cabeçalho autorizado		Título (distintivo ou genérico) da obra		Título da obra / Forma da obra	
501\$a	235\$a, 245\$a			Título colectivo de ciclo, trilogia, cancionero, miscelânea manuscrita, manuscrito litúrgico, etc. (não inclui colectâneas e selecções artificiais)			
				Tipo de obra (mais abrangente do que o termo genérico: ópera, música instrumental, música litúrgica, etc.)		[Categoria de obra]	
500\$h	230\$h			N.º de secções (actos, quadros, andamentos, etc.)		[Extensão da obra]	
501\$h				Número de parte ou secção da obra			
500\$i	230\$i			Nome de parte ou secção da obra			
501\$i							
500\$m	230\$m			Língua original (música vocal)		[Língua da obra]	
101\$c (código de língua original)	235\$m			Língua original de ciclo, etc.			
500\$n	230\$n			Informação varia sobre a obra		Outra característica distintiva	
				Lugar de criação da obra (pode ser o lugar da estreia ou da 1ª edição)		[Lugar da obra]	
				Data de criação da obra (pode ser a data da estreia ou da 1ª edição)		Data da obra	
500\$r	230\$r			Dispositivo da obra		Dispositivo obra	
145 codificado, em discussão)	(campo em discussão) 235\$r			Dispositivo do ciclo, etc.			
500\$s	230\$s			Número de opus, de catálogo temático ou de série da obra		Referências numéricas	
501\$s	235\$s			Número de opus, de catálogo temático ou de série do ciclo			
500\$u	230\$u			Tonalidade ou modo da obra		Tonalidade [ou modo] da obra	

235\$u	Tonalidade das obras do ciclo, etc.
	[Tempo da obra]
606	Assunto(s) da obra (ligação ao módulo de autoridades Assunto)
607, 620, 660	Lugar da acção (ligação ao módulo de autoridades Assunto)
661	Tempo da acção (ligação ao módulo de autoridades Assunto)
122\$a (código de período de tempo do conteúdo)	
	Personagens
	Propósito da obra
	Público alvo da obra
100\$a/17-19 (código de audiência)	
702\$-4280	Dedicatário da obra (ligação ao módulo de autoridades Pessoa/Colectividade ou Assunto)
712\$-4280	[Dedicatário da Obra]
606, 607, 620, 660	
	2. Zona de nota informativa
	Conclusão prevista
	Contexto da obra
	[Acolhimento dado à obra]
	[Natureza de obra]
	[Âmbito da obra]
700, 701, 702	Autor(es) da obra (ligação ao módulo de autoridades Pessoa/Colectividade)
710, 711, 712	
4xx	Outros títulos
	3. Zona de referência
	ver
5xx	Ligação ao conjunto (parte-todo)
	[Conjunto]
	Ligação (ver também) a obras relacionadas

Fig. 8

Proposta para um registo de entidade Expressão (musical)			
Campos UNIMARC bibliográfico	Campos UNIMARC autoridades	Zonas GARR	Proposta de conteúdos
			Correspondência com os atributos da entidade Expressão
501\$a	235\$a, 245\$a	1. Zona do cabeçalho autorizado	Título da expressão
128\$a (código de forma de composição)			Título (distintivo ou genérico) da expressão
140\$a/9-18 (livro antigo - código de forma de conteúdo)			Título colectivo de colectânea, compilação, miscelânea artificial, etc.
140\$a/17-18 (livro antigo - código de literatura)			
125\$a (dados codificados - música impressa)			Tipo de expressão (música escrita, música executada, libreto, etc.)
			Forma da expressão
			Tipo de partitura/ formato musical
			Número de parte ou secção da expressão
			Número de parte ou secção da colectânea, etc.
			Nome de parte ou secção da expressão
			Nome de parte ou secção da colectânea, etc.
			Lugar de criação, execução, etc. da expressão
			[Lugar da expressão]
			Lugar da primeira edição da expressão
			[Lugar da expressão]
			Lugar da primeira edição da colectânea, etc.
			Data de criação, execução, etc. da expressão
			Data da expressão
500\$k	230\$k		Data da primeira edição da expressão

501\$k		Data da primeira edição da colectânea, etc.
500\$m	230\$m	Língua da expressão (música vocal)
501\$m		Língua da colectânea, etc.
		Outra característica distintiva
500\$q	230\$q	Informação vária sobre a expressão
500\$w	230\$w	Informação vária sobre a colectânea, etc.
		Menção de versão (esboços, menção de partitura vocal/coral, menção de libreto, etc.)
		Tipo de modificação (transcrição de notação, redução, transcrição de dispositivo, etc.)
		Dispositivo
501\$r		Dispositivo (quando comum a todas as composições da colectânea)
145	(campo codificado, em discussão)	
017	(identificador normalizado)	
501\$s	235\$s	ISWC
		[Identificador / referências numéricas da expressão]
		[Identificador / referências numéricas da expressão]
		Referências numéricas das obras
		Tonalidade ou modo da expressão
		[Tonalidade ou modo da expressão]
		Tonalidade (quando comum a todas as composições da colectânea)
		Tempo
		[Tempo da expressão]
		Compasso
		[Compasso da expressão]
		Clave
		[Clave da expressão]
036	(em discussão)	[Incipit textual]
036	(em discussão)	[Incipit musical]
		Tipo de notação
		[Tipo de notação]
		Técnica gráfica
		Público alvo
		[Público alvo da expressão]
702\$4280		Dedicatário (ligação ao módulo da Autoridades Pessoa/Colectividade ou Assunto)
712\$4280		[Dedicatário da Expressão]

606, 607, 620, 660	Outros elementos adicionais	[Outros elementos que acompanham/ completam a expressão]
126\$a/7-12 (campo codificado - registros sonoros - material acompanhante)	2. Zona de nota informativa	Possibilidade da expressão receber um desenvolvimento
140\$a/0-7 (campo codificado - livro antigo - ilustrações)	Notas	Possibilidade da expressão receber uma revisão
		Resumo do conteúdo
		Contexto da expressão
		Acolhimento dado à expressão
		Restrições de uso da expressão
		Tipo de volumização (periódico)
		Regularidade prevista (periódico)
		Periodicidade prevista (periódico)
700, 701, 702	Autor(es) da expressão (incluindo intérpretes e técnicos) (ligação ao módulo de autoridades Pessoa/Colectividade)	
710, 711, 712	Outros títulos	
4xx	3. Zona de referência ver	
5xx	4. Zona de referência ver também	Campo de ligação à obra
		[Conjunto]
		Campo de ligação ao conjunto
		Campo de ligação (ver também) a outras expressões da mesma obra (inclusive ao libreto)

CAPÍTULO V

“FeRBeRizando” *Lauriane*

Ferberize é um curioso neologismo americano – de uso informal – que nasce do modelo FRBR, ou melhor, da sua aplicação. “Ferberizar” é analisar um catálogo, uma parte de um catálogo ou um conjunto de registos bibliográficos seleccionados de acordo com o modelo de entidade-relação FRBR. A “ferberização” consiste na identificação de “obras”, “expressões” dessas “obras”, “manifestações” dessas “expressões” e “itens” dessas “manifestações”. Estas entidades são identificadas e avaliadas quantitativamente e as suas inter-relações são identificadas com vista a perceber até que ponto existe informação relevante acrescentada àquela proporcionada pela catalogação tradicional, centrada exclusivamente na “manifestação”.

Lauriane é uma ópera do compositor português Augusto Machado, que viveu entre 1845 e 1924. A escolha de *Lauriane* prende-se com o facto de o espólio do compositor se encontrar na Biblioteca Nacional e de todos os documentos desta ópera – todas as “manifestações” de todas as “expressões” – serem muito diversificados tipologicamente e estarem já devidamente identificados e catalogados por uma musicóloga, proporcionado, assim, um conjunto vasto de registos muito ricos de informação.

O libreto de *Lauriane* é da autoria de A. Guiou e Jean-Jacques Magne e baseia-se no romance *Les Beaux Messieurs de Bois-doré*, de George Sand e Paul Meurice. Foi este, aliás, o título inicialmente pensado para a ópera. Esta teve a sua estreia absoluta em 9 de Janeiro de 1883, no Grand Théâtre de Marseille. No ano seguinte, a 1 de Março, foi representada, no Teatro de São Carlos, em Lisboa, a versão em italiano, de C. Ferréal. Sabe-se que esta versão foi, ainda,

representada no Rio de Janeiro, em 1886, dirigida pelo então estreante Arturo Toscanini, mas dessa récita não há documentação na Biblioteca Nacional. No final da década edita-se em Paris uma partitura vocal onde é possível obter informações bastante completas acerca das duas representações (Marselha e Lisboa): datas, elencos, coreógrafos e maestros. A ópera integra um bailado intitulado *L'Astrée* mas da documentação não é possível deduzir se este bailado seguiu uma “carreira” independente ou se foi apresentado sempre como parte integrante da ópera.

Baseada nesta ópera, existe um *Bouquet de mélodies*, de E. Steiner, editado em Paris pelo mesmo editor da partitura vocal.

O Anexo 14 consiste num esquema e um conjunto de registos de “obra”, “expressão” e “manifestação” (registos bibliográficos) relacionados com a *Lauriane*.

– O primeiro quadro (p. 61) apresenta o esquema “entidade-relação” entre a “obra” *Lauriane* e as “obras” relacionadas bem como as “expressões” de cada “obra” e as “manifestações” de cada “expressão”.

– O segundo quadro (p. 62) apresenta um registo para a entidade “obra”, de acordo com a proposta apresentada no capítulo IV deste estudo.

– O terceiro quadro (p. 63) e todos os que precedem cada conjunto de registos bibliográficos apresentam os registos para a entidade “expressão” de todas as “expressões” da “obra” *Lauriane* identificadas. Note-se que, entre os registos de entidade “obra” e “expressão”, não há repetição de informações:

– A seguir a cada registo de entidade “expressão” são apresentados os registos bibliográficos completos em formato UNIMARC e no esquema ISBD.

– No final, apresentam-se os registos de entidade “obra” e “expressão” e o registo bibliográfico do *Bouquet de mélodies*.

É necessário chamar a atenção para alguns aspectos:

– Para a realização deste anexo procedeu-se à extracção e análise dos registos bibliográficos da base nacional de dados bibliográficos (Porbase), tendo sido feitas algumas adições com vista a completar ou corrigir algumas faltas ou incorrecções, em particular as decorrentes da visão de conjunto que esta análise proporciona (e que o catalogador raramente tem). Contudo, não foi feito o cotejo sistemático dos registos bibliográficos com os próprios documentos descritos. Esta foi uma opção consciente e intencional: o que interessa, nesta análise aos registos da ópera *Lauriane*, é perceber em que medida a descrição bibliográfica, nos moldes em que é realizada, pode beneficiar de uma aplicação do modelo FRBR e da criação de registos “obra” e “expressão”. A implementação deste tipo de modelo a um catálogo de grande vulto, como é a Porbase, é absolutamente incompatível com um trabalho de recatologação. Regressar aos documentos para os descrever de novo de acordo com o modelo FRBR está fora de questão e fazê-lo no caso vertente falsearia os resultados.

– Informações consistentes sobre a “obra” e a “expressão” raramente são dadas na catalogação tradicional. Isto não significa que não sejam dadas de todo. Mas quando o são, é de forma desigual de registo para registo, umas vezes na zona da edição, outras em notas gerais, outras ainda em notas ao título ou ainda em outras zonas, de acordo com a informação obtida da “manifestação” descrita. Isto torna necessária uma análise simultânea dos registos para perceber dados comuns a uma “obra” ou a uma “expressão” mas dispersos por diferentes registos bibliográficos. Obviamente, o mais elementar bom senso não aconselha a que o catalogador esteja permanentemente a regressar a registos bibliográficos feitos anteriormente para completar o registo em presença com dados da “obra” e da “expressão” que, não obstante úteis para o utilizador, não são em rigor extraídos da “manifestação” descrita. O registo bibliográfico, sendo um registo de entidade “manifestação”, não está vocacionado (nem tem de estar) para descrever “obras” nem “expressões”.

– Um exemplo simples é o da data dos rascunhos da ópera. Num dos manuscritos (A.M. 422) pode ler-se, manuscrita pelo autor, uma data: «Maio 22 / 76». Se este for o último, de um conjunto de rascunhos, a ser catalogado, a datação (aproximativa) dos rascunhos anteriores terá de ser feita retrospectivamente (o que foi feito, neste caso, por serem poucos), através de uma pesquisa na base, abertura e rectificação de cada um dos registos; que podem ser cinco, cinquenta ou quinhentos... A existência de um registo para a entidade “expressão”, ligado a todos os registos de entidade “manifestação” (os registos bibliográficos) resolve, num minuto, este problema.

– É por esta razão que alguma informação importante para o utilizador falta nos registos de entidade “obra” e “expressão” que aqui são apresentados: a título de exemplo, faltam informações completas sobre o dispositivo discriminado das partituras e eventuais diferenças entre as versões em francês (1883) e em italiano (1884) e faltam informações sobre a relação entre as personagens e os respectivos tipos de voz.

– Foi possível identificar um conjunto de “obras”, “expressões” e “manifestações” relacionadas entre si por vários tipos de relações:

* Relações de “realização” (“realizado em” / “realização de”) entre “expressões” e “obras”;

* Relações derivativas entre “expressões”, que correspondem, consoante os casos, a relações do tipo “é uma tradução”, “é uma versão”, etc.;

* Relações de “materialização” (“materializado em” / “materialização de”), entre “manifestações” e “expressões”;

* Relações de “representação” (“representado por” / “representa”), entre “itens” e “manifestações” com a natural particularidade de, no caso dos manuscritos, a relação entre “item” e “manifestação” ser biunívoca: cada “item” representa uma única “manifestação” e cada “manifestação” é representada por um único “item”, mesmo quando este “item” é em múltiplas unidades materiais.

– O esquema inicial destaca, ainda, um problema de difícil solução e que concretiza o que já foi referido, em termos abstractos, no Capítulo III: a questão da versão se situar na entidade “obra” ou na entidade “expressão”. No esquema pode-se ver que a “obra” *Lauriane* se realiza em diferentes “expressões”: partituras e partes, partituras vocais, partituras reduzidas, etc. De acordo com o modelo FRBR, estas são “expressões” da “obra” *Lauriane*. O que o modelo não resolve, neste caso, é onde situar as versões em francês e em italiano: situá-las ao nível da “obra” equivale a considerar que a mudança de língua dá lugar a uma “obra” diferente, problema que já foi discutido no Capítulo III e para o qual não se encontrou resposta; situá-las ao nível da “expressão” equivale a considerar que cada uma das “expressões” aqui apresentada é uma espécie de “sub-expressão” ou “expressão” de segundo nível, situação que o modelo FRBR não contempla. No esquema, optou-se por uma solução de compromisso, agrupando as “expressões” em áreas diferentes do quadro e destacando assim a sua pertença a uma ou a outra das versões.

– Todos estes problemas se agudizam quando se lida com manuscritos. Sabemos que o título inicial da ópera foi *Les Beaux Messieurs de Bois-dorée* porque os manuscritos mais antigos – os rascunhos – apresentam o título original do romance de Sand e só os mais recentes – manuscritos autógrafos acabados – apresentam o título *Lauriane*. Existe mesmo um manuscrito (A.M. 416) onde o título *Les Beaux Messieurs de Bois-doré* foi riscado a lápis e substituído por *Lauriane*. Estes rascunhos correspondem a quê: a versões? A variantes de uma das versões? Como estabelecer esta diferença sem cair numa espécie de jogo de “matrioscas” em que se tentam identificar versões de versões de versões que, em última análise, não leva a conclusão nenhuma? Mais uma vez, no esquema, adoptou-se uma solução de compromisso, agrupando no topo do quadro as “expressões” correspondentes aos rascunhos mas na mesma área da versão original em francês.

Um estudo mais aprofundado, não apenas aos registos bibliográficos aqui seleccionados, mas aos próprios documentos que aqueles identificam e descrevem, permitiria mais conclusões quanto à capacidade do actual modelo de descrição centrada na “manifestação”, para identificar “obras” e “expressões” e para estabelecer relações entre entidades. Permitiria, ainda, identificar relações de natureza arquivística entre os manuscritos “precursores” (os rascunhos) e os manuscritos e impressos das versões acabadas francesa e italiana. Mas esse seria, por si só, tema para outra dissertação.

CONCLUSÕES

Propusémo-nos, na Introdução deste estudo, responder a duas questões fundamentais:

1ª Em que medida o quadro normativo relativo à catalogação contempla os elementos necessários à representação de documentos musicais escritos, de modo a responder às necessidades de informação dos utilizadores em geral e, em particular, às dos utilizadores especialistas em música ?

2ª Quais os elementos relativos a espécies musicais escritas necessários a encontrar, identificar, seleccionar e aceder à informação com eles relacionada?

Pensamos que este estudo respondeu, pelo menos em boa parte, a ambas as questões.

Para responder à primeira questão, fizemos uma abordagem extensiva à evolução das normas de descrição bibliográfica, em geral, e às de catalogação de música escrita, em particular. Fizemos o levantamento e análise dos principais desenvolvimentos teóricos e dos seus contributos para as revisões em curso nas normas de descrição. Identificámos os problemas e as dificuldades que se colocam à catalogação de música ressaltando a importância de normas adequadas. Finalmente, fizemos uma análise integrada das normas e regras actualmente utilizadas para a catalogação de documentos musicais escritos e identificámos os aspectos em que respondem às exigências de descrição bem como os aspectos em que falham nestas exigências e ainda aqueles em que se complementam.

Ficou evidente que as normas usadas nas bibliotecas ficam muito aquém das necessidades de informação de um público especializado ao mesmo tempo que também foi possível perceber que as regras estabelecidas por e para os

musicólogos têm deficiências ao nível da organização da informação que as tornam incompatíveis com modernos sistemas de gestão de dados bibliográficos.

Para responder à segunda questão, apresentámos um conjunto de propostas que visam contribuir para a revisão das mesmas normas e regras. Nestas propostas não perdemos de vista a necessidade de conciliar a descrição necessária à investigação com a necessidade de um modelo viável em termos práticos. Nas nossas propostas procurámos um equilíbrio entre as regras de catalogação de música usadas nas bibliotecas e as regras usadas normalmente pelos musicólogos para a descrição das espécies que são objecto dos seus estudos.

Testámos as nossas propostas num exercício de aplicação efectuado sobre um conjunto de registos bibliográficos extraídos da base nacional de dados bibliográficos (Porbase).

Em relação ao último capítulo confrontámos duas opções: seleccionar um número de registos, sem qualquer relação entre si, que permitisse exemplificar isoladamente cada uma das propostas que apresentamos; ou escolher uma obra bastante complexa (sob o ponto de vista bibliográfico) à qual estivesse ligado um número elevado de registos e que nos permitisse testar as nossas propostas num exemplo único mas complexo.

Optámos pela segunda possibilidade conscientes de que nem todas as propostas que apresentámos seriam testadas mas também conscientes da riqueza e complexidade da informação que esta opção nos proporcionaria. Acreditamos que as vantagens desta opção se sobrepueram às desvantagens.

Finalmente, não podemos deixar de fazer um inventário dos problemas que ficaram por resolver neste trabalho e que constituem vasto campo de investigações futuras:

– A especial complexidade dos conceitos de “obra” e “expressão” aplicados à música, em particular no que diz respeito às diferentes versões de uma mesma obra e às “obras” e “expressões” de natureza mista;

– A revisão do modelo de títulos uniformes para música;

– As relações arquivísticas nos catálogos: relações orgânicas entre documentos produzidos no âmbito de uma actividade musical e, em particular, as relações (que designámos por “genéticas”) entre rascunhos ou versões provisórias (que designámos por documentos “precursores”) e que decorrem do processo criativo de composição;

– A necessidade de as normas se libertarem do modelo que as agrilhoa, desde sempre, ao material textual impresso e que tem condicionado toda a sua evolução.

Outros campos de investigação se abrem ainda, embora não estejam ligados directamente com o nosso estudo: uma boa indexação de música, por exemplo, é essencial para que se possam “separar as águas” em relação aos títulos uniformes; os problemas ligados à terminologia e aos sistemas de classificação constituem, também, vastos campos de investigação.

A investigação nestas e em outras direcções é absolutamente necessária para conferir à documentação musical – no sentido abrangente de biblioteconomia, arquivologia e informação musicais – o carácter de disciplina autónoma no seio das Ciências da Documentação e da Informação.

Esperamos que o nosso trabalho possa contribuir, ainda que infimamente, para este objectivo.

BIBLIOGRAFIA

ABEJON, Teresa – **Acceso a la información : las bases de datos musicales**. In JORNADAS SOBRE BIBLIOTECAS EN CONSERVATORIOS Y ESCUELAS DE MUSICA, Vitoria, 5, 6 e 7 Outubro 1995 – Ponencias. ISBN 84-922195-0-5. p. 169-178.

Anglo-american cataloging rules. 2nd ed., 1988 rev. Chicago : American Library Association, 1988

ARCHIVAL CONTEXT MEETING, Toronto, 3-6 March, 2001 – Report. <http://www.library.yale.edu/eac/torontoreport-final.htm>. Acedido em 28-03-2005.

AYRES, Marie-Louise [et al.] – **Report on the successful AustLit : Australian Literature Gateway : implementation of the FRBR and INDECS event models, and implications for other FRBR implementations**. In: 68TH IFLA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL, August, 18-24, Glasgow, Scotland. The Hague: IFLA, 2002. <http://www.ifla.org/IV/ifla68/papers/054-133e.pdf>. Acedido em 20-05-2004.

AUSTRALIT – **Australian Literature Gateway** [recurso electrónico em linha]. <http://www.austlit.edu.au>. Acedido em 18-10-2004.

BALDACCHINI, Lorenzo – **L'authority control di stampatori, editori e librai**. http://eprints.rclis.org/archive/00000340/02/baldachini_ita.pdf. Acedido em 27-09-2004.

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. Vol. 27, n.º 1 (Spring 2003) http://www.oclc.org/research/publications/archive/2003/lavoie_frbr.pdf. Acedido em 2004-08-12.

BRENNE, Marte – **Storage and retrieval of musical documents in a FRBR-based library catalogue : a comparison with the traditional databases in libraries today**. Oslo, 2004. Dissertação de mestrado para a Faculdade de Jornalismo, Biblioteconomia e Ciência da Informação da Universidade de Oslo. http://home.hio.no/~bagheri/Master_thesis/Music_and_FRBR.pdf. Acedido em 2004-10-13.

BROOK, Barry S. – **The road to RILM**. Modern music librarianship. ISBN 0-918728-93-2. p. 85-94

BRUNNER, Raphaël – **Le moment sémiotique : historicité des approches musicologiques, historicité des oeuvres musicales**. Resumo da conferência inicialmente agendada (e anulada) no âmbito do 6^{ème} Congrès International sur la Signification Musicale, Aix-en-provence, Université de Provence (Aix-Marseille I), 1-5 Dezembro 1998. <http://diagonales.roseau.org/6absic61.htm>. Acedido em 24-11-2004.

BUIZZA, Pino – **Dai Principi di Parigi a FRBR**. Bibliotime. Ano 5, n.º 1 (Março 2002). <http://www.spbo.unibo.it/bibliotime/num-v-1/buizza.htm>. Acedido em 20-08-2004.

BYRUM, John D. – The birth and re-birth of the ISBDs : process and procedures for creating and revising the International Standard Bibliographic Descriptions. In IFLA COUNCIL AND GENERAL CONFERENCE, 66th, Jerusalem, Israel, 13-18 August [2000].

<http://www.ifla.org/IV/ifla66/papers/118-164e.htm>. Acedido em 24-08-2001.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes – Controlo de autoridade : novos contextos e soluções. [Lisboa : Biblioteca Nacional, 200-]

CHACHRA, Vinod ; ESPLEY, John – Navigating FRBR with Virtua. Toronto ; Seattle : VTLS, Inc., 2003. <http://vtls.com/documents/FRBR.ppt>. Acedido em 10-04-2004

CONVEGNO NAZIONALE DE IAML ITALIA, Roma, 28 Ottobre 2004 – I principi internazionali di catalogazione e la musica : evoluzione della normativa e progetti internazionali : abstracts e testi.

http://www.iamlitalia.it/convegni/Bibliocom_2004_IAML. Acedido em 31-01-2005.

COTTA, André Guerra – O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros. [Inédito]. Minas Gerais : Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais, 2000. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação. Gentilmente cedida pelo autor.

CURWEN, Anthony G. – ISBD manual : a guide to the interpretation and use of the International Standard Bibliographic Descriptions / prepared at the request of the IFLA UBCIM Programme for the General Information Programme and UNISIST. Paris : UNESCO, 1990. PGI-90/WS/16.

DAVIDSON, Mary Wallace – La bibliothèque de musique William et Gayle Cook de l'Université de l'Indiana. Bulletin des Bibliothèques de France. T. 47, n.º 2 (2002)

DELSEY, Tom – Modelling the logic of AACR. In INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE PRINCIPLES AND FUTURE DEVELOPMENT OF AACR, Toronto, October 23-25, 1997. http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/300/jsc_aacr. Acedido em 12-08-2004.

DIEZ CARRERA, Carmen – Los materiales especiales en las bibliotecas. Gijón (Asturias): Trea, 1998. (Biblioteconomía y administración cultural ; 22).

DORIVAL, Jérôme – Le fonds musical de la Bibliothèque municipale de Lyon. In JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Lyon, 8, 9 et 10 avril 2002 – Compte rendu.

http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2002. Acedido em 14-04-2004.

El patrimonio musical : los archivos familiares (1898-1936). Trujillo, Cáceres : Ediciones de la Coria : Fundación Xavier de Salas, 1997. (Cuaderno de trabajo ; 4)

ESPAÑA. INAEM. Centro de Documentación de Música y Danza – **Catálogo de los fondos musicales del Museo Nacional de Teatro : música española / realizado por Pilar Gutiérrez Dorado y Eugenio Gómez del Pulgar.** [Madrid]: Centro de Documentación de Música y Danza, 1998. ISBN 84-87583-24-5

ESPINÓS, Juana – **La creación de la biblioteca musical.** Madrid : Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1984. (Ciclo de conferencias sobre Madrid en el siglo XIX)

FRANÇA. Ministère de la culture et de la communication. Direction du livre et de la lecture – **Conservation et mise en valeur des fonds anciens rares et précieux des bibliothèques françaises.** Villeurbanne : ENSB, 1983

GALVÃO, Rosa Maria – **O UNIMARC num contexto de cooperação : evolução do formato.**
<http://purl.pt/331/docs/comunicacao/11manha/unimarcnumcontextodecooperacao.doc>

GAUCHET, Isabelle – **La description de la musique.** Bulletin des Bibliothèques de France. T. 47, n.º 2 (2002)

GIULIANI, Elizabeth – **Des normes aux métadonnées.** In JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Lyon, 8, 9 et 10 avril 2002 – **Compte rendu.** http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2002. Acedido em 14-04-2004.

GÖLLNER, Marie Louise, compil. – **Code international de catalogage de la musique. Vol. IV : Règles de catalogage des manuscrits musicaux.** Frankfurt : C.F. Peters ; IAML, 1975

GOSÁLVEZ LARA, Carlos José – **La edición musical española hasta 1936 : guía para la datación de partituras.** Madrid : Asociación Española de Documentación Musical, cop. 1995. (Colección de monografías ; 1). ISBN 84-605-3294-1

GORMAN, Michael – **The concise AACR 2 : being a rewritten and simplified version of Anglo-American Cataloguing Rules second edition.** Chicago : American Library Association ; Ottawa : Canadian Library Association ; London : The Library Association, 1981 (EUA). ISBN 0-85365-733-5. ISBN 0-8389-0325-8

GOTTLIEB, J. – **Collection assessment in music libraries.** Canton, Mass. : Music Library Association, 1993 [i.e. 1994]

HAGLER, Ronald – **Access points for works.** In INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE PRINCIPLES AND FUTURE DEVELOPMENT OF AACR, Toronto, 1997. http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/300/jsc_aacr/access/r-access.pdf. Acedido em 12-08-2004.

HEANEY, Michael – **Object-oriented cataloging.** Information technology and libraries. Vol. 14 (1995), n.º 3, p. 135-153

HICKEY, Thomas B. ; O'NEILL, Edward T. ; TOVES, Jenny – **Experiments with the IFLA Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)**. *D-Lib Magazine*. Vol. 8, n.º 9 (September 2002). <http://www.dlib.org/Architext/AT-dlib2query.html>. Acedido em 2004-08-12.

HOWARTH, Lynne C. – **Content versus carrier**. In INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE PRINCIPLES AND FUTURE DEVELOPMENT OF AACR, Toronto, 1997. http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/300/jsc_aacr/content/r-carrier.pdf. Acedido em 08-12-2004.

IAML. MARC Working Group – **Evolution du format MARC : description instrumentale et vocale en zone codée**. In JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Lyon, 28, 29 et 30 avril 2003 – Compte rendu. http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2003. Acedido em 14-04-2004.

IAML. Working Group on the Core Bibliographic Record for Music and Sound Recordings – **Core record for manuscript music** [Registo electrónico em linha]. <http://www.iaml.info/cbmms.php>. Acedido em 22-04-2004.

IAML. Working Group on the Core Bibliographic Record for Music and Sound Recordings – **Core record for printed music** [Registo electrónico em linha]. <http://www.iaml.info/cbsco.php>. Acedido em 22-04-2004.

IAML CONGRESS, 18, San Sebastián, 21-26 Junho 1998 – **actas : ponencias españolas e hispanoamericanas** / ed. coordenada por M^a Luz González Peña. Madrid : Asociación Española de Documentación Musical, 1999. (Colección de monografías ; 3). ISBN 84-922195-1-3

IFLA – **Anonymous classics : a list of uniform headings for European literatures**. Section on Cataloguing. 2nd ed. [Washington, D.C.] : IFLA, 2004.

IFLA – **Assessment of suggestions from various sources for reviewing the FRBR model**. FRBR Review Group. http://infoserv.inist.fr/wwwsympa.fcgi/d_read/frbr/Suggestions_for_Reviewing.doc. Acedido em 31-01-2005.

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

IFLA – **Guidelines for authority records and references**. Working Group on GARE Revision. 2nd ed. München : K.G. Saur, 2001. (UBCIM publications New series ; 23).

IFLA – **Guidelines for using UNIMARC for music**. UBCIM Programme. Descrição baseada na versão de Dezembro de 2002.

IFLA – **Guidelines for using UNIMARC for older monographic publications (antiquaria)**. UBCIM Programme. (UNIMARC guidelines ; 3)

IFLA – ISBD(CM) : International Standard Bibliographic Description for Cartographic Materials. ISBD Review Committee. Revised ed. London : IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Programme ; British Library Bibliographic Services, 1987

IFLA – ISBD(CM) : International Standard Bibliographic Description for Cartographic Materials. ISBD(CM) Working Group. Draft for worldwide review. 200x revision. [Versão de Dezembro de 2004].

IFLA – ISBD(CR) : International Standard Bibliographic Description for Serials and Other Continuing Resources. Revised from the ISBD(S): International Standard Bibliographic Description for Serials. ISBD(S) Working Group. 2002 revision. K. G. Saur, München, 2002. (UBCIM Publications, New Series ; 24)

IFLA – ISBD(G) : General International Standard Bibliographic Description. ISBD Review Group. 2004 Revision. [Washington, D.C.] : International Federation of Library Associations and Institutions, 2004

IFLA – ISBD(M) : International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications. ISBD Review Group. 2002 Revision. [Washington, D.C.] : International Federation of Library Associations and Institutions, 2002

IFLA – ISBD(NBM) : International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials. ISBD Review Committee. Revised ed. London : IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Programme ; British Library Bibliographic Services, 1987

IFLA – ISBD(PM) : International Standard Bibliographic Description for Printed Music. ISBD(PM) Working Group. 2nd ed. revised. München : K.G. Saur, 1991

IFLA – Mapping ISBD elements to FRBR entity attributes and relationships. ISBD Review Group. [s.l.] : IFLA, 2004.
<http://www.ifa.org/VII/s13/pubs/ISBD-FRBR-mappingFinal.pdf>. Acedido em 05-08-2004.

IFLA – Names of persons : national usages for entry in catalogues. International Office for UBC. München : K.G. Saur, 1996

IFLA – UNIMARC concise bibliographic format (1 Mar 2002). UBCIM Programme

IFLA MEETING OF EXPERTS ON AN INTERNATIONAL CATALOGUING CODE, 1, Frankfurt, 2003 – Statement of International Cataloguing Principles. Draft.
http://www.ddb.de/news/pdf/statement_draft.pdf. Acedido em 20-08-2004. Versão em língua portuguesa disponível em: <http://www.ddb.de>

IGLESIAS MARTINEZ, Nieves – Partituras y grabaciones sonoras. In DÍEZ CARRERA, Carmen (coord.) – Los materiales especiales en las bibliotecas. P. 313-392

INTERNATIONAL CONFERENCE ON CATALOGUING PRINCIPLES, Paris, October 1961 – Statement of Principles. Edição em linha do documento original:
http://www.ddb.de/news/pdf/paris_principles_1961.pdf. [2004].

ITALIA. ICCU – L'applicazione del modello FRBR ai cataloghi : problemi generali e di impiego normativo. [s.l.] : ICCU, 2003.
<http://www.iccu.sbn.it/PDF/rica-frbr%20.pdf>. Data do texto: 22 ottobre 2001; data da colocação na net: 06/10/03. Acedido em 12-08-2004.

JOINT STEERING COMMITTEE FOR REVISION OF AACR – The logical structure of the Anglo American Cataloguing Rules / drafted [...] by Tom Delsey. [Toronto]: National Library of Canada, 1998.

JONES, Malcolm – [Signor, Madama e] Madamina, il catalogo è questo. In CONVEGNO NAZIONALE DE IAML ITALIA, Roma, 28 Ottobre 2004 – **I principi internazionali di catalogazione e la musica.**
http://www.iamlitalia.it/convegni/Bibliocom_2004_IAML/Jones.pdf. Acedido em 11-01-2005.

JORNADAS SOBRE BIBLIOTECAS EN CONSERVATORIOS Y ESCUELAS DE MUSICA, Vitoria, 5, 6 e 7 Outubro 1995 – ponencias / edición coordinada por Gabriela Arrúe. [Madrid] : Asociación Española de Documentación Musical, DL 1996. (Colección de monografías ; 2). ISBN 84-922195-0-5

JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Lyon, 8, 9 et 10 avril 2002 – Compte rendu.
http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2002. Acedido em 14-04-2004.

JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Lyon, 28, 29 et 30 avril 2003 – Compte rendu.
http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2003. Acedido em 14-04-2004.

JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Paris, 14, 15 et 16 avril 2004 – Compte rendu. http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2004. Acedido em 17-06-2004.

KRILOFF, Christianne – Indexation de la musique et fichiers d'autorité : le point de vu pratique. *Bulletin des Bibliothèques de France*. T. 47, n.º 2 (2002)

LE BŒUF, Patrick – Brave new FRBR world. [2004?].
http://www.ddb.de/news/pdf/papers_leboeuf.pdf.

LE BŒUF, Patrick – FRBR et bibliothèques musicales. In JOURNEES PROFESSIONNELLES DU GROUPE FRANCAIS D'IAML, Lyon, 28, 29 et 30 avril 2003 – **Compte rendu.**
http://www.aibm-france.org/journees-pro/lyon_2003/jp03_compte_rendu_4.htm. Acedido em 14-04-2003.

LE BŒUF, Patrick – L'impact du modèle FRBR sur les révisions à venir des ISBD : un défi pour la Section de Catalogage de l'IFLA. In IFLA COUNCIL AND GENERAL CONFERENCE, August 16-25, 2001.

<http://www.ifla.org/IV/ifla67/papers/095-152af.pdf>. Acedido em 31-08-2004.

LE BŒUF, Patrick – Le modèle FRBR et le traitement des titres d'oeuvres musicales dans le contexte normatif français. 2001.

http://www.ifla.org/VII/S13/wgfrbr/papers/frbr_turn.pdf. Acedido em 12-08-2004

LESURE, François – Les débuts du RISM. In **Modern music librarianship.** New York : Pendragon Press : Stuyvesant ; Kassel ; Basel ; London : Bärenreiter-Verlag, [1989]. (Festschrift series ; 8). ISBN 0-918728-93-2. p. 79-83

Mapping FRBR [to] CRM. Disponível em: http://ext4-www.ics.forth.gr/mail/crm-sig/att-0087/01-Mapping_FRBR-CRM.doc. Acedido em 11-10-2004.

MASSIP, Catherine – Les fonds musicaux dans les bibliothèques. In Conservation et mise en valeur des fonds anciens rares et précieux des bibliothèques françaises. Villeurbanne : ENSB, 1983. p. 135-150

MASSIP, Catherine – Les répertoires internationaux de musique : sources, littérature, iconographie, presse. Bulletin des Bibliothèques de France. T. 47, n.º 2 (2002)

MATEI, Dan – După 40 de ani : Principiile de la Paris în mileniul III. Biblos. 13. p. 20-30. <http://www.bcu-iasi.ro/biblos/biblos13/dupa40.pdf>. Acedido em 27-08-2004.

MEY, Eliane – Acesso aos registros sonoros : elementos necessários à representação bibliográfica de discos e fitas. São Paulo : Escola de Comunicações e Artes da Universidade de S. Paulo, 1999. Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação. <http://www.conexaorio.com/bit/mey>. Acedido em 21-04-2004.

Modern music librarianship : essays in honor of Ruth Watanabe / ed. by Alfred Mann. New York : Pendragon Press : Stuyvesant ; Kassel ; Basel ; London : Bärenreiter-Verlag, [1989]. (Festschrift series ; 8). ISBN 0-918728-93-2

Novo dicionário do livro : da escrita ao multimédia. Maria Isabel Faria, Maria da Graça Pericão. [Lisboa] : Círculo de Leitores, 1999. ISBN 972-42-1985-2

NOTESS, Mark ; RILEY, Jenn ; HEMMASI, Harriette – From Abstract to Virtual Entities. In ECDL 2004, Bath, UK, Sept. 2004

NUNES, Henrique Barreto – Património escrito em Portugal : conservação e divulgação. Forum. Braga. ISSN 0871-0422. 12-13 (Jul. 92 - Jan. 93), p. 125-141

O'NEILL, Edward T. – **FRBR: Functional Requirements for Bibliographic Records : application of the Entity-Relationship model to Humphry Clinker.** Library resources & technical services. 46, 4 (October 2002)

PETERS, Susanne [et al.] – **Les publics des bibliothèques musicales.** Bulletin des bibliothèques de France. T. 46, n.º 2 (2001), p. 21-29

PETRUCCIANI, Alberto – **La Commissione RICA e la musica.** In CONVEGNO NAZIONALE DE IAML ITALIA, Roma, 28 Ottobre 2004 – I principi internazionali di catalogazione e la musica. http://www.iamlitalia.it/convegni/Bibliocom_2004_IAML/Petrucciani.htm. Acedido em 11-01-2005.

PINEDO, Isa de ; PETRUCCIANI, Alberto – **FRBR and revision of cataloguing rules.** In LIBRARY SYSTEMS SEMINAR, Rome, 17-19 April 2002 – Semantic Web and libraries. http://www.ifnet.it/elaq2002/ws_paper/ws6.ppt. Acedido em 11-01-2005.

PITTI, Daniel V. – **Descrizione del soggetto produttore : contesto archivistico codificato.** http://eprints.rclis.org/archive/00000316/02/pitti_ita.pdf. Acedido em 27-09-2004.

PORTUGAL – LEI n.º 107/2001. D.R. I Série-A. (2001-09-08)

PROLIB/HARMONICA ; EUROPEAN COMMISSION - Telematics for Libraries – HARMONICA : **Accompanying Action on Music Information in Libraries : HARMONICA Task Group II.** [Holanda]: European Commission, 1997-2000. <http://www.svb.nl/project/harmonica>. Acedido em 09-09-2002. <http://projects.fnb.nl/harmonica>. Acedido em 30-10-2003.

REDFERN, Brian – **Organising music in libraries.** Rev. and rewritten. London : Clive Bingley, 1978-1979. ISBN 0-208-05144-2. ISBN 0-208-01678-3

Regras portuguesas de catalogação. Lisboa : Instituto Português do Património Cultural. Departamento de Bibliotecas, Arquivos e Serviços de Documentação, 1984. Vol. 1

RIOT, Clément – **Les bibliothèques de conservatoire.** Bulletin des Bibliothèques de France. T. 47, n.º 2 (2002)

RISM - Répertoire International des Sources Musicales – **Normas internacionais para la catalogación de fuentes musicales históricas : (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850) / traducción española y comentarios realizados por José V. González Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálvez, Joana Crespí.** [Barcelona?] : Arco Libros, [1995?]

RISM. Bureau suisse – **Portrait, offre de prestation de service, informations techniques.** <http://www.rism-ch.ch>. Acedido em 15-09-2004.

ROSSI, Federica – **C'è un catalogo in nostro futuro? : nuovi scenari per i Functional Requirements for Bibliographic Record.** Biblioteche oggi. (Marzo 2002)

SALA, Maria Ester ; VILAR, Josep M. – **Els fons musicals a catalunya : un patrimoni a revalorar.** Revista Catalana d'Arxivística. Lligall 5 (1992)

SANJUAN, Agathe – **Le signalement des documents d'archives en bibliothèques : l'exemple du Département des Arts du Spectacle de la BnF / sous la direction de Fabienne Queyroux.** [Paris] : ENSSIB, 2002. Mémoire d'étude, Diplôme de conservateur de bibliothèque.

SANTOS, Vilma ; SANTOS, Maria Helena ; LOPES, Marlene – **O tratamento de acervos privados na UFMG : desenvolvimento de uma metodologia para organização do Acervo Curt Lange.** Texto gentilmente cedido por uma das autoras.

SCHERLE, Ryan ; BYRD, Donald – **The anatomy of a bibliographic search system for music [Variations2].**

SLOSS, Kate ; DUFFY, Celia – **Music library online.** BRIO : Journal of the United Kingdom Branch of the International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres. ISSN 0007-0173. Vol. 35, n.º 1 (Spring/Summer 1998), p. 9-12

SMIRAGLIA, Richard P. – **Describing music materials : a manual for descriptive cataloging of printed and recorded music, music videos and archival music collections.** 3rd ed. / revised 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. <http://ismir2001.ismir.net/pdf/smiraglia.pdf>. Acedido em 12-10-2004.

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

TANGARI, Nicola – **Standard e documenti musicali : i numeri, i modelli, i formati.** 1ª ed., 1ª reimpr. Milano : Editrice Bibliografica, 2003. (Bibliografia e biblioteconomia ; 65). ISBN 88-7075-571-1

TEDESCHI, Massimo Gentili – **Authority control in the field of the music: names and titles.**

TEDESCHI, Massimo Gentili – **Guida a una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali.** Versione web. Roma : Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, 1984. ISBN da edição original: 88-717-018-6.

TILLET, Barbara B. – **Cataloguing rules and conceptual models.** OCLC Distinguished Seminar Series. (January 9, 1996).

<http://www.ifa.org/documents/libraries/cataloging/tilb1.htm>

TILLET, Barbara B. – **The FRBR model : (Functional Requirements for Bibliographic Records).** In WORKSHOP ON AUTHORITY CONTROL AMONG CHINESE, KOREAN AND JAPANESE LANGUAGES (CJK Authority 3), March 14 – 18, 2002. Karuizawa, Tokyo, Kyoto

TILLET, Barbara B. – **A taxonomy of bibliographic relationships.** Library resources & technical services. ISSN 0024-2527. Vol. 35, n.2 (April 1991)

TORRES MULAS, Jacinto – **La colección documental en bibliotecas de conservatorios y escuelas de música.** In JORNADAS SOBRE BIBLIOTECAS EN CONSERVATORIOS Y ESCUELAS DE MUSICA, Vitoria, 5, 6 e 7 Outubro 1995 – ponencias

VELLUCCI, Sherry L. – **Bibliographic relationships.** In INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE PRINCIPLES AND FUTURE DEVELOPMENT OF AACR, Toronto, 1997. http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/300/jsc_aacr/bib_rel/r-bibrel.pdf. Acedido em 12-08-2004.

VELLUCCI, Sherry L. – **Bibliographic relationships in music catalogs.** Lanham, Md ; London : The Scarecrow Press, 1997. ISBN 0-8108-3413-8

WISE, Matthew W. – **Principles of music uniform titles.**

http://www.music.indiana.edu/tech_s/mla/ut.gui. Acedido em: 30-07-2002.

YEE, Martha M. – **What is a work?** In INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE PRINCIPLES AND FUTURE DEVELOPMENT OF AACR, Toronto, 1997.

http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/300/jsc_aacr/whatis/r-whatis.pdf. Acedido em 12-08-2004.

ZAGO, Rosemara Staub de Barros – **Bastidores da criação musical de Gilberto Mendes.** Revista eletrônica de musicologia. Vol. 5, n.º 1 (Junho de 2000).

<http://www.rem.ufpr.br/REMV5.1/vol5-1/mendes.htm>. Acedido em 24-11-2004.

*
**

In Olisipone
Anno Dñi MAb in xiiij dies Aprilis.
Finis est.
Laus Deo.

**
*

