

XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XIII ENANCIB 2012

**GT2: Organização e Representação do Conhecimento**

Título do trabalho: MANIFESTAÇÕES DE OBRAS MUSICAIS: O USO DO TÍTULO UNIFORME

Comunicação Oral

Kátia Lúcia Pacheco - Universidade Federal de Minas Gerais

Lídia Alvarenga - Universidade Federal de Minas Gerais

katialp@ufmg.br

**RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo estudar o ponto de acesso título uniforme para registros bibliográficos de documentos musicais, considerando seus aspectos teóricos e empíricos, compreendendo conceito, funções, formação, aplicação e uso desse metadado em bases de dados de bibliotecas brasileiras, considerando o modelo conceitual dos *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR). Muitos fatores próprios da informação musical contribuem para a aplicação do título uniforme em documentos musicais tais como: a alta ocorrência de manifestações com títulos em formas genéricas (quarteto, sinfonias, cantatas); a grande variedade de formatos de apresentação para a mesma obra (grade, partitura vocal, partitura completa, libreto, etc.); muitas ocorrências de arranjo, transcrições, seleções e outras relações bibliográficas de materiais de música; várias edições e gravações de uma mesma obra, títulos diferentes de manifestações de expressões da mesma obra e os elementos da música que nem sempre estão explícitos nas folhas de rosto dos documentos musicais, mas são essenciais para identificar com exatidão a obra que o usuário necessita. De caráter exploratório, este estudo, segue uma metodologia eminentemente teórico-investigativa. Questiona se bibliotecários brasileiros, catalogadores de documentos musicais, empregam o título uniforme nos registros bibliográficos e quais as dificuldades que enfrentam para atribuir este ponto de acesso. Dentre um total de 48 questionários respondidos, como resultado, tem-se um conjunto de indicadores que apontam para certo desconhecimento, por parte dos bibliotecários, da importância, da construção e uso do título uniforme, essencial metadado para identificar de forma unívoca uma manifestação de uma expressão de uma obra, tornando a recuperação precisa de documentos musicais e satisfazendo o diapasão das necessidades de informação musical dos usuários.

**Palavras chaves:** Título uniforme; Catalogação de documentos musicais; documentos musicais e *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR).

**1 INTRODUÇÃO**

Este estudo teve por objetivo compreender o processo de construção, aplicação e uso do título uniforme em registros bibliográficos de documentos musicais elaborados por bibliotecários de instituições brasileiras de ensino em música, e seu impacto no modelo conceitual dos *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR).

A pesquisa aborda aspectos conceituais, teóricos e empíricos da representação informacional dialogando com a área de música. A questão central reside em determinar às características típicas de documentos musicais que os diferenciam dos demais documentos e responder as seguintes questões: a) Os catalogadores usam o título uniforme como ponto de acesso na representação bibliográfica de documentos musicais? b) Quais as dificuldades enfrentadas pelos catalogadores de instituições brasileiras de ensino em música para atribuírem o título uniforme na representação bibliográfica de seus acervos de documentos musicais, reunindo as manifestações de uma mesma obra musical?

No contexto do modelo conceitual dos FRBR, o estudo se justifica considerando-se a proposta de promover o uso do título uniforme em registros bibliográficos de documentos musicais por sua importância como ponto de acesso que proporciona meio para reunir todos os documentos da mesma obra, quando essas publicações têm títulos principais diferentes. O estudo ainda permite: identificar de forma unívoca uma mesma obra musical, considerando-se que além das especificidades de diferentes interpretações, relacionam-se a uma mesma obra musical, várias novas manifestações que podem dar origem a versões significativamente diversas da criação original que lhe deram origem; e considerar aspectos dos documentos musicais que determinam os processos de seleção, organização, recuperação e disseminação da informação musical.

Assim, tais fatores serviram de motivação impulsionando a tessitura desse texto que percorrerá o seguinte caminho: a música e os documentos musicais; a música e os FRBR; o título uniforme em registros bibliográficos de documentos musicais; a metodologia e os resultados da pesquisa.

## **2 A MÚSICA E OS DOCUMENTOS MUSICAIS**

Presente praticamente em todos os espaços sociais, a música pode ser vista como o espelho do próprio pensamento humano, uma maneira de expressão feita de sons e algumas vezes também de palavras. Uma obra musical nunca sai do nada, pois é sempre um elo de um conjunto de fatos ou fenômenos que ocorrem sucessivamente.

A música apresenta uma heterogeneidade conceitual, com diferentes pontos de vista entre musicólogos, músicos, antropólogos, filósofos de várias épocas. Observa-se que a idéia principal que subjaz definições refere-

se ao entendimento da música como uma forma de representar e relacionar-se com o mundo e também de concretizar novos mundos. A música é associada com arte, com ciências, com a língua, com a prática instrumental e vocal e com as teorias harmônicas. Há ainda definições que articulam idéia da música como forma de organização do fenômeno sonoro. Para Tomás (2002) a música é vista como linguagem que se apresenta, se manifesta e se materializa no som, ou melhor, aquilo que soa a partir de uma determinada organização, àquilo que nos é audível e perceptível sensorialmente.

Pesquisadores como Cruz (2008), Downie (2003), McLane (1996) observam que do ponto de vista da aplicação tecnológica na recuperação de informação musical parece mais fácil perceber a música como uma linguagem dotada de semântica, já que isso facilita a adaptação de conceitos historicamente aplicados na recuperação textual.

Na música o som é tão poderoso que a mensagem pode ser transmitida e compreendida sem qualquer conhecimento do texto. Obras musicais não precisam de qualquer alteração para se espalhar da dimensão local para a mundial. Operas de Verdi ou Puccini são realizadas no Japão ou no Brasil, como foram criadas na Itália. Não é obrigatório traduzir o texto literário cantado a partir da língua original, para a língua local para que o público aprecie a obra.

De acordo com Bennet (1990) a música possui elementos, fundamentais como: melodia que é a combinação de sons sucessivos com alturas e valores diferentes, dando certo sentido lógico musical; harmonia que é a combinação de sons simultâneos e as relações que eles estabelecem entre si; ritmo que é a forma pela qual os sons e silêncios são organizados, produzindo a pulsação da música. O autor considera que a música é feita em dois momentos: o da notação e o da interpretação, o som existente por ele mesmo, com potencialidade de relacionar-se a outras estruturas, possibilitando diferentes tipos de leituras.

Enquanto o texto é caracterizado unidimensionalmente a música é complexa e dotada de várias dimensões entrelaçadas e com usos diferentes em relação ao texto, como assinala Downie (2003) expondo os desafios multiexperimental, multicultural, multirrepresentacional e multidisciplinar

do universo da representação e recuperação da informação musical, principalmente em ambientes digitais.

Partindo do pressuposto que a música é algo que soa, considerando a natureza do fenômeno sonoro como característica básica da música e a ideia de documento como representação de uma realidade, Torres Mulas (2000) define documento musical como todo suporte material cujos signos ali registrados representem uma realidade ou virtualidade musical, ou seja, o conteúdo semiótico seja capaz de fornecer os elementos para execução da música. O autor ressalta a diferença sutil que orienta a noção fundamental para documento musical, apontando que documentos de caráter estritamente musical, são aqueles que remetem à música propriamente dita. Exclui-se desta noção os documentos da literatura musical, cujos conteúdos aludem a entidades ou atividades conceitualmente relacionadas à música, idéias sobre a música, palavras sobre a música, signos de caráter musical, porém não música, tais como as monografias, tratados teóricos, periódicos, cartazes, programa de concertos, folhetos, etc.

Embora, aparentemente simples, esta abordagem sustenta fundamentação para estabelecer critérios relativos à tipologia dos documentos musicais, levando em conta os aspectos bibliográficos de sua natureza e função e ainda, balizam os critérios a serem adotados na gestão, constituição, seleção, descrição física e temática, arranjo e organização de uma coleção de música.

A tipologia para documentos musicais apresentada por Torres Mulas (2000), baseando-se em critérios de racionalidade e especificidade, e presente também no arranjo do Código de Catalogação Anglo Americano, Revisão de 2002 (CCAA2) é dividida em duas categorias: a) música notada (pautada) compreendendo manuscritos, partituras impressas; partes; reduções; exercícios e métodos; grade; partitura vocal; reduções para piano e partitura abreviada; b) música gravada que engloba gravações musicais de execução mecânicas (rolos, fitas, discos em vinil, cilindros dentados, cilindros gramofônicos); gravações analógicas de execução eletromagnética (fios e fitas magnetofônicas ou magnetoscópias, trilhas sonoras ópticas) e gravação musical digital (discos óticos, magnéticos e magneto-ópticos, *softwares*, *firmwar*).

O esquema proposto reflete a diversidade de formatos, de tipos, conteúdos e apresentação de meios de execução encontrados nos documentos musicais o que envolve uma variedade de possibilidades de organização e recuperação da informação musical.

Muitos dos problemas de representação bibliográfica de informação musical começam com a identificação do documento musical, principalmente quando se tratam dos documentos incluídos no grupo de música notada, conforme apresentado anteriormente.

Myers (1995) argumenta que a mensagem, ou o uso de um documento musical varia consideravelmente de acordo com o suporte: os efeitos de uma partitura, de um registro sonoro e de um libreto são diferentes, mas podem representar a mesma obra musical. E acrescento ainda que considerando o mesmo suporte, a mesma obra musical pode está notada em diferentes tipos de partituras com diferentes tipos de uso e conteúdo. Vejamos o seguinte exemplo: a obra *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini foi publicada em partitura de bolso (grade), partitura para orquestra (partes + grade), partitura completa, partitura condensada, partitura para redução de piano, partitura das árias para soprano (Cio-Cio-San) partitura para violino e piano e várias outras.

É consenso entre os autores que uma obra musical pode ser manifestada em diversas versões. As versões mais comuns que uma partitura pode ter, tornando-a uma expressão da obra ou uma nova obra, dependendo do grau de modificação, de acordo com Bennet (1990), são: arranjo, transcrição, transposição, redução, orquestração, adaptação.

No entanto, quando estas questões são trazidas para o universo musical, nos remetem a outros questionamentos como o conceito de obra musical e logicamente ao modelo conceitual do universo bibliográfico dos *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR).

### **3 DOCUMENTOS MUSICAIS E OS FRBR**

Os *Functional Requirements For Bibliographic Records* (FRBR) documento publicado, em 1998, pela *International Federation of Library Association and Institutions* (IFLA), ilustra um novo modelo de referência do universo bibliográfico. É

resultante de um estudo, encomendado pela IFLA, empreendido no período de 1992 a 1997 por um grupo de especialistas e consultores de várias nacionalidades. Baseia-se no Modelo Entidade-Relacionamento (MER), desenvolvido por Peter Chen na década de 70, conforme constata Maxwell (2008).

O modelo FRBR é abstrato, cuja finalidade é descrever, de maneira conceitual, os dados a serem utilizados em um sistema de informação. O estabelecimento dos requisitos necessários aos registros bibliográficos teve como base as tarefas genéricas realizadas pelos usuários: encontrar, identificar, selecionar e obter.

Maxwell (2008) nos mostra que as entidades definidas dentro dos FRBR são reunidas em três grupos: grupo 1 que compreende as quatro entidades que são produtos de trabalhos intelectual ou artístico: obra, expressão, manifestação e item; grupo 2 que compreendem as entidades responsáveis pela produção física e disseminação, ou pela guarda das entidades do grupo 1 e são agrupados em três entidades básicas, pessoa, entidade coletiva e a entidade família definidas pelo *Functional Requirements for Authority Data* (FRAD). Tais entidades podem criar uma obra, realizar uma expressão, produzir ou encomendar uma manifestação, modificar ou possuir um item; grupo 3 que compreende os elementos adicionais de representação de conteúdo dos registros bibliográficos. São as informações relacionadas aos pontos de acesso por assunto ou palavra-chave, agrupados nas entidades conceito, objeto, evento e lugar.

De acordo com Le Boeuf (2005) as quatro entidades do Grupo 1 (obra, expressão, manifestação e item) são a essência dos FRBR. Estas 4 entidades realçam os 4 significados distintos que uma única palavra como “partitura” pode conter: quando se diz “partitura” no contexto do mais alto nível de abstração, tendo em mente o conteúdo conceitual subjacente a todas as versões composicionais, arranjos, reduções, meios de expressão, como na frase: “Aquele pianista virtuoso interpretou magnificamente a partitura de Mozart.” os FRBR nomeiam isso de “obra”; quando se diz “partitura” tendo em mente certo nível de abstração, uma noção de conteúdo musical, ou um texto particular, como na frase “Eu quero a partitura da ópera Aída de Verdi, mas a redução para canto e piano” os FRBR nomeiam isso de “expressão”; quando se diz “partitura” no sentido de uma publicação como na frase “Esta partitura, publicada pela *Henle* pode ser encontrada na Amazon.com” os FRBR nomeiam essa instância de “manifestação”; quando se diz “partitura” para descrever o objeto físico, como por exemplo, na frase: “Por favor, quem poderia virar as páginas da partitura quando eu estiver tocando?” os FRBR nomeiam esse objeto de “item”.

#### 4 OBRA, EXPRESSÃO, MANIFESTAÇÃO E ITEM

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

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

Le Boeuf (2005) nos lembra que os FRBR reconhecem que uma determinada obra musical pode ser percebida em um número virtualmente infinito de expressões, divididas em duas grandes categorias: expressões em uma forma anotada (o conteúdo de partituras); e expressões como som (o conteúdo de registros sonoros). Ambas podem ser detalhadas em subcategorias que refletem certa quantidade de transformação sem perda da identidade da obra original: arranjos, transcrições, transposições, versões para um determinado meio de expressão, etc.

A entidade bibliográfica expressão é definida nos FRBR como a realização intelectual ou artística que assume uma obra ao ser criada, excluindo-se os aspectos de alteração da forma física, ou seja, a obra é percebida por sua expressão. Como a entidade obra, a expressão também é uma entidade abstrata.

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

expressão. Por exemplo, no caso de obra musical a primeira expressão poderia ser a partitura ou uma *performance* da música. Um manuscrito e a versão impressa de uma partitura, sem alterações constituem a mesma expressão. Por definição a forma na qual uma obra é percebida é um fator básico para distinção entre as expressões. A *performance* de *Syrinx* de Debussy é uma expressão diferente da versão percebida através da notação musical, embora ambos sejam a mesma obra. O autor também observa que não se pode apontar um objeto físico e dizer que é uma expressão de uma determinada obra. Para clarear a idéia de expressão o autor exemplifica da seguinte maneira: um autor imprime várias cópias de um manuscrito, todas com tamanho, tipo da fonte e espaçamento diferentes e assim, sucessivamente, o que estas cópias impressas têm em comum é o próprio texto que é percebido em forma de tinta em um papel, esta seria a noção da idéia de expressão.

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

Uma manifestação pode existir em qualquer forma física, desde o conteúdo em papel, passando pelo eletrônico, até ao digitalizado. Por exemplo: A Sonata Patética, op. 13 é uma obra de Beethoven. Esta obra foi concebida em várias expressões diferentes: uma transcrição para violino; um arranjo para quarteto de cordas, que por sua vez foi publicado em diversas versões, incluindo uma publicação da Editora *Henle* do ano de 1932 e outra da Editora *Peters* datada de 1953. Cada uma destas publicações é uma manifestação particular da expressão da obra Sonata Patética, op. 13 de Beethoven.

O item é um exemplar da entidade manifestação. É uma entidade totalmente concreta. Um item é físico. Ele pode ser um simples objeto como um *compact disc*, uma partitura, uma fita magnética ou um conjunto de objetos como todos os volumes do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Maxwell (2008) nos mostra que a entidade Item dos FRBR normalmente corresponde à noção informal de uma cópia. Então, quando se diz que a biblioteca possui uma partitura para Quarteto de Cordas da

Sonata Patética, op. 13, de Beethoven, dentro da modelagem dos FRBR quer-se dizer que a biblioteca possui um item específico (exemplar 432) de uma manifestação particular (partitura publicada pela *Henle* em 1932) de uma expressão particular (um arranjo para quarteto de cordas) de uma obra particular (Sonata Patética, op. 13 de Beethoven).

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

Cada uma das entidades relacionadas no FRBR é caracterizada por um número de atributos, ou seja, elementos de informação que servem para identificar e caracterizar a entidade. Os atributos constituem o meio pelo qual os usuários formulam suas perguntas e interpretam as respostas quando buscam por uma informação. Portanto, são metadados bibliográficos responsáveis pelo armazenamento, organização e recuperação da informação. Por exemplo, uma manifestação publicada é distinguida, entre outros elementos de informação, por sua data de publicação; uma pessoa é descrita por um nome associado àquela pessoa. Smiraglia (2002) observa que cada entidade documentária possui atributos físicos e intelectuais, sendo o atributo físico o suporte dos atributos intelectuais. O modelo FRBR preconiza: 12 atributos para obra; 25 atributos para expressão, 38 atributos para manifestação; 9 para item; 4 para pessoa; 5 para entidade coletiva e 1 atributo para as entidades conceito, objeto, acontecimento e lugar.

Os FRBR discriminam, também, as relações bibliográficas existentes entre as entidades dos três grupos. De acordo com a IFLA (1998) as relações bibliográficas proporcionam informações adicionais que ajudam o usuário a fazer conexões entre a entidade encontrada e outras entidades que se relacionam com aquela entidade, ou seja, descrevem ligações entre as entidades e servem como um meio de ajuda para o usuário "navegar" no universo que é representado em registro bibliográfico.

## **5 ATRIBUTO TÍTULO (OBRA, EXPRESSÃO, MANIFESTAÇÃO)**

O título de uma obra musical para o musicólogo Barbaresco Filho (2006) "é uma estrutura lingüística, mas, ao entrar em contato com a obra, torna-se ele a própria obra, sendo um significante de outro significante". Nesta linha de raciocínio pode-se dizer que o título de um documento musical tem força representativa de enunciar algo à obra,

sugerir, motivar, envolver estruturas que possibilitam uma interpretação num dado momento vivencial, podendo ser um elemento intencional se observado a relação som, escrita, e indivíduo. O autor afirma que a linguagem verbal se unifica à sonora, cada uma com suas propriedades adjacentes, no entanto, entrelaçadas a fim de nomear, caracterizar e personalizar uma obra artístico-musical.

Desta forma pode-se entender que o título, parte integrante da obra, revela caminhos interpretativos com elementos contextualizados e contextualizantes, numa mensagem que envolve circunstâncias e vivências sonoras. Sendo assim, o título e a obra fazem vagas referências externas a eles mesmos, tornando possível significados apropriados a uma dada realidade coletiva e ou individual. De acordo com a tradição Anglo-Americana e com as declarações que constam no Relatório Final dos FRBR o título de uma obra pode ser também o título uniforme.

Maxwell (2008) observa que apesar dos FRBR declararem que possa haver mais de um título associado com uma expressão, pode-se afirmar que o título de uma expressão realmente consiste no título de uma obra realizada pela expressão, mais alguma combinação de elementos (características identificadoras da expressão) adicionais tomados dentre todos os outros atributos definidos para a entidade expressão. Para Maxwell (2008) o “título da expressão” dentro da concepção tradicional do CCAA2, pode ser o título uniforme.

No Relatório Final dos FRBR, em seu Apêndice A, consta que o título de uma manifestação pode ser um título próprio, um título paralelo, um título atribuído, um título variante. Os títulos uniformes aplicados aos registros bibliográficos das manifestações estão diretamente associados à obra e a expressão. O título uniforme será criado com os elementos bibliográficos associados à obra, a expressão e os encontrados na manifestação, tanto na folha de rosto como em quaisquer outras partes da publicação.

## **6 TÍTULO UNIFORME NO CCAA2 E APLICAÇÕES EM DOCUMENTOS MUSICAIS**

A compreensão dos princípios, fundamentos, formação e aplicação do título uniforme como ponto de acesso nos registros bibliográficos de documentos musicais será exposta, tendo como base as regras preconizadas no capítulo 25 do Código de Catalogação Anglo Americano 2002 (CCAA2) e em reflexões feitas por autores da área. Fundamentará também, essa abordagem, as interfaces dos títulos uniformes com as

entidades obra, expressão e manifestação tal como preconizada nos requisitos funcionais para registros bibliográficos, FRBR.

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

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

Isso nos leva a entender que: o título uniforme proporciona meio para reunir num só local do catálogo todos os registros bibliográficos de documentos de uma mesma obra, quando esta obra apresenta título principal diferente nas versões publicadas; distingue obras diferentes com títulos semelhantes ou idênticos; identifica uma obra quando o título pelo qual esta obra é popularmente conhecida difere do título dado na manifestação e reúne obras que contem títulos genéricos ou coletivos, como exemplificado abaixo, usando o formato de entrada de dados bibliográficos *Machine Readable Cataloging* (MARC):

```
100 1 Copland, Aaron, $d 1900-1990.  
240 10 [Sonatas, $m violino, piano $o arr.]  
245 00 Sonata for clarinet and piano
```

```
100 1 Copland, Aaron, $d 1900-1990.  
240 10 [Sonatas, $m violino, piano $o arr.]  
245 00 Sonata for flute and piano
```

SMIRAGLIA (2002) descreve um título uniforme usado como ponto de acesso para obras musicais, como um mecanismo de ordenação, consistindo em um título bibliograficamente significativo para a obra, baseado no título original atribuído pelo compositor e acrescido de identificadores musicais que ajudam na diferenciação e ordenação dos registros bibliográficos em catálogos e bases de dados, reunindo todas as manifestações de uma obra musical de um determinado compositor em um só lugar. O autor, ainda ressalta que a característica fundamental do título uniforme é a capacidade de simultaneamente exibir as manifestações de uma obra musical, distingui-las e organizá-las logicamente dentro de um determinado tipo de composição, como demonstrado abaixo:

```
100 1# $a Beethoven, Ludiwig van, $d 1770-1827
```

240 10 \$a [Sinfonias,\$n n.5, op.67, \$r Dó menor]  
245 10 \$a Fünfte Symphonie, op. 67

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

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

Torna-se importante ressaltar que em estudos empíricos que testaram a<sup>1</sup>FRBRização de registros bibliográficos de documentos musicais (Smiraglia 2002, Ayres 2003, Brenne, 2004, LC Music File, Aalberg,2003, Hegna e Murtoamaa, 2002) revelaram que: os títulos uniformes atribuídos de acordo com os princípios do CCAA2 não fazem distinção entre as versões intelectuais (expressão) e as edições físicas (manifestação); atribuindo título uniforme para as entidades obra e expressão, o título uniforme para obra reunirá todas as expressões de uma obra, assim como o título uniforme para expressão reunirá todas as manifestações de uma expressão e constataram uma variedade enorme de títulos principais de manifestações diferentes dos títulos de uma mesma obra, reforçando assim, a necessidade do título uniforme para garantir que o usuário recupere a entidade de fato desejada.

TORGERSON (2004) sugere que o catalogador identifique o título uniforme de uma determinada obra, através de conhecimento adquirido em consultas a fontes de referência sobre a obra em questão e/ou sobre seus autores ou compositores, como exemplificado abaixo:

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

Outro aspecto a ser considerado quanto ao uso do título uniforme é que o usuário pode ser conduzido a vários pontos de acesso do catálogo *online*, onde poderá encontrar

---

<sup>1</sup> Ferberize é um curioso neologismo americano – de uso informal – que nasce do modelo FRBR, ou melhor, de sua aplicação. "Ferberizar" é analisar um catálogo, uma parte de um catálogo ou um conjunto de registros bibliográficos seleccionados de acordo com o modelo de entidade-relação FRBR (Assunção, 2005, p. 138).

várias obras de um compositor de um determinado título ou gênero, pode-se dizer que o uso do título uniforme fornece ao usuário outros termos de busca para sua pesquisa.

No registro bibliográfico de um documento musical, com entrada principal pelo compositor, descrita de acordo com as regras do CCAA2 e disponível em formato bibliográfico MARC 21 o título uniforme é encontrado no campo 240 e também nos campos 600, 610, 630, 700, 710, 130, 730 e 800.

O uso do título uniforme como ponto de acesso em registros bibliográficos é opcional, segundo o CCAA2. A decisão do uso inclui tanto fatores intrínsecos à natureza da obra (por exemplo, se a obra é bem conhecida e quantas manifestações existem) quanto a fatores relacionados ao uso e ao tipo de organização do catálogo (por exemplo, a intensidade do uso do catálogo ou se o título uniforme será uma entrada principal ou secundária).

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

Os três principais passos indicados no CCAA2 para a criação do título uniforme em música são: determinar o título original da obra atribuído pelo compositor; isolar o elemento inicial do título e analisar o elemento inicial do título.

De acordo com o CCAA2, há ainda o título coletivo uniforme que abrange as diversas obras contidas num item. São empregados para coleções que são, ou pretendem ser, as obras completas ou parciais de um compositor individual.

Em linhas gerais a formação do título uniforme obedece a dois princípios fundamentais: a) o título uniforme é sempre aquele que foi atribuído pelo autor/compositor, na língua original, ainda que a obra seja conhecida por outros títulos ou pelo mesmo título, mas em outra língua, mesmo se tratando de uma transcrição, arranjo ou redução; b) acrescentam-se elementos adicionais a um título uniforme genérico ou distintivo, quando uma obra musical for: parte(s) de uma obra maior; um arranjo de uma obra; uma manifestação diferente da obra original; uma transcrição; três ou mais trechos de uma obra. Estes acréscimos são feitos de acordo com os acréscimos permitidos ao elemento inicial do título genérico ou distintivo (meio de expressão, número identificador, tonalidade, escala, indicação de arranjo; língua e elementos para resolução de conflitos) estando ou não presentes na folha de rosto do

documento. Pretende-se que o mesmo título uniforme seja o cabeçalho que agrupe todas as manifestações de expressões de uma mesma obra.

Portanto, muitos fatores contribuem para a aplicação do título uniforme em documentos musicais tais como: a alta ocorrência de manifestações com títulos em formas genéricas (Quartetos, Sinfonias, Cantatas); a grande variedade de formatos de apresentação para a mesma obra (grade, partitura vocal, partitura completa, libreto, etc.); muitas ocorrências de arranjo, transcrições, seleções e outras relações bibliográficas de materiais de música; várias edições e gravações de uma mesma obra, títulos diferentes de manifestações de expressões da mesma obra e os elementos da música que nem sempre estão explícitos nas folhas de rosto dos documentos musicais, mas são essenciais para identificar com exatidão a obra que o usuário necessita. Precisamos direcionar um novo olhar para o metadado título uniforme ante a expansão da organização da informação. Será que os princípios básicos para formação, atribuição e processos de controle do título uniforme são suficientes para manter os recursos de música em ambientes digitais? Antes de responder a esta pergunta, este estudo pretende examinar como está o uso e o entendimento do título uniforme por bibliotecários catalogadores de documentos musicais de instituições brasileiras.

## **7 METODOLOGIA**

As etapas teórica e empírica desta pesquisa seguem uma metodologia de caráter exploratório.

Os procedimentos metodológicos usados se constituíram das seguintes etapas: a) seleção de publicações sobre interfaces entre títulos uniformes para música e FRBR; b) seleção de publicações críticas sobre regras de título uniforme e regras e/ou formatos de entrada de dados bibliográficos utilizados na catalogação de obras musicais e na determinação de pontos de acesso; c) estudo das regras para entrada de dados bibliográficos, selecionados para formação do título uniforme em registros bibliográficos de música impressa; d) pesquisa empírica com bibliotecários de instituições brasileiras de ensino de música, especialistas em catalogação de obras musicais, para coletar dados factuais sobre a aplicação e uso do título uniforme em registros bibliográficos de partituras musicais; e) observação aleatória de registros

bibliográficos de obras musicais nos catálogos *online* das bibliotecas pesquisadas e visita técnica a algumas das instituições que compõem o universo empírico.

As 74 entidades pesquisadas foram selecionadas atendendo aos seguintes critérios: a) possuem cursos de música b) possuem acervos de partituras com grande variedade de formas e gêneros musicais; c) contam com bibliotecário no quadro de pessoal para a catalogação de registros bibliográficos de partituras musicais; d) possuem catálogos com registros bibliográficos de partituras de acesso ao público.

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

O questionário contendo 22 questões foi aplicado aos bibliotecários das 74 bibliotecas selecionadas durante o período de setembro de 2007 a maio de 2008. Obteve-se um retorno de 48 questionários, o que representa 64,8 % do universo pesquisado.

## **8 RESULTADOS**

A etapa teórica, já apresentada, além de resgatar princípios e funções dos títulos uniformes em uma base de dados de sistemas de recuperação de informações, apresenta as interfaces entre títulos uniformes e o modelo FRBR, notadamente no contexto da música.

Em relação à parte de abordagem empírica aos catalogadores de bibliotecas de música, constatou-se que as instituições respondentes possuem em seu acervo livros, periódicos, partituras, *compact disc* (CD), disco em vinil, fitas de vídeo e fitas cassetes e *Digital Vídeo Disc* (DVD). Todas as bibliotecas atendem a professores e alunos de música, músicos e a comunidade em geral. O *software* mais utilizado é o *Pergamun* – Sistema Integrado de Bibliotecas, desenvolvido pela Universidade Católica do Paraná.

Metade das bibliotecas utiliza o CCAA2 para catalogação dos documentos musicais e o Formato bibliográfico MARC para entrada dos dados bibliográficos e possui catálogos públicos de acesso *online*. O restante possui base de dados de acesso local. Todos os bibliotecários participantes manifestaram achar adequadas as regras utilizadas para representação descritiva e para a determinação de pontos de acessos dos registros bibliográficos de partituras e, ainda declararam acompanhar a evolução das regras de catalogação. Porém, uma quantidade expressiva de bibliotecários declarou ainda não ter ouvido falar em *Resource Description And Access (RDA)* ou FRBR.

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

Quando questionados sobre o emprego do título uniforme em registros bibliográficos de partituras criados na sua instituição, 37, 5 % do total declararam empregar este ponto de acesso em seus registros e 58 % desconhecem a importância deste metadado. A pesquisa demonstrou um total desconhecimento, por parte de alguns bibliotecários catalogadores, sobre os princípios, finalidades, funções e aplicação do título uniforme em registros bibliográficos de música. Algumas visões de bibliotecários chegam a ser reducionistas, a ponto de pensar que um simples arranjo nas estantes ou o cabeçalho de assunto pode substituir o título uniforme nos registros bibliográficos.

O estudo mostrou que: a) atribuir o título uniforme genérico é mais fácil do que atribuir o título uniforme distintivo; b) o uso do Manual *Library Of Congress Rule Interpretations (LCRIs)* ajuda muito na compreensão e na formação do título uniforme, pois apresentam exemplos diferentes e mais claros dos que os incluídos no CCAA2, e indicam critérios para resolver conflitos que surgem no momento da catalogação de um item; c) alguns catalogadores descrevem da mesma maneira os livros

e as partituras, não considerando os elementos da linguagem musical, implícitos nas partituras e necessários a descrição bibliográfica do documento musical.

Observando registros bibliográficos de documentos musicais, de forma aleatória, nos catálogos públicos de acesso *online* das bibliotecas pesquisadas, e cujos bibliotecários declaram usar o CCAA2 para descrição bibliográfica destes documentos, notou-se que: a) é mais comum a atribuição de títulos uniformes genéricos para os registros bibliográficos de documentos musicais, há pouca incidência de títulos uniformes distintivos e coletivos; b) existência de títulos uniformes coletivos sem tradução para o português, usando termos em inglês, tais como, *Songs*, *Orchestra music*, *Selections*; b) uso inadequado da pontuação exigida nas regras para separação dos elementos bibliográficos do título uniforme; c) títulos uniformes sem a presença de elementos adicionais que podem distinguir uma obra musical de outra similar; d) falta padronização de termos que nomeiam os instrumentos musicais no título uniforme. Encontrou-se numa mesma base de dados o instrumento violoncelo com as seguintes denominações violoncelo, violoncello, cello e celo; e) a ordem de citação dos elementos do título uniforme diferente das indicadas nas regras do CCAA2; f) inexistência do título uniforme em algumas obras musicais do mesmo autor e com títulos semelhantes. Por exemplo, Mozart compôs 18 sonatas para piano, em uma mesma base de dados, aparecem registros bibliográficos com título uniforme apenas para algumas sonatas.

Portanto, percebe-se que mesmo os bibliotecários que declararam usar o título uniforme em seus registros bibliográficos de documentos musicais, não o fazem com a exatidão necessária para garantir a reunião dos registros bibliográficos das manifestações de uma obra em particular, permitindo um maior grau de precisão na recuperação dos documentos musicais e satisfazendo o diapasão das necessidades de informação musical dos usuários.

## **9 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os objetivos propostos por este estudo foram alcançados examinando-se os princípios, as normas, os formatos, os elementos essenciais intrínsecos da linguagem musical que corroboram para a aplicação dos títulos uniformes em registros bibliográficos de partituras, sob o prisma do modelo conceitual proposto pelos FRBR e mapeando a utilização deste recurso nos catálogos de bibliotecas brasileiras.

Assim, como resultado da pesquisa tem-se um conjunto de indicadores que

apontam para certo desconhecimento, por parte dos bibliotecários, da importância do título uniforme em registros bibliográficos de documentos musicais e conseqüentemente um baixo índice deste ponto de acesso nas bases de dados bibliográficos de bibliotecas brasileiras.

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

Comprovou-se que para a formação do título uniforme é necessário pesquisar as fontes de referência da área de música, de modo a identificar os elementos intrínsecos da natureza da obra musical e nem sempre explicitados no documento como: o título original; escalas; tonalidades; gêneros; abreviações; forma musical e meio de expressão no caso de arranjos e transcrições. Sem pesquisa em fontes de referência é praticamente impossível criar e atribuir o título uniforme com todos os elementos necessários para a identificação da obra musical.

Inverter o cenário encontrado nas instituições brasileiras, onde o título uniforme é pouco conhecido e, às vezes, ignorado e torná-lo algo que se incorpore às práticas profissionais cotidianas dos bibliotecários catalogadores, exige: a dedicação; o estudo sistemático; o conhecimento das regras de catalogação descritiva; tempo para as pesquisas nas fontes de referência da área; e acima de tudo, o reconhecimento deste recurso como um dos meios de identificação de obras musicais. Não podemos deixar de mencionar a fundamental importância do título uniforme dentro do contexto do modelo conceitual FRBR que permite a reunião das manifestações de expressões de uma obra.

Em meio a essa realidade recomendam-se como campo de investigação futura estudo de usuários de documentos musicais visando identificar o impacto do ponto de acesso título uniforme na recuperação de itens musicais.

## **REFERÊNCIAS**

AALBERG, Trond. Supporting relationships in digital libraries Department of Computer and Information Science Norwegian University of Science and Technology. 23 abr. 2003..Disponível em: <<http://www.ub.ntnu.no/dra/h/000206.pdf>>. Acesso em: 10 fev 2010.

Ayres, Marie-Louise. FRBR and songs [discussion] 2003. In.: FRBR [machine readable file]. Disponível em [frbr@infoserv.inist.fr](mailto:frbr@infoserv.inist.fr). Acesso em fevereiro de 2004.

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

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

BRENNE, Marte. *Storage and retrieval of musical documents in a FRBR-based library catalogue : a comparison with the traditional databases in libraries today*. 2004. 99f. Dissertação (Mestrado em Economia da Informação, Política e Organização) - Oslo University College, Faculty of journalism, library and information science, Oslo, 2004.

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

DOWNIE, J. S. Music information retrieval. *Annual Review of Information Science and Technology*, v. 37, p. 295 - 340, 2003.

HEGNA, K.; MURTOMAA, E. Data mining MARC to find: FRBR?. In: FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ASSOCIAÇÕES E INSTITUIÇÕES BIBLIOTECÁRIAS. Council and General Conference. 68, 2002(b), Glasgow. [Papers]. Disponível em: <<http://www.ifla.org>>. Acesso em: abril de 2010.

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

LE BOEUF, Patrick. *Functional Requirements For Bibliographic Records (FRBR): hype, or cure-all?*. Routledge, 2005.

KOTH, Michelle. *Uniform titles for music*. Toronto: Sacarecrow, Music Library Association, 2008. 277p.

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

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

MYERS, Jane A. Music: special characteristics for indexing and cataloguing. *The Indexer*, v. 19, n. 4 p. 269-273, 2004.

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

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

TOMAS, Lia. *Ouvir o logos: musica e filosofia*. Sao Paulo: Ed. UNESP, c2002. 137 p.

TORRES MULAS, Jacinto: El documento musical: ensayo de tipología. *Cuadernos de documentación multimedia*, v.9, p. 743-748, 2000.

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

## **Abstracts**

This work aims to study the access point, uniform title for music bibliographic records, considering theoretical and empirical aspects. Presents the concept, functions, training, implementation and use of uniform titles in Brazilian libraries databases contexts, whereas its interfaces with the conceptual model named Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR). Many factors of musical information contribute to the need of music uniform titles, such as: the high occurrence of titles in generic forms (quartet, symphonies, cantatas); the wide variety of presentation formats for the same work (grid, full score, vocal score, libretto, etc.); many occurrences of arrangement, transcripts, selections and other bibliographical relations of music materials; various editions and recordings of the same work, different titles of manifestations of expressions of the same work and the elements of music that are not always explicit on cover pages of musical documents, but are essential to identify with accuracy the work for user retrieval. This exploratory study tries to answer whether Brazilian librarians (48 questionnaires), as musical documents catalogers, employ the uniform title in bibliographic records and what are the difficulties they are facing to assign this important access point.

**Key-words:** Uniform titles; Cataloguing of musical documents; Musical documents