

## **4 ANÁLISE E COMENTÁRIOS DOS RESULTADOS**

Como explícito no segundo capítulo, o levantamento de dados realizou-se através de entrevistas, com profissionais atuantes em duas instituições selecionadas, e questionários, aplicados aos usuários das mesmas instituições, buscando subsidiar o cumprimento dos objetivos geral e específicos. Realizaram-se sete entrevistas, das quais seis com profissionais atuantes nas duas instituições de acervos sonoros. A sétima constituiu-se em documento de grande valor, pois a entrevistada é a maior especialista em documentação musical, hoje, no Brasil.

As instituições selecionadas, uma no Rio de Janeiro e outra em São Paulo, foram por se tratar de organizações destinadas ao público em geral, mantidas pelo governo estadual ou municipal, possuindo grandes acervos de registros sonoros com muita variedade de conteúdos – musicais e não musicais – e de suportes físicos.

### **4.1 Resultados das entrevistas institucionais**

As entrevistas registraram o depoimento de seis pessoas. Em uma das instituições, não havia bibliotecários: as duas entrevistadas são museólogas, o que levanta outros aspectos não pensados anteriormente. No caso da outra instituição, a entrevista foi simultânea, ou quase simultânea, para as quatro bibliotecárias. De modo geral, as entrevistas se mostraram riquíssimas: oferecem respostas, não apenas relativas aos assuntos diretamente vinculados à representação, mas de importância capital sobre as condições e o valor inestimável de nossos acervos sonoros.

Tomando-se como base os objetivos específicos indicados em 2.2.2 e o próprio roteiro das entrevistas com profissionais das instituições selecionadas (Anexo 1), as entrevistas podem ser esquematizadas nos seguintes grupos e seus subgrupos:

a) questões institucionais:

- tipo, funções e público-alvo da instituição;
- relacionamento com outras instituições;
- aspectos institucionais relativos à organização e à automação do acervo;
- outros aspectos institucionais que considerar relevantes;

b) usuários:

- características;
- formas de buscas utilizadas;

- conhecimento prévio necessário às buscas;
- c) acervo:
- conteúdo;
  - organização física;
  - problemas físicos;
- d) representação bibliográfica:
- objeto da representação;
  - elementos essenciais, para controle de acervo e para os usuários, existentes ou inexistentes nas normas e, ou, na representação;
  - normas descritivas e temáticas: normas utilizadas, adaptações, decisões e normas locais;
  - problemas da representação;
- e) automação: formato e, ou, sistema de automação utilizados e suas deficiências e vantagens;
- f) formas de acesso e recuperação:
- formas de acesso disponíveis aos usuários, ou formas indisponíveis, porém necessárias;
  - problemas de acesso e recuperação.

Os grupos e subgrupos acima se revelaram nas entrevistas da forma como segue.

a) INSTITUIÇÕES.

Como citado anteriormente, todas as instituições são públicas e mantidas pelo Estado. Destinam-se e são abertas ao público em geral. Como funções, em uma delas, além do lazer, do estudo e da pesquisa, havia, à época de sua fundação, uma expectativa de educação do gosto musical. Quanto à outra, ao lado das funções de “*guardar, exhibir, conservar, manter e colocar à disposição do público todo um acervo de suportes especiais*”, nas palavras textuais de uma das entrevistadas, havia também a de registrar a história presente. Interessante ver a diferença de mentalidade, sem qualquer crítica – uma vez que todas as profissionais se mostram de muita competência – em se tratando de acervos semelhantes, prestando, de fato, serviços semelhantes e atendendo a públicos também semelhantes. A museóloga pensa em termos de “guardar, exhibir, conservar”; a bibliotecária, em termos de propiciar lazer, ao lado do estudo e da pesquisa. Não houve quem tratasse quaisquer das instituições como meio de emancipação ou transformação.

Quanto ao relacionamento com outras entidades congêneres, uma delas se comunica com seus similares em todo Brasil, porém não há intercâmbio de informações bibliográficas. A outra instituição ensaia um possível intercâmbio bibliográfico com uma fonoteca universitária e

mantém contatos com o IPHAN e entidades ligadas ao folclore. Porém, o isolamento, no campo bibliográfico, parece a característica comum.

#### b) USUÁRIOS.

O público frequentador dessas instituições é o mais diversificado possível, o que se comprova facilmente pelas tabelas de escolaridade (tabela 1) e profissão (tabela 2) no tópico 4.2. De curiosos a pesquisadores, também sua forma de busca, segundo as profissionais, varia muito: pode saber todas as informações pertinentes, exatamente o que deseja, ou se lembrar apenas da melodia, que cantarola. A frequência à instituição paulistana é significativamente maior do que a frequência à carioca.

Para as profissionais de uma das instituições, o público da chamada música “popular” sabe o nome do intérprete ou o nome da música; o público da música “erudita”, de modo geral, busca pelo nome do compositor. Existem também as pesquisas por assunto, mas em menor quantidade. Na outra instituição, as profissionais se referiram ao problema dos estudantes que vêm à procura de temas solicitados pelos professores e, na verdade, não sabem exatamente o que desejam. Nesse caso, além do trabalho de buscar a informação, é preciso orientar esses escolares. No caso da fitateca (seção de uma das instituições), o usuário sabe o nome do depoente, cuja entrevista quer examinar.

O conhecimento prévio necessário às buscas se esvai nas formas de acesso disponíveis aos usuários, limitadas em ambas as entidades. Questões institucionais de carências diversas levam à precariedade nos acessos. O usuário, para uma busca bem sucedida, depende em grande parte do conhecimento de que dispõe aliado à dedicação do serviço de referência, seja este realizado por bibliotecária ou museóloga. Nas entrevistas, surgiram dois aspectos muito interessantes. O primeiro consiste na preocupação das profissionais em auxiliar o usuário e resolver seu problema, onde entra muito do conhecimento pessoal sobre o acervo. O segundo aspecto, decorrente do primeiro, surgiu durante a entrevista em uma das instituições: a bibliotecária de referência, quando enfrenta maiores dificuldades para solucionar a questão, recorre à catalogadora responsável pelo tipo de acervo (a atividade de representação é dividida por gênero e tipo de material) – a pessoa que melhor o conhece. Na outra instituição, a responsável pela representação de um tipo de acervo (disco ou fita) também é a responsável pelo atendimento quanto ao mesmo e, certamente, a pessoa mais indicada para execução de ambas as atividades, que se completam. A representação subsidia o atendimento; o atendimento permite compreender as dúvidas do usuário e os elementos necessários à representação.

### c) ACERVOS.

Os acervos são riquíssimos, consistindo de materiais musicais e não musicais, editados e não editados, sobretudo da cultura brasileira – cultura em seu sentido mais amplo. Abrangem músicas, shows, entrevistas, programas de radiodifusão, resultados de pesquisas folclóricas, bancos de ruídos, bancos de vozes, entre outros; enfim, tão ilimitados quanto o próprio som. Pode-se dizer que, de modo geral, os acervos, em grande parte, se constituem de materiais únicos e se somados, apenas nas duas instituições visitadas, reúnem cerca de 90.000 itens, os quais se desdobram em incontáveis obras. Em uma das entidades, a organização física é por tipo de material e, dentro deste, por ordem numérica de chegada. Na outra, a organização física é por tipo de material e, no caso dos discos, subdividido por música popular brasileira, música popular estrangeira e música erudita; as fitas, em sua maioria, são depoimentos, ou outras gravações não musicais, separadas como coleções.

Quanto aos problemas físicos, estes são de duas espécies: aqueles causados por fatores externos e aqueles oriundos dos desgastes naturais dos suportes. Ambas as instituições se localizam em ruas de grande movimento, poluídas, sem muito controle da temperatura ambiente (no caso do Rio), ou sem nenhum tipo de controle ambiental (no caso de São Paulo). Uma delas possui máquinas para lavagem dos discos, usadas continuamente; isto é, quando se chega ao último disco, volta-se ao primeiro. Na outra, estagiários fazem a lavagem manual, disco a disco. Ambas possuem arquivos deslizantes, de aço. Uma guarda nos arquivos os materiais de menor uso, enquanto seus discos de vinil são armazenados em espaços abertos, dentro de capas de plástico, também lavadas periodicamente. A outra utiliza os arquivos para os discos e as estantes abertas (em recinto fechado), para as fitas. Longe de condições ideais de preservação, os suportes, no entanto, se acham conservados e prontos para uso, com raras exceções. De todos os suportes, os mais resistentes são os discos de vinil. Discos de 78rpm podem quebrar-se com o tempo, as fitas podem colar, ou perder a sonoridade. Porém, quanto melhor a qualidade da fita, maior a sua durabilidade: existem fitas com gravações de depoimentos e shows da década de 60 e que ainda resistem ao tempo e ao uso.

### c) REPRESENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA, AUTOMAÇÃO E RECUPERAÇÃO.

A representação bibliográfica, pelas entrevistas, se divide em duas abordagens distintas: a primeira não segue absolutamente nenhuma das normas bibliotecárias internacionais ou nacionais; a segunda procura seguir as normas, mas se defronta com a necessidade de inúmeras

adaptações. Como a automação e a recuperação se acham estreitamente vinculadas à representação, optou-se por uni-las à representação, analisando as três categorias em conjunto.

Uma das instituições utiliza uma ficha impressa com os campos pré-identificados, sempre considerando o item como objeto da representação. Cabe aqui citar o comentário de uma das bibliotecárias a respeito da apresentação das fichas catalográficas, que reforça a idéia de campos impressos usada na outra instituição:

*“[...] na verdade, se você quer saber, eu achava que tinha que ser assim a ficha catalográfica: autor, dois pontos, o autor; título, dois pontos, o título, sabe [...] especificar o que é, porque nós sabemos o que vem depois do travessão, depois do ponto e vírgula, dos dois pontos. O público não sabe e não tem obrigação de saber”.*

Em uma das entidades, embora considerada importante maior especificidade no conteúdo dos itens, até mesmo levantar assuntos pela “decupagem” das entrevistas, o número limitado de pessoas na equipe não permitiu que se chegasse a este ponto ideal da representação. As fichas são desdobradas, no tocante aos discos, por: compositor, intérprete e título do disco; quanto às fitas, por: nome do entrevistado e assunto (tema genérico que corresponde ao ciclo de entrevistas). Os elementos incluídos – mínimo essencial – são:

- para os discos: número de registro; título do disco; gênero; compositor (apenas o primeiro, na ordem inversa, para alfabetação); intérprete (também na ordem inversa); arranjador; regente; orquestra; rotação; gravadora e número do disco na gravadora; data (quando houver). Em se tratando de programa da coleção de radiodifusão, devem ser registrados: nome do programa e tonalidade;
- para as fitas: número de registro e indicação do número de fitas para a entrevista; data de registro; nome do entrevistado (também na ordem inversa); nome do entrevistador (apenas o primeiro, exceto quando um deles é o diretor da entidade); local da entrevista; ciclo do depoimento (assunto/tema genérico); data da gravação; minutagem.

Muito interessante observar que as fichas foram desenvolvidas para determinados tipos de material com determinados tipos de conteúdo; ao mesmo tempo, não há a preocupação dos padrões bibliotecários em identificar de modo incontestável o item em si. Trata-se, muito mais, de inventariar, recuperar e localizar. Praticamente não há automação; o microcomputador é utilizado apenas para controle do acervo, sob forma de listagens. A recuperação ainda se faz através das fichas, restritas àquelas acima citadas. Porém, do ponto de vista das profissionais, não há problemas de recuperação, ou outras formas que se considerem necessárias. Utilizam obras de referência para informações complementares quando as fichas não resolvem a busca do usuário,

ou quando este não tem um conhecimento prévio muito preciso. Já dentro de uma perspectiva mais biblioteconômica, desmembraram-se as coleções consideradas no todo (por exemplo: Coleção Jacob do Bandolim, Amândio Batista, Almirante, entre outras) e os discos passaram a integrar a discoteca, como itens em si mesmos. Por fim, iniciou-se uma integração parcial das informações sobre os acervos de discos e fitas, verificando-se quais as obras dos depoentes que existem em disco. De um ponto de vista bibliotecário, a representação é quase inexistente, o que não tem impedido o atendimento aos usuários.

Na outra instituição, abordaram-se todos os aspectos indicados no roteiro. Salienta-se que as bibliotecárias possuem vasta experiência no tratamento de registros sonoros, principalmente de música, sendo uma delas, inclusive, colaboradora da última edição da *Enciclopédia brasileira de música*. Assim, o uso ou não uso estrito das regras se liga muito mais à prática e aos objetivos dos registros bibliográficos, do que ao puro e simples questionamento. Os registros bibliográficos possuem saídas para uso como catálogo e como discografia.

O objeto da representação considerado importante é a obra, não o item. Para a música denominada erudita, todo o acervo está representado faixa a faixa, inclusive nas discografias. Para a chamada música popular, os fichários abrangem cerca de 40% do acervo (ou menos) faixa a faixa; no mais, a representação é por item. Nesse caso, há uma recuperação da obra musical por via indireta: isto é, sabendo-se o nome do intérprete, busca-se em cada disco do intérprete a obra desejada. Infere-se, portanto, que o objeto ideal da representação seja a obra, não o item.

Os elementos considerados indispensáveis são: compositor, título uniforme, título da obra, intérprete, gênero/forma e período. Ao longo da entrevista, surgiram outros elementos não citados nessa pergunta específica: duração, melodia, título convencional, entidade produtora ou co-editora. Também elaboram uma recuperação temática, ainda incompleta, à qual denominam “caixa dois”, que auxilia muito as pesquisas. Basicamente, utilizam as AACR2. No entanto, sendo cada uma das bibliotecárias encarregada de um gênero ou suporte, não há uma integração entre as diferentes representações bibliográficas, porque os tipos de suporte ou gêneros requerem diferentes representações. Há as que seguem as AACR2 à risca e há quem faça inúmeras adaptações. Quanto à representação temática, uma delas utiliza os cabeçalhos de assunto da LC (que absolutamente não servem para música brasileira). O maior problema surgido no uso das AACR2 é a repetição das informações: você indica um nome na responsabilidade, que sairá de maneira padronizada no cabeçalho e, ou, na pista; o mesmo acontece com títulos principais, títulos uniformes e desdobramento de gênero/forma. As fontes de informação dos CDs (selo, encarte) se mostram inexatas e falhas, talvez por serem produções alternativas – e as AACR2 são

rigorosas quanto às fontes de informação prescritas. Uma questão séria de modo geral na representação, espontaneamente levantada durante a entrevista, é a de obra e parte de obra. Também se falou sobre as transcrições (obra composta para um tipo de instrumento e transcrita para outro) e sobre as obras anônimas, com arranjos e arranjadores diversos. Em síntese, os aspectos relacionais entre as obras acarretam os maiores problemas na representação. Uma solução bem local e sensata foi utilizar a norma de citação dos instrumentos na música erudita para os instrumentistas na música popular, considerados importantes para recuperação. A forma indicada pelo código para os títulos uniformes de música erudita serviu de base para a recuperação por gênero e, ou, forma da música popular, na indexação. Outra solução local, usada na base para música erudita brasileira, foi transcrever o nome dos responsáveis de forma padronizada, ao invés da forma como aparece na fonte de informação.

Existem diferentes saídas, dependendo do tipo de acervo. Há fichários, com fichas tradicionais e com fichas altamente simplificadas; há listagens; e há os próprios microcomputadores com suas bases de dados, não acessíveis ao público, mas que servem para buscas mais elaboradas.

Quanto à automação, esta ainda é muito precária. O poder governamental responsável adquiriu o programa alemão de catalogação automatizada. No entanto, além das dificuldades de preenchimento em um sistema complexo, existe ainda o problema das modificações necessárias, muito lentas e burocráticas, pois se efetuam centralizadamente, em órgão encarregado da automação de todos os setores da administração pública. Uma bibliotecária, que já se aposentou, desenvolveu bases em D-Base e Clipper. Uma das entrevistadas, por conta própria, adquiriu e desenvolveu um formato em Microisis, que serve à base de dados de música erudita brasileira. Todas só vêem vantagens na automação e não encontram problemas no Microisis.

Por fim, o acesso está intimamente ligado à representação adotada. Nas listagens de música popular, recupera-se por intérprete ou compositor e por título do disco. Há também o fichário que recupera por música, faixa a faixa, mas não cobre todo o acervo de popular. A música erudita brasileira, em Microisis, é recuperável, internamente, por qualquer campo; para o usuário, há listagens por compositor. A música erudita em geral, em fichários, permite o acesso por obra (provavelmente título uniforme), compositor, intérprete e gênero/forma.

Dois pontos foram unânimes em toda a entrevista: a) existe a necessidade de uma padronização e de uma orientação gerais para o tratamento dos registros sonoros; b) os usuários absolutamente não entendem a ficha catalográfica (o que está compatível com os resultados obtidos nos questionários distribuídos na instituição). Reforçando as palavras da especialista em

documentação musical (ver tópico 4.3), disse uma das entrevistadas: “*Eu acho que a catalogação, ela é feita para o bibliotecário, não para o usuário*”.