

# Método de processamento técnico de documentação musical de partituras desenvolvido no CDMC-Unicamp e sua extensão para o tratamento de registros sonoros

JOSÉ A. MANNIS

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

## INTRODUÇÃO

**E**m 1989 foi criado na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, cidade de Campinas, estado de São Paulo, Brasil, o Centro de Documentação de Música Contemporânea – CDMC-Brasil/Unicamp, como uma filial brasileira no *Centre de Documentation de la Musique Contemporaine* – CDMC sediado na *Cité de la Musique*, França, instituição na época dirigida por Marianne Lyon e constituída pelo Ministério da Cultura da França, Radio France e SACEM – *Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*. A implantação do CDMC no Brasil foi idealizada e realizada pelo autor deste texto no âmbito do programa de cooperação cultural entre o Brasil e a França (Projeto Brasil-França / *Années France-Brésil*) tendo o mesmo permanecido na sua coordenação por 16 anos. O objetivo do CDMC é de documentar e promover a música contemporânea expe-

rimental, mantendo e alimentando um importante acervo de documentação impressa e sonora (*Figura 1*).

*Figura 1.*  
Imagens do Laboratório de Conservação Preventiva de Partituras e do espaço de consulta ao acervo do CDMC-Brasil/Unicamp



No ano de 2014 o CDMC-Brasil completou 25 anos. Atualmente o CDMC França é dirigido por Laure Marcel-Berlioz com administração de Katherine Vayne –<http://www.cdmc.asso.fr> e o CDMC-Brasil/Unicamp encontra-se vinculado ao CIDDIC– Centro de Documentação, Integração e Divulgação Cultural da Unicamp, sob a direção da Profa. Dra. Denise Hortência Lopes Garcia, tendo como pesquisador permanente Dr. Tadeu Moraes Tafarello e bibliotecária responsável, Fabiana Benine.

O desenvolvimento do Método de Catalogação de Documentação Musical da Unicamp foi suscitado pela existência preliminar da vasta e valiosa coleção de documentos impressos e sonoros do CDMC devendo ser catalogado e disponibilizado. Para isso não partimos de um método e de

um sistema preliminar aos quais buscaríamos acomodar os documentos do acervo, mas partimos dos próprios documentos, considerando suas características específicas e as necessidades dos pesquisadores e demais profissionais que trabalham com documentação musical, para encontrar uma solução de fato eficiente e operacional. O Método, implantado no Sistema de Bibliotecas da Unicamp e no acesso online desde 2005 por equipe liderada por este autor, foi objeto de várias publicações científicas e técnicas, tendo sido recentemente concluída e publicada pelo SBU uma edição atualizada de um Manual de Catalogação de Partituras da Unicamp (Ravaschio, 2015).<sup>1</sup>

#### REQUISITOS ESPECÍFICOS À DOCUMENTAÇÃO MUSICAL PARA SEU PROCESSAMENTO TÉCNICO

Para que a consulta à documentação musical atenda às necessidades dos profissionais nesse campo específico do conhecimento é preciso que, além dos dados já contidos nos campos de sistemas de metadados disponíveis até o momento, inclua as seguintes informações:

#### **Duração total do conteúdo do item catalogado e as durações individuais de cada parte constitutiva do documento**

Documentos musicais, de artes sonoras, registros sonoros armazenam-se em suportes mecânicos, magnéticos ou ópticos (disco, CD, fita magnética, arquivo digital) e as representações musicais em suportes visuais-gráficos-impresos

---

1 Ravaschio, P. P. *et al.* Manual para entrada de dados no padrão AACR2 e formato MARC 21 para Partituras. Campinas: Unicamp, 2015, 103 p.

(partitura, material gráfico, arquivo de imagens) sendo-lhes próprio a atribuição de *durações*, sejam estas de caráter *geral* (duração da obra com um todo; duração acumulada de arquivos sonoros reunidos em um mesmo item; duração de todo um CD etc.), sejam de *suas partes constitutivas* (movimentos de uma obra; duração de cada faixa de um disco etc.). A duração é a medida própria para um conteúdo que se estabelece no tempo. Mesmo uma partitura sendo um suporte gráfico cuja extensão na mídia impressa se mediria em *número de páginas* ou *número de compassos musicais*, deve ser quantificada quanto ao *tempo de sua duração*. Isto porque musicalmente faz muito mais sentido indicar a *duração* do que se vai ouvir ou tocar do que outras quantidades limitadas ao suporte de sua representação. Quem busca por um documento musical busca por seu conteúdo realizado (sonificado) ou a ser realizado (performato). O processamento técnico de um documento musical deve conter, *além das características próprias ao suporte*, a *duração geral* do item, mais as *durações* de cada uma *de suas partes constitutivas*.

### **Efetivo sonoro-musical completo, detalhado**

Cada documento musical ou de arte sonora, seja sua *representação visual* para a performance (partitura, aplicativo etc.) [instruções para performance] ou o próprio *registro sonoro* (disco, arquivo digital etc.) [conteúdo final sonificado] compreende/contém um efetivo de fontes sonoras [instrumentos, vozes, fontes sonoras extramusicais, dispositivos eletroeletrônicos etc.] caracterizando uma formação unitária (solo) ou coletiva (duo, trio, conjunto de câmara, orquestra, coro) definido pelo agrupamento de performers /corpos sonoros (fontes sonoras/instrumentos)/materiais sonoros. Isso

diz respeito a formações como quarteto de cordas; orquestra de câmara; violino e piano; voz, flauta e *live electronics* etc., como também dispositivos sonoros [instalação com 100 *bambu-shimes*; etc.] podendo abranger inclusive uma caracterização de materiais sonoros fixados ou não em suporte [sons de modulação de frequência; paisagens sonoras; etc.].

### **Detalhamento técnico e descritivo para mais de um suporte vinculado a um mesmo item**

A documentação musical apresenta a particularidade de poder associar mais de um documento a um mesmo item, com conteúdos distintos e envolvendo mais de um tipo de suporte. Por exemplo: (1) um item referente a uma obra musical pode conter uma partitura e um registro sonoro; (2) um item catalogado pode ainda ter uma *partitura completa* e as *partes separadas (partes cavadas)* (partituras contendo apenas o que cada instrumento do grupo deve tocar); (3) outro item catalogado pode conter um registro sonoro de performance compreendendo a gravação do grupo completo, como também ter um outro registro sonoro de apenas algumas das partes. Neste caso, se for uma obra para performance de instrumentos com *tape* (cinta magnética) poderia ter um registro sonoro completo com o grupo e o *tape* e outro apenas com o conteúdo do *tape*, sem os instrumentos.

As características físicas de cada suporte e os formatos e códigos do conteúdo devem ser representados de maneira a que o usuário possa, no instante da consulta, acessar a informações como:

- Tamanho físico da partitura e das partes individuais: para verificar adequação às estantes musicais a serem

previstas para a performance, em função do formato do papel.

- Características do registro sonoro: do arquivo e da mídia – para uma fita magnética (*tape*) quando for o caso, seu padrão de gravação, tamanho, velocidade, incluindo eventual formato de compressão, redução de ruído ou de codificação; de maneira que com essas informações se possa prever na produção de ensaios e concertos as necessidades de reprodução (leitura do registro sonoro) com equipamento adequado compreendendo o processamento ou decodificação do sinal quando for o caso.

### **Ano e data de composição das obras musicais**

Apesar desta informação ser essencialmente de caráter histórico, a data de composição se torna muito importante em casos nos quais seja necessário proceder a uma classificação de gênero e estilo. Sobretudo quando a data de publicação e a de composição estão separadas por um intervalo muito grande de tempo. Ocorre frequentemente que ambas estejam separadas por mais de um século.

### **Dados sobre a estreia da obra**

Diferentemente das publicações em outras áreas do conhecimento, geralmente vinculadas à localidade da sede da editora, as publicações musicais, além de ocorrerem através da (1) impressão de partituras, ocorrem também sob a forma de (2) estreia em performance (concertos, recitais, shows etc.) podendo ainda posteriormente ser publicadas como (3) discos ou arquivos de áudio em diversas outras mídias. *A estreia da obra é apenas uma das três informações importantes quanto à publicação de uma obra musical.*

### **Informações sobre o registro sonoro (dados técnicos, evento e performers)**

Pode-se comparar o interesse que representa cada *novo registro sonoro de uma obra musical*, com aquele que está associado *a cada nova edição revista e aumentada de um livro*. Cada nova versão gravada traz uma concepção de interpretação original. Não somente há toda uma variedade de tipos de suporte, como de uma edição a outra os suportes podem mudar. É importante, portanto, que os dados técnicos referentes à mídia e ao suporte (tipo, tamanho, velocidade, taxa de amostragem, codificação etc.), sejam especificados com precisão.

### **Grau de dificuldade de execução**

Grande parte do público usuário de uma biblioteca ou centro de documentação pertence à classe de estudantes, em graus mais ou menos avançados de formação. Estudantes e professores buscam por partituras de instrumentos ou canto para a realização de atividades didáticas, o que segue necessariamente o critério de grau de dificuldade técnica, de maneira a adequar o conteúdo a um determinado nível de competência em performance. Por essa razão, a classificação básica das partituras quanto ao grau de dificuldade compreende os níveis *(1) Elementar, (2) Médio, (3) Avançado e (4) Virtuósitico*.

### **Acesso a incipit da partitura e excerto da gravação**

Nada descreve melhor uma música do que ela mesma. Por mais que a representação seja minuciosa e completa, nada substitui a visualização de um trecho da partitura ou a audi-

ção de um excerto da gravação. Numa rápida leitura de partitura ou na escuta de um breve excerto sonoro, os usuários especializados poderão avaliar se o item que está diante deles corresponde ou não ao que estavam procurando. Para isso, basta ter um *incipit* da partitura, a primeira página ou os compassos iniciais característicos, ou um excerto da gravação, este quando possível em torno de um minuto, acessíveis através de um *link* URL aberto na própria página de acesso ao item catalogado.

### **Menção de coeditores e distribuidores, além do editor principal**

Publicações musicais são publicações artísticas, portanto, submetidas a condições distintas de publicações técnicas ou científicas, por um lado pelo primor exigido em seu conteúdo, e por outro por sua qualidade e requinte de acabamento, atribuindo muitas vezes ao produto um caráter de *demi-luxe*. Além de um processo técnico de rigor específico na sua fatura, esses produtos terão, por essa mesma razão, estratégias e meios de financiamento distintos. Consequentemente, nas publicações artísticas, pode haver mais de um editor, um distribuidor e diversas instituições coprodutoras. Torna-se necessário que, além do habitual editor principal de um item, seja possível, de uma maneira ou de outra, dar espaço para a representação dos demais agentes participantes, sem os quais o processo de produção, publicação e distribuição não poderia ser levado a cabo com êxito. Em diversos casos de publicações conduzidas por instituições parceiras, após um grande intervalo tempo desde a publicação, acontecer do editor principal não manter o item disponível em catálogo, produzi-lo com baixa tiragem justamente por ter pouca saída, e que somente algumas das demais instituições, por

interesse direto na manutenção da divulgação e socialização do produto, ainda mantenham um canal de informação ao produto acessível ao público. O usuário pode, nestes casos, buscar adquirir sua partitura ou seu disco por outras vias, junto a instituições que ainda mantenham canais de acesso ao produto.

### **Arranjo musical: inclusão do nome do compositor da obra original**

Partituras ou registros sonoros de arranjos musicais remetem a duas autoridades: o autor do arranjo, objeto do documento a ser catalogado, e o autor da obra, na sua versão original. Ambos devem ser citados nos campos pertinentes.<sup>2</sup>

### **Informações sobre encomendas, dedicatórias, patrocínios e apoios**

Muitas das obras musicais somente foram compostas porque os compositores puderam ser remunerados, para isso, durante todo o período de sua elaboração. Estas são as *encomendas*. Outras, foram escritas em homenagem a alguém ou a algo, o que é mencionado na *dedicatória* da obra. Muitas gravações musicais puderam ser realizadas e publicadas em disco graças a *apoios* e *patrocínios* de instituições públicas ou privadas. A menção destas informações, além de ser de interesse musicológico, pode até envolver uma obrigação contratual do compositor para com o financiador. Não só é

---

2 A autoridade principal do item catalogado é citada, de acordo com o sistema MARC21, no campo 100. Tanto o autor do arranjo como o autor original da obra, se não estiverem no campo 100, devem ser citados no campo 700 e, quando for o caso, também no campo 600, como assunto. Para o arranjador o sub campo \$4 (*Relator Code*) deve ser incluído com a menção *arr: 700 1\_ |a Camarata, Salvadore, |d 1913-2005. |t Together with music. |4 arr*

importante, mas é justo que estas informações sejam comunicadas aos usuários no acesso ao documento catalogado.

### **Emprego de vocabulário controlado estabelecido e reconhecido em ampla escala**

Muitas das informações a serem registradas nos campos de catalogação referem-se ou fazem uso de termos técnicos específicos à área de música, podendo estar relacionados direta ou indiretamente a outros domínios do conhecimento, como culturas de tradição oral ou populares, praticas religiosas, usos e costumes de cada região, podendo abarcar setores amplos como sociologia, psicologia, artesanato, luteria, ciências e tecnologias dos materiais etc. Esse complexo emaranhado de relações transdisciplinares acaba se instalando no domínio das práticas musicais e se estabelecendo conforme as regiões, as classes sociais e as épocas históricas. Na música, por ser um campo do conhecimento tratando de algo efêmero, volátil, invisível e quase inapreensível como o som, é comum que os termos adotados para seus modos de fazer, suas características perceptíveis, seus objetos e conceitos sejam metáforas emprestadas de sensações, comportamentos, caráteres, percepções materializadas ou referenciadas em elementos palpáveis e visíveis de outras áreas do conhecimento. De maneira que a música quase sempre faz apelo a definições e conceitos abstratos e metafóricos, sendo estas variáveis conforme a cultura e as tradições regionais nas diferentes épocas históricas. Portanto, os termos musicais têm suas particularidades conforme as práticas musicais que os geraram. Se alguns são de natureza geral e ampla, outros são de âmbito local. De maneira que os termos musicais podem estar compreendidos em parte num domínio de caráter e abrangência ampla e com-

partilhada, controlado por normas e fortes tradições de uso técnico, como também, em outra parte, num domínio de abrangência regional, sendo recorrentes em determinados locais, épocas e contextos nos quais acabaram se estabelecendo nas tradições culturais. O vocabulário controlado a ser empregado no tratamento técnico de documentação musical, deve compreender esses dois domínios: o geral, amplo e de uso consensual e padronizado e o regional, respeitando as tradições de culturas mantidas em delimitações geográficas, temporais e sociais. Para os termos gerais padronizados, mesmo havendo uma padronização de denominação pode-se ter usos regionais estabelecidos, como por exemplo chamar o *contrabaixo* de *rabecão*, ou denominar a ação de entoar uma melodia num instrumento de cordas dedilhadas como *pontear*, como ocorre em algumas regiões do Brasil. A diversidade de culturas e tradições, como por exemplo na América Latina entre os países de colonização espanhola e portuguesa, imigrações massivas nos últimos 100 anos da África, Europa, Oriente Médio e Ásia e as inúmeras culturas autóctones locais, faz com que instrumentos e técnicas musicais idênticas ou similares sejam denominados de maneiras distintas e díspares, assim como o são regionalmente costumes, plantas, frutas, animais e alimentos. É importante que se estabeleçam vocabulários controlados integrados regionalmente de maneira que se respeite as culturas de âmbito de abrangência menor, fortalecendo-as na manutenção de suas tradições locais, pois muitos deles podem não se disseminar por não haver uma uniformidade ou um consenso em sua denominação compartilhada. Muitas denominações de *gêneros* e *estilos* populares acabam sendo termos que não figuram em termos indexados, *thesaurus* ou léxicos estabelecidos nos grandes centros internacionais de referência, e acabam sendo denominados ora de uma manei-

ra, ora de outra, gerando confusões e enganos podendo distorcer a avaliação técnica no momento de uma catalogação. É necessário e premente que as comunidades de pesquisadores especializados em música, musicólogos e etnomusicólogos, além de performers e compositores, se debrucem na tarefa de estabelecer fontes de referência sólidas e coerentes para os termos musicais de âmbito regional. A uniformidade dos termos empregados teria um impacto muito sensível na produção musical, promovendo uma convergência de denominações, o que contribuiria para um acelerado desenvolvimento de investigações, reflexões e práticas musicais resultando no crescimento e no fortalecimento de culturas setoriais menos abrangentes, mas nem por isso menos ricas que aquelas mais fortemente estabelecidas.

#### ASPECTOS DESEJÁVEIS PARA A EFICIÊNCIA DA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E SUA AMPLA DISSEMINAÇÃO

##### **Representação suficiente e precisa dos documentos**

O processamento técnico deve reunir todos os dados necessários para assegurar uma representação dos documentos musicais com suficiência e precisão, de maneira que as informações disponibilizadas correspondam o mais fielmente possível:

- às características dos suportes;
- às suas condições de conservação;
- aos possíveis modos de acesso ao documento;
- ao grau de inteligibilidade do conteúdo;

- às condições técnicas da informação registrada ou impressa;
- à uma representação precisa do que o usuário poderá encontrar musicalmente em cada item do acervo.

### **Acesso a informações gerais sobre o conteúdo do documento**

Os dados disponibilizados durante a consulta ao registro catalogado devem, de maneira estendida, tornar acessíveis a todo público informações sobre:

- aspectos histórico, estético e social;
- aspectos artístico, científico e tecnológico pertinentes aos documentos;
- efetivo musical detalhado;
- meios para acessar aos processos operacionais para a realização da obra;
- procedimentos para aquisição do documento e do direito do uso de seu conteúdo.

### **Catálogo e disponibilização em sistemas automatizados vinculados a plataforma garantindo interoperabilidade com sistemas de outras fontes de documentação**

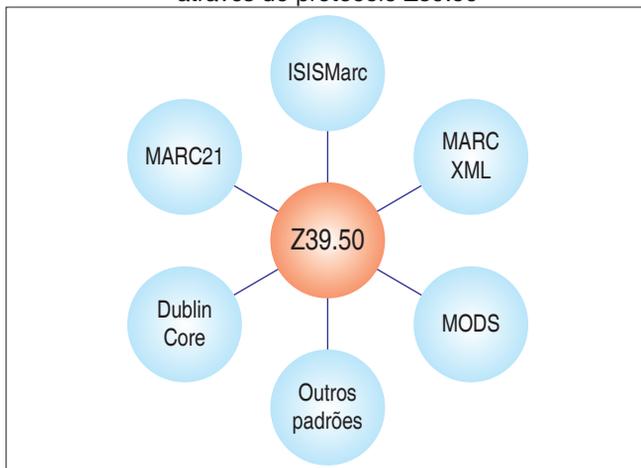
Para ampla abrangência, os dados produto do processamento técnico devem ser registrados em sistemas automatizados, para acesso online aos usuários via internet, e a organização dos metadados deve ser tal que outros sistemas possam ter acesso coordenado a essas informações. Esses cuidados permitem o acesso contínuo e livre via internet, a qualquer hora, considerando diferentes fusos horários, bem

como a manutenção de uma autonomia para a gestão local dos metadados, respeitando as normas estabelecidas para uma troca de dados controlada e consistente.

## METADADOS: PADRÕES E INTEROPERABILIDADE

Diversos são os Padrões de Organização de Metadados Bibliográficos (*Bibliographic Metadata Encoding Schemes*) atualmente em uso. A interoperabilidade entre os diversos padrões de metadados bibliográficos é assegurada pelo protocolo Z39.50 estabelecido de acordo com a norma ISO 23950:1998 – sendo um protocolo cliente servidor de padrão internacional permitindo a busca e recuperação de informação em redes de computadores distribuídos. O Z39.50 Integra diferentes *Metadatas Encoding Schemes* que a ele foram e permanecem adaptadas, como MARC 21, MODS, DUBLIN CORE, ISISMarc, MARC XML e outros (*Figura 2*).

*Figura 2.*  
Interoperabilidade entre diferentes padrões de metadados bibliográficos através do protocolo Z39.50



ADEQUAÇÕES EM MARC 21 IMPLEMENTADAS PARA O TRATAMENTO DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL

Partindo (1) da flexibilidade permitida em MARC 21 na representação de informações no campo [500] *Notas*; (2) da possibilidade de parametrizar programas gerindo sistemas automatizados em bibliotecas, arquivos e centros de documentação, de maneira a recuperar durante as buscas informações encontradas nesse campo; (3) da intenção de melhorar a interface entre usuário e sistema; foi elaborada uma adequação de representação de dados usando o campo [500] *Notas* como portador das informações implementadas. O trabalho conduzido no CDMC-Brasil/Unicamp até 2006 convergiu nesse objetivo e logrou a implementação efetiva da catalogação de seu acervo no sistema de bibliotecas da Unicamp com os aperfeiçoamentos resultantes do trabalho desenvolvido e conduzido em cooperação com a Biblioteca Central da Unicamp. A nova representação de dados implementada teve sintaxe definida para cada caso específico, seguindo princípios reconhecidos/adotados até então: AACR2, RISM –*Répertoire Internationale de Sources Musicales*, CDMC-França e outras fontes de documentação filiadas à IAMIC– *The International Association of Music Information Centers*. Cada grupo de dados incluído no campo [500] se inicia pela sua designação própria, seguida dos dados correspondentes (*Tabela 1*).

*Tabela 1.*

Informações implementadas no campo [500] Notas, iniciadas de maneira padronizada pela especificação e qualificação da informação que segue

500	—	a Duração: 03:10 ca.
500	—	a Duração: 01h30:00.
500	—	a Número de performers: 001.
500	—	a Número de performers: 106.
500	—	a Formação: piano solo.
500	—	a Formação: violino, violoncelo e piano.
500	—	a Formação abrev.: 3fl.pf.2perc
500	—	a Formação abrev.: Co.SATB div(3.3.2.2)

## EXEMPLO DE ITEM CATALOGADO

Como resultado do trabalho desenvolvido no CDMC-Brasil/Unicamp seu acervo passou a ser catalogado e disponibilizado através do sistema automatizado, Virtua/vTLS, e a partir de 2009, SophiA/Prima, estando acessível para consulta a usuários dentro e fora do campus. Abaixo um exemplo de registro MARC referente a uma partitura do compositor Emilio Terraza, catalogada no CDMC-Brasil/Unicamp (*Tabela 2*).

*Método de processamento técnico de documentação musical...*

*Tabela 2.*

Ficha catalográfica da partitura Canone a duas vozes (1952) para oboé e fagote, do compositor Emilio Terraza

000		0101991ncm a2200457 a 4500
001		000357188
008		051113t1953 bl uuanf s n 0 por
039	_9	a 200801281638  b dtri-lucia  y 200711101324  z vload
043	__	a s-bl---
045	__	a x5x5  a x0x9
090	__	a cbras ET-A03-00013  b T276c
100	1_	a Terraza, Emilio  d 1929-
245	10	a Canone a 2 vozes  h [música]:  b M.10/  c Emilio Terraza. -
254	__	a Partitura completa (grade), edição fac-simile de manuscrito.
260	__	a [S.l.]:  b Ed. do compositor,  c 1953.
300	__	a 3p.  c 33 x 22cm.
500	__	a Nasc: 1929: 26/mar/1929 – Nasc: Argentina, Prov. de Buenos Aires, Bahia Blanca.
500	__	a Mort: 2011 : 14/jan/2011 – Mort: Brasil, RN, Natal.
500	__	a Data de composição: 1953.
500	__	a Numero de performers: 002.
500	__	a Comp: Emilio (Jose) Terraza.
500	__	a Formação: oboé e fagote.
500	__	a Formação abrev.: ob.fg
650	_4	a Musica  z Brasil  y Séc. xx.
650	_4	a Musica  z Brasil  y 1950-1959.
650	_4	a Musica instrumental.
650	_4	a Música para instrumentos de sopro  x Madeiras (Música)
650	_4	a Grupo instrumental (Musica)
650	_4	a Grupo de camara (Musica)
650	_4	a Música de camara
650	_4	a Canone (Música)
650	_4	a Musica para duo de sopros
650	_4	a Musica para grupo instrumental
650	_4	a Musica para oboe e fagote
697	__	a n.perf.002, (pequena formação), musica de camara, grupo instrumental de camara01(grupo de camara01 - grupo de sopros01{duo de sopros01 - duo de madeiras01}), sopros02{madeiras02{(oboe)01, (fagote)01}}
856	40	u <a href="http://libdigi.unicamp.br/document/?code=39819">http://libdigi.unicamp.br/document/?code=39819</a>

## CATALOGAÇÃO DE REGISTROS SONOROS

A catalogação de registros sonoros coloca desafios distintos aos da catalogação de partituras não somente pelas especificidades de seus suportes, mas também pelas características de seus conteúdos.

É comum que uma partitura publicada traga em um volume apenas uma única obra. Embora haja diversos álbuns com coletâneas de partituras de diferentes compositores, em princípio cada partitura original é publicada individualmente. Portanto, para uma partitura a escolha da autoridade principal, formação musical, número de performers e todos os demais parâmetros específicos tratados nos itens anteriores não representa uma dificuldade operacional. No domínio dos registros sonoros há uma grande quantidade de suportes distintos dentre os quais destacam-se os discos, em seus diversos formatos possíveis, que acabou se tornando o mais importante meio de socialização de registros sonoros. Já um disco possui diversas músicas num único volume o que abriu um espaço para uma diversidade possível de músicas em um único álbum lançado sendo, portanto, comum haver faixas com formações musicais diferentes e também com compositores distintos, mesmo que a gravação esteja restrita a um mesmo grupo de performers. Isso já nos coloca um problema novo: o da autoridade principal de um documento. Em uma partitura, a autoridade principal é indubitavelmente o compositor, embora haja alguns casos de músicas compostas em parceria. Mas num disco, se há obras de vários compositores, como definir uma autoridade principal? Analisando o conteúdo de cada disco, percebe-se que cada um é produto de um projeto com ideias diferentes. Alguns colocam em valor um período histórico, outros um repertório específico, ou músicas de uma determinada

região ou lugar, alguns focam temas abstratos, ideias ou estados de espírito, outros tratam de fatos ocorridos, acontecimentos esperados, comemorações e ainda há músicas associadas a situações, festas e mesmo a outras obras (filmes, peças de teatro etc.). Quem então se destaca num disco? O título do álbum dá uma pista. Acaba sendo aquele, ou aquilo, que for o elo entre todas as músicas gravadas. Pode ser o próprio intérprete, pode ser o compositor, se for um disco monográfico, pode ser um evento musical, do qual o disco seja um documento de registro, pode ser um contexto geo-histórico-cultural, com músicas de tradição popular ou de autores anônimos. A escolha da entrada principal de um disco se será um nome pessoal, o nome de uma coletividade, o nome de um evento ou um tema com título fantasia, isso mudará de caso a caso. A cada disco que será catalogado essa questão se colocará e a resposta sempre será uma escolha, em princípio aquela regida pelo bom senso, entre as possibilidades contidas no álbum.

É preciso também dar um tratamento adequado, e justo, às demais autoridades envolvidas no conteúdo e na produção fonográfica. E para cada uma delas deverá haver a menção de onde atuaram e o que fizeram. As durações deverão ser atribuídas separadamente à cada faixa. Portanto percebe-se que entre autoridades, atividades, títulos, datas e demais dados e referências em um disco deverá haver uma correlação estabelecida.

Com os desenvolvimentos dos processos de catalogação e tratamento da informação, suscitando o surgimento do RDA, novos olhares e novas atenções tomaram os pesquisadores em tecnologia da informação e processamento técnico. Se aprimoraram nos últimos anos campos de catalogação não somente para o detalhamento de uma infinidade de mídias e suportes, que ciclicamente surgem e desaparecem, mas

também a o estado de conservação dos documentos e ao acompanhamento das ações de conservação dos materiais.

## REFERÊNCIAS

- American Library Association (ALA) (2013). *RDA: Resource Description and Access: 2013 Revision*. Chicago: American Library Association. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Lbu8AQAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR>
- Côté-Lapointe, Simon (2012). *Indexation et classification de la musique: approches d'analyse musicale, descripteurs et plateformes de recherche*. Montréal: Université de Montréal. Disponível em: [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/9121/Cote-Lapointe\\_recherche\\_2013.pdf;jsessionid=AF6ECF4C5BC0340BA0BCE05FBD32A8A8?sequence=6](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/9121/Cote-Lapointe_recherche_2013.pdf;jsessionid=AF6ECF4C5BC0340BA0BCE05FBD32A8A8?sequence=6)
- Hart, Amy (2014). *RDA made simple: a practical guide to the new cataloguing rules*. Santa Barbara, California: Libraries Unlimited.
- Library of Congress (LC); Ferreira, Margarida M. (trad. e adapt.) (2002). *MARC 21: formato condensado para dados bibliográficos*, 2. ed. Marília, SP: Universidade Estadual Paulista –UNESP– Marília-Publicações/CGB Publicações. 2 v.
- Mannis, J. A., Castro, M. L. N. D. (2004). *Manual de catalogação de partituras: Marcão: o help do MARC*. Campinas: Unicam. Disponível em: [https://www.academia.edu/2455079/MARCAO\\_-\\_Manual\\_de\\_Catalogacao\\_de\\_Partituras\\_em\\_MARC](https://www.academia.edu/2455079/MARCAO_-_Manual_de_Catalogacao_de_Partituras_em_MARC)
- Mannis, J. A. (2014). Processos Cognitivos de Percepção, Análise e Síntese Atuando no Processo Criativo: Mimesis de Mimesis. En *Anais do Encontro Nacional de Composição Musical de Londrina –EnCom*. Org. Tadeu Moraes Taffarello. Londrina: Universidade Estadual de Londrina– UEL.

- Mering, Margaret (2014). *The RDA workbook: learning the basics of resource description and access*, Santa Barbara, California: Libraries Unlimited, E-book, 4972 pos.
- Ilari, Beatriz (2005). A música no desenvolvimento da mente no início da vida: investigação, fatos e mitos. *Revista Eletrônica de Musicologia -REM*, v. 9, 1-8. Disponível em: [http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMV9-1/ilari.html](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV9-1/ilari.html)
- International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) (2015). *Statement of international cataloguing principles*, Den Haag: IFLA. Disponível em: [http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp\\_2015\\_worldwide\\_review.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2015_worldwide_review.pdf)
- International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) (2011). *ISBD International Standard Bibliographic Description*. Consolidated Edition, June. Disponível em: [http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-cons\\_20110321.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-cons_20110321.pdf)
- International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) (1998). *Functional requirements for bibliographic records: final report*. München, Saur (distributor), (UBCIM publications; N. S., v.19). Disponível em: <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr.pdf>
- International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) (2013). *Functional requirements for authority data: a conceptual model: final report*. Amended and corrected in July. IFLA Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR). Disponível em: [http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad\\_2013.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2013.pdf)

International Standard Bibliographic Description (ISBD) (2011). recommended by the ISBD Review Group; approved by the Standing Committee of the IFLA Cataloguing Section. –Consolidated ed. – Berlin; München, De Gruyter Saur. –xvii, 284 p.; 25 cm– (IFLA series on bibliographic control; vol. 44). Disponible em: [http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-cons\\_20110321.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-cons_20110321.pdf)

International Organization for Standardization (2008). *ISO 2709: Information and documentation - Format for information exchange*, Genève, ISO.

Tillett, Barbara (2004). *What is FRBR? A conceptual model for the bibliographic universe*, Library of Congress, Cataloging Distribution Service. Disponible em: <http://www.loc.gov/cds/downloads/FRBR.PDF>