

4.3 Resultados da entrevista com a especialista

A especialista em documentação musical é pessoa de reconhecida importância e conhecimento na área, como explicitado no capítulo 2. Foi entrevistada em sua residência, presentes apenas a entrevistadora e a depoente. O resultado, embora a entrevistada tenha lamentado sua linguagem coloquial, se tornou um documento da maior significação para a Biblioteconomia musical brasileira, envolvendo aspectos não abarcados no roteiro (Anexo 3).

Agrupam-se as informações do roteiro, sobre a atuação profissional da entrevistada, como abaixo:

- a) instituição em que atuou: tipo, funções e importância;
- b) usuários: caracterização;
- c) acervo: caracterização;
- d) representação bibliográfica: elementos essenciais, questões sobre a representação;
- e) automação: vantagens e desvantagens, sistema adequado;
- f) observações gerais – no caso, referiram-se à formação do bibliotecário de música.

a) A INSTITUIÇÃO

Quanto à instituição, *“a principal função da Seção de Música é servir ao estudioso. [...] A Seção de Música é um manancial, é um acervo para ser consultado por pessoas interessadas em música. [...] Não é a Seção de Música por ela mesma, que isso não tem sentido”*.

Tendo em vista ser a entidade, à qual pertence a Seção de Música, uma biblioteca depositária, que visa à preservação, o ponto de vista expresso avança muito mais em relação às funções tradicionais da Biblioteca.

b) USUÁRIOS

Com relação aos usuários da Seção de Música, a entrevistada identificou-os como *“o leigo, o estudante e o intelectual”*, todos ligados à música, ou, no mínimo, interessados, uma vez que o acervo se constitui, majoritariamente, da música denominada erudita.

Cabe aqui um interregno com a observação da especialista sobre a divisão entre música erudita e música popular. Textualmente:

“[Música erudita] é nomenclatura controvertida no mundo inteiro. No mundo inteiro ninguém encontra uma palavra. Porque querem achar uma palavra. Por que? Quando você fala em pintura, você diz pintura é pintura; agora, pintura primitiva é a pintura primitiva. Então separa, mas não tem que classificar a outra. A outra é geral mesmo. Por que a gente fala

erudita, clássica? Nos Estados Unidos, Charles Seeger queria 'fine art of music.'

E mais adiante:

“Outra coisa que eu fiz no começo e me atrapalhei foi querer estruturar música erudita e música popular. [...] você não pode enquadrar, eu acho que não só em música, em tudo. Conhecimento humano você não pode enquadrar. A prova é que essas classificações são todas precárias. Não há uma que satisfaça. [...]. E assim... o pessoal caçoava de mim porque eu dizia: ‘Bom, como é que é esse agora: Chiquinha Gonzaga já passou para o erudito, Nazaré já passou, e o Jobim, quando é que vai passar?’”

c) ACERVO

Quase todo o acervo da instituição se constitui de itens recebidos por depósito legal; uma vez que este não cobre os registros sonoros, a Seção de Música depende da boa vontade dos produtores em ceder o material, ou de doações particulares. O acervo fonográfico, assim, não se compara a seu acervo de partituras e manuscritos musicais. Há um trecho excelente da entrevistada sobre o início daquela coleção:

“Acontece que o acervo foi criado em função de uma doação do Renzo Massarani, que [...] fazia crítica, no Jornal do Brasil, de gravações. Ele tinha um acervo muito bom. Quando ele morreu, deixou em testamento, até criou: deixou no meu nome. Eu brincava com a família: ‘Se eu quiser, trago tudo para minha casa’. [...] e aí foi o acervo inicial, foi esse. E naturalmente ele recebia mais a música erudita, a chamada música erudita”.

A entrevistada deixou clara a predominância da música erudita, embora não tenha havido *“intenção de discriminar nada”*. Decerto, pois também recebeu literatura de cordel, libretos, correspondência relacionada à música, fotografias da coleção Brício de Abreu, jornalista, que guardava as fotografias de programas de rádio dos quais participava, principalmente de música popular. Outro fato muito interessante relatado pela especialista foi sua preocupação em reproduzir, por meio de cópias heliográficas (a tecnologia da época), as obras de Villa-Lobos, emprestadas pelo autor. Porém o trecho mais significativo se referiu à importância do registro sonoro, *“porque música é som. [...]. Música é um negócio muito especial, porque ela só existe executada. A verdade é essa. Não sendo executada, ela não existe, está no papel”*.

d) REPRESENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

No caso dos registros sonoros, não houve uma representação bibliográfica nos moldes tradicionais, apenas uma catalogação muito sumária, por autor. Não havia condições, segundo a

entrevistada, nem mesmo de um desdobramento por intérpretes, exceto quando se tratava de um único solista. A Biblioteca a que pertencia a Seção de Música, habitualmente seguindo normas estritas, se viu obrigada a inovar e simplificar. Porque a preocupação maior era fazer com que os discos estivessem acessíveis para o público, *“mesmo de forma precária”*. No entanto, o que chamou de *“processo de ensaio e erro”* e que resultou em *“um critério de quebra-galho”* revela o indispensável em termos de registros sonoros.

A ficha consistia apenas de autor e título e os discos eram arquivados por autor. Porém isto não resolvia o problema das datas: os usuários solicitavam música da década de 30, ou da década de 60, por exemplo – aliás, todos os entrevistados falaram da periodização como um dado importante. Por fim, decidiu-se pelo uso da data de copyright como critério de reunião dos discos, mesmo se reconhecendo que não se trata do critério ideal. A especialista destacou os elementos propriamente considerados indispensáveis: *“o compositor, o artista [intérprete], o meio de expressão [música para piano etc.], isso é básico”*. Indicou também o gênero e, como elementos secundários, a rotação e a duração, apontando que a duração está sujeita ao uso que se quer para o registro sonoro.

e) AUTOMAÇÃO

Quanto à automação, há dois períodos em sua experiência profissional. Uma primeira etapa, de listagens e fichas, que considera decepcionante: automação não sendo em linha é *“um negócio inadmissível”*. E uma segunda etapa, atual, na elaboração da bibliografia, que a deixa *“entusiasmada”*. Porque os recursos, evidentemente, são outros e porque há um analista preocupado em saber o que o usuário do computador deseja (convivência delicada, que esta autora abordou em artigo de 1988). Efetivamente, elabora uma listagem bibliográfica, com recuperação por vários campos e a criação de arquivo(s) de cabeçalhos autorizados, com remissivas da forma não adotada para a forma adotada, visando à facilidade na busca pelo usuário. Seu comentário mais remarcável, além dos explicitados acima, foi sobre a necessidade de que tudo se volte ao usuário: *“E não querer que o usuário faça um curso de Biblioteconomia para saber funcionar com a biblioteca, com o catálogo. Aí não tem sentido”*. E não tem mesmo.

f) FORMAÇÃO DO BIBLIOTECÁRIO.

Embora não previsto no roteiro, durante a entrevista, surgiu o aspecto da formação do bibliotecário para trabalhar com acervos sonoros. Julgou-se oportuno incluir suas observações, ainda mais neste momento preciso em que se fala tanto sobre questões e mudanças curriculares.

Vale ressaltar que a entrevistada possui, também, experiência docente, pois colaborou com um Curso de Biblioteconomia de uma Universidade no Rio de Janeiro. À época, a Universidade, nos períodos finais do Curso, oferecia uma especialidade aos graduandos. Durante dois anos, a entrevistada ministrou a especialidade em Biblioteconomia de Música.

Segundo a entrevistada, não pode ser um músico bibliotecário, porque este quer ser músico. Também não há necessidade de uma formação completa em música. Por outro lado, não basta a boa vontade, o interesse. É preciso que a pessoa tenha conhecimentos *“primordiais para poder pegar o material e manejar o material”*.

O primeiro passo, indispensável, é gostar de música. Não pode ser uma especialidade obrigatória, mas algo que a pessoa sinta vontade em fazer. O curso de graduação também não abre espaços para uma especialidade na forma como necessária, pois precisa dar um embasamento mais geral sobre a Biblioteconomia como um todo. Textualmente:

“Porque você também não pode exigir do bibliotecário um conhecimento ideal de todos os assuntos; você não sabe o que ele vai ser, [...] o caminho que ele vai tomar depois de formado. O curso [...] não pode ser um curso para cada um, para cada especialidade; portanto, tem que diversificar depois, abrir o leque depois”.

Sob esse ponto de vista, há duas questões básicas. Primeiramente, o bibliotecário que trabalha com música em particular, ou com acervos sonoros de modo geral, precisa ter uma formação adequada para exercer este tipo de atividade (improvisado, apenas na própria música). Em segundo lugar, sua formação deve ser sólida e ampla, mesmo que não profunda, na área de conhecimento em que pode, ou quer atuar, após o bacharelado, talvez como curso de especialização.

Ao lado de um esboço histórico sobre a Seção de Música, que criou, organizou e dirigiu até sua aposentadoria, a entrevistada fez interessantes colocações à nossa reflexão, que se podem resumir como segue: a representação não precisa ser completa para servir ao usuário; tudo se deve voltar à facilidade do usuário; o bibliotecário, para tratar de registros sonoros e trabalhar com eles, precisa de formação específica.