

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

PAULA RODRIGUES DE SOUZA E SOUZA

Análise e indexação de imagem em movimento:

o material bruto

São Paulo

2013

Paula Rodrigues de Souza e Souza

Análise e indexação de imagem em movimento:  
o material bruto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima

São Paulo

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza, Paula Rodrigues de Souza e  
Análise e indexação de imagem em movimento: o material  
bruto / Paula Rodrigues de Souza e Souza. -- São Paulo: P.  
R. S. e. Souza, 2013.  
51 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de  
Biblioteconomia e Documentação/Escola de Comunicações e Artes  
/ Universidade de São Paulo.  
Orientadora: Vânia Mara Alves Lima  
Bibliografia

1. DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL 2. TRATAMENTO DOCUMENTAL 3.  
INDEXAÇÃO (BIBLIOTECONOMIA) I. Lima, Vânia Mara Alves II.  
Título.

CDD 21.ed. - 020

**Nome:** Paula Rodrigues de Souza e Souza

**Título:** Análise e indexação de imagem em movimento: o material bruto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

### **Banca examinadora**

**Presidente da banca:** Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima

Profa. Dra. Cibele Araújo Camargo Marques dos Santos  
Universidade de São Paulo

Marina Macambyra

Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes - USP

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Agradeço a Santo Expedito pela graça alcançada.

SOUZA, Paula Rodrigues de Souza e. Análise e indexação de imagem em movimento: o material bruto. São Paulo, 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) - Departamento de Biblioteconomia e Documentação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

## Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar e discutir o tratamento de imagem em movimento, caracterizando o documento audiovisual e suas especificidades, e discutindo os aspectos e condições para a análise documentária de vídeos, em particular do material bruto.

Identificamos na literatura técnicas de análise documentária para os documentos cinematográficos e também para programas de televisão, além de textos direcionados para as características particulares dos documentos audiovisuais que refletem no desafio para o tratamento de imagem em movimento. Por último, apresentamos exemplos práticos e sugestões do tratamento documentário deste material bruto no acervo do banco de imagens Pulsar Imagens.

Concluimos que além da importância de entender o documento audiovisual e suas especificidades é fundamental ao bibliotecário aprimorar sua habilidade e sensibilidade para a leitura e análise das imagens em movimento; e também destacamos a necessidade de expandir nosso conhecimento em áreas relacionadas à produção de vídeo, para compreendermos melhor o documento material bruto e podermos organizá-lo de maneira a possibilitar sua rápida e eficiente recuperação pelos usuários.

**Descritores:** Imagem em movimento. Indexação. Análise documentária. Material bruto. Documento audiovisual. Vídeo.

SOUZA, Paula Rodrigues de Souza e. Analysis and indexing of moving image: the raw material. São Paulo, 2013. Monograph (Bachelor's degree in Biblioteconomy) - Department of Biblioteconomy and Documentation, School of Communication and Arts, University of São Paulo, São Paulo.

### **Abstract**

The objective of this paper is to present and discuss content analysis of moving image documents, featuring audiovisual document and its specificities, and discussing the aspects and conditions for documentary analysis of videos, specifically the raw material.

We identified in the literature analysis techniques related to film documents and to television programs, as well as texts directed to the special characteristics of audiovisual documents that reflect the challenge for the content analysis of the moving image. Finally, we present practical examples and suggestions of the documentary treatment of this raw material in the collection of stock photos Pulsar Imagens.

We conclude that in addition to understand the importance of audiovisual document and its specificities is critical to the librarian improve his/her skill and sensitivity for reading and analysing moving images, and we also highlight the need to expand our knowledge in areas related to video production, for a better understanding of the raw material document so we can arrange it in a way to allow its fast and efficient retrieval by users.

**Descriptors:** Moving image. Indexing. Documentary analysis. Raw material. Audiovisual document. Video.

## Lista de figuras

Figura 1 – Composição do documento audiovisual.....	25
Figura 2 – Tratamento documental do material bruto.....	38
Figura 3 - Página principal.....	41
Figura 4 – Vídeo SK130038.....	42
Figura 5 – Vídeo SK130278.....	44



## Lista de quadros

Quadro 1 – Níveis de análise de imagens.....	31
Quadro 2 – Exemplo de análise.....	43

## Sumário

1 Introdução .....	11
1.1 Objetivos .....	13
1.2 Justificativa .....	14
1.3 Metodologia .....	15
2 Documentos audiovisuais .....	17
2.1 Tratamento documentário de imagem em movimento .....	21
2.1.1 Aspectos do documento e análise de conteúdo .....	23
2.1.2 Indexação de imagem em movimento .....	29
3 O material bruto .....	33
3.1 Exemplos práticos .....	39
4 Considerações finais .....	47
5 Referências .....	49
6 Bibliografia complementar .....	51

## 1 Introdução

A presente monografia é uma revisão de literatura sobre a indexação de imagem em movimento com enfoque para o material bruto (não finalizado), e também apresenta exemplos práticos de indexação destes vídeos em um banco de imagens, a Pulsar Imagens.

O meu interesse por fotos e vídeos é reflexo da minha formação pessoal durante um período anterior a minha escolha acadêmica. É interessante observar esse tipo de produção e também de pensar e pesquisar como essas representações são concebidas e colocadas em prática.

Depois que entendi e aceitei meu apreço por essa parte do mundo das artes visuais, percebi que era possível focar meus estudos acadêmicos na área dos considerados “documentos especiais<sup>1</sup>”, cujo título já me provocava curiosidade. Seria interessante poder dedicar mais tempo na academia para formatos tão variados e especiais, visto que existe um mercado vasto para aplicação e determinação de uma carreira na área de documentação audiovisual.

Tal afirmação se justifica por ter como primeira experiência profissional um estágio em um acervo fotográfico de uma grande editora; dessa maneira, minha bagagem prática contribuiu muito para complementar meus estudos em todas as disciplinas; assistia às aulas fazendo analogias entre as teorias que eram apresentadas e o ambiente de trabalho<sup>2</sup>.

Durante outra experiência profissional em um canal de TV, obtive um aprendizado diário em como e por que organizar, tratar e recuperar os materiais criados por produtores e editores. Além disso, percebi a importância em aprimorar o conhecimento entre a minha área de biblioteconomia e a área de produção de TV, para compreender as necessidades dos meus pesquisadores. Nesse momento, um obstáculo inicial no desenvolvimento do trabalho sinalizou o tema para esta monografia de conclusão de curso, o nome dele é material bruto.

---

<sup>1</sup> Os documentos não textuais são considerados especiais, podendo ser: sonoros, iconográficos, cinematográficos e multimídia (SMIT, 2002, p.82).

<sup>2</sup> Para Young (2000), uma relação maior entre a universidade e outros espaços da vida social poderia oferecer o contexto para o aprimoramento de teorias com maior base prática, bem como de práticas com melhor base teórica; pois a formação profissional é mais abrangente do que as relações, apenas, em sala de aula, ela avança para outros ambientes nos quais a educação se materializa.

O material bruto nada mais é do que o vídeo captado em campo, sem edição – como, por exemplo, uma entrevista ou uma cobertura de evento. As imagens são gravadas, às vezes por horas ininterruptas, e elas servirão de base para a montagem de um futuro programa na ilha de edição. Na prática, isso gera grande quantidade de material para ser tratado e rapidamente localizado pelos produtores. Pode-se imaginar a quantidade de material bruto existente nos acervos das emissoras de televisão em geral, sendo que novas reportagens e programas são exibidos diariamente ao público.

Na rotina diária do canal, a atenção era voltada para o programa editado e o material bruto era deixado de lado, como se não tivesse mais utilidade após seu primeiro uso. Entretanto também existia a demanda da produção de novos programas com materiais brutos do acervo, porém registro e descrição de conteúdo nem sempre eram localizados e isso gerava frustração em todos. A ideia de um programa novo existia, mas o material bruto não era encontrado por lacunas no tratamento documentário.

Outra experiência de trabalho, dessa vez em um banco de imagens (de fotos e vídeos), volta a despertar questões sobre o material bruto e sua necessidade de recuperação pelos pesquisadores. O acervo de vídeos é composto totalmente por material não finalizado e as cenas disponíveis para pesquisa necessitam de tratamento documentário adequado, considerando que seu uso pode ser feito por clientes diversos, que produzem conteúdos para fins editoriais e publicitários.

Com essas duas experiências, como responsável pela organização e recuperação dos vídeos de material bruto, surgiram questões sobre a maneira mais eficiente para realizar as atividades necessárias relacionadas: como analisar e representar o material bruto? Quais são características do documento para que o tratamento seja satisfatório? Qual é a dificuldade em representar imagens em movimento?

Considerando que produzimos e/ou recebemos uma quantidade enorme de documentos audiovisuais diariamente, por meio de e-mails, redes sociais, mídias convencionais e outros meios de comunicação e considerando também a importância da recuperação dos documentos de vídeo nos acervos citados, pretende-se nesta pesquisa analisar as características da imagem em movimento e

seu o tratamento documentário, além de oferecer uma visão sobre as formas de indexação desses documentos no banco de imagens, Pulsar Imagens.

O desafio apresentado é tratar o material bruto de maneira eficiente aos pesquisadores e futuros produtores de novos conteúdos, levando sempre em consideração o trabalho fundamental do profissional da informação disposto a conhecer e analisar a linguagem audiovisual.

Esta monografia pretende trazer alguma luz sobre essas e outras questões que se apresentaram ao longo do percurso acadêmico e profissional. De antemão, pode-se garantir que a troca de informações com os profissionais da área de produção de vídeos – cinegrafistas, produtores, editores – é fundamental para que se possa entender como a organização e o tratamento do conteúdo devam ser realizados.

## **1.1 Objetivos**

O objetivo deste trabalho é apresentar e discutir o tratamento de imagem em movimento e relacioná-lo, inclusive de maneira prática, com o tratamento do material bruto no banco de imagens da Pulsar Imagens.

Os objetivos específicos são:

- identificar o documento audiovisual
- mostrar as especificidades da imagem em movimento;
- caracterizar as particularidades e necessidades de tratamento informacional do material bruto;
- exemplificar o tratamento documentário do material bruto do acervo da Pulsar Imagens

## 1.2 Justificativa

A produção diária de enorme quantidade de documentos audiovisuais pelos veículos de comunicação, tanto em seu formato impresso quanto digital, é prova da importância em se representar a realidade através de fotos e vídeos, como uma nova linguagem ganhando destaque na nossa comunicação. Juntamente com a produção destes documentos é inevitável pensarmos no acervo composto pelos materiais captados e sua consequente necessidade de organização por profissionais capacitados a executar esta complexa tarefa.

O objetivo principal do tratamento documentário em um Sistema de Informação, além de exigir um sistema funcional e rápido para tal fim, é a recuperação de informações ao seu público. As instituições de comunicação que possuem acervo de imagem em movimento e também os bancos de imagens carecem de profissionais especializados para organizar estes materiais de modo que possam ser recuperados corretamente quando necessário.

Acreditamos que o bibliotecário seja o profissional indicado para o desafio, mas para que obtenha sucesso, além de possuir conhecimento acerca das ferramentas utilizadas para organizar a informação, precisa conhecer também as peculiaridades do documento audiovisual e da sua produção, e da instituição a qual o acervo está vinculado.

Nas pesquisas iniciais do tema do projeto – indexação de imagem em movimento – observamos que os textos teóricos nacionais de biblioteconomia relacionados ao tratamento de imagem em movimento eram direcionados para os documentos cinematográficos, que são produtos finalizados e prontos para exibição; como exemplo: filmes e programas de televisão. Esse fato quase excluía da literatura o material bruto que abordamos neste trabalho.

Porém, após pesquisas mais aprofundadas e mais abrangentes localizamos os textos (nacionais e internacionais) com perspectiva mais prática, relacionados com ambientes profissionais específicos como emissoras de televisão. As discussões eram voltadas ao material bruto ou ao conteúdo televisivo e, naturalmente, feitas as devidas comparações entre o modo de tratamento de imagens fixas e informação sonora que compõem a imagem em movimento.

A busca por literatura específica relacionada à análise e ao tratamento do material bruto mostrou também a variedade de profissionais responsáveis por essa atividade; o que reflete em muitos discursos, mas poucos diálogos de fato sobre o tema. Um exemplo são as áreas de museologia, arquivologia e biblioteconomia que tem como atividade comum a organização dos documentos audiovisuais, mas não realizam uma troca multidisciplinar dos seus respectivos conhecimentos – sendo que as dificuldades encontradas por cada área justificam discussões e soluções em conjunto.

Pretendemos com este trabalho contribuir com as discussões sobre a análise e representação do material bruto e tornar o texto uma fonte de informação para outros pesquisadores da área de biblioteconomia e interessados. Além disso, desejamos demonstrar a importância, para o profissional bibliotecário, das relações entre as áreas envolvidas na produção deste documento no acervo. A troca de informações entre esses profissionais das áreas de biblioteconomia e produção de vídeos é fundamental para aprimorar o conhecimento e melhorar a qualidade de diálogo e contribuições entre as áreas.

### **1.3 Metodologia**

O presente trabalho reúne resultados de levantamentos realizados em literatura sobre os temas: documentação audiovisual; indexação de imagem em movimento; indexação de vídeo e representação de documento audiovisual a partir do foco do tratamento informacional do material bruto.

As pesquisas para o embasamento teórico foram direcionadas para a área de biblioteconomia e realizadas nas seguintes fontes:

a) Base de dados DEDALUS, em especial no acervo da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), tendo em vista identificar livros e produções locais sobre o tema.

Os termos pesquisados: indexação vídeo; indexação imagem em movimento; documentação audiovisual; indexação material bruto; indexação filme; tratamento documentário filme.

b) Portal de Busca Integrada de USP - revistas eletrônicas e artigos científicos nacionais e internacionais.

Os termos pesquisados: indexação vídeo; indexação imagem em movimento; indexação material bruto; indexação filme; tratamento documentário filme; acervo televisão; indexation moving image; indexing moving image; indexation footage; indexing footage.

c) BRAPCI – Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação.

Os termos pesquisados: indexação vídeo; indexação imagem em movimento; indexação material bruto; indexação filme; tratamento documentário filme.

d) Portal de Periódicos da CAPES – artigos de publicações nacionais e internacionais.

Os termos pesquisados: indexação vídeo; indexação imagem em movimento; indexação material bruto; indexação filme; tratamento documentário filme; acervo televisão; indexation moving image; indexing moving image; indexation footage; indexing footage.

e) Sites de busca na internet, com o objetivo de localizar produções de um circuito não necessariamente acadêmico, mas eventualmente mais focado em experiências profissionais de interesse.

Os termos pesquisados: indexação vídeo; indexação imagem em movimento; indexação material bruto; indexação filme; tratamento documentário filme; acervo televisão; indexation moving image; indexing moving image; indexation footage; indexing footage; documentación audiovisual; imágenes em movimiento.

Além da revisão de literatura, serão apresentados exemplos práticos de indexação de cenas de material bruto do banco de imagens da Pulsar Imagens.



## 2 Documentos audiovisuais

Os documentos audiovisuais caracterizam-se por conter som, imagem ou som e imagem simultaneamente dispostos em um suporte; nesse grupo também se insere o documento “multimídia”, que é uma fusão de som, imagem, texto e outros códigos. Observa-se que a expressão “documento audiovisual” reúne vários tipos de documentos e o recorte desse universo pode ser feito de maneiras diversas. Por isso, para uma apresentação inicial dos tipos de documentos audiovisuais, tomou-se como base o recorte realizado por Smit (2002) no qual estão os seguintes documentos: sonoros, iconográficos, cinematográficos e multimídia.

É importante lembrarmos que ao contrário do documento textual ou iconográfico, os suportes dos demais documentos audiovisuais para serem gravados, reproduzidos e compreendidos necessitam de um dispositivo tecnológico. Para assistir a um filme em VHS, por exemplo, é preciso que a fita seja lida por um equipamento compatível com esse suporte, no caso, um videocassete. Sempre existirá, portanto, um dispositivo que é o intermediário entre o suporte – no qual está armazenado o conteúdo do documento – e o usuário. Essa peculiaridade reflete na sua preservação e acesso, uma vez que o suporte não será o único motivo de cuidados e estratégias de conservação, mas também o dispositivo tecnológico a ele atrelado.

Além desta questão, destacamos também a especificidade do documento audiovisual na sua condição de imagem/som. E quando falamos de imagem, é imprescindível lembrar que ela é, por definição, polissêmica (SMIT, 1989) – ou seja, não possui um significado absoluto, pois este é fruto de uma rede de significações dada pelo seu leitor. A riqueza de produções como a cinematográfica nos provocam diversas sensações e percepções, pois são compostas por um conjunto de elementos: o espaço, as cores, o enquadramento, os planos, os cortes, os diálogos, a trilha sonora e tantos outros, e despertam em cada espectador diferentes sentidos e, conseqüentemente, são interpretados por cada indivíduo através de contextos muito particulares.

No aspecto profissional, ainda hoje em grande parte de bibliotecas, arquivos e centros de documentação, a denominação “documentos especiais” continua sendo aplicada para se referir a estes materiais, o que demonstra dúvida em reconhecer

suas características e em analisar seu conteúdo. Apresentamos dois desdobramentos importantes que resultam dessa visão pelos profissionais da informação (SMIT, 2002):

- a dificuldade em identificar as particularidades dos documentos provoca, além do seu isolamento em categorias como, por exemplo, “outro” ou “complemento”, uma desqualificação de seu status como informação, tornando-se mero “acessório” de algum documento textual;
- a dúvida em relação a sua credibilidade perante os documentos textuais, que são considerados documentos “sérios” ou “confiáveis”, ainda é um fator cultural a ser levado em consideração.<sup>3</sup>

Estas constatações ressaltam os aspectos fundamentais destes documentos e os desafios relacionados à sua organização; e são essas especificidades que os distinguem dos documentos textuais. A organização dessa documentação, o modo de tratamento documentário necessário e o acesso a esse material pelo usuário não podem ser considerados como a simples adaptação do trabalho com textos. Pode-se dizer então que seus tratamentos documentários não serão semelhantes, como sugere Smit: “a linguagem presente no texto, por um lado, e os sons e/ou imagens, por outro lado, significam de formas diferentes, uma vez que a linguagem significa por convenção e os sons e/ou imagens significam por projeção” (2002, p.85).

A autora diz ainda que o documento composto por som/imagem pode provocar certo estranhamento ao ser tratado pelo bibliotecário, tanto pela multiplicidade dos seus suportes e tecnologias, quanto pela falta de familiaridade com o mesmo; e, além disso, o desconforto também pode ocorrer por estarmos acostumados com livros e nos sentirmos mais confiantes no meio de documentos textuais (SMIT, 1993).

Com relação à credibilidade do documento audiovisual perante o textual – que reflete claramente no modo como nós, profissionais da informação, encaramos seu tratamento nos acervos e também como nós, cidadãos comuns, realizamos nossa leitura de mundo – é pertinente pensarmos sobre o valor histórico-social da língua em detrimento de outras linguagens, inclusive a audiovisual. O autor Bethônico

---

<sup>3</sup> Atualmente, com o aumento da produção, divulgação e consumo de vídeos e imagens, acredita-se que o status do documento audiovisual está se alterando para além de simples conteúdo complementar ou ilustrativo.

(2006, p.8) em seu texto “Signos Audiovisuais e Ciência da Informação” discorre sobre o tema:

A eficiência do código verbal dominante está na formalidade, na precisão instituída e continuamente valorizada que foi assumida por um importante contingente social. Assim, o registro do verbal nos dá uma sensação de segurança da verdade, de uma comunicação categórica, unívoca e indubitável do pensamento. O saber analítico que a palavra permite conduz à legitimação consensual e institucional de que esse é o saber de primeira ordem. Assim, levamos à crença de que as únicas formas de conhecimento e de interpretação do mundo são aquelas veiculadas pela língua, na sua manifestação oral ou escrita.

O autor apresenta uma análise interessante sobre os signos audiovisuais que vai ao encontro de textos da nossa área de biblioteconomia sobre leitura e interpretação de imagens com fins documentários, principalmente quando os nossos autores sinalizam as diferenças e peculiaridades dos documentos compostos por imagem e som e os obstáculos que enfrentamos para organizá-los e tratá-los.

Além de entendermos que o tratamento do documento audiovisual é diferenciado – porque ele possui características peculiares relacionadas à sua origem e utilidade – precisamos incluir outro aspecto neste documento para que tal processo seja efetivado: a descrição do documento em si. Ou seja, além da leitura e análise do conteúdo, a forma expressiva do documento também é fundamental para sua compreensão.

Um vídeo, por exemplo, pode mostrar uma paisagem da caatinga brasileira com o solo seco e rachado no sertão pernambucano – essa seria uma leitura inicial do conteúdo – e o vídeo foi feito em película 35 mm, enquadramento em plano médio e *travelling* horizontal – esses são os dados da forma expressiva da imagem/som deste documento. Sendo assim, forma e conteúdo são as partes essenciais que compõem o documento audiovisual<sup>4</sup>:

Preconiza-se, portanto, um tratamento de documentos audiovisuais que, além de contemplar a proveniência e a função destes, englobe

---

<sup>4</sup> Aprofundaremos o assunto no capítulo no qual abordamos o tratamento de imagem em movimento, porém ele foi introduzido como complemento à definição apresentada.

igualmente uma descrição destes enquanto documentos sonoros, iconográficos, cinematográficos ou multimídia (SMIT, 2002, p.85).

As imagens despertam muitos questionamentos e são fundamentais para a comunicação considerando que seu consumo tornou-se um fato diário em nossa vida social. A cada dia nós convivemos mais com fotos e vídeos e outros documentos audiovisuais e a sua produção aumenta significativamente em todo o mundo. Acrescentamos a isso o fato do documento audiovisual estar presente em diferentes instituições e existirem diferentes categorias de profissionais envolvidas na sua preservação e organização: bibliotecários, arquivistas e museólogos.

Conseqüentemente, também existem diferentes lógicas de tratamento documentário em cada uma dessas áreas. Isso reflete nos seguintes pontos ressaltados por Smit (2002, p.83): “dispersão bibliográfica, dispersão terminológica, dispersão de recursos informacionais, (quase) ausência de preocupação com a normalização”. Nosso objetivo na presente monografia não é discorrer sobre as diferenças profissionais de cada área e nem emitir juízo de valor entre elas. Apenas queremos lembrar, com base nos pontos destacados anteriormente, que a documentação audiovisual é uma área comum entre as profissões da organização da informação e que todas têm grandes desafios para tratar os documentos adequadamente.

Existem profissionais de outras áreas que também são personagens importantes na jornada de aprendizagem sobre a documentação audiovisual. São jornalistas, historiadores, fotógrafos, cinegrafistas, editores e tantos outros que contribuem direta ou indiretamente para a composição das particularidades do documento audiovisual apresentados no recorte desta pesquisa. Com isso, queremos valorizar as relações entre as áreas do conhecimento que contribuem a seu modo para o tema em discussão.

Depois de apresentadas as características e o contexto do documento audiovisual na presente pesquisa, destacamos sua especificidade na condição de imagem/som e sua polissemia inerente ao mesmo para seguirmos ao próximo capítulo. Os itens destacados estão intimamente ligados ao tratamento do documento audiovisual, e conseqüentemente ao tratamento da imagem em movimento.

## 2.1 Tratamento documentário da imagem em movimento

A análise documentária é um conjunto de procedimentos realizados ao longo de uma etapa que se inicia com a leitura dos documentos, leitura esta realizada com fins documentários. A análise inicial do documento deve ser detalhada e completa a ponto do profissional da informação ser capaz de elaborar um resumo do mesmo e de estabelecer categorias ou temas (GARCÍA GUTIÉRREZ, 1990, p.51).

O objetivo do tratamento documentário do conteúdo é criar representações por meio de resumo e indexação. O resumo apresenta de forma sintetizada o conteúdo, e paralelo a sua elaboração pode ser feita a indexação – que atribui palavras-chave ou termos descritores para identificação do mesmo. Assim surgem os pontos importantes que permitirão a recuperação e o acesso à informação.

Resumo e indexação preparam a representação temática do documento: o resumo é uma descrição narrativa, uma síntese do documento; e a indexação descreve o conteúdo usando um ou mais termos de indexação. O objetivo de ambas as operações é tornar a recuperação eficiente, precisa e rápida. Os termos ou indexadores podem ser: palavra-chave, que é um termo não controlado, indicador de conteúdo do documento, e descritor, que é um termo definido, sendo parte de um vocabulário controlado e que expressa conteúdo e possibilita recuperação do documento.

Para auxiliar nos processos de tratamento e recuperação da informação, a linguagem documentária ocorre, em meio ao crescimento informacional, como uma das soluções na relação entre o usuário e a informação. É uma linguagem construída (oposta à natural) e tem como objetivo específico tratar a informação para fins de recuperação (TÁLAMO, 1997). E segundo Lancaster (2004) é uma linguagem artificial que representa o assunto de um documento.

O tesouro, instrumento utilizado para a representação e a recuperação da informação, também permite caracterizar a informação dos documentos analisados, relacionando descritores da linguagem especializada e da linguagem comum. O resultado é um controle do vocabulário que oferece maior consistência e confiabilidade na mediação entre o documento e o usuário.

O vocabulário documentário tem por objetivo reunir unidades depuradas de tudo aquilo que se possa obscurecer o sentido: ambiguidade de vocábulo ou de construção, sinonímia, pobreza informativa, redundância etc. Além disso, ele é fixado de tal forma que seu uso, bem como suas relações estruturais são codificados e não podem mudar ao sabor dos usuários. Assim, chega-se a um instrumento relativamente estável (CINTRA e colab., 2002, p.42).

É válido destacar o grande desafio percorrido pelo indexador durante o processo de análise e tradução final do conteúdo audiovisual, porque é necessário que a linguagem documentária atenda, ao mesmo tempo, às necessidades do indexador – na representação do assunto e à busca dos usuários no sistema de recuperação da informação. Os destaques apresentados de análise e linguagens documentárias certamente contribuem para o tratamento da imagem em movimento considerando suas especificidades (que serão destacadas nesta monografia). Sobre o tema, Gonçalves diz:

O acesso às imagens tem sido tradicionalmente indicado por sistemas de classificação baseados em palavras ou “indexadores descritores” na forma de vocabulários controlados, conhecidos como “tesauros” além da escolha e “palavras-chave” voltadas essencialmente para a descrição semântica de conteúdos informacionais (GONÇALVES, 2002, p.5).

No texto de Catherine Fournial (1986), a autora descreve as etapas necessárias para a análise documentária de vídeos em um canal de televisão: assistir, resumir e indexar (p. 251). De modo sintético, descrevemos as fases:

- Assistir:

O profissional deve projetar o vídeo, ou seja, ver as imagens e ouvir os sons, para coletar informações iniciais como a identificação de pessoas, lugares e temas apresentados e relacionados; e descrever a sequência plano a plano das imagens.

- Resumir:

O resumo é criado a partir da análise sequencial dos planos que sintetiza o documento na sua totalidade e deve funcionar como um substituto do mesmo. Devem-se indicar os principais temas e destacar as informações e imagens de interesse para acessos futuros dos pesquisadores.

- Indexar:

A indexação do conteúdo do documento audiovisual é feita com a seleção de termos descritores que indicam localização geográfica, identidades (pessoas físicas ou jurídicas) e também termos que descrevem a temática do conteúdo. Segundo Caldera Serrano: “Um grave problema (...) lo constituye la indezación de los aspectos conotativos de las imágenes, ya que entra en juego la valoración subjetiva del analista” (2002, p.379).

Com as características da análise documentária e as fases descritas acima apresentadas, podemos discutir as condições de análise e os aspectos do documento audiovisual (e da imagem em movimento) enquanto forma e conteúdo.

### **2.1.1 Aspectos do documento e análise de conteúdo**

É possível considerar o tratamento do documento audiovisual – e da imagem em movimento – pelo bibliotecário como uma atividade fácil se nos lembrarmos de que não estamos tratando um texto. Para isso é preciso entender melhor os aspectos que compõem a especificidade deste documento e que refletem no modo com fazemos as leituras e análises do mesmo (SMIT, 1995).

Em acervos de imagem em movimento, é comum a falta de dados para identificar os documentos ou localizar suas partes, pois eles não possuem itens que estamos acostumados a consultar e utilizar quando tratamos um texto. Os vídeos não apresentam sumário, nome de capítulos, nem paginação; muitas vezes também não têm legenda (título). É preciso criar as informações de identificação e localização dos documentos e parte dos mesmos, o que pode ser a solução do problema – mas é uma etapa essencial a ser incluída na rotina (SMIT, 1995).

A definição das informações que serão atribuídas ao documento é feita por meio de consultas e pesquisas em fontes como: o produtor do vídeo, o roteirista, o cinegrafista, o próprio acervo já existente, sites específicos na área da produção realizada e outras tantas fontes. Neste ponto é importante coletar as informações técnicas de produção que também identificam o documento. Assim demonstra-se a

importância do diálogo entre os profissionais da informação e os da produção de vídeo, e principalmente a necessidade de estender nosso conhecimento às áreas relacionadas ao documento em questão. A coleta das informações consideradas pertinentes para o tratamento é uma parte inicial da sua identificação que reúne as características básicas para uma futura análise e representação do vídeo.

O outro aspecto deste documento audiovisual é o fato de ele não ser o objeto em si, mas sim uma representação do mesmo:

O documento audiovisual constitui igualmente [ao textual] uma representação de um referente, produzido a partir de decisões relacionadas a um código... mas o referente gruda de tal forma na imagem e no som, que esquecemos a distinção. Uma fotografia da Igreja Matriz não “é” a própria igreja, mas temos a sensação de termos, em nosso acervo, a igreja (SMIT, 1995, p.6-7).

No caso da imagem em movimento, quando assistimos a um clipe de quase dez segundos de pinguins caminhando na Antártida<sup>5</sup>, disponível em um site na internet que acessamos pelo nosso aparelho de celular, as aves exibidas na tela do aparelho são uma representação de imagens/sons captados em um continente distante, e não são os pinguins reais em questão. Essa consciência do referente<sup>6</sup> aprimora nossa leitura do documento para uma análise efetiva, pois entendemos que ele é o objeto enfocado e uma representação do mesmo.

Como no caso do vídeo temos um documento composto por imagem em movimento e som, sua representação é feita separadamente para esses dois elementos e é baseada em definições quanto: a composição, o enquadramento, a velocidade de gravação, a iluminação, etc. – sendo que a obtenção do áudio segue o mesmo raciocínio. Por isso, para a análise documentária da imagem em movimento precisamos ver e ouvir seu conteúdo, mas também “ler” o significado do seu conjunto em um nível mais abstrato (SMIT, 1995). Isso demonstra parte dos desafios do profissional da informação para a organização de imagem em movimento e com isso retoma-se a questão do grau de familiaridade que temos com este documento – que é imagem e som e que por natureza se apresenta para cada indivíduo com

<sup>5</sup> Disponível em <<http://www.sciencephoto.com/media/238678/view>>

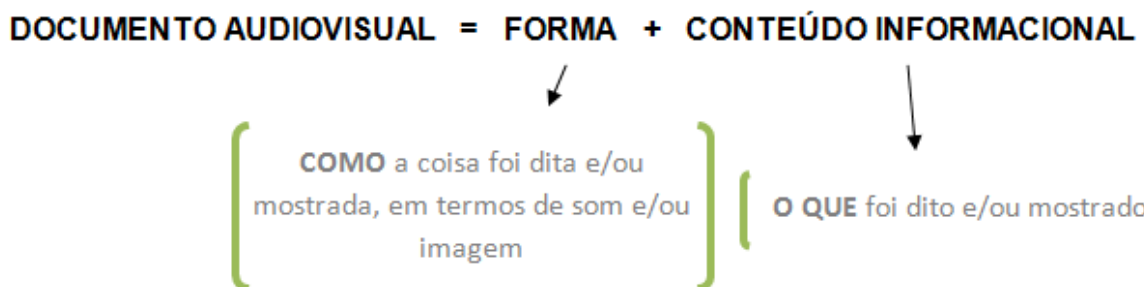
<sup>6</sup> “Chama-se referente aquilo que remete o signo linguístico na realidade extralinguística, tal como ela é segmentada pela experiência de um grupo humano” (DUBOIS, 1991 *apud* SMIT, 1995, p.6).



inúmeras possibilidades de representação e interpretação – e que requer uma sensibilidade para a leitura do mesmo:

Se para compreender um texto é preciso saber lê-lo, para nos aproximarmos de uma imagem é preciso saber vê-la. E essa tarefa é difícil, tendo em vista a variada presença de signos que se entrelaçam, muitas vezes pouco explicitamente, porém, com indubitável peso na significação final (MOREIRO GONZÁLEZ e ROBLEDANO ARILLO, 2003, p.13).

Pensando na organização e na análise documentária da imagem em movimento e considerando os aspectos do documento audiovisual apresentados até o momento – e principalmente suas características como a especificidade na condição de imagem/som e a polissemia – pode-se introduzir o esquema de Smit (2002, p.86) a seguir:



**Figura 1** – Composição do documento audiovisual

De modo geral, esses dois conjuntos de informações determinam a análise e indexação que serão feitos do documento para sua futura recuperação. A **forma** é a expressão da própria imagem e do som captados em vídeo e indica **como** o objeto/pessoa/situação foi mostrado – inclusive através de dados técnicos como enquadramento, luminosidade, velocidade de gravação, etc. Já o **conteúdo informacional** esclarece o que está representado no vídeo ou ainda de modo mais abstrato, por meio de conceitos – contextualizando **o que** foi mostrado (SMIT, 2002).

Para exemplificar os dois aspectos citados, vamos imaginar um documentário produzido sobre a tribo indígena uaurás, ele é composto por entrevistas de antropólogos e imagens da floresta amazônica; demonstrando sua composição:

1) A forma expressiva imagem/som são as entrevistas com os antropólogos e as sequências de imagens da floresta amazônica em um dia ensolarado. O enquadramento é americano no momento das entrevistas e o plano é aberto para as paisagens; sem trilha sonora, apenas os áudios das entrevistas e da natureza.

2) O conteúdo informacional está na fala dos antropólogos sobre os estudos existentes e os problemas relacionados à tribo indígena uaurás, mas também está nas questões relacionadas ao discurso e deduzidas pelo contexto. Exemplos: acultramento, Parque Indígena do Xingu, desmatamento da floresta amazônica.

A forma e o conteúdo são características complementares entre si, como uma moeda e suas duas faces que compõem um só objeto: a imagem em movimento. Destacamos que o documentário em questão não contém em sua forma expressiva nenhuma imagem/som da tribo indígena uaurás, mas mesmo assim a tribo está presente em seu conteúdo informacional e é o tema principal do vídeo. Isso nos leva ao processo de análise do documento, que é feito em relação ao objeto, composto por uma forma, e à compreensão do conteúdo, tanto do ponto de vista conotativo quanto do denotativo.

O primeiro nível de análise do vídeo como forma expressiva, envolve a leitura do que está representado no documento: referência a pessoas, lugares e objetos relacionados ao modo de realização (movimentos de câmera, áudio direto, luminosidade, enquadramento, etc.) – é a identificação do que se mostra em forma de imagem e som e que determina uma leitura particular do documento.

A esses dados descritivos, também se incluem, para os documentos cinematográficos, os personagens responsáveis pela produção, no caso do documentário a equipe técnica e o elenco que formam a equipe responsável por esse produto. Segundo Smit (2002), para a correta identificação supõe-se o cadastro do nome de pessoas e, para a equipe técnica, também de suas respectivas funções como diretor de fotografia, assistente de produção, roteirista, diretor, etc.

Os diversos elementos formais que podem compor a imagem em movimento influenciam no seu significado e isso deve ser considerado para realização de uma análise efetiva. Apresentamos a seguir os exemplos de elementos propostos por Moreiro González e Robledano Arillo (2003):

- movimento de câmera: plano fixo, *travelling*, para frente, para trás, vertical, panorâmica, 360°, direita-esquerda, esquerda-direita, grua, para cima, para baixo, zoom, zoom in, zoom out, vistas aéreas.
- movimento da imagem: temporização, normal, imagem acelerada, imagem em câmera lenta, retrocesso, congelamento ou foto fixa.
- continuidade: sobreimpressão, ao início, ao fim, fundo negro, plano cortado, varrido, ação simultânea, desvanecimento, cortina.
- efeitos eletrônicos (os mais frequentes): PIP (*Picture in Picture*), passa-página, estrela, espelho.
- valores de enquadramento (o objeto no espaço): grande plano geral (grandes cenários), plano geral (plano inteiro ou de conjunto), plano de união, plano três quartos (plano americano), meio plano, grande plano, plano detalhe (close).
- movimento do sujeito: transversal, oblíquo, frontal.
- outros efeitos: animação, legenda, contraluz, filtros.
- angulação: de cima, horizontal, de baixo, lateral esquerda, frontal, lateral direita, combinações entre as anteriores.

No segundo nível de análise indica-se o que está sendo dito e/ou mostrado no vídeo, relacionando uma leitura abrangente com uma mais específica do conteúdo informacional, lembrando que esta não pode ser em um único sentido, pois as imagens exprimem significação em diversos níveis e momentos. Inicia-se o tratamento mais intelectual de compreensão do conteúdo que para os documentos cinematográficos Smit (1995) sugere que a ele seja associado o resumo das imagens contidas no filme – relacionadas aos áudios presentes no documento, e o resumo de sua temática. Moreiro González e Robledano Arillo (2003, p.98) explicam

no mesmo sentido sobre a estrutura global do documento: “será usado o resumo, cuja indexação marca somente o nível mais superficial”.

Em casos específicos, pode-se fazer necessária a leitura plano a plano: “a disponibilização da sinopse do filme não é suficiente para um usuário à procura de imagens, razão pela qual as mesmas devem ser detalhadamente indexadas a partir da análise plano a plano” (SMIT, 2002, p.91).

Para Moreira González e Robledano Arillo (2003) existem duas classes de análises que identificam e permitem a recuperação do documento audiovisual: a sequencial e a resumida. No caso das películas cinematográficas, por exemplo, é comum que sejam compostas por mais de um rolo de filme e este é um fator importante para seu tratamento documentário. Temos então que os documentos são formados por unidades sequenciais e é preciso analisar cada uma delas, bem como seus diferentes planos significativos. Portanto, análise sequencial “será feita tanto do conteúdo geral como de cada uma das partes significativas” (MOREIRO GONZÁLEZ e ROBLEDANO ARILLO, 2003, p.100).

Os autores também sugerem a análise sequencial temática para assuntos que aparecem fragmentados ao longo do documento, tendo como apoio para tal a marcação da minutagem<sup>7</sup> dos blocos e sua duração. Já a segunda classe, da análise resumida, reúne os documentos que não foram assistidos em detalhe ou que não precisaram de uma análise sequencial completa, conforme descrito acima. É o caso de documentos informativos em que a descrição pode ser comparada aos resumos textuais e tem como foco o argumento representativo do conteúdo.

Levando em consideração as abordagens de estudo do conteúdo apresentadas, destacamos o fator tempo para sua realização. Análises profundas preconizam a visualização completa dos documentos e, em alguns casos, é necessário assisti-los mais de uma vez; ou seja, exige-se tempo considerável para a análise de conteúdo que pode variar “em função da exaustividade da análise entre três e sete horas. Assim, uma análise bastante exaustiva de um documento que tenha uma hora de duração poderá requerer um tempo de sete horas” (MOREIRO GONZÁLEZ e ROBLEDANO ARILLO, 2003, p.101).

---

<sup>7</sup> A minutagem é o registro de cenas minuto a minuto com marcação de *timecode* – que por sua vez é um código numérico, da área de produção de cinema e vídeo, gerado para sincronizar o tempo.

### 2.1.2 Indexação da imagem em movimento

As análises de imagem e som têm como finalidade a representação dos documentos para sua futura recuperação pelos usuários. Lancaster (2004) afirma que a indexação tem como seu principal objetivo a representação temática dos documentos, ou seja, indicar do que trata o documento e resumir seu conteúdo. Para que a análise de documentos tão específicos e polissêmicos como as imagens em movimento seja eficiente, devemos tratá-los do ponto de vista de imagem e som, além de perceber seus significados no conjunto, ou seja, seu tema.

A descrição da informação sonora assemelha-se em sua análise aos documentos textuais, porque em relação ao discurso oral tem as características expressivas dos textos (MOREIRO GONZÁLEZ e ROBLEDANO ARILLO, 2003). Uma opção é a transcrição do áudio por completo – transformando-o em um texto – assim as chances de recuperação por meio de qualquer termo faz com que as perguntas ao texto tenham respostas. Ou ainda, pode-se indexar o texto transcrito e utilizar estes termos para a localização da informação sonora.

Já a informação visual para ser descrita demanda uma boa análise que pondere os aspectos apresentados anteriormente, de maneira que tais características sejam enriquecedoras para a indexação, e não problemas que devam ser ignorados. O desafio de representar em palavras a imagem em movimento está na especificidade deste documento composto por forma expressiva e conteúdo. Segundo Gonçalves “a imagem possui características próprias de polissemia que dificultam sua classificação de forma eficiente” (2002, p.5). Entendemos que as dificuldades são grandes, pois estamos tratando um documento repleto de significações e citamos nesse contexto três personagens relevantes no ciclo de produção, organização e recuperação da informação: o autor do vídeo, o bibliotecário-indexador e o pesquisador.

No contexto de imagens em movimento, a indexação é composta por duas etapas indicadas por Lancaster (2004). A primeira é a análise conceitual para a definição do documento, e a partir da definição do que se trata o documento, é preciso entender quem são os usuários do Sistema de Informação e as suas necessidades. A segunda etapa implica a tradução, por meio da qual é feita a seleção dos termos que

irão representar os assuntos de um determinado documento – neste caso, dos termos que serão atribuídos a imagem em movimento. A “tradução envolve uma decisão sobre quais os rótulos disponíveis que melhor representam x, y e z” (LANCASTER, 2004, p.15) e é uma das principais fases do processo de indexação, pois os “rótulos” são o acesso direto aos documentos do acervo.

O plano é a menor parte visível que se pode analisar do vídeo (MOREIRO GONZÁLEZ e ROBLEDANO ARILLO, 2003) e essa análise específica facilita a possibilidade de utilizá-lo em outros contextos. Permite também que a consulta ao filme ou ao programa de televisão ocorra sem a visualização completa do documento, pois seus planos já estão descritos por meio da minutagem. Os autores apontam a importância da indexação da microestrutura, por ser muito comum que as pesquisas sejam realizadas por trechos do vídeo, e não por inteiro.

Shatford (1986, *apud* SMIT, 1996) aborda aspectos relevantes relacionados a indexação de documentos fotográficos, que podem ser utilizados na análise documentária das imagens em movimento: as categorias QUEM, ONDE, QUANDO e COMO/O QUE, que servem como parâmetro para a análise de textos, é também preconizada para a análise de imagens. QUEM é a identificação do “objeto” enfocado, ONDE é o local em que a imagem foi gerada, QUANDO é o período de dia, mês ou ano e COMO/O QUE se relaciona com o assunto da imagem.

A autora, baseada no fato da imagem ser simultaneamente específica e genérica, acrescenta às suas categorias, duas perspectivas para a compreensão da imagem: a imagem DE algo, genérica e especificamente, e ainda pode ser SOBRE algo, evocando conceitos abstratos que são deduzidos a partir de seus elementos (SMIT, 2002). O quadro-resumo apresentado por Smit (1996, p.33) sistematiza o assunto:

<b>Categoria</b>	<b>Definição geral</b>	<b>DE genérico</b>	<b>DE específico</b>	<b>SOBRE</b>
<b>QUEM</b>	Animado e inanimado, objetos e seres concretos	Esta imagem é de quem? De que objetos? De que seres?	De quem, especificamente, se trata?	Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos? Representam a manifestação de uma abstração?
	<i>Exemplo</i>	Ponte	Ponte das Bandeiras	Urbanização
	<i>Exemplo</i>			Arquitetura dos anos 40
<b>ONDE</b>	Onde está a imagem no espaço?	Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	Nomes de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico? O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?
	<i>Exemplo</i>	Selva	Amazonas	Paraíso (supõe um contexto que permita esta interpretação)
	<i>Exemplo</i>	Perfil de cidade	Paris	Monte Olimpo (como o exemplo anterior)
<b>QUANDO</b>	Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado. Representa o tempo a manifestação de uma ideia abstrata ou símbolo?
	<i>Exemplo</i>	Primavera	1996	Esperança, fertilidade, juventude
<b>O QUE</b>	O que os objetos e seres estão fazendo? Ações, eventos, emoções	Ações, eventos	Eventos individualmente nomeados	Que ideias abstratas ou emoções estas ações podem simbolizar?
	<i>Exemplo</i>	Morte	Pietà	Dor (emoção)
	<i>Exemplo</i>	Jogo de futebol (ação)	Copa do Mundo de 1995	Esporte

**Quadro 1** – Níveis de análise de imagens

Complementando o quadro acima, podemos considerar as três fases de representação de vídeos, sugeridas por Moreiro González e Robledano Arillo (2003): descrição, indexação e resumo de planos.

A descrição dos planos é a representação do conteúdo das imagens e de seus elementos sonoros, e é feita em ordem cronológica de acordo com os planos considerados mais relevantes do documento. Descrevem-se os elementos gráficos e sonoros principais dos planos selecionados juntamente com os elementos formais. Devem ser descritos, com relação à informação visual, os seguintes elementos: “seres ou objetos presentes na imagem, ações desenvolvidas por eles e a sua evolução, assim como os códigos formais que lhes afetam” (MOREIRO GONZÁLEZ

e ROBLEDANO ARILLO, 2003, p.104). A informação sonora pode conter diálogos, narrações, trilha sonora, efeitos especiais ou ainda elementos do som ambiente captados no momento da gravação. Enfim, a descrição dos planos envolve uma seleção que resulta na representação do conteúdo de destaque do documento que poderá ser reutilizado por pesquisadores.

A indexação é a parte do processo de representação em que descritores são atribuídos ao vídeo levando em conta o contexto ou contextos temáticos e outros conceitos do conteúdo nos âmbitos da denotação e da conotação, ou seja, é a tradução da imagem em palavras. Após descrição dos planos, definem-se os termos descritores que segundo Moreiro González e Robledano Arrilo (2003, p.105) são “onomásticos de pessoas e instituições, geográficos e temáticos, e, ainda, datas”; e que podem se apresentar em linguagem livre ou controlada – possibilitando a busca temática e retornando resultados mais precisos.

O resumo dos planos é um complemento aos dois passos anteriores que pode ser feito em linguagem natural. Ele indica de maneira concisa o argumento representativo do conteúdo e é útil para descrevermos programas completos, pois dá ao pesquisador uma visão geral da obra.



### 3 O material bruto

Conforme a sistematização de documentos audiovisuais apresentada por Smit (2008), a informação cinematográfica pode ser organizada em dois subconjuntos de acordo com os padrões de busca e utilização diferenciados:

- informação cinematográfica “ficcional”: composta por documentos que relatam através de sons e imagens uma criação artística (ficção), sem obrigação de representar a “realidade”;
- informação cinematográfica “documentária”: composta por documentos que retratam a “realidade” através de entrevistas, reportagens, documentários, etc.

Um filme produzido em Hollywood é um bom exemplo de documento cinematográfico ficcional. É uma produção realizada por muitos profissionais como diretor, roteirista, atores, câmeras, iluminadores, figurinistas – que conta uma história elaborada e inventada de maneira criativa, e que expõe narrativas que não estão obrigatoriamente comprometidas com a realidade.

Isso não significa que os filmes ficcionais não apresentam enredos sobre pessoas ou fatos reais. O filme que narra a vida de Christopher McCandless<sup>8</sup>, um personagem da vida real que decide se aventurar numa viagem ao Alasca, é considerado um filme ficcional – mesmo narrando uma história que de fato ocorreu com um jovem de uma cidade dos Estados Unidos. A maneira como ela foi contada e dramatizada pelo diretor e roteiristas consiste em um processo de dedução baseado em testemunhos e conversas informais; isso significa que para as lacunas existentes no processo de pesquisa para a produção do filme foi necessária a imaginação produtiva da equipe para representar as deduções cabíveis para tal narrativa.

No caso do documento cinematográfico documentário, como a própria denominação esclarece, ele documenta, retrata e registra a realidade na qual vivemos. Como mostra a reportagem sobre as academias ao ar livre na cidade de São Paulo, exibida durante o Jornal da Cultura em janeiro de 2013<sup>9</sup>. Nela são exibidos trechos

---

<sup>8</sup> O título original do filme é “Into the wild” (Na natureza selvagem), lançado em 2007. (IMDb, 2013)

<sup>9</sup> Disponível no Youtube: <[http://www.youtube.com/watch?v=d\\_TXGosg8Tg](http://www.youtube.com/watch?v=d_TXGosg8Tg)>

de entrevistas com as pessoas que praticam suas atividades físicas na academia ao ar livre, montada em parques de diversos bairros da cidade, e também mostra a opinião de um médico ortopedista avaliando prós e contras da utilização dos aparelhos.

Assim como na produção do filme hollywoodiano, a reportagem veiculada em rede nacional também precisou de profissionais para sua realização: produtores, roteiristas, câmeras, editores, etc. Os testemunhos das pessoas e do médico foram registrados em forma de entrevista, imagens dos aparelhos ao ar livre foram captadas e depois, as melhores imagens e os principais trechos das entrevistas foram selecionados para a montagem do programa final que foi ao ar durante o jornal.

As etapas de produção dos materiais finalizados descritos acima são semelhantes e se pode destacar uma em especial, que está diretamente ligada ao tema desta pesquisa: a captação de imagens em campo. São as imagens feitas pelo cinegrafista durante o período do evento – no caso da reportagem são as tomadas dos aparelhos de ginástica, as pessoas se exercitando ao ar livre e a entrevista com o médico ortopedista. Nos acervos jornalísticos de imagem em movimento, todas essas cenas registradas e não editadas compõem o que é conhecido por material bruto e são base para a montagem de um futuro programa na ilha de edição. Gonçalves complementa a definição:

Esta distinção é importante para os arquivos de imagem em movimento e, em especial, para os arquivos de telejornalismo, pois essas imagens sem uso se diferenciam das matérias finalizadas e são de grande importância como fontes de imagens neutras para futuras produções cinematográficas ou telejornalísticas. Essas imagens constituem um material bruto que é utilizado com frequência pelos editores de cinema e TV (Gonçalves, 2005, p.23).

O material bruto é o vídeo gravado em campo, sem cortes e sem edição – é a matéria prima captada e acumulada para uma futura produção. As imagens são gravadas, às vezes por horas ininterruptas e como o próprio nome diz, é o vídeo em estado bruto. Apresentamos mais exemplos deste tipo de documento:

congestionamento de automóveis em avenida, entrevistas coletivas em festivais de cinema, cobertura de eventos culturais, gravação de episódios de novelas, etc.

Filmes, programas de televisão, vídeos didáticos, curtas-metragens e propagandas de publicidade são alguns exemplos que fazem parte do grupo de documentos cinematográficos de acordo com o recorte já citado de Smit (2008). São materiais editados e são compostos também por vinhetas de abertura, trilha sonora, efeitos gráficos, filtros de edição, e outros fatores que fazem deles produtos prontos para exibição ao público. Levando em consideração que para a composição destes documentos finalizados é preciso ter como base o material bruto – como as paisagens no Alasca (para o filme) e as entrevistas na praça (para o programa de TV) – sugerimos mais uma categoria ao recorte estabelecido dos tipos de documentos audiovisuais, que denominaremos de documentos não finalizados.

González e Arillo indicam a diferença entre os documentos cinematográficos e não finalizados por produtos completos ou não, respectivamente, e complementam a definição dos materiais desta nova categoria, tendo como exemplo uma emissora de televisão:

(...) encontram-se imagens brutas, aquelas captadas diretamente da realidade pelos repórteres gráficos da emissora durante a cobertura de um acontecimento noticioso. Parte dessas imagens serão utilizadas para a elaboração dos programas informativos transmitidos pela emissora (MOREIRO GONZÁLEZ E ARILLO, 2003, p.99).

As características apresentadas do material bruto no contexto de acervos jornalísticos podem ser tranquilamente transferidas para o acervo do banco de imagens, pois este também é composto por documentos não finalizados; que da mesma maneira, serão utilizados em outras produções de vídeo. O material bruto neste caso, também é conhecido por cena ou clipe, uma vez que costumam ter duração máxima de um minuto.

Um banco de imagens tem seu acervo composto por imagens estáticas e em movimento, que estão disponíveis a empresas e clientes interessados para utilização, mediante o licenciamento do conteúdo<sup>10</sup>. Os conteúdos são variados e

---

<sup>10</sup> Licenciamento de conteúdo ou *content syndication* "é um modelo de distribuição no qual o mesmo conteúdo é vendido para diversos clientes, que podem integrá-lo a outros conteúdos para nova

existem muitos tipos de bancos de diferentes assuntos, selecionamos a seguir três exemplos aleatórios para ilustrar esta diversidade:

- Science Photo Library (SPL) - <http://www.sciencephoto.com/>

Agência britânica especializada em imagens científicas – fotografias, ilustrações e vídeos – que abrangem as seguintes áreas: ciências naturais e tecnologia (computação gráfica, imagens de satélite), saúde (modelos, imagens genéricas), espaço e meio ambiente, flora e fauna.

- Agence France-Presse (AFP) - <http://www.afp.com/pt/profissionais/servicos/>

Agência de notícias internacional que produz fotografias, textos, vídeos sobre acontecimentos no mundo, com atualização de conteúdo a todo o momento.

- StockFood - <http://international.stockfood.com/>

Agência alemã especializada em imagens – fotografias, vídeos e matérias prontas ilustradas – de gastronomia; desde o preparo dos alimentos, temperos, bebidas, pratos prontos até cozinhas de restaurantes luxuosos.

Os produtos oferecidos pelos bancos de imagens (fotografias, ilustrações, cenas e matérias prontas) são utilizados em campanhas publicitárias, produções de vídeos comerciais e corporativos e também por editoras de livros e revistas. A oferta do produto pronto é considerada mais vantajosa para os clientes, pois eles não precisam bancar as produções das imagens – gasto que envolve além de equipe de profissionais, locação de estúdio e modelos e outros.

Os grandes bancos de imagens, além da produção em estúdio, geralmente realizam cobertura de notícias, o que reflete em um acúmulo considerável de documentos a cada dia. Os seus acervos estão repletos de documentos audiovisuais e precisam de tratamento documentário adequado para que sejam recuperados pelos clientes em seus sites. O site da empresa é a vitrine dos produtos e deve ter um sistema de

recuperação da informação eficiente para que os clientes encontrem o conteúdo desejado. Os vídeos também fazem parte desses acervos e demandam tratamento particular em seu processo de análise documentária.

Diante da quantidade de material bruto produzido e acumulado diariamente por essas instituições, é determinante que em seus centros de documentação o sistema de tratamento da informação seja extremamente funcional e que a recuperação dos vídeos seja rápida e relevante para seus usuários. O desafio para o bibliotecário é analisar e definir critérios de representação de um documento com características tão particulares conforme discutimos anteriormente. “A indexação precisa e eficiente desses produtos não finalizados é justamente uma das grandes dificuldades para os profissionais de documentação desses arquivos” (Gonçalves, 2005, p.23).

As abordagens de análise e representação documentárias apresentadas e citadas no capítulo anterior têm foco na informação cinematográfica (documento finalizado), mas certamente podem ser utilizadas, e quando necessário, adequadas, para o tratamento do material bruto. Retomamos as questões do capítulo anterior para descrever o tratamento documentário do material bruto, de maneira mais objetiva e prática.

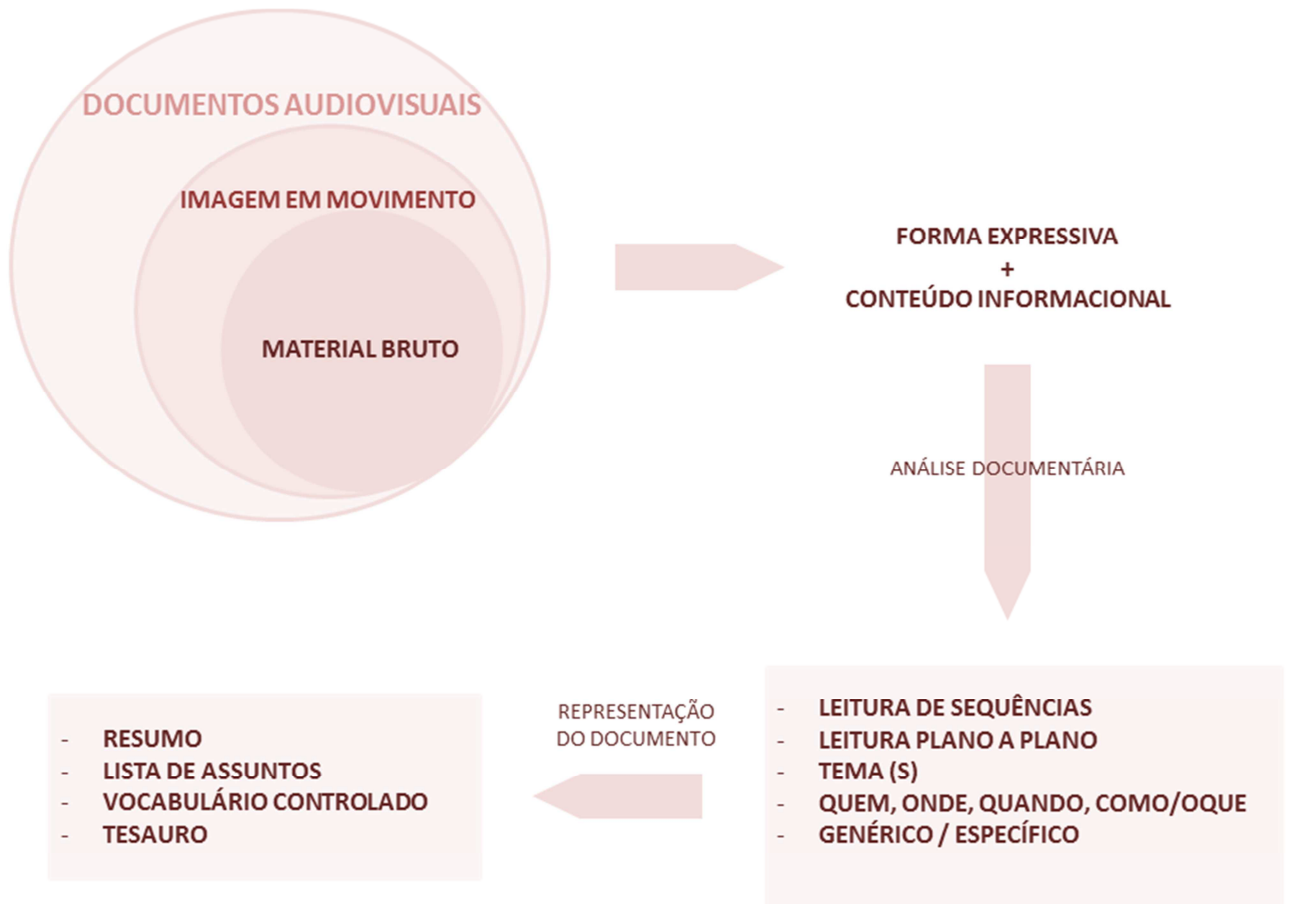
O material bruto em sua condição de documento audiovisual, categorizado como documento não finalizado é um vídeo composto por imagem em movimento e som. O fato de ter a imagem como um de seus componentes o torna, perante seus leitores, passível de diferentes interpretações, pois a imagem é rica em significados por natureza.

Para fins de análise documentária o material bruto é o conjunto de forma expressiva e conteúdo informacional, que são características que se complementam como os dois lados de uma moeda. E para que a análise seja possível, utilizamos ferramentas como o quadro-resumo QUEM, ONDE, QUANDO, COMO/O QUE e diferentes leituras dos planos de vídeo que ajudam a identificar a imagem e o som.

Desta análise do documento surgem os produtos de sua representação que são os resumos; esses, por sua vez, dão origem aos termos ou descritores que atribuídos ao documento possibilitam que este seja recuperado em uma pesquisa. Entre

inúmeros vídeos de um banco de dados de busca textual, os termos são os representantes cruciais deste documento.

Esquematizamos o que acabamos de indicar na figura a seguir:



**Figura 2** – Tratamento documental do material bruto

A finalidade de todo esse processo é a recuperação da informação. A representação do material bruto – considerando sua polissemia inerente e demais características – é uma maneira de “adequar” a leitura, identificação e localização do documento. Sem a análise documental preliminar não existe recuperação confiável da informação e para um banco de imagens o processo é fundamental, uma vez que seus usuários (clientes) têm acesso livre aos vídeos.

Estabelecida a categoria de documentos não editados na qual se insere o material bruto, e feita a contextualização deste documento no acervo do banco de imagens, podemos exemplificar seu tratamento documental.

### 3.1 Exemplos práticos

A Pulsar Imagens<sup>11</sup> é um banco de imagens com tradição em conteúdo fotográfico do Brasil: festas populares, paisagens, parques nacionais, artesanato, turismo, estradas, indústrias, etc. Desde o início de 2013, seu acervo é composto também por vídeos que seguem a mesma linha de temas nacionais.

O banco possui cerca de 70 autores que produzem conteúdo para o crescimento contínuo do acervo. Tanto fotos quanto vídeos ficam disponíveis no site da empresa, que é o banco de dados dessas informações e é o meio de pesquisa desses produtos pelos clientes. Os clientes são, principalmente, editoras: de livros, livros didáticos, jornais, revistas e outros, que utilizam fotos e vídeos para as suas produções impressas e digitais.

Uma característica que queremos destacar está na produção dos vídeos pelos autores. De um lado, temos uma situação semelhante à apresentada no caso de uma emissora de televisão, onde muitas vezes o material bruto é considerado “sobra” do que não foi utilizado na edição. E isso também ocorre no banco de imagens. Certos autores aproveitam vídeos que não foram utilizados para determinado fim e encaminham para o licenciamento.

Por outro lado, observa-se pela experiência neste ambiente, que a produção do material bruto pode ser direcionada (também) pela demanda dos clientes por conteúdo específico; ou seja, os vídeos são captados de modo objetivo e não representam um material que “sobrou” de outra produção. Nesse caso podemos definir temas ou assuntos para direcionar o cinegrafista, indicando, por exemplo, que existe a demanda por cenas de garimpo de ouro na região amazônica ou colheita mecanizada de cana-de-açúcar.

Atualmente, a indexação de vídeos é realizada com base nos termos e temas utilizados na indexação de fotografias. Mesmo não existindo nesta análise documentária um vocabulário controlado, os termos atribuídos aos vídeos em linguagem natural já existem no site e os temas já definidos e estabelecidos também são usados para esta etapa do tratamento documentário.

---

<sup>11</sup> <http://www.pulsarimagens.com.br>

Os campos apresentados a seguir: código, autor, resolução original, codec e FPS são preenchidos pelo sistema com informações técnicas da produção do vídeo.

Os temas existentes estão categorizados por assunto e foram criados de acordo com a necessidade observada nas solicitações dos clientes. Segue exemplo de duas categorias:

- AGRICULTURA

Café

Cana-de-Açúcar

Culturas Variadas

Frutas

Grãos

Paisagem Rural

Trabalhador Rural

- HABITAÇÃO

Autoconstruções



Conjuntos habitacionais

Favelas

Formas de construções e moradias



Esta é uma visão geral da página principal do site da Pulsar Imagens (<http://www.pulsarimagens.com.br>):

Como funciona? Login Registrar-se  

**PULSAR**  
IMAGENS

Palavra-chave ou código  Vídeo  Temas Vídeos  [Busca avançada](#)

**BEM VINDO AO PULSAR IMAGENS** [Cadastro](#)

Nós somos um banco de imagens que reúne a produção fotográfica de mais de quarenta fotógrafos, com várias carreiras individuais, e preocupados em documentar nosso país, seus habitantes, costumes e cultura, sua produção econômica, fauna, flora e toda sua imensa extensão territorial.

Vídeos visualizados

Últimas adicionadas

Últimas pesquisadas


facebook flickr

Assine nosso Newsletter:  Editorial

Sessões  
Home  
Quem Somos  
Minha conta  
Cotação  
Cadastro  
Busca avançada

Navegação Auxiliar  
Como Funciona?  
Dúvidas  
Contato

Contato  
55 (11) 3875-0101  
pulsar@pulsarimagens.com.br  
Rua Apiacás, 934  
05017-020  
São Paulo - SP - Brasil

© Pulsar Imagens 2013 - Todos os direitos reservados. 

**Figura 3** – Página principal

No topo desta página podemos identificar o campo de busca e o filtro por tipos de documentos: foto e vídeo. Além disso, ao clicarmos em “TEMAS VÍDEOS” observamos as categorias de assuntos já estabelecidas para a recuperação (e tratamento) dos vídeos.

- Exemplo 01 - código SK130038

Código: SK130038



	Cotação
	Adicionar às Minhas Pastas
	Salvar em baixa resolução
	Download
	Enviar por email

Código: SK130038

Assunto: Trânsito intenso na Avenida Nove de Julho

Informação Adicional: centro da cidade

Local: São Paulo - SP

Data: 03/2011

Autor: Stefan Kolumban

Resolução Original: 1920x1080

Codec: libx264

FPS: 29.97

Temas:

Transportes - Rodoviário

Palavras-chave:

+ automóveis + automóvel + avenida + Avenida 9 de Julho + carro + carros + centro + enfileirado + fila + letras + letreiro + placa + slow motion + táxi + tráfego + trânsito + transporte + transporte rodoviário + veículo + veículos

**Figura 4** – Vídeo SK130038

Disponível em:

<[http://www.pulsarimagens.com.br/br/details.php?tombo=SK130038&search=PA&ordem\\_foto=192&page\\_num=4&total\\_foto=211#b](http://www.pulsarimagens.com.br/br/details.php?tombo=SK130038&search=PA&ordem_foto=192&page_num=4&total_foto=211#b)>

A descrição dos campos: Assunto, Informação Adicional e Data foram criados conforme as etapas de análise apresentadas por Fournial (1986) e a sugestão de identificação das informações de Smit (1995) – de assistir ao vídeo e consultar seu autor, respectivamente.

Para a leitura do vídeo e definição do Tema e Palavras-chave foi utilizado o quadro apresentado no capítulo 2 desta monografia, o quadro-resumo de Smit (1996) que aponta as seguintes categorias: QUEM, QUANDO, ONDE, COMO / O QUE:

CATEGORIA	DE		SOBRE
	genérico	específico	
QUEM?	automóveis; automóvel; carro; carros; veículo; veículos	táxi	transporte rodoviário
	placa	letras; letreiro	
QUANDO?	–	–	
ONDE?	avenida; tráfego; trânsito	avenida 9 de Julho	
COMO / O QUE?	enfileirado; fila; slow motion		

**Quadro 2** - Exemplo de análise

Destacando os campos, Temas e Palavras-chave, observamos uma categoria de assunto já existente de Transportes-Rodoviário, e os descritores do vídeo: automóveis; automóvel; avenida; avenida 9 de Julho; carro; carros; enfileirado; fila; letras; letreiro; placa; *slow motion*; táxi; tráfego; trânsito; transporte; transporte rodoviário; veículo; veículos.

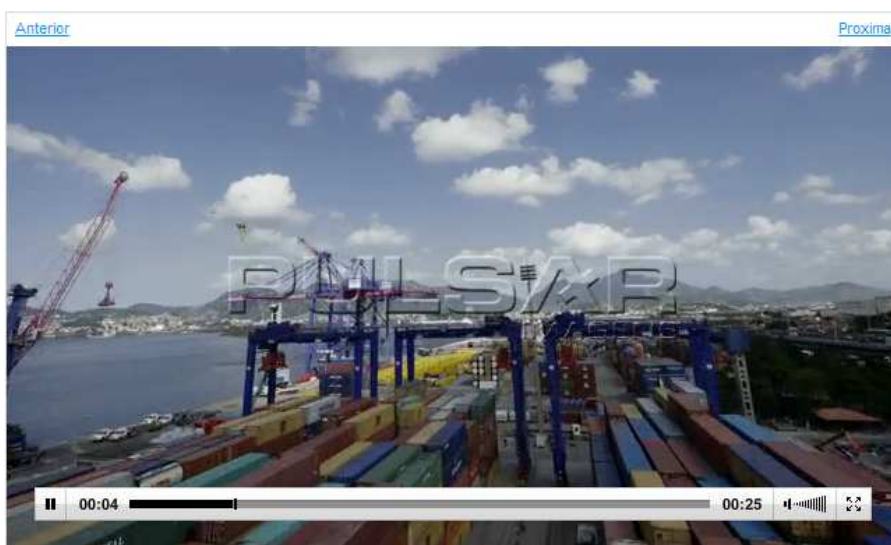
Com relação às palavras-chave atribuídas ao vídeo fizemos as seguintes observações:

- “automóvel; carro; veículo” são sinônimos, provocam a repetição de significado e o excesso de palavras-chave;
- “avenida; avenida 9 de Julho” demonstram a representação do genérico e específico no documento – o usuário pode buscar vídeos de uma avenida qualquer ou da avenida 9 de Julho;
- “enfileirado; fila” indicam a maneira como os objetos do vídeo (carros) estão dispostos;
- “letras; letreiro; placa” são utilizados para apontar a sinalização no topo dos táxis;
- “*slow motion*” é um efeito de gravação que diminui a velocidade da situação real, tornando o vídeo mais lento do que o normal;
- “táxi” indica a relação de especificidade do “carro; automóvel;veículo” em questão;

- “tráfego; trânsito” também provocam a repetição de significado;
- “transporte; transporte rodoviário” representam a relação genérico/específico, mas também indica a repetição do tema já atribuído ao documento.

- Exemplo 02 - código SK130278

Código: SK130278



	Cotação
	Adicionar às Minhas Pastas
	Salvar em baixa resolução
	Download
	Enviar por email

Código: SK130278

Assunto: Movimentação de cargas no Porto do Rio de Janeiro

Local: Rio de Janeiro - RJ

Data: 05/2013

Autor: Stefan Kolumban

Resolução Original: 1920x1080

Códec: libx264

FPS: 29.97

Temas:

Economia  
Transportes - Marítimo

Palavras-chave:

+ automóveis + automóvel + Avenida Perimetral + Baía da Guanabara + caminhão + caminhões + carga + colorido + comércio exterior + container + containeres + contêiner + dia + elevado + empilhada + empilhado + energia elétrica + exportação + guindaste + guindastes + iluminação + importação + logomarca + logotipo + luz + marca + marcas + movimentação + noite + nome + ponte rolante + porto + Região Sudeste + terminal de cargas + time-lapse + trânsito + transporte + vista de cima + zona portuária

**Figura 5 – Vídeo SK130278**

Disponível em:

<[http://www.pulsarimagens.com.br/br/details.php?tombo=SK130278&search=PA&ordem\\_foto=15&page\\_num=0&total\\_foto=100#b](http://www.pulsarimagens.com.br/br/details.php?tombo=SK130278&search=PA&ordem_foto=15&page_num=0&total_foto=100#b)>

Neste caso, além das relações entre as palavras-chave que podem ser feitas conforme o exemplo anterior, queremos destacar principalmente a questão das sequências deste vídeo. Ele tem 25 segundos de duração, mas abrange muitos temas em diferentes momentos, o que nos possibilita retomar a descrição por trechos ou minuto a minuto. Existem diferentes movimentos de câmera e de enquadramento; também há gravações durante o dia e outra durante o período noturno. Por outro lado, o padrão que une as sequências é o estilo de gravação em *time-lapse*<sup>12</sup>.

Podemos pensar em uma marcação destas mudanças no clipe juntamente com um resumo dos trechos, conforme descrevemos a seguir:

**00:00 – 00:03**

Contêineres empilhados e movimentação por ponte rolante / dia; plano geral ; plano direita-esquerda

**00:04 – 00:05**

Vista de cima de contêineres, pontes rolantes e guindastes / dia; plano geral; vista aérea

**00:05 – 00:07**

Movimentação de contêineres por guindastes / noite; plano geral; plano fixo

**00:07 – 00:08**

Contêineres empilhados e movimentação por ponte rolante / dia; plano geral ; plano direita-esquerda

**00:09 – 00:22**

Contêineres empilhados e movimentação por ponte rolante. Trânsito no Elevado Perimetral ao fundo e Ponte Rio-Niterói / dia; plano geral ; plano esquerda-direita

**00:22 – 00:25**

Contêineres empilhados e ponte rolante parada / dia; plano geral ; plano direita-esquerda

---

<sup>12</sup> “Time-lapse is like a fast forward for reality; it allows you to observe things happening faster than they actually occur”. Disponível em < <http://www.time-science.com/timescience/timelapse.asp> >

Com esses dois exemplos, podemos sugerir algumas melhorias para o processo de tratamento dos vídeos:

- 1) Criar um vocabulário controlado pode ser muito eficiente, pois a quantidade de palavras-chave seria substituída por descritores (termos controlados), como exemplo: definir automóvel como termo e não veículo.
- 2) Criar um índice para os estilos de gravação de vídeo, enquadramento e movimento de câmera. E também definir como serão apresentados, como exemplos: *time lapse* ou *time-lapse*; câmera lenta ou *slow motion*.
- 3) Criar uma área para o resumo das sequências, quando necessário, com marcação de *timecode* que funciona como um guia para o usuário.
- 4) Definir índice de nomes de rodovias; citando o segundo exemplo (SK130278), utilizou-se “Avenida Perimetral” e a palavra-chave “elevado” para se referir ao também conhecido como Elevado da Perimetral.
- 5) Estabelecer as relações entre os termos por meio de um tesouro

As sugestões têm como objetivo aprimorar o processo de indexação dos vídeos e consequentemente agilizar o trabalho do indexador e a recuperação de vídeos pelo usuário. Com descritores e relações entre eles bem definidos é possível organizar a interface tecnológica do banco de dados (neste caso o site do banco de imagens) e padronizar a representação dos documentos.

Apresentar ao usuário suas políticas de análise e indexação também contribui para a melhor recuperação do conteúdo, pois o pesquisador entende como a ferramenta de busca funciona e aprende a utilizá-la de maneira mais satisfatória.

## 4 Considerações finais

Os vídeos estão repletos de informação e não são meras ilustração para os textos. A linguagem audiovisual está em constante crescimento e sua capacidade de representar não é melhor ou pior do que a linguagem verbal, ela é diferente.

Podemos ler diversos artigos descrevendo o atentado aos prédios do World Trade Center, em setembro de 2001, e assistir a debates calorosos sobre os responsáveis da tragédia, mas nada substitui as gravações exibidas, incessantemente naquela época, dos aviões se chocando contra os prédios, as explosões provocadas e a fumaça preta sem fim que tomou conta de Nova Iorque naquele dia.

Atualmente as editoras de livros didáticos investem na produção de material audiovisual para se adaptar à nova realidade do modelo de aprendizagem com acesso a computadores, internet e *tablets*. É fundamental fornecer aos alunos a opção de assistir ao conteúdo digital de determinada disciplina, ao invés de focar somente em livros e textos – simplesmente porque vivemos cercados por imagens e não podemos ignorá-las no nosso dia-a-dia.

Além das empresas de comunicação, em nossos momentos de lazer também nos encontramos imersos em ambientes imagéticos. Existem sites específicos para que o usuário encontre, agrupe e compartilhe suas imagens ou vídeos prediletos, como Tumblr<sup>13</sup> e Pinterest<sup>14</sup>, sem esquecer sites mais tradicionais como Youtube<sup>15</sup> e Flickr<sup>16</sup>. A busca de imagens criada pelo Google também é outro reflexo de como a sociedade demanda imagens.

Podemos imaginar a quantidade de vídeos produzidos nos dias de hoje pelos meios de comunicação, a necessidade da organização destes acervos e a participação crucial do profissional da informação para desempenhar as atividades nesses ambientes: um profissional com habilidade e sensibilidade para ler as nuances de um documento audiovisual rico em particularidades.

---

<sup>13</sup> <http://www.tumblr.com/>

<sup>14</sup> <http://pinterest.com/>

<sup>15</sup> <http://www.youtube.com>

<sup>16</sup> <http://www.flickr.com/>

A literatura selecionada nos mostrou possibilidades de análise de filmes que podem ser adaptadas para a análise do material bruto em um banco de imagens ou em acervos tele jornalísticos. Mostrou-nos também a importância de aprender sobre técnicas de gravação e edição de vídeo para compreender melhor o documento e realizar uma análise mais efetiva, como demonstramos nos exemplos práticos. Entender os processo de produção de vídeo e partilhar conhecimento com as áreas relacionadas ao documento em questão é valorizar e aprimorar nosso conhecimento.

O bibliotecário desenvolve ferramentas com o intuito de nortear seu método de análise e padronizar a sua indexação, com isso, o tesouro ganha destaque por ser uma ferramenta que consegue controlar os termos utilizados na representação textual dos vídeos e se mostra ainda bastante dinâmico, podendo ser ajustado às necessidades do usuário e dos objetivos da instituição. A construção de uma ferramenta como essa é um desafio quando tratamos imagem em movimento e som (e seus aspectos singulares) em um só documento.

As técnicas de análise documentária de vídeos apresentadas podem e devem ser adequadas a cada acervo de imagem em movimento, como indicamos para o banco de imagens. E sabemos que apontamos algumas possibilidades dentro do universo da biblioteconomia, mas as pesquisas também se expandem a áreas como arquivologia e tele jornalismo, além de serem atualizadas com frequência devido aos avanços tecnológicos com as mídias digitais.

Ao mesmo tempo em que o tratamento documentário do material bruto se apresenta como um desafio, consideramos como um desafio especial – e tal referência não nos remete a definições de um documento simplesmente “não textual”. Pelo contrário, nos instiga a aprofundar os estudos e as pesquisas, e ressaltar a riqueza e pluralidade da imagem em movimento nos acervos e para os usuários.



## 5 Referências

BETHÔNICO, J. Signos Audiovisuais e Ciência da Informação: uma avaliação. **Encontros Bibli: Revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Minas Gerais, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2006v11nesp3p58/469>>. Acesso em: 1 abr. 2013.

CALDERA SERRANO, J. ; MORAL, M. V. Nuño. Etapas del tratamiento documental de imagen en movimiento para televisión. **Revista General de Información y Documentación**, Madri, v.12, n. 2, p. 375-392, 2002.

CINTRA, A.M. et al. **Para entender as linguagens documentárias**. 2. ed. São Paulo: Polis, 2002.

CONTEÚDO EXPRESSO. A empresa. Disponível em: <<http://www.conteudoexpresso.com.br/conteudo/quem-somos.asp?quemSomosSelect=empresa>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

FOURNIAL, C.. Análisis documental de imágenes en movimiento. En: \_\_\_\_\_ **Panorama de los archivos audiovisuales**. Madri: Servicio de Publicaciones del Ente Público RTVE, 1986. p.249-258. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3042228>>. Acesso em: 01 mai. 2013.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A. L. **Estructura lingüística de la documentación: teoría y método**. Murcis: Universidad de Murcia, 1990.

GONÇALVES, A. C. Brasil. **A revolução das imagens: uma nova proposta para o telejornalismo na era digital**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2005.

GONÇALVES, A. C. Brasil. Os novos paradigmas da imagem em movimento: em busca de metalinguagens de representação para bases de dados virtuais visando a recuperação de conteúdo semântico. **Datagamazero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.1-13, fev. 2002.

IMDB - INTERNET MOVIE DATABASE. Na natureza selvagem (Into the wild). Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt0758758/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0758758/?ref_=fn_al_tt_1)>. Acesso em: 14 jan. 2013.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília: Briquet Lemos, 2004.

MOREIRO GONZÁLEZ, J. A.; ROBEDANO ARILLO, J. **O conteúdo da imagem**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2003.

SCIENCE PHOTO LIBRARY. Adelle penguins (K001/7713). Disponível em: <<http://www.sciencephoto.com/media/238678/view>>. Acesso em: 15 mai. 2013.

SMIT, J.W. A análise da imagem: um primeiro plano. In: SMIT, J.W. (Coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. 2. ed. Brasília: IBICT, 1989. p. 101-113.

SMIT, J.W. A representação da imagem. **Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, 1996.

SMIT, J.W. **Algumas questões sobre os documentos audiovisuais em bibliotecas**. São Paulo: APB, 1995. (Ensaio APB, 23)

SMIT, J.W. Documentação audiovisual. In: LIMA, Y.D.; SMIT, J.W. (Coord.). **Organização de Arquivos**. São Paulo: USP-IEB-ECA, 2002. v. 3, p.79-94.

SMIT, J.W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 26, n. 1/2, p. 81-85, 1993.

TÁLAMO, M.F.G.M. **Linguagem documentária**. São Paulo: APB, 1997. (Ensaio APB, 45)

YOUNG, M. F. D. **O currículo do futuro: da “nova sociologia da educação” a uma teoria crítica do aprendizado**. Campinas: Papyrus, 2000.

YOUTUBE. Jornal da Cultura exibido em 04/01/2013 - 4º bloco. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=d\\_TXGosg8Tg](http://www.youtube.com/watch?v=d_TXGosg8Tg)>. Acesso em: 14 jan. 2013.

## 6 Bibliografia complementar

CALDERA SERRANO, J.; NUÑO MORA, M. V. **Diseño de una base de datos de imágenes para televisión**. Madri: Ediciones Trea, 2004.

CORDEIRO, R. I. N.; AMÂNCIO, T. Análise e representação de filmes em unidades de informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 34, n. 1, p.89-94, jan./abr. 2005.

CORDEIRO, R. I. N. **Informação e movimento**: uma ciência da arte fílmica. Rio de Janeiro: Madgráfica, 2000.

KUYK, R.E. Image and sound: a challenge to archives. In: Congresso Nacional de Bibliotecários arquivistas e documentalistas, 5, 1994. Lisboa. **Anais...** Lisboa: Associação Portuguesa de Bibliotecários Arquivistas e Documentalistas, 1994. v.2, p.307-310.

MACAMBYRA, M. **Manual de catalogação de filmes da Biblioteca da ECA**. São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação/ECA/ESP, 2009. 68 p. Disponível em: <[http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/textos/Manual\\_de\\_catalogacao\\_de\\_filmes.pdf](http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/textos/Manual_de_catalogacao_de_filmes.pdf)>. Acesso em: fev. 2013.

MATTOS, J. F. O. **A representação por palavras do conteúdo de imagens em movimento numa perspectiva documentária**. 2003. 96 f. Dissertação – Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo, 2003.

MATTOS, J. F. O. **Manual de catalogação de filmes**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2002.

NOGUEIRA, C.A.A.; FERREIRA, M.A.P.; FONSECA, M.T. Pedagogia do olhar: oficina permanente para tratamento técnico de imagem em movimento. In: XV SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS, 2008, Campinas **Anais eletrônicos...** São Paulo: Unicamp, 2008. Disponível em: <<http://www.sbu.unicamp.br/snbu2008/anais/site/pdfs/2638.pdf>"[http://www.sbu.unica mp.br/snbu2008/anais/site/pdfs/2638.pdf](http://www.sbu.unicamp.br/snbu2008/anais/site/pdfs/2638.pdf) > Acesso em: jan.2013.

PEROTA, M.L.L.R. **Multimeios**: seleção, aquisição, processamento, armazenagem, empréstimo. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1991.

RAFFERTY, P.; HIDDENLEY, R. **Indexing multimedia and creative works: the problems of meaning and interpretation**. Aldershot : Ashgate, 2005.

TERRIS, O. What you don't see and don't hear: subject indexing moving images. **Journal Of Film Preservation**, Bruxelas, n. 62, p.40-43, abr. 2001. Disponível em: <<http://www.fiafnet.org/pdf/uk/fiaf62.pdf>>. Acesso em: mai. 2013.

VALLE GASTAMINZA, F. Indización y representación de documentos visuales y audiovisuales. In: LÓPEZ YEPES, J. (Coord.). **Manual de Ciencias de la Documentación**. Madrid: Ediciones Pirámide, 2002. p.467-485.