

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E
ARTES
BIBLIOTECONOMIA

Michael dos Santos Leite

Catálogo de produções audiovisuais alagoanas:
projeto Alagoar

Maceió
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E
ARTES
BIBLIOTECONOMIA

Michael dos Santos Leite

Catálogo de produções audiovisuais alagoas:
projeto Alagoar

Trabalho apresentado ao de
Curso de Graduação da
Universidade Federal de Alagoas
como requisito para a obtenção
do grau de bacharel em
Biblioteconomia.

Orientador: Willian Lima Melo.

Catálogo na fonte Universidade Federal
de Alagoas Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

L533c Leite, Michael dos Santos.
Catálogo de produções audiovisuais Alagoas : Projeto Alagoar /
Michael dos Santos Leite. – 2021.
40 f. : il.

Orientador: Willian Lima Melo.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Biblioteconomia) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 37-40.

1. Catálogo. 2. Documentos audiovisuais. 3. Alagoas - Sites de
web. I. Título.

CDU:
025.3

Catálogo de produções audiovisuais alagoanas:
Análise do projeto Alagoar

Trabalho submetido ao campo docente
do programa de bacharelado do em
Biblioteconomia da Universidade
Federal de Alagoas

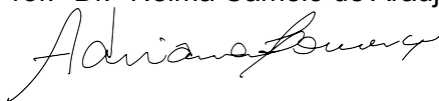
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Willian Lima Melo (Orientador)



Prof.ª Dr.ª Nelma Camêlo de Araujo (Examinadora Interna)



Prof.ª Ma. Adriana Lourenço (Examinadora Interna)

AGRADECIMENTOS

Gostaria agradecer carinhosamente aos professores Paloma, Nelma e Willian, por me orientarem em toda essa jornada. O outro grande agradecimento é para a Larissa Lisboa, criadora do Alagoar, e que me concedeu seu apoio para a minha pesquisa.

Um imenso agradecimento para todos meus colegas da UFAL, meus colegas do curso de espanhol, meus colegas e equipe de todos os estágios que participei, como também, todos os contribuintes no curtas que já fiz. E um agradecimento especial para três amigos em específico, que, de algum modo, me motivaram na escolha deste tema de pesquisa:

- Marcos, pelos ótimos momentos que compartilhamos sendo entretidos por uma tela de cinema;
- Gabriel, por você ter me feito voltar a me apaixonar por cinema e ter me feito adquirir um apreço pela arte em geral;
- Daniel, por todos os momentos em que você me ouviu e me fez ver que também sou capaz de fazer cinema;

RESU MO

Analisa a área da catalogação dedicada a obras audiovisuais utilizando o padrão do AACR2 em uma obra presente no catálogo do site Alagoar. Divide-se num breve histórico sobre a catalogação e todas suas áreas, indicando onde deve-se aplicar obras audiovisuais. Depois, parte para o que seria o audiovisual, partindo do seu princípio de que é junção de linguagem visual e elementos sonoros. Segue sobre o surgimento do cinema no mundo, depois no Brasil, e, por fim, em Alagoas. Utiliza-se como ferramenta metodológica o site Alagoar numa pesquisa qualitativa e exploratória. Para análise, foram utilizadas as obras "Janela", "Como Ficamos Na Mesma Altura", "Na Minha Jangada", "Touch Myself", "Saneamento Trágico" e "Alano". Portanto, descobre-se que a catalogação do site é satisfatória, apesar de alguns impasses. Dá-se como possível solução manuais de catalogação para filmes e materiais audiovisuais em formato digital disponibilizados pela Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes (ECA) e da International Federation of Library Associations (IFLA).

Palavras-chave: Catalogação. Audiovisual. Alagoar.

ABSTRACT

It analyzes the cataloging area dedicated to audiovisual items using the AACR2 standard in a work present in the Alagoar website catalog. It is divided into a brief history about cataloging and all its areas, indicating where audiovisual items should be applied. Then, it moves onto what the audiovisual would be based on its principle that it is a combination of visual language and sound elements. It follows the emergence of cinema in the world, then in Brazil, and, finally, in Alagoas. The Alagoar website is used as a methodological tool in qualitative and exploratory research. For analysis itself, the works "Janela", "Como Ficamos Na Noite", "Na Minha Jangada", "Touch Myself", "Saneamento Trágico" and "Alano" were used. Therefore, it is found that the cataloging of the site is satisfactory, despite some deadlocks. Cataloging manuals for films and audiovisual materials in a digital format made available by the Escola de Comunicação e Artes Library and International Federation of Library Associations are possible solutions.

Keywords: Cataloging. Audiovisual. Alagoar.

**LISTA DE
ILUSTRAÇÕES**

- Figura 1: Cartaz do filme "Le Voyage dans la lune" (1902) 22
- Figura 2: Cartaz do filme "Limite" (1931) 23
- Figura 3: print da tela da página sobre a obra "Janela", no site Alagoar 27
- Figura 4: outro print da tela da página sobre a obra "Janela" 28

**LISTA DE
TABELAS**

- Quadro 1: Estruturas dos elementos visuais conforme os seus elementos básicos 19
- Quadro 2: Etapas do cinema brasileiro e suas breves definições 23
- Quadro 3: Informações sobre a obra “Janela”, contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002) 28
- Quadro 4: informações sobre a obra.” Como ficamos da mesma altura”, contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002) 29
- Quadro 5: informações sobre a obra” Na minha jangada”, contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002) 30
- Quadro 6: informações sobre a obra” Touch myself ”, contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002). 31
- Quadro 7: informações sobre a obra” Saneamento trágico”, contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002). 31
- Quadro 8: informações sobre a obra ”Alano”, contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002). 32

LISTA DE ABREVIATURAS

CDD - Classificação Decimal de Dewey

CDU - Classificação Decimal Universal

LC - Library of Congress

ALA - American Library Association

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura

AACR - Anglan-americanCatalogingRules

ISBD (sigla para o inglês) - Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada

IFLA (sigla para o inglês) - Federação Internacional de Associações de Bibliotecários e Bibliotecas

ISBN - InternationalStandart Books Numbers

ISSN - International Standard Serial Number

ISMN - InternationalStandart Music Numbers

ISAN - InternationalStandart Audiovisual Numbers

ABRISAN - Associação de Brasileira de Registro de Obras Audiovisuais

ECA - Escola de Comunicação e Artes

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
PROBLEMA DE PESQUISA	12
OBJETIVOS	12
Objetivo Geral	12
Objetivos específicos	12
HIPÓTESE 12	
JUSTIFICATIVA	12
2. REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA: O PROCESSO DE CATALOGAÇÃO	13
BREVE HISTÓRICO DA CATALOGAÇÃO	14
CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO E SUAS ÁREAS DE DESCRIÇÃO.	15
3. O AUDIOVISUAL.	18
3.1. O QUE SÃO A LINGUAGEM VISUAL E OS ELEMENTOS SONOROS?	18
3.2. O QUE É O AUDIOVISUAL INDEPENDENTE?	24
4. METODOLOGIA	26
5. ANÁLISE	27
ÁREAS QUE FORAM CORRESPONDENTES	23
ÁREAS QUE NÃO FORAM CORRESPONDENTES OU MARCADAS EM "X"	34
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
7. REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista que uma das funções mais proficientes da organização da informação seja a catalogação, um olhar desta pesquisa terá como foco a mesma. Visará esta ferramenta desde a sua concepção até a sua aplicação. A importância da catalogação em uma publicação se faz presente no momento de organização e disseminação. Separa-se o nome do autor, o seu título e quando, onde e quem editou a obra, por exemplo. Todas essas informações são relevantes.

As bibliotecas são conhecidas por serem um espaço de materiais informacionais, das mais variadas formas, e que estão em constante evolução. A catalogação é uma ferramenta feita para estar presente nesse espaço, e também acompanhar essa evolução. As bibliotecas podem se transformar em outros tipos de espaços e a catalogação também fará parte dessa transformação. Ao transferir a catalogação para um material não habitual, entendendo como materiais habituais de uma biblioteca os livros e revistas, por exemplo, será necessária uma atenção diferenciada. Dentre os mais variados tipos de materiais que exigem uma atenção diferente, destaca-se o audiovisual.

Um outro olhar da pesquisa será a arte audiovisual. Arte que vem da unificação dos elementos visuais e sonoros, a sua origem, como comenta Coutinho (2006). O audiovisual foi das grandes telas exibidas para públicos seletos até chegar ao público em geral, nas mais variadas formas e em diferentes meios de acesso. Contudo, com os avanços tecnológicos, a produção audiovisual cresce cada vez mais e de um jeito desenfreado. A arte do audiovisual é uma das principais fontes de entretenimento no mundo, tendo como o seu expoente o cinema. Reflete-se na produção industrial que essa arte tornou, seja pelas grandes produções feitas por grandes estúdios ou produções independentes, feitas por pequenas massas e de baixo custo, um bem cultural imensurável, quando se fala de um expoente como o cinema. Este fenômeno também pode ser aplicado no Brasil. sabe-se que:

“[...] o cinema independente é, quantitativamente, o mais numeroso no Brasil. Este viés é o que mais tem crescido exponencialmente nos últimos anos, seja pelo barateamento das tecnologias, seja pelos aumentos de recursos públicos para essa categoria. (CARNEIRO, 2013, p. 1)”

Outro ponto importante é que, novamente ressaltando o grande avanço da tecnologia, diversos tipos de obras, constantemente, passam e existem, tanto em material físico quanto digital. Observa-se que:

O recurso digital é, em essência, voltado à ação do usuário, diferentemente das mídias anteriores, expositivas, como o rádio e a televisão. Assim, permite-lhe escolher um caminho, navegar pelo material e ler o conteúdo na ordem em que desejar, como se escrevesse seu próprio texto. (PASSOS; BEHAR, 2011, p. 2).

A importância da catalogação nesse quesito, vai ao encontro das possibilidades visadas pelo usuário. Bispo (2018, p.15 apud MEY; SILVEIRA, 2009), cita como exemplo, que a riqueza na representação da informação encontra-se nos relacionamentos estabelecidos entre o usuário e o universo bibliográfico. A autora cita uma simulação como exemplo, em que um usuário X vai à biblioteca buscando um livro específico, os tais relacionamentos estabelecidos permitem que o usuário X possa optar por diferentes versões e suportes da mesma obra, sendo um texto ou uma adaptação cinematográfica, por exemplo. Esses relacionamentos ocasionaram alternativas de escolhas ao usuário, possibilitando uma ampliação dessa escolha, dependendo da política de catalogação da instituição ou plataforma. Ou seja, a ferramenta sempre necessita refletir a complexidade das várias formas das fontes de informação.

É um mundo extenso, repleto de possibilidades e dos mais variados tipos de obras, plataformas etc. Dentre essas possibilidades, a pesquisa introduz mais um olhar num âmbito mais específico, uma vez que, mesmo objetivando o mundo do audiovisual, seria conflituoso analisar enormes variações dessa vertente. A pesquisa concentra-se numa camada do audiovisual feita em um nicho menor, escolhendo um *site* vindo de um projeto destinado a recolher informações dentro do seu catálogo sobre a produção audiovisual feita em Alagoas, o site intitula-se “Alagoar”.

PROBLEMA DE PESQUISA

Como se dá o processo de catalogação do projeto Alagoar?

OBJETIVOS

Objetivo Geral

Analisar o processo de catalogação no catálogo do Projeto Alagoar.

Objetivos específicos

- Compreender o processo de catalogação a partir do AACR2;
- Caracterizar o projeto Alagoar, enquanto projeto de divulgação do audiovisual independente alagoano;
- Verificar o processo de catalogação no catálogo do projeto Alagoar.

HIPÓTESE

A tentativa de relacionar os diversos meios de representação descritiva, sendo a organização e/ou preservação, podendo, assim, interferir em pontos conflituosos da produção audiovisual, como: se existe diferença no tratamento de uma obra audiovisual de grande ou baixo orçamento, na preservação desse material, na sua divulgação, uma vez que, produções audiovisuais independentes necessitam de outras diretrizes. Além do mais, o catálogo do projeto não seguir o padrão do AACR2, o que poderia dificultar o tratamento informacional das obras disponibilizadas pelo projeto.

JUSTIFICATIVA

Para a construção dessa análise foram atribuídos os seguintes aspectos: pessoal, acadêmico e social. No aspecto pessoal, o fato de ter uma paixão por cinema como um todo, estar dentro do mundo audiovisual independente e a admiração pela principal proposta do projeto Alagoar. O segundo se refere à contribuição para a Biblioteconomia, sobretudo nos estudos de catalogação. O terceiro aspecto nutre a possibilidade de dar maior visibilidade ao projeto.

2 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA: O PROCESSO DE CATALOGAÇÃO

A representação descritiva faz parte de um elo importante da organização da informação, isso no que diz respeito ao uso e discussão de regras que possam nortear e auxiliar na melhor disponibilização e acesso às informações de um item. A representação descritiva compreende as descrições físicas de um documento. Para Borba (2014), descrições físicas são características dos objetos informacionais, no caso, o documento.

A representação descritiva de um documento é fundamental para que ele possa ser devidamente encontrado, mas também para que seu conteúdo possa ser registrado a ponto de não perder sua memória. Esse processo possibilita uma estruturação dos dados de um documento, podendo assim, saber quem é seu autor, qual o seu título, qual o seu assunto, em que ano foi criado, por exemplo. É de fato que:

A catalogação é o estudo, preparação e organização de e mensagens codificadas, com base em itens existentes ou passíveis de inclusão em um ou vários acervos, de forma a permitir interseção entre as mensagens contidas nos itens e as mensagens internas dos usuários. (MEY, 1995, p.5).

Com o passar do tempo, os centros de informação em geral começaram a se adaptar às melhores formas de preservar a informação conforme os avanços da tecnologia, fazendo assim com que a catalogação tenha que se submeter a um padrão automatizado. A catalogação passou a ser bastante eficiente, precisa e direta. Ainda que não esteja em estágios tão avançados, a representação descritiva já se encontra devidamente aplicada em âmbito digital, e não só para o funcionamento de uma biblioteca, seja ela automatizada ou somente digital. Existem ferramentas capazes de criar catálogos virtuais capazes de funcionalidades com os mesmos fins da mesma catalogação que acompanha centros de informação e bibliotecas desde seu princípio. Assim como é dito em:

A catalogação, em si, tornou-se inegavelmente mais complexa, com a rápida evolução de formatos, padrões, funções, opções de exibição e busca, bem como com algumas mudanças fundamentais nas expectativas referentes ao controle bibliográfico. (BAPTISTA, 2006, p. 69).

Salienta-se que as várias possibilidades que o processo de catalogação se faz vêm acompanhadas do desenvolvimento da organização da informação, que veio ocasionalmente com os primeiros formatos de documentos e formas de registro de conhecimento de modo geral. Ao se adaptar a formatos, a padrões, a funções, a opções de exibição e busca, a catalogação caminhou por uma longa travessia.

BREVE HISTÓRICO DA CATALOGAÇÃO

Para descrever sobre o processo de catalogação em si, é sempre necessário comentar sobre os primeiros tipos de catálogo que aparecem conforme a humanidade passou a estabelecer-se como sociedade, e, de certo modo, priorizava a informação. Portanto, não é possível falar sobre catalogação sem falar sobre os primeiros catálogos.

Dos tempos primórdios, não dá para se ter uma noção exata do primeiro registro de um catálogo existente. O que se tem ideia é de que haviam registros semelhantes a um catálogo no império babilônico. E no decorrer do tempo, por volta da idade média, após o surgimento das primeiras bibliotecas, foi de fato que surgiram manuscritos capazes de serem referenciados como listas do acervo contidos nas bibliotecas da Europa. Não deixando de citar o impacto causado pela imprensa de Gutenberg, os catálogos passaram a ser tão presentes nas bibliotecas, acompanhando a sua evolução da idade média até o século XX.

É importante destacar a sofisticação que os catálogos tiveram nesse período, como uma estrutura mais padronizada, a inclusão de listas, classificações, numerações, por exemplo. Por assim dizer, esses foram os primeiros passos da criação da catalogação em si. Por diante, também surgiram os primeiros desmembramentos da catalogação, como a criação dos dois mais famosos sistemas de classificação, a Classificação Decimal de Dewey (CDD) e a Classificação Decimal Universal (CDU). A partir do século XX, houve então uma aprimoração da catalogação.

A partir desse momento, países, principalmente europeus, passaram a adotar a criação de códigos exclusivos para a catalogação. A importância da padronização da catalogação foi priorizada.

CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO E SUAS ÁREAS DE DESCRIÇÃO

A busca pela padronização da catalogação tem uma longa trajetória. Os primeiros passos vieram de instituições de extrema relevância, como a *Library of Congress* (LC) e a *American Library Association* (ALA), no intuito de indicar regras capazes de chegar no padrão desejado. Com tempo, surgiu a norma da Vaticana, que melhorava o que tinha sido estabelecido pela ALA, para que então, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (UNESCO), que visava melhorar a educação no mundo pós 2ª Guerra Mundial, trouxe então, o surgimento de um padrão para a descrição bibliográfica capaz de organizar e disseminar a informação, tal qual o principal propósito da Representação Descritiva, como menciona Brito (2017).

Outras instituições e órgãos também priorizaram um ideal de padronizar a catalogação, no mais que em 1961, houve uma conferência internacional, a Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação, conhecida também como a Conferência de Paris. Decidiu-se que os padrões estabelecidos nesta conferência, que reunia 53 países, teriam cabeçalhos pelos nomes pessoais e os títulos uniformes. Anos mais tarde, a ALA junto da *Library Association* e a *Canadian Library Association*, publicaram a primeira edição do *Anglo-American Cataloging Rules* (AACR). Mais tarde, tal publicação ganhou uma tradução brasileira e foi incorporada no Brasil, como o título de Código de Catalogação Anglo-Americano.

Esse código é um compilado de regras que criam descrições bibliográficas, que com isso, partilham em pontos de acesso, normalmente chamados de cabeçalhos, os quais representam pessoas, localizações geográficas e entidades. Tais regras servem para permitir conhecer a descrição precisa de um livro, ou item em geral, de uma unidade de informação.

Segundo o próprio AACR, os cabeçalhos serviram para as entradas de catálogo. Basicamente, as regras gerais vieram da Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada (ISBD), que junto do conselho de revisão do AACR e a Federação Internacional de Associações de Bibliotecários e Bibliotecas (IFLA), indicam a estrutura que se deve adotar ao catalogar um material. Essa estrutura segue uma ordem de elementos, sendo que, deve-se ressaltar cada aspecto descritivo do material, tanto de seu conteúdo quanto de seu aspecto físico, como: tipo

de publicação, suas relações bibliográficas e se ele chegou a ser publicado ou não. A estrutura segue uma organização descritora por áreas ou campos que se divide em:

- Área 1: de título e indicação de responsabilidade;
- Área 2: de edição;
- Área 3: dos detalhes específicos do material;
- Área 4: de publicação, distribuição;
- Área 5: de descrição física;
- Área 6: da série;
- Área 7: das notas;
- Área 8: de número normalizado.

Cada uma das áreas de descrição corresponde por uma ordem exata, sendo a função de cada uma: na área de título ou indicação de responsabilidade deve-se transcrever o título principal exatamente como consta no documento, assim como a indicação de responsabilidade, deve-se transcrever os nomes que constam como os responsáveis pela criação ou responsabilidade geral do documento (autor, tradutor, revisor, instituição, entidade); a área de edição se refere, no caso de livros, à quantidade de publicações junto a identificação da entidade responsável pela edição; na área de detalhes específicos do material, deve-se apresentar as informações características dos documentos quando não convencionais (não livros); a área de publicação descreve a criação, distribuição do documento, como o local de publicação, o nome da editora responsável e sua data de publicação; na área de descrição física deve ser apresentada a descrição dos elementos físicos do documento, e, novamente no caso de livros, seu número de páginas; na área de série é onde se registram o número e título de série ao qual o documento pertence; na área de notas acolhe-se todas as informações relevantes sobre o documento em que não podem ser colocadas em nenhuma outra área, sendo, normalmente, inseridas pelo profissional catalogador; Por fim, na área de número normalizado entram as informações correspondentes ao número representativo do documento, que no caso de livros é o *International Standart Books Numbers*, o ISBN.

No entanto, quando se trata de um documento audiovisual, as áreas 3 e 8 terão um tratamento diferente. Nesse caso, a área 3 de um documento audiovisual terá a possibilidade de suas descrições bibliográficas serem pelo seu formato ou suporte e seu tempo de duração. Passando então para a área 8, o número

normalizado vai

servir sempre para a identificação do documento, não importando qual seja ele. Em documentos que não são livros, cada um terá um órgão capacitado para criar o seu número de identificação. Nas publicações periódicas é o ISSN (*International Standard Serial Number*), de música é ISMN (*International Standard Music Number*), e no caso de um documento audiovisual é o ISAN (*International Standard Serial Number*). Esse tipo de numeração é organizado e responsável pela Associação de Brasileira de Registro de Obras Audiovisuais, a ABRISAN.

Por fim, é importante ressaltar como o último ponto da catalogação, o cabeçalho, o tratamento diferenciado ainda se mantém quando existe o documento audiovisual, como também aponta Araújo (2014). No cabeçalho adentra um termo ou nome pelo qual vai ser procurado e encontrado o documento dentro de um catálogo que segue as normas do AACR. Nesse ponto, deve ser utilizado o termo mais condizente com o material, geralmente sendo iniciados pelos títulos uniformes ou os indicadores de responsabilidade da obra.

3 O AUDIOVISUAL

Ao pensar no audiovisual em si, leva-se em consideração muitos aspectos. Mas, para adentrar na análise, é preciso que exista um indicativo bastante preciso sobre o assunto. Para Coutinho (2006), o audiovisual seria nada mais do que seu próprio nome diz, sendo então, a união dos elementos visuais e sonoros. Sendo assim, é um tipo de mídia em que podemos ver e ouvir ao mesmo tempo. E como qualquer tipo de mídia, o audiovisual é uma linguagem que foi elaborada por meio de várias etapas. Como Neves (2015) cita, o som pode ser usado na imagem como um elemento narrativo. Uma grande vertente do audiovisual foi a criação do cinema. Mourão (2001) credita cada avanço técnico como responsável por vários momentos significativos do cinema, sendo: passagem do mudo para o sonoro, do preto e branco para a cor, o uso do cinemascope, por exemplo. Portanto, o cinema nada mais é que um grande feito em constante crescimento.

Tendo isso em vista, será introduzido os princípios básicos que compõem esses elementos até o resultado. Ainda assim, será apresentado um tipo de fenômeno dentro do mundo audiovisual que corresponde a sua forma de criação, o audiovisual independente.

O QUE É A LINGUAGEM VISUAL E OS ELEMENTOS SONOROS?

Ao falar de elementos visuais, é de extrema importância lembrar o seu intuito de ser uma poderosa ferramenta de representação de linguagem ou comunicação. É por esse meio que uma informação será passada por um único sentido. Contudo, para que essa comunicação tenha fins estruturais, Solano (2018) afirma que sua concepção vem através de um destrinchamento em três elementos básicos: conceituais, visuais e relacionais. Nos elementos conceituais encontramos a linguagem não visível. São as partes que necessitam da percepção do pensamento; diferente da concepção anterior, nos elementos visuais temos a noção visível da linguagem ou comunicação; já os elementos relacionais englobam uma relação mútua em uma composição. Paradella (2013), interpreta que os elementos visuais são definidos nas seguintes estruturas:

Quadro 1 - Estruturas dos elementos visuais conforme os seus elementos básicos:

	Definição geral	Definição nos elementos conceituais	Definição nos elementos visuais	Definição nos elementos relacionais
Ponto	A parte primária, simples e mínima;	Indica a posição;	Indica formato, cor e tamanho;	Indica a textura;
Linha	A união entre dois ou mais pontos;	Um ponto em movimento;	Indica a ligação reta entre pontos; Pode ser horizontal, vertical e diagonal;	Instrumento de pré-visualização;
Forma	A trajetória da linha;	Um conjunto imaginário de linhas;	Indica o contorno; Pode ser circular, quadrada e triangular	Sentido de orientação espacial;
Direção	A forma em movimento;	Um sensação de movimento na forma	Indica a transição das formas, uma para outra; Pode seguir o movimento horizontal, vertical e diagonal;	Fazer o sentido da forma;
Tom	A intensidade da luz;	A sensação de visibilidade da imagem;	Indica a visibilidade na direção proposta; Pode ter a presença e a ausência de luz;	Estar num contexto de visibilidade;
Cor	A transmissão de mensagens e sensações;	A informação emocional da imagem;	Indica significados simbólicos;	Princípio de afetar emocionalmente seja na sensação ou em demais contribuições
Textura	A percepção da imagem;	A informação tátil da imagem;	Indica uma ilusão nos traços; Pode ser optica e tátil;	Possui qualidades táteis e visuais, tanto na forma natural quanto artificial;
Escala	A comparação entre os elementos da imagem;	A formação de crescimento ou diminuição da imagem;	Indica a construção representativa de tamanho;	A relatividade da obra;
Movimento	A concepção da imagem movimentando-se;	A sensação de seguir para uma ou mais de uma direção; Sensação de mexer-se;	Indica a profundidade e dimensão da imagem;	A percepção de extensão da obra.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Parandella (2013).

Nota-se a interligação entre todas as estruturas. Essa interligação pode seguir a ordem desejada por quem produz a comunicação visual proposta. Essa é, portanto, a contribuição dos elementos visuais, nada mais que a noção e preocupação com o que será exposto em tela. Contudo, a contribuição desses elementos dentro do audiovisual dá-se de um modo um tanto quanto único. Como aponta Azevedo, Novikoff e Siqueira (2015), trata-se da imagem em movimento. A arte, que até então, era feita por meio da pintura, teve uma nova camada, a fotografia, e dentro da separação da fotografia, por meio da imagem estática e imagem dinâmica ou em movimento, surgiu a mesma noção e preocupação do que é exposto na pintura. Agora em um outro cenário, a importância da composição da luz, enquadramento e na vontade de transmitir sensações para quem está lendo a linguagem da imagem. Quando criado, a produção audiovisual, mesmo sendo referenciada como vários nomes que vão de “cinema”, por causa de suas salas de exibição, ou simplesmente “filme”, por causa do material para sua exibição, tinha apenas como único veículo de mensagem. Com o passar do tempo, a apresentação de um filme era feita por um acompanhamento sonoro separatista, dentro da sala de exibição. Esse acompanhamento entendia-se como uma banda ou orquestra musical que se apresentava ao vivo e uma forma que pudesse ser um contraponto da imagem, transformando assim, na experiência de imagem musicalizada.

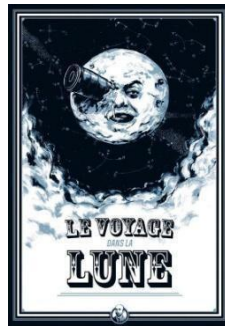
O momento de como o som passou a acompanhar a imagem, começa desde quando a musicalização começou a ser explorada. A ideia de sonoridade era utilizada para configurar diversos tipos de ciência. Desde as cores até a arte em si. No audiovisual, o som demorou um pouco para ser incorporado. Como foi citado antes, o som apenas acompanhava o que era exibido em tela. A imagem em movimento era musicalizada por uma banda, por vezes, narrada por um locutor. Essa musicalização, porém, encontrava uma dificuldade. Era uma difícil sincronização. Houveram tentativas com diversos aparelhos para que o som estivesse sincronizado com a imagem. Havia o fonógrafo, o gramofone, o vitafone e, por último, o movietone, que foi o primeiro a ser capaz de possibilitar colocar o som impresso no material fílmico. Ocorreu, então, a união dos dois elementos. Para Souza e Vailati (2017), os componentes que elaboraram os elementos sonoros no audiovisual eram: voz, música, ruídos e o silêncio.

- Voz - A expressão ou texto verbal; os diálogos presentes na obra;

- Música - O elemento capaz de transpor a emoção da cena;
- Ruídos - Os sons que não são referentes a música ou o som linguístico. Pode ser dividido em três:
 1. Ruído de ambiente: O som característico da localidade da obra em movimento;
 2. Ruído de efeito: O som de um objeto ou fonte específica;
 3. Ruído de sala (também conhecido como *foley*): O som especial, capaz de especificar os complementares.
- Silêncio - É um elemento experimental capaz de ressaltar um contexto presente apenas na imagem, abdicando do elemento musical e textual.

É a partir daí que descobrimos o resultado da união dos dois elementos. Para resultar no audiovisual como um todo, foram longos anos de diversos inventos capazes de chegar no processo de imagem em movimento sonorizada. O cinematógrafo foi o primeiro grande invento satisfatório. Chagas (2019) o descreve como um equipamento capaz de captação e projeção dos filmes nas primeiras décadas. Era uma câmara escura capaz de gravar e projetar luz, sendo também, um aperfeiçoamento do aparelho chamado de cinetoscópio. Foi criada por Léon Bouly, em 1885, que não conseguiu patentear seu invento. O mesmo tipo de aperfeiçoamento do cinetoscópio foi feito também pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, no mesmo ano. Os créditos da criação do cinematógrafo foram dados, então, para os dois irmãos. As primeiras obras feitas por eles, os filmes, eram registros do cotidiano como a dos funcionários saindo da empresa pertencente aos irmãos até a passagem de um trem em movimento. As primeiras salas de exibição eram abertas ao público. Os filmes ficcionais, que utilizavam a linguagem da dramatização, só surgiram com artistas adeptos da teatralidade e da arte ilusionista. Um dos grandes nomes por trás desse movimento foi George Méliès. O diretor consagrou-se com a obra "*Le Voyage dans la Lune*" (1902). Conforme o tempo passava, foram surgindo novos movimentos que difundiram ainda mais o cinema, como o expressionismo vindo da Alemanha, por exemplo. Com os Estados Unidos como centro industrial, o cinema se consolidou como um sinônimo de indústria, como conta Davson (2018). Começaram a surgir produtoras dispostas a investirem cada vez mais e, posteriormente, essas produtoras tornaram-se grandes estúdios, conforme conta Marques (2021).

Figura 1 - Cartaz do filme "Le Voyage dans la lune" (1902).



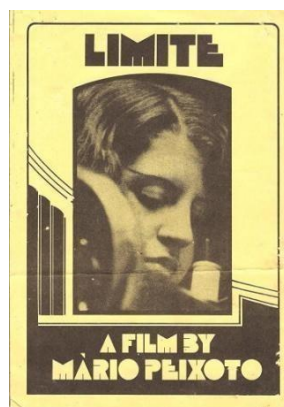
Fonte: <https://imdb.com/title/tt0000417/>

No Brasil, a chegada do cinematógrafo deu-se, supostamente, através dos irmãos italianos Paschoal e Affonso Segreto. Os irmãos filmaram a Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1898. Couto (1995) afirma que existe uma controvérsia:

Há dois anos, entretanto, o pesquisador José Inácio de Melo Souza encontrou meio por acaso no Arquivo Nacional, no Rio, 24 fotogramas de um filme quase um ano mais velho: são imagens de um ancoradouro realizadas pelo advogado e médico José Roberto da Cunha Salles. (COUTO, 1995, p.1).

Mesmo assim, a obra feita pelos irmãos Segreto é considerada a primeira obra audiovisual brasileira. Ambos os irmãos passaram a investir mercadologicamente em audiovisual no Brasil. Tendo como o documentário o gênero dos primeiros filmes brasileiros, o primeiro filme ficcional brasileiro foi "Os Estranguladores" (1908). Posteriormente, o cinema brasileiro começou a crescer e produzir os seus longas- metragens fictionais. Um desses longas de grande recepção foi "Limite" (1931).

Figura 2 - Cartaz do filme "Limite" (1931).



Fonte: <https://imdb.com/title/tt0022080/>

O cinema brasileiro passou por diversas dificuldades até ser finalmente estabelecido. Contudo, com as produções de curtas e longas, foi-se então cabível novas identidade e evoluções artísticas capazes de refletir o mercado. Após a etapa dos primeiros filmes, a Academia Internacional de Cinema (2019) classifica e define as seguintes etapas do cinema brasileiro da seguinte forma:

Quadro 2 - Etapas do cinema brasileiro e suas breves definições.

	Período	Breve definição
Domínio de Hollywood	1930-1940	As salas de projeção eram dominadas por produções Hollywoodianas. E o padrão de produção nacional passou a imitar o estadunidense.
As chanchadas	1940-1954	A produtora Atlântida Cinematográfica passou a produzir diversas comédias musicais relacionadas ao carnaval.
O Cinema Novo ou "Udigrúdi"	1955-1969	Vários cineastas passaram a fazer filmes com cunho social.
A Embrafilme	1969-1980	Período dos filmes feitos sob a supervisão de um órgão comandado por militares.
A crise dos anos 1980	1980-1990	A crise financeira enfrentada pelo Brasil naquela época afetou a produção dos filmes nacionais.
A Retomada do Cinema Brasileiro	1992-2003	Período da criação da Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual. Órgão responsável pelo investimento em audiovisual brasileiro.
A Pós-Retomada	2003-	O cinema brasileiro

Fonte: <https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>

Em Alagoas, o audiovisual teve passos condizentes com os mesmos que aconteciam ao redor do mundo. Em Maceió, houve a chegada do invento

Kinetoscópio antes do cinematógrafo. Depois, o motoscópio e o bioscópio. Antes da chegada do cinematógrafo, a primeira sala de exibição oficial de Alagoas era o Cine Floriano. Eram exibidas produções estadunidenses e nacionais, incluindo produções chamadas de "cinema cantante". Segundo Barros (2010), o italiano Guilherme Rogato foi responsável, não só pela primeira obra cinematográfica alagoana, como também pela primeira produtora.

3.2 O QUE É O AUDIOVISUAL INDEPENDENTE?

Entende-se como audiovisual independente toda a produção que não depende de outras grandes fontes de produção para ser feita, como interpreta Simis (2018). Pinto (2013), afirma que os termos “cinema de garagem”, “cinema amador”, “cinema jovem” e “cinema independente” são os termos mais usados para referenciar o audiovisual independente. Camargos (2011) também defende que a produção audiovisual independente pode ser relacionada com o conceito de diversidade. Já Lima e Ikeda (2010) dão três vertentes sobre o cinema independente. A primeira seria a de que o cinema produzido fora do território americano, mais precisamente, fora de Hollywood, pode ser considerado cinema independente. A segunda e a terceira vão ao encontro do que podemos pensar ser o “independente” e que separa-se pelo conceito econômico e cultural. No conceito econômico, Lima e Ikeda (2010) dizem:

No caso econômico, seria um cinema que conseguiria prover os meios para se sustentar mesmo sem a megaestrutura dos estúdios. Isto é, com orçamentos reduzidos, equipes mínimas, produção ágil, e atendendo a um público específico, com um interesse especial em projetos que fujam do protótipo do cinemão. Nesse caso, praticamente nenhum cinema brasileiro é independente. Porque, como sabemos, quase todo filme brasileiro para existir precisa de apoio governamental, já que sua bilheteria (por uma série de motivos) não paga nem 1% de seus custos. (LIMA; IKEDA 2010, p. 85).

Contudo, na terceira vertente, no caso, o conceito cultural, Lima e Ikeda (2010, p. 86) indagam que “o cinema independente pode exercitar linguagem, questionar a sociedade, as estruturas de poder, propor uma espécie de ensaio audiovisual, ser um cinema político, enfim, não ser primordialmente um produto a ser consumido.” Ou seja, uma divergência do cinema produzido no único intuito de gerar lucros. Num geral, Pinto (2013) acredita que o cinema que foge do estabelecido pela indústria é

importante por colocar a produção audiovisual em movimento, além de rever a forma tradicional de fazer cinema. Lima e Ikeda (2010) também notam que a Internet ajudou na exibição e distribuição desse tipo de cinema.

4 METODOLOGIA

A pesquisa caracteriza-se como descritiva, exploratória de cunho qualitativo, entende-se como pesquisa descritiva e exploratória aquela que, segundo Fantinato (2015), descreve uma realidade com a possibilidade de construir hipóteses. Ao entrelaçar os dois métodos de pesquisa num cunho qualitativo, espera-se que se possa encontrar uma melhor compreensão da análise, já que André e Ludke (1986) descrevem três métodos de coletas de dados na pesquisa qualitativa, sendo um desses métodos, a análise documental.

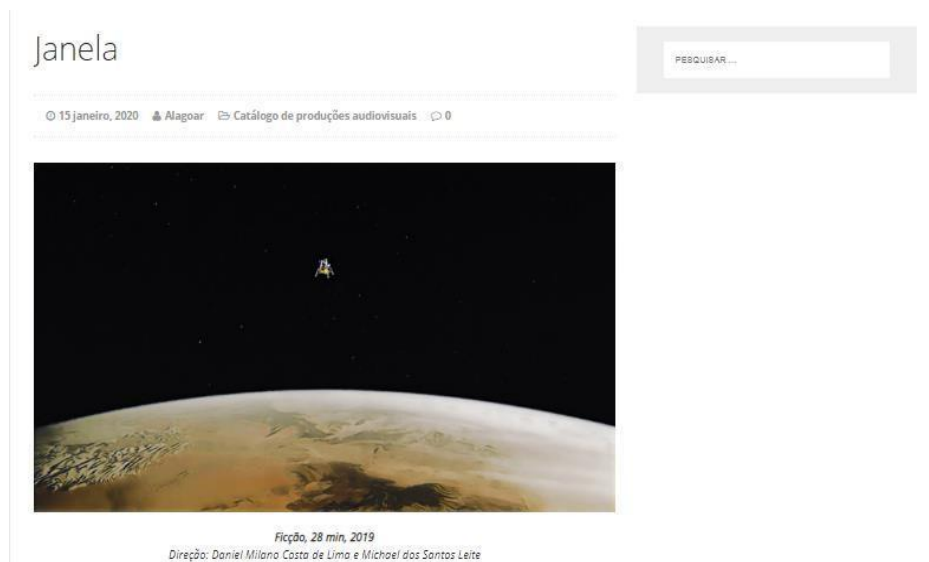
Por meio da análise documental, a pesquisa irá transportar as informações descritivas de uma obra presente em um ambiente digital para o padrão tradicional de catalogação estabelecido pela 2ª edição do Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR 2) para obras audiovisuais. Santa Anna (2015) justifica que o ambiente digital ainda depende do trabalho tradicional, uma vez que a essência necessária em entender e sustentar o tratamento informacional continua não importando a tecnologia e plataforma de trabalho. Santa Anna (2015) também considera que o mesmo tratamento informacional, num ambiente digital, necessita do conhecimento de novas formas de representação para objetos digitais, já que, ao contrário dos físicos, têm formas e estruturas diferentes, pedindo, portanto, um domínio específico em seu gerenciamento. Com isso, será cogitada a possibilidade de outro padrão de catalogação que seja capaz de melhor compreender a obra e permitir um melhor tratamento informacional, se necessário. Sendo assim, o ambiente digital escolhido para a análise foi o site Alagoar.

O site Alagoar, é uma iniciativa independente para a preservação da memória, difusão e formação audiovisual, especialmente o audiovisual alagoano. Criado por Larissa Lisboa, o projeto surgiu de um trabalho de pesquisa e catalogação, denominado de “Audiovisual Alagoas”, e, posteriormente, tornou-se no site Alagoar. O *site*, além de reunir informações de produções audiovisuais alagoanas, mantém um apoio com diversas iniciativas locais. O projeto detém uma equipe de colaboradores de diversas áreas. O endereço para o acesso do *site* é: alagoar.com.br/.

5 ANÁLISE

Para a análise foram escolhidas seis obras presentes no catálogo do *Alagoar*. As obras são: “Janela”, “Como Ficamos Na Mesma Altura”, “Na Minha Jangada”, “Touch Myself”, “Saneamento Trágico” e “Alano”. Todas essas produções foram produzidas entre 2018 e 2019. São uma obras pertencentes aos gêneros de ficção em, documentário e videoclipe . A escolha de cada obra teve o intuito de representar a diversidade do conteúdo do site. Na página sobre a primeira obra escolhida, constam diversas informações sobre a produção, assim como as demais. As primeiras informações são seu título, uma imagem da obra junto com algumas notas básicas como: gênero, seu ano de produção, duração e o nome de seus diretores.

Figura 3: print da tela da página sobre a obra “Janela”, no *site* Alagoar.



Fonte: <https://alagoar.com.br/janela/>

A página segue com informações técnicas como a sinopse, o acesso por meio de hiperlink do cartaz da obra, a ficha técnica e mais um tópico intitulado como “outras informações” que contém a indicação de um festival em que a obra foi exibida.

Figura 4: outro print da tela da página sobre a obra “Janela”, no site Alagoar.

SINOPSE
Envolvida em uma rotina estressante, Juliana decide ir ao mundo dos sonhos e saberes, a biblioteca, procurando histórias que vão além da realidade.
CARTAZ
FICHA TÉCNICA
Direção: Daniel Milano Costa de Lima e Michael dos Santos Leite Roteiro: Daniel Milano Costa de Lima, Michael dos Santos Leite e Emerson Lima de Menezes Produção Executiva: Emerson Lima de Menezes Elenco: Ilma Vieira Costa, Daniel Milano, Thais Paim, Magno Paim, Michael Leite e Matheus Costa Direção de fotografia: Daniel Milano Costa de Lima e Michael dos Santos Leite Direção de arte, figurino e maquiagem: Ilma Vieira Costa; Daniel Milano Costa de Lima; Michael dos Santos Leite Cartaz: Daniel Milano Costa de Lima Montagem: Daniel Milano Costa de Lima Mixagem de som: Daniel Milano Costa de Lima Efeitos visuais e especiais: Daniel Milano Costa de Lima Trilha Sonora Original: Michael dos Santos Leite Trilha Sonora: Clair de Lune, por Claude Debussy (1905); Etude Op.10, N.01 em C Maior, por Frédéric Chopin (1833); Moonlight Serenade, por Glenn Miller (1939). Produção: Ikaro Pro – Produtora Independente
OUTRAS INFORMAÇÕES
Participação em Mostras e Festivals:
2019 10ª Mostra Sururu de Cinema Alagoano

Fonte: <https://alagoar.com.br/janela/>.

Portanto, segue abaixo alguns quadros contendo essas informações dentro do padrão estabelecido pelo AACR 2 (2002). Além disso, se procura separar as informações coletadas conforme elas correspondem ou não as áreas determinadas.

Quadro 3 - informações sobre a obra "Janela", contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002)

Áreas	Obra
Área 1: título e indicação de responsabilidade	Janela
Área 2: edição	X
Área 3: detalhes específicos do material	X
Área 4: publicação, distribuição	. - Alagoas :Ikaro Pro [produção], 2019.
Área 5: descrição física	- : 1 (28 min) : son., color.
Área 6: série	X
Área 7: notas	<ul style="list-style-type: none"> - Ficção. - Em português. - Direção: Daniel Milano Costa de Lima e Michael dos Santos Leite. - Elenco: Ilma Vieira Costa, Daniel Milano, Thais Paim, Magno Paim, Michael Leite e Matheus Costa. - Créditos: produção executiva, Emerson Lima de Menezes ; Trilha Sonora, Claude Debussy (1905) ; Etude Op.10, N.01 em C Maior, por Frédéric Chopin (1833) ; Moonlight Serenade, por Glenn Miller (1939).

	<p>- Arquivo digital.</p> <p>- https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2020/01/JANELA-still-737x415.png ; https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2020/01/JANELA-POSTER.jpg.</p> <p>- Resumo: envolvida em uma rotina estressante, Juliana decide ir ao mundo dos sonhos e saberes, a biblioteca, procurando histórias que vão além da realidade.</p>
Área 8: número normalizado	X

Fonte: AACR 2 (2002); <https://alagoar.com.br/janela/>.

Quadro 4 - informações sobre a obra." Como ficamos da mesma altura", contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002)

Áreas	Obra
Área 1: título e indicação de responsabilidade	Como ficamos da mesma altura
Área 2: edição	X
Área 3: detalhes específicos do material	X
Área 4: publicação, distribuição	. - Alagoas :Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais (FDAC) [produção], 2019.
Área 5: descrição física	- : 1 (17 min) : son., color.
Área 6: série	X
Área 7: notas	<ul style="list-style-type: none"> - Ficção - Português - Direção: Laís Santos Araújo - Apresentando: Anne Carolayne - Elenco: Julien Costa, Ticiane Simões, Karina Liliane, Andréa Virgínia, Sérgio Bernardo e Gisele dos Santos - Créditos: Direção, roteiro e edição: Laís Santos Araújo ; Assistência de direção e produção executiva: Pethrus Tibúrcio. - https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2019/11/StillMesmaAltu-ra-2-por-Moema-Fran%C3%A7a-737x415.jpg - https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2019/11/Poster-Como-ficamos-da-mesma-altura.jpg - Arquivo digital.

	<ul style="list-style-type: none"> - Resumo: Interior de Alagoas. Laura perde uma festa para viajar com seu pai. <li style="padding-left: 40px;">Lá, na casa em que cresceram, ela é deixada sozinha por ele, que só retorna <li style="padding-left: 80px;">à casa para o jantar.
Área 8: número normalizado	X

Fonte: AACR 2 (2002); <https://alagoar.com.br/como-ficamos-da-mesma-altura/>

Quadro 5 - informações sobre a obra "Na minha jangada", contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002)

Áreas	Obra
Área 1: título e indicação de responsabilidade	Na minha jangada
Área 2: edição	X
Área 3: detalhes específicos do material	X
Área 4: publicação, distribuição	. - Alagoas : Tequila Bomb [artista] ; Izael Filipe [produção] , 2019.
Área 5: descrição física	- : 1 (03 min e 43s) : son., color.
Área 6: série	X
Área 7: notas	<ul style="list-style-type: none"> - Videoclipe - Em português. - Elenco: Fabiano Costa (Negaça), Josivaldo Costa (Bigode), José Murilo Barbosa e Leonardo Bulhões. - Créditos: Direção e produção, Izael Filipe. - https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2019/08/requilla-bomb-minha-jangada-clipe-737x415.jpg - https://youtu.be/MEBpYdhkmM0 - Arquivo digital. - Resumo: Videoclipe da banda Tequila Bomb.
Área 8: número normalizado	X

Fonte: AACR 2 (2002); <https://alagoar.com.br/na-minha-jangada/>

Quadro 6 - informações sobre a obra "Touch myself", contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002)

Áreas	Obra
Área 1: título e indicação de responsabilidade	Touch myself
Área 2: edição	X
Área 3: detalhes específicos do material	X
Área 4: publicação, distribuição	. - Alagoas : Hey Hek [produção], 2019.
Área 5: descrição física	- : 1 (02 min) : son., color.
Área 6: série	X
Área 7: notas	<ul style="list-style-type: none"> - Videoclipe - Em inglês. - https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2019/06/touch-myself-by-hey-hek-940x529.png - https://youtu.be/7I7fnZrP-RU - Arquivo digital. - Resumo: Videoclipe musical do artista Hey Hek.
Área 8: número normalizado	X

Fonte: AACR 2 (2002); <https://alagoar.com.br/touch-myself/>

Quadro 7- informações sobre a obra " Saneamento trágico", contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002)

Áreas	Obra
Área 1: título e indicação de responsabilidade	Saneamento trágico
Área 2: edição	X
Área 3: detalhes específicos do material	X
Área 4: publicação, distribuição	. - Alagoas : Aprovevídeo [produção] ; Kzebre Filmes [produção], 2018.
Área 5: descrição física	- : 1 (73 min) : son., color.
Área 6: série	X
Área 7: notas	<ul style="list-style-type: none"> - Documentário - Em português. - Créditos: Direção e montagem, Zazo ; Narração, Chico de Assis ; Produção executiva, Jairo Silva e Paula Araújo. - https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2019/11/Saneamentotra-1-737x415.jpg

	<ul style="list-style-type: none"> - https://youtu.be/tnwYZxCKdj8 - Arquivo digital. - Resumo: Saneamento Trágico aborda a problemática da ausência de saneamento básico e a negação de direitos sociais no bairro da Levada, um dos mais antigos da capital alagoana.
Área 8: número normalizado	X

Fonte: AACR 2 (2002); <https://alagoar.com.br/saneamento-tragico/>

Quadro 8 - informações sobre a obra "Alano", contidas no site Alagoar, dentro do padrão de catalogação do AACR 2 (2002)

Áreas	Obra
Área 1: título e indicação de responsabilidade	Alano
Área 2: edição	X
Área 3: detalhes específicos do material	X
Área 4: publicação, distribuição	. - Alagoas :Fundo de Desenvolvimento de Ações Culturais (FDAC) [produção], 2019.
Área 5: descrição física	- : 1 (22 min e 37s) : son., color.
Área 6: série	X
Área 7: notas	<ul style="list-style-type: none"> - Ficção - Em português. - Elenco: Erom Cordeiro, Sílvio Leal, Magdale Alves, Wagner Volpone, Otávio Cabral, Lorena Barbosa, Tamyka Viana, Nego Love e Joelle Malta. - Créditos: Direção, Sílvio Leal e Henrique Oliveira ; Roteiro, Sílvio Leal com Consultoria Técnica de Allan Ribeiro ; Produção executiva, Felipe Guimarães. - Arquivo digital. - https://alagoar.com.br/wp-content/uploads/2019/12/C0107793 = 940x529.jpg - Resumo: O curta metragem ALANO narra de modo intimista a estória do encontro de dois personagens: Miguel (Sílvio Leal) e Alano (Erom Cordeiro).
Área 8: número normalizado	X

ÁREAS QUE FORAM CORRESPONDENTES

Depois da transferência das informações da obra para o padrão de catalogação do AACR 2, observa-se que foram somente as áreas 1, 4, 5 e 7 preenchidas.

- Área 1: manteve o que é pedido no padrão de título, já que se deve apenas registrar o título principal, e somente, mais outro detalhe, se houver;
- Área 4: embora não tenha sido citado a localidade de cada obra em suas páginas do site, o fato do Alagoar ser um projeto voltado às produções alagoanas, já indica qual a localidade das mesmas. Para a responsabilidade de editor foi dada para a produtora das obras e cada artista responsável pelas músicas dos videoclipes. Essas funções são citadas entre colchetes, como também é exigido nas instruções;
- Área 5: mesmo mantendo o que é pedido em todas as instruções dessa área, o AACR2 (2002) não indica nenhum suporte característico condizente com o suporte digital. O AACR2 (2002) também cita que, se por caso, não houver esse suporte, tenta-se então, indicá-lo na área 7;
- Área 7: todas as informações retiradas e que não se encaixam nas outras áreas, são mantidas nas áreas de notas, assim como é pedido nas instruções. Foi necessário acrescentar os *links* para um *still*¹ da obra e um cartaz dela, como material adicional, devidamente como as instruções também pedem. Foi acrescentado o termo “Arquivo digital” para denominar a obra;

ÁREAS QUE NÃO FORAM CORRESPONDENTES OU MARCADAS EM “X”

Notou-se a ausência das áreas 2, 3, 6 e 8. São as áreas em que, não só, não correspondiam com as informações da obra, como também alguns ruídos com o tratamento de um item em ambiente digital.

¹ Imagem inanimada; Fotografia sem movimentos.

- Área 2: é uma área que trata de obras que foram reeditadas. Não vai haver relação com a obra em si por ela ainda encontrar-se em uma única versão;
- Área 3: o AACR 2 (2002) indica que essa área não serve para obras cinematográficas;
- Área 6: não há nenhuma informação da obra fazer de uma série ou coleção;
- A página não tem um número representativo correspondente às obras audiovisuais, neste o *International Standard Audiovisual Number* - ISAN. Também não apresenta qualquer tipo de numeração informal que represente a obra de alguma forma.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com tudo que foi observado, é possível dizer que a catalogação do site Alagoar é satisfatória, mesmo não atendendo a todas as normas do AACR2. A forma tradicional do tratamento informacional ainda encontra rupturas quando trata-se de um item em formato digital. Essa situação piora quando envolve a arte do cinema. Essa arte sempre se mostrou mutável em todas as suas formas de apresentação. Uma obra sonora e uma obra iconográfica, mesmo com o avanço tecnológico dentro de suas formas de exibição, ainda vão ser muito diferentes no tratamento informacional de uma obra de imagem em movimento sonorizada, por esta última conseguir ter um objetivo mais complexo, desde sua concepção até apresentação.

O propósito do projeto Alagoar de disseminar arte alagoana independente, mostra-se amplificado pela boa organização do seu acervo, uma vez que é um trabalho coletivo. Ainda assim, o site precisa de um padrão que interligue a forma autodidata de organização com o padrão de catalogação.

Como foi mostrado no quadro 3, boa parte das informações tiveram que ser inseridas na área 7. Isso pode prejudicar visualmente a estruturação das informações. Outra ruptura, seria a falta da inserção do tópico “outras informações”. O tópico aponta em quais festivais dedicados ao cinema a obra já esteve presente. Quando se trata do assunto cinema independente, é bastante necessário indicar o valor artístico da obra, como os festivais e mostras que o filme já participou, como também os prêmios que recebeu. Inserir tais informações proporciona uma grande divulgação da obra. O AACR2 não tem nenhuma instrução específica para isso. Contudo, a área de notas é a que se mostra melhor capaz de inserir esse tipo de informação abertamente ao pensamento do profissional da informação, neste caso, um bibliotecário.

Os objetivos da catalogação em geral e os do site, têm uma devida aproximação. Toda obra precisa ser, mais que tudo, preservada. Porém, são lados muito diferentes em seu objetivo. Enquanto um lado opta por atender qualquer tipo de obra, nas suas mais variadas formas, o que acaba ocasionando ideias conflituosas quando trata obras que não se encaixam no padrão estabelecido. O outro possui características, em suas formas, que se modificam conforme o tempo avança. Uma solução seria a de encontrar outros tipos de padrões de catalogação que atendam às diferenças de um lado. Existem alguns tipos de padrões referentes,

diretamente, ao material audiovisual, tanto físico quanto o digital. Alguns deles são o Manual de

Catálogo da Cinemateca Brasileira, ou o Manual de Catalogação de Filmes da Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes (ECA), por exemplo. O manual da biblioteca da ECA incorpora muito bem a proposta de ampliação da informação pelo relacionamento estabelecido entre o usuário e o universo bibliográfico, anteriormente citado. E a solução mais condizente seriam as propostas de catalogação para materiais multimídia, especificamente, ao audiovisual, organizadas pela IFLA.

Portanto, todas as soluções apresentadas servem apenas um caminho mais condizente com as estruturas técnicas padronizadas pela Biblioteconomia. Uma vez que, o padrão adotado pelo Alagoar mostra-se satisfatório, não há uma grande razão para mudanças com o que já havia sido implantado. Ainda assim é muito necessário trazer olhares diferentes para possíveis evoluções.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ana Cláudia Gouveia. **Técnico em biblioteca: tratamento e organização de recursos eletrônicos e audiovisuais**, 2014. Disponível em: https://sisacad.educacao.pe.gov.br/bibliotecavirtual/bibliotecavirtual/texto/CadernoTratamentoeOrganiza_C_eodeRecursosEletr_EnicoseAudiovisuais2014.1.pdf. Acesso em: 20 set. 2020.

ARAÚJO, Samantha Andrade de; QUEIROZ, Nathalia Guedes de. Catálogos on-line: um breve estudo dos catálogos on-line de acesso público (OPAC's). In: Encontro regional de estudantes de biblioteconomia, documentação e gestão de informação, 15., 2012. **Anais...**, 2012.

AUGUSTO, Cleiciele Albuquerque et al. Pesquisa Qualitativa: rigor metodológico no tratamento da teoria dos custos de transação em artigos apresentados nos congressos da Sober (2007-2011). **Rev. Econ. Sociol. Rural**, Brasília, v. 51, n. 4, p. 745-764, Dez. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20032013000400007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 13 set. 2020.

AZEVEDO, Marcus Cruz de; NOVIKOFF, Cristina; SIQUEIRA, Angelo Santos. Da imagem estática à imagem em movimento: o processo interdisciplinar da invenção do cinema. **Revista Uniabeu**, Belford Roxo, v.8, n. 20, p. 200-219, Set-Dez. 2015. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RU/article/view/2184>. Acesso em: 05 fev. 2021.

BAPTISTA, Dulce Maria. A catalogação como atividade profissional especializada. **Informação & Informação**. Londrina, v. 11, n. 1, j a n. / j u n. 2 006. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/1700>. Acesso em: 12 de Set. de 2020.

BARROS, Elinaldo. **Panorama do cinema alagoano**. 2. ed. Maceió: EDUFAL, 2010.

BISPO, Isis Calorina Garcia. Parâmetros para recuperação da informação fílmica: representação descritiva. São Cristóvão, SE, 2018. Monografia (bacharelado em Biblioteconomia e Documentação) – Curso de Biblioteconomia e Documentação, Departamento de Ciência da Informação, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

BORBA, Vildeane. **Técnico em biblioteca: representação descritiva**. - Pernambuco: 2014. Disponível em: https://sisacad.educacao.pe.gov.br/bibliotecavirtual/bibliotecavirtual/texto/Representa_C_eoDescritiva.pdf. Acesso em: 12 de Set. de 2020.

BRITO, Sueleém Viera. **Catálogos on-line: estudo do OPAC SIGAA/biblioteca do sistemoteca da Universidade Federal da Paraíba e o AACR2**. 2017, 81 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

Disponível em:

<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/3399>.

Acesso em: 04 fev. 2021.

CAMARGOS, Carla Gomide Santana de. **Produção audiovisual independente e televisão**: a luta pelo espaço de exibição. 2011. 251 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

CARNEIRO, Gabriel. O sufoco dos independentes. **Revista de cinema**, 2013.

Disponível em: <<http://revistadecinema.com.br/2013/06/o-sufoco-dos-independentes/>>. Acesso em: 14 mar. 2020.

CHAGAS, Adriano. Do cinematógrafo ao celular: tão longe tão perto. ENCONTRO SOCINE DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, XXII. **Artigo**. - 2017, p.28-33.

CODEVILLA, Fernando. A analogia como procedimento sonoro-visual na arte. *In*: Arte: seus espaços em/e nosso tempo. *In*: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 25º., 2016, Porto Alegre. **Artigo**. Porto Alegre: UNIFRA, 2016. p. 1613-1625. Disponível em:

<http://anpap.org.br/anais/2016/comites/cpa/fernando_codevilla_final.pdf>

Acesso em: 20 de Maio de 2021.

CÓDIGO de catalogação anglo-americano. 2 ed. São Paulo: FEBAB; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

COUTO, José Geraldo. Lumière brasileiro também era médico, bicheiro e dramaturgo. **Folha de S. Paulo**, 30 nov. 1995. Disponível em:

https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/30/caderno_especial/22.html. Acesso em: 20 set. 2020.

COUTINHO, Lana Maria. **Audiovisuais**: arte, técnica e linguagem. - Brasília: Universidade de Brasília, 2006. Disponível em:

http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/profunc/11_audiovisuais.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020.

COSTA, Alvaro Daniel (org.). O audiovisual e a produção independente para a televisão no Brasil. *In*: COSTA, Alvaro Daniel. **Cultura, cidadania e políticas públicas 3**. - Ponta Grossa: Atena Editora, 2019, p. 175-184.

DAVSON, Felipe Pereira da Silva. O cinematógrafo na província oceânica: o cinema chega ao Recife como símbolo da modernidade. **Revista Rural & Urbano**, Recife, v. 03, n. 01, p. 70-84, 2018.

FANTINATO, Marcelo. **Métodos de pesquisa**. São Paulo: USP, 2015.

FERNANDES, Claudio. Origem do cinema. **Mundo educação**, [s.d.]. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/origem-cinema.htm>. Acesso em: 02 jan. 2021.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987.

IKEDA, Marcelo; LIMA, Dellani. **Cinema de garagem**: um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro do século XXI. Fortaleza: SuburbanaCo, 2010.

KREUTZ, Katia. A história do cinema brasileiro. **Aicinema**, 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/#:~:text=Os%20irm%C3%A3os%20italianos%20Paschoal%20Affonso,o%20Dia%20do%20Cinema%20Brasileiro>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MACAMBYRA, Marina. **Manual de catalogação de filmes da Biblioteca da ECA**. São Paulo: Serviço de Documentação/ECA/USP, 2009.

MARQUES, Mariana R. Cinema em Hollywood: a história completa. **Instituto de cinema**, [s.d.]. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/cinema-em-hollywood-a-historia-completa>. Acesso em 12 jan. 2021.

MEY, Eliane Serrão Alves. **Introdução à catalogação**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros. 1995.

MOURÃO, Maria Dora. Algumas reflexões sobre o cinema, o audiovisual e as novas formas de representação. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n.7, p. 49-52, dez. 2001. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/25531113.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2021.

NEVES, Otávio. **O som na imagem**: audiovisualidade e ensino. 2015. 38 f. Monografia (Curso de especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

LUDKE, M. e ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

PARADELLA, Flavia Simonini. **Teoria da forma**: ponto, linha, plano. [S.l.], 2013. Disponível em: http://www.ensp.fiocruz.br/portal-ensp/_uploads/documentos-pessoais/documento-pessoal_314.pdf. Acesso em: 19 jul. 2020.

PASSOS, Caroline S. J.; BEHAR, Patricia. Interação e Interatividade através das interfaces de materiais educacionais digitais. **RENOTE. Revista Novas Tecnologias na Educação**, v. 9, n. 1, p.1-10, 2011. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/renote/article/view/21886>. Acesso em: 24 set. 2020.

PEREIRA, Lucilene Silva Almeida. **A imagem como linguagem**. 2013. 39 f. Trabalho de conclusão de curso (licenciatura) - Instituto de artes,

Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PINTO, Janaína do Nascimento Villas-Bôas. **The Mumblecore Kids**: a nova geração do cinema independente americano. 2013. 61 f. Monografia (graduação) - Curso de Graduação em Comunicação Social - Cinema, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

ROYAN, Bruce; CREMER, Monika; et al. Diretrizes para materiais audiovisuais e multimedia em bibliotecas e outras instituições. **Artigo**. Tradução: Maria Inês Cordeiro. **International Federation of Library Associations and Institutions**, nº 8, 2006. Disponível em:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-pt.pdf&ved=2ahUKEwiTtPLQ-qTwAhWFHrkGHdchBvsQFjADegQIC&usq=AOvVaw1JEBKxhFE6uuRBqILZUT_C&csid=1619751877680>. Acesso em: 13 out. 2021.

SANTA ANNA, J. A (r)evolução digital e os dilemas para a catalogação: os cibertecários em atuação. RDBCI: **Revista Digital De Biblioteconomia E Ciência Da Informação**, n. 13, v. 2, p. 312-328, 2015.

SIMIS, Anita. Cinema independente no Brasil. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 7, n. 1, p. 96-110, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326630850_CINEMA_INDEPENDENTE_NO_BRASIL. Acesso em: 5 fev. 2021.

SOLANO, Denis. Conceitos em design. **Doitarts**, 2018. Disponível em: <<https://doitarts.com/conceitos/elementos-conceituais-visuais-e-relacionais/>>. Acesso em 12 de Jan. de 2021.

SOUZA, Júlio Amaral de; VAILATI, André Luiz. Linguagem sonora nos audiovisuais publicitários: a percepção do som no acesso multiplataforma. **Revista do Audiovisual Sala 206**, Vitória, n.7, p. 43-58, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/336013501_Linguagem_sonora_nos_audi_o_visuais_publicitarios_a_percepcao_do_som_no_acesso_multiplataforma. Acesso em: 4 fev. 2021.