

### 3 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA REPRESENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

Identificou-se o **registro sonoro**, em tópico anterior (2.1), como o registro do conhecimento destinado exclusivamente à audição, e este será o conceito utilizado no presente estudo. Jaegger & Lyra (1985, p. 7) estabeleceram uma interessante distinção entre os registros sonoros: aqueles comercializados e aqueles destinados a arquivos, isto é, contendo “*gravações originais (passíveis de serem consideradas matrizes) ou regravações em pequena escala*”. As *IASA cataloguing rules* (1997) cobrem ambos os tipos, considerando os primeiros como “*itens produzidos para distribuição ao público em escala comercial*”, e lhes acrescentam um terceiro, os registros de radiodifusão: “*itens que não são produzidos em massa como formato físico. Entretanto, radiodifusão é uma forma de publicação na medida em que significa informação publicamente disseminada*” .

A literatura existente, de modo geral, costuma englobar o registro sonoro no conjunto de materiais audiovisuais ou “não-livros”, ou associá-lo a registros musicais de toda ordem. Assim, parece útil rever alguns conceitos da literatura para os materiais ditos “especiais”.

Toma-se como ponto de partida o conceito de Ravilious, uma vez que seu texto (ao qual se voltará adiante de modo mais amplo) tornou-se a base para elaboração da ISBD(NBM). Para Ravilious (1975, p. 7), os materiais “não-livros” são “*definidos provisoriamente como ‘aquelas formas elaboradas pelo homem cuja finalidade primeira é a transmissão de conteúdo informacional ou estético’. A intenção é excluir à consideração obras de arte originais e ‘realia’, tais como peças museológicas, em parte por motivos práticos, em parte por fundamentos do que se concebe como princípios teóricos geralmente válidos*”. O autor não explicita, em nenhum trecho de seu levantamento, o que considera, ou quais seriam os “princípios teóricos válidos”.

Outro conceito básico é o de Jean Weihs, pela importância da autora quanto à representação de materiais “não-livros”. Considerada especialista na área, foi responsável pela revisão das regras contidas nas AACR2 e editora dos anais da Conferência de Toronto: International Conference on the Principles and Future Development of AACR [Conferência Internacional sobre os Princípios e Desenvolvimento Futuro das AACR], realizada em 1997. Weihs (1979, p. 277) define material “não-livro”:

*“Por este termo quero dizer qualquer material que não esteja em forma de livro.”*

Ambas as definições possuem aspectos muito discutíveis, porém reveladores.

Primeiramente, tomam como base o livro, em oposição a outros tipos de materiais. Ramos-de-Oliveira, em conversa, alertou para a idéia de que a expressão mesma “não-livros” os “*define a partir do livro negado, ausente*”. Em segundo lugar, como já dito anteriormente (p. 5 deste estudo), colocam no mesmo plano materiais absolutamente díspares, tanto em sua elaboração intelectual, como em sua produção física, formas de manuseio, finalidades e tipos de uso. No caso de Ravilious, este excluiu os artefatos tridimensionais (*realia*). No entanto, os mesmos se encontram nas AACR2 (1978) e sucedâneas, assim como no livro de Weihs (1989), por compreenderem uma infinidade de objetos, com diferentes aplicações e propósitos, inclusive educacionais, o que os torna parte de acervos de bibliotecas e instituições similares. Pode-se concluir que a expressão “não-livro”, mesmo para especialistas, traz uma ambigüidade de difícil superação.

Em trabalho mais recente, Hubert (1995, p. 36) trata de materiais audiovisuais, isto é, avança um pouco em relação aos materiais “não-livros”, e os define:

*“Assim minha definição provisória neste momento poderia ser: materiais AV [audiovisuais] são imagens espelhadas de eventos acústicos e/ou visuais de nosso mundo”.*

Nos parágrafos seguintes (p. 36-37) discute as omissões dessa definição provisória e conclui:

*“Essa é – em minha opinião – a definição básica*

***Materiais AV são imagens tecnicamente elaboradas de processos óticos e/ou acústicos”.***

Peculiar nessa última definição é o fato de Hubert não conseguir resolver situações dúbias, como ele próprio salienta (p. 38); por exemplo: o caso de microformas.

Mesmo as *IASA cataloguing rules* (1997) definem o registro sonoro como: “*o produto do ato de registrar um evento específico em um formato de registro sonoro (por exemplo, disco, fita)*”, o que na verdade não explica muito.

Quanto à questão dos registros sonoros estritamente associados à música, tal visão limita as potencialidades e usos dos mesmos e, novamente, agrupa dessemelhantes. Do ponto de vista do conteúdo propriamente dos registros sonoros, a diversidade é muito maior do que o registro de sons exclusivamente musicais, não se devendo de forma alguma limitá-la, ou estabelecer, *a priori*, tipos de conteúdos a serem representados. Seria o mesmo que buscar estabelecer limites para o som.

No caso da documentação musical visualizada como um todo, englobada em um mesmo conjunto, não se pode comparar, por exemplo, um disco de música, que inclui intérprete(s), com

a partitura desta música, manuscrita ou impressa, onde existe um único responsável, ou principal responsável, por seu conteúdo intelectual: o compositor. Do ponto de vista da representação, os diferentes tipos de documentos musicais têm implícitas peculiaridades vinculadas ao modo de elaboração de seu conteúdo.

Diante das considerações acima, este trabalho optou por um único tipo de suporte – registros sonoros em discos e fitas, porém de conteúdos variados.