

ANA JULIA CORRÊA BATISTA DOS SANTOS

Documentação audiovisual na era das tecnologias digitais

São Paulo

2023

ANA JULIA CORRÊA BATISTA DOS SANTOS

Documentação audiovisual na era das tecnologias digitais

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Biblioteconomia, apresentado ao Departamento de Informação e Cultura da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientação: Profa. Dra. Giovana Deliberali
Maimone

São Paulo
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

SANTOS, Ana Julia Corrêa Batista dos. Documentação audiovisual na era das tecnologias digitais. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

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.

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

Santos, Ana Julia Correa Batista dos
Documentação audiovisuais na era das tecnologias
digitais / Ana Julia Correa Batista dos Santos;
orientadora, Giovana Deliberali Maimone. - São Paulo,
2023.
53 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Informação e Cultura / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Documentação Audiovisual. 2. Tecnologias de
Informação e Comunicação. 3. Informação Audiovisual. I.
Deliberali Maimone, Giovana . II. Título.

CDD 21.ed. - 020

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Santos, Ana Julia Corrêa Batista dos

Título: **Documentação audiovisual na era das tecnologias digitais**

Defesa em: 20 de dezembro de 2023

Banca avaliadora:

Profa. Dra. Giovana Deliberali Maimone (orientadora)

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Cibele Camargo Marques do Santos

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Aos meus avós Amélia, Josino, Maria e Vicente, os pilares da minha construção enquanto pessoa. Devo a vocês cada conquista e me sinto honrada por ser continuação de suas histórias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe, dona Rose, que com sua sabedoria e afeto me incentivou a sair do interior para ir em busca dos meus sonhos, seu amor e ternura foram combustíveis para que eu chegasse até aqui. Agradeço também ao meu pai, seu Alcides, pois sua história me ilumina todos os dias, dando coragem para continuar lutando.

Obrigada aos meus queridos irmãos Flávia, Jaque, Hernani e Matheus, que desde pequena são grandes inspirações para mim. Ao meu amor Pedro e sua família, que me acolheram e foram essenciais nessa jornada.

Um agradecimento especial ao Breno, Juliana e Laura, vocês foram peças fundamentais nessa travessia. Sou grata pelas risadas, esperas na fila do bandejão, filmes na sala de vídeo da biblioteca da ECA e muitos outros episódios incríveis que vivi. Espero contar com a amizade de vocês por muito tempo.

Por fim, à Escola de Comunicações e Artes, meu sincero agradecimento pelo suporte e acolhimento ao longo dessa trajetória. Aos professores, cujos ensinamentos foram muito importantes, e à minha orientadora Giovana, agradeço pelo auxílio e orientação no desenvolvimento deste trabalho.

"A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro" (Jesus, p.144, 2014).

RESUMO

O conteúdo audiovisual destaca-se como uma das formas mais relevantes de comunicação e expressão na contemporaneidade. O advento do mundo digital, impulsionado pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), possibilita um aumento significativo na produção desse tipo de conteúdo. Consequentemente, surgem novas ferramentas de gestão de documentos audiovisuais, acompanhadas por desafios inerentes. No contexto dessa evolução, os objetivos deste trabalho são compreender o impacto das Tecnologias de Informação e Comunicação proporcionadas pelo mundo digital na documentação audiovisual e analisar como a constante produção de conteúdos audiovisuais no ciberespaço afeta a gestão dessa informação. Destaca-se a reflexão sobre a necessidade premente de estabelecer diálogos contínuos entre instituições relacionadas à documentação audiovisual, visando a manutenção da atualização frente às rápidas transformações digitais.

Palavras-chave: Documentação audiovisual; Documento audiovisual; Tecnologias de Informação e Comunicação;

ABSTRACT

The audiovisual content stands out as one of the most relevant forms of communication and expression in contemporary times. The advent of the digital world, driven by Information and Communication Technologies (ICTs), enables a significant increase in the production of this type of content. Consequently, new tools for managing audiovisual documents emerge, accompanied by inherent challenges. In the context of this evolution, the objectives of this work are to understand the impact of Information and Communication Technologies provided by the digital world on audiovisual documentation and to analyze how the constant production of audiovisual content in cyberspace affects the management of this information. The reflection on the urgent need to establish continuous dialogues among institutions related to audiovisual documentation, aiming at maintaining updates in the face of rapid digital transformations, is highlighted.

Keywords: Audiovisual Documentation; Audiovisual Document; Information and Communication Technologies;

LISTA DE SIGLAS

AACR2	Anglo American Cataloguing Rules
AEM	Adobe Experience Manager
CDU	Classificação Decimal Universal
DCMI	Dublin Core Metadata Initiative
FIAF	International Federation of Film Archives
IASA	International Association of Sound and Audiovisual Archives
IFFA	International Federation of Film Archives
IFLA	International Federation of Library Associations and Institutions
IFTA	International Federation of Television Archives
ISBD-NBM	International Standard Bibliographic Description for No-Book Materials
MAM	Media Asset Managements
MARC21	Machine Readable Cataloging
MinC	Ministério da Cultura
RSCIM	Recomendações para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento
TICs	Tecnologias de Informação e Comunicação
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fluxo básico de trabalho de um MAM

Figura 2 – Fluxograma de documentação audiovisual em ambientes digitais

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Objetivos.....	14
1.2 Justificativa.....	14
1.3 Metodologia.....	15
2 DOCUMENTO E INFORMAÇÃO.....	17
2.1 História da documentação audiovisual.....	22
2.2 Informação audiovisual e Documentação.....	26
4 DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL NO MUNDO DIGITAL.....	31
4.1 Do analógico ao digital.....	34
4.2 Ferramentas de gestão do documento audiovisual.....	36
4.3 Metadados.....	41
5 RESULTADOS.....	45
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

No cenário contemporâneo, a presença notável do conteúdo audiovisual é inegável, tornando-se uma das mais relevantes formas de comunicação e expressão. Conforme Edmondson destaca, “documentos audiovisuais são suportes compostos de imagens e/ou sons” (1998, p. 5). Por isso se apresentam como grandes potências informacionais, visto sua capacidade de expressar ideias por meio de elementos visuais e sonoros.

A abrangência do termo “documentos audiovisuais” transcende os limites convencionais, incorporando uma diversidade de formatos e mídias, desde filmes e vídeos até gravações sonoras, programas de televisão, apresentações de slides, transmissões de rádio, videogames e CD-ROMs multimídia (Lima, 2016). Contudo, essa diversidade também apresenta um desafio para os centros de documentação audiovisual, dada a grande quantidade de informações que podem estar presentes nas imagens em movimento.

Historicamente, nos tradicionais sistemas de recuperação de informação, os documentos audiovisuais foram tratados apenas como complementares aos documentos bibliográficos (Smit, 2006). Porém, essa forma de pensar precisou se modificar, haja vista a existência de arquivos que possuem apenas itens audiovisuais como acervo principal. Essa mudança de perspectiva fez com que fossem criadas normas e padrões específicos para o tratamento do documento audiovisual.

Inspirada na visão de Paul Otlet¹, a Documentação enquanto disciplina, emergiu como fator vital para organizar documentos não textuais, reconhecendo a importância fundamental do conceito de documento como suporte informacional (Araújo, 2014). Com o advento dos primeiros arquivos de imagem, surgiu a necessidade da criação de padronizações voltadas ao compartilhamento de conhecimentos sobre o tratamento especializado em películas fílmicas². À medida que a tecnologia avançou e o mundo digital se estabeleceu, as práticas de documentação evoluíram, demandando uma adaptação significativa dessas federações para acompanhar essas mudanças.

¹ Paul Marie Gislain Otlet (1868-1944), considerado o pai da Documentação. Responsável pela criação da Classificação Decimal Universal.

² Ou “filme”. Os formatos mais conhecidos para cinema são 35mm, 16mm e Super-8.

Atualmente, os arquivos de imagem, custodiantes de produções televisivas, cinematográficas e publicitárias, enfrentam o desafio de preservar documentos gerados em suas próprias atividades, predominantemente no ambiente digital, que oferece uma pluralidade de instrumentos para organização da informação (Santos, 2018). Percebe-se, dessa maneira, que documentos digitais representam um paradigma distinto dos tradicionais sistemas de documentação (Frohmann, 2008).

O manuseio de informações em ambientes digitais acontece por meio das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), um conjunto de ferramentas que lidam com o armazenamento, transmissão e processamento da informação (Cadavieco; Desbrow, 2010). Os *Media Asset Managements*³ (MAM), são um exemplo de TIC e atuam nos centros de documentação contemporâneos como dispositivos de organização da informação especializados em bens de mídia. Com o surgimento dos servidores de vídeo, o MAM transforma a gestão de suportes físicos em arquivos digitais, "controlando cópias e versões dos mesmos e a respectiva localização quer nos servidores quer nas estantes" (Franqueira, 2016, p.130).

Porém, apesar da agilidade proporcionada por essas tecnologias na produção, criação e disseminação de informações, surge o desafio da gestão eficaz desses documentos devido à sua vastidão e especificidade (Mateos, 2011). Portanto, este trabalho se propõe a examinar de que forma o cenário digital e os contextos midiáticos contemporâneos impactam os métodos e técnicas empregados na documentação de filmes, abrangendo televisão, cinema, produtoras e centros de imagem.

³ Gestão de Ativos Digitais.

1.1 Objetivos

Os objetivos do presente estudo são:

- Compreender de que maneira as Tecnologias de Informação e Comunicação oferecidas pelo mundo digital atuam em relação a documentação audiovisual.
- Entender como a crescente produção de conteúdos audiovisuais proporcionada pelo ciberespaço⁴ afeta a gestão desse tipo de informação.
- Analisar o papel desempenhado pela documentação audiovisual na história.

1.2 Justificativa

A documentação audiovisual não está mais apenas nos arquivos, bibliotecas e museus, mas também em outras áreas e segmentações, que estão totalmente atreladas aos ambientes digitais. Como Caldera-Serrano afirma: "contar com um departamento de documentação já não é mais um luxo e sim uma necessidade em todos os meios de comunicação" (2004, p. 148). Todavia, apesar de normas e padrões para a documentação audiovisual serem bem consolidadas, ainda assim as instituições que lidam com esse tipo de documento têm dificuldades de estabelecer consensos. Smit aponta que:

(...) freqüentemente a denominação do "lugar" que trata o material audiovisual faz supor uma demarcação rígida entre documentos audiovisuais em museus, arquivos e centros de documentação, sendo que, na realidade, se constata que este tipo de material é freqüentemente organizado em algum espaço, quer seja com conotação museológica, arquivística ou documentária, mas com preocupações reais muito próximas, em termos de metodologia de trabalho (2006, p. 83).

Dessa forma, entende-se que as diferentes instituições que lidam com o armazenamento de conteúdos audiovisuais acabam não realizando a devida troca de informações sobre suas atividades. Esse intercâmbio foi e ainda é defendido por diversos estudiosos, haja vista a existência de federações existentes justamente

⁴ "É uma representação física e multidimensional do universo abstrato da "informação". Um lugar pra onde se vai com a mente, catapultada pela tecnologia, enquanto o corpo fica pra trás" (GIBSON, 2003, p.5-6).

para isso, como a *International Federation of Film Archives* (IFFA)⁵ e a *International Federation of Television Archives* (IFTA)⁶. Esta análise torna-se ainda mais crucial no contexto da revolução digital, um cenário em que os documentos não apenas podem ser facilmente manuseados, mas também onde a troca de informações se encontra altamente consolidada.

Nesse sentido, a profusão de documentos audiovisuais em formatos diversos, aliada à velocidade com que novos conteúdos são gerados e compartilhados, amplifica os desafios de gerenciamento e colaboração. A necessidade de padrões interoperáveis e práticas de documentação unificadas torna-se premente para garantir a efetividade da gestão da informação no mundo digital.

Quando se trata do potencial informativo de um documento, não basta apenas conhecer sua temática, é necessário realizar uma análise abrangente, considerando diferentes pontos de acesso que podem ser candidatos ao seu tratamento informacional, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo. Esse processo visa à polirrepresentação do documento, que tem como objetivo alcançar os potenciais usuários e facilitar o acesso à informação. Assim, o documento audiovisual possui diversas facetas, que necessitam ser conhecidas – inclusive em seus processos de produção – para ser analisado. Ademais, ferramentas de gerenciamento da informação como os MAM também precisam de conhecimentos específicos para serem trabalhados.

1.3 Metodologia

Para alcançar os objetivos supracitados, a presente pesquisa foi desenvolvida a partir de uma revisão bibliográfica sobre documentação audiovisual no mundo digital. Em outros termos, recorreu-se ao levantamento bibliográfico para efetivar a natureza exploratória desta investigação, realizando análises e comparações com o cenário da documentação audiovisual.

Segundo Severino (2008) a pesquisa bibliográfica acontece através da busca pelo "registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos como livros, artigos, teses e etc." (p.122). A pesquisa exploratória

⁵ Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF).

⁶ Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT).

consiste "no levantamento de informações sobre determinado objeto, delimitando um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto" (Severino, 2007, p. 123).

É crucial ressaltar que a condução deste trabalho foi fortemente influenciada pelas investigações de Mercedes Caridad, Tony Hernandez, David Rodriguez e Belén Pérez, cujo livro *Documentación Audiovisual*⁷ delineia de forma abrangente a trajetória histórica da documentação audiovisual, desde a era analógica até a era da digitalização. Em sua obra, esses estudiosos destacam eventos significativos relacionados à padronização e ao tratamento de conteúdos audiovisuais como ricas fontes de informação, conferindo-lhes o estatuto de documentos fundamentais.

⁷ CARIDAD, Mercedes; HERNANDEZ, Tony; RODRIGUEZ, David; PÉREZ, Belen. **Documentación audiovisual**. Madrid: Editorial Síntesis, 2011.

2 DOCUMENTO E INFORMAÇÃO

Para compreender a constituição da documentação audiovisual, é fundamental retornar à origem do conceito de "documento". No século XV, com a invenção da imprensa, houve um notável aumento na produção de livros na Europa. A partir disso, surgiram as primeiras bibliografias, que eram feitas pelos chamados "bibliófilos", pessoas que se dedicavam a desenvolver listas dos livros de diversas bibliotecas divididos por assunto.

Essa prática, de dividir os livros por categorias, desenvolveu uma mudança de perspectiva sobre o documento, visto que a organização dos documentos não era mais apenas baseada no colecionismo e na salvaguarda dos materiais, mas também em seus conteúdos. Essas atividades aprimoraram os estudos sobre documentos, de modo que todo suporte que continha informações que poderiam ser recuperadas era chamado de documento.

Araújo aponta que nesse período:

(...) a documentação representou uma novidade em relação a outras áreas do conhecimento e instituições (como os arquivos, as bibliotecas e os museus) que também lidavam com o conhecimento registrado: seu objetivo não era reunir uma coleção, guardar um estoque numa determinada instituição, mas promover um serviço transversal, cooperativo, entre as diferentes instituições (e entre os diferentes tipos de instituições, também), acentuando-se a natureza pós-custodial das ações (Araújo, 2014, p. 101).

Assim, a Bibliografia passou a ser um importante instrumento para a Biblioteconomia e tinha o objetivo de inventariar a produção intelectual humana. Além de que abriu margem para o aprimoramento das técnicas de documentação: "coletar, preservar, organizar (organizar), representar (descrever), selecionar (recuperar), reproduzir (copiar) e disseminar documentos" (Buckland, 1997, p. 804, tradução nossa).

Mais à frente, no século XIX, houve um crescente aumento no número de publicações científicas, fato que trouxe a necessidade de técnicas de gerenciamento e preservação desses materiais. Paul Otlet e Henri La Fontaine⁸ foram figuras-chave nesse processo criando o Instituto Internacional de Bibliografia⁹ e promovendo a

⁸ (1854-1943) Junto com Paul Otlet é considerado um dos criadores da Documentação.

⁹ International Bibliography Institute, criado em 1895 no final da Primeira Conferência Internacional de Bibliografia e teve seu fim ao final dos anos 1920.

padronização das formas de tratamento dos registros, incluindo a Classificação Decimal Universal (CDU)¹⁰.

Paul Otlet, ampliou a percepção sobre o documento ao evidenciar a informação contida nos objetos. É um nome que ressoa na história da documentação e da informação como um pioneiro que desafiou as ideias convencionais sobre o que constitui um documento. Sua contribuição reside na compreensão de que os documentos poderiam "transcender as dimensões bidimensionais tradicionais, abrindo caminho para a incorporação de elementos tridimensionais" (Buckland, 1997, p. 805).

Essa forma de enxergar a documentação, priorizando não apenas o formato, mas o conteúdo, permitiu que houvesse a unificação de diversas manifestações do conhecimento registrado, presentes em diferentes tipos de suportes. Dessa forma, não apenas livros e textos eram considerados documentos, mas todo objeto que pudesse de alguma forma ser fonte de conhecimento. Esculturas, obras de arte, artefatos históricos, objetos arqueológicos foram concebidos como fontes de informação. Assim, diferentes peças podem transmitir o mesmo assunto ou conteúdo, assim como explicita Suzanne Briet ao fazer a ilustração do antílope, que será discutida mais adiante. Esse pensamento foi essencial para a conceituação de "informação" e "Ciência da Informação" décadas mais tarde (Buckland, 1997).

Em 1934, ao publicar metade de seu Tratado de Documentação¹¹ *Otlet* apontou que o documento é constituído pela informação. O autor questiona: se os textos podem ser representações de objetos, os próprios objetos podem ser considerados documentos, pois há informação contida neles (Otlet, 1934).

Otlet desbravou territórios desconhecidos da documentação evidenciando a potencialidade dos conteúdos. Afirma ainda que os documentos possuem "fundo" e "forma":

O fundo são os materiais acumulados; a forma são as estruturas sob as quais se apresentam. A desobstrução do que possa ajudar esta produção contínua não é uma das menores tarefas da documentação racional. Quanto melhores forem os materiais, quanto mais sólidos e de maior mobilidade, tanto mais fácil será enquadrá-los nas diferentes estruturas. Reciprocamente, quanto mais facilmente forem transformáveis e

¹⁰ Criado por Paul Otlet e Henri La Fontaine, a Classificação Decimal Universal é um esquema de classificação uniformizado e normalizado, que visa cobrir e organizar a totalidade do conhecimento humano. É uma classificação decimal, já que a totalidade dos conhecimentos é dividida em 10 classes, que se subdividem de novo, do geral para o específico (BRASIL, 2021).

¹¹ Ou "O Livro do Livro". O trabalho é apresentado como um resumo do seu pensamento em termos de Bibliografia, Documentação e Organização do Conhecimento.

desmontáveis essas estruturas, tanto maior será a facilidade que se encontrará na utilização dos materiais num maior número de estruturas diferentes. A Física resolveu o problema da transformação de todas as formas da energia, umas nas outras. A Documentação, por sua vez, deve resolver o problema da fácil conversão de estruturas ou conjuntos, uns nos outros, da utilização múltipla dos materiais ou elementos (Otlet, 1937, p.1).

O documento está estreitamente relacionado com a pesquisa, ou seja, está conectado à busca dos indivíduos pela informação. Assim, o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual¹² - uma agência da antiga Liga das Nações - em colaboração com a União Francesa das Organizações de Documentação¹³, definiu documentos como: "Qualquer fonte de informação, em forma material, capaz de ser utilizada para referência ou estudo ou como autoridade. Exemplos: manuscritos, impressos, ilustrações, diagramas, exemplares de museu" (Buckland, 1997, p. 805).

Em 1950, a Documentação passou a ser cada vez mais explorada pelos documentalistas da Europa continental e outros conceitos como Ciência da Informação, Armazenamento, Recuperação e Gestão da Informação passaram a tomar conta do cenário na época. Nesse sentido, há uma grande mudança no paradigma documental, visto que a atenção não se voltou somente ao acesso ao documento, mas também ao conteúdo que estava registrado no mesmo (Santos, 2018).

No século XX percebeu-se que o termo "bibliografia" já não era o suficiente para abranger a multiplicidade de textos impressos que estavam surgindo. Era preciso estabelecer novos sentidos para o ato de preservar e recuperar a informação, pois nem todos os documentos eram impressos e nem todos os documentos eram textos (Buckland, 1977).

Mesmo no século XXI existem casos em que os documentos audiovisuais não são caracterizados como documentos, dadas as suas características. Porém, esse pensamento causa um empobrecimento no que diz respeito às contribuições que a Biblioteconomia e Ciência da Informação podem trazer para a preservação, acesso e recuperação desse material já que, os conteúdos audiovisuais são ricas fontes de informação (Mateos, 2011). Não enxergar filmes e vídeos como documentos acaba impedindo que as técnicas de organização possam facilitar o acesso a esse tipo de material.

Destarte, o documento audiovisual possui uma dimensão informacional:

¹² *International Institute of Intellectual Cooperation (IIIC)*. Fundado em 1922.

¹³ *Union française des organismes de documentation*. Criado em 1925.

Qualquer expressão do "pensamento humano" era uma definição de "documento" frequentemente usada entre os documentalistas. Nos EUA, as frases "o registro gráfico" e "o livro genérico" foram amplamente utilizadas. Isto foi conveniente para alargar o âmbito do campo para incluir imagens e outros materiais gráficos e audiovisuais (Buckland, 1977, p. 805, tradução nossa).

Porém, Rodriguez Bravo, aponta que: "todo documento é uma fonte de informação, mas nem todas as fontes de informação são documentos" (2002, p. 98, tradução nossa). As fontes de informação podem ser materiais não documentais, como pessoas, observações, experiências, eventos, fenômenos naturais, entrevistas, conversas informais e muitos outros. Qualquer coisa que possa ser explorada para obter conhecimento ou dados é uma fonte de informação.

Suzanne Briet, uma das pioneiras no desenvolvimento de teorias documentárias, contribuiu significativamente para a compreensão de documentos além das formas tradicionais, afirmando que: "Um documento é uma prova que sustenta um fato" (Briet, 2016, p. 7). Ou seja, o documento é um suporte que carrega consigo elementos de busca, ele é utilizado para comprovar conjunturas, seja de maneira textual, imagética, sonora ou tridimensional.

Cabe ressaltar a clássica ilustração do antílope desenvolvida pela autora. Ela argumenta que um antílope em plena corrida pelas vastas planícies da África não deve ser categorizado como um documento. No entanto, caso esse antílope seja capturado e transferido para um zoológico, onde passa a ser objeto de estudo, ele se transforma em um documento. Nesse contexto, o antílope se converte em uma prova tangível que passa a ser utilizada como recurso por aqueles que se dedicam ao seu estudo. Além disso, os artigos acadêmicos escritos sobre o antílope são considerados documentos secundários, visto que o próprio antílope se torna o documento primário nesse cenário (Briet, 1951).

Neste ponto, Briet destaca a importância da materialidade na definição de um documento. Em outras palavras, um documento deve ter uma forma física ou ser associado a sinais físicos. Isso implica que um documento não é apenas uma ideia abstrata, mas algo que pode ser manipulado ou reproduzido. Como dito anteriormente, isso inclui não apenas documentos tradicionais, como livros ou fotografias, mas também objetos físicos, como esculturas, registros sonoros, mapas, desde que possam ser identificados como portadores de informações.

Buckland resumiu em quatro pontos os argumentos de Briez sobre o que constitui um documento: ele deve apresentar "materialidade: somente objetos físicos e signos físicos; intencionalidade, isto é, ele é criado para servir como prova; o objeto deve ser processado; e o objeto deve ser percebido como um documento (a atitude fenomenológica)" (1997, p. 806).

Sempre haverá intencionalidade em um documento. O criador ou o usuário do objeto deve tê-lo criado com a intenção de que ele represente algo, forneça informações ou sirva como evidência. Isso distingue um documento de um objeto aleatório, uma vez que a intencionalidade é fundamental para atribuir um propósito específico ao documento.

Os objetos precisam ser transformados em documentos. Isso significa que um objeto não se torna automaticamente um documento, é necessário que ele seja identificado como tal. Esse processo pode envolver a catalogação, a indexação, a organização ou qualquer ação que ofereça alternativas de acesso ao objeto, o que envolve meios de recuperação e uso da informação contida nele.

A visão de Briez se conecta com a de Frohmann, quando o autor fala:

A materialidade da informação pode também ser estudada através da investigação do papel da documentação na criação de tipos ou de categorias. Em termos gerais, não pode haver informação sobre algo de um tipo X se este tipo não existir. E se o tipo não pode existir sem documentação, então a documentação é necessária para que haja informação sobre ele (Frohmann, 2006, p. 28, tradução nossa).

Destaca-se a importância da perspectiva do observador ou do usuário na determinação de um objeto como documento. Em outras palavras, o documento não é apenas uma entidade objetiva, mas também depende da interpretação e da percepção do indivíduo. Se alguém percebe um objeto como uma fonte de informação e o utiliza como tal, esse objeto se torna um documento (Buckland, 1997).

2.1 História da documentação audiovisual

Devido a multiplicidade de formas e categorias dos documentos audiovisuais, as bibliotecas tradicionais, muitas vezes embasadas em padronizações rígidas, acabavam categorizando esse tipo de material como "especial" (Lima, 2016). Essa maneira de enxergar o conteúdo audiovisual diminui as possibilidades de organização e recuperação dentro de um sistema documentário. Por isso, ao longo da história, arquivos e centros de imagem passaram a perceber a necessidade de se padronizar essa tipologia documental de forma mais incisiva, levando em conta todas as suas especificidades.

No ano de 1895, enquanto os irmãos Lumière apresentavam o cinematógrafo no café Boulevard des Capucines, em Paris, Otlet e La Fontaine estavam dedicados ao Instituto Internacional de Bibliografia, envolvidos na concepção do Repertório Bibliográfico Universal (Pérez, 2011). Dada a natureza reproduzível das películas filmicas, tornou-se evidente a necessidade de preservar e organizar esse material de maneira sistemática.

O sucesso das produções filmicas aconteceu em razão não apenas do seu caráter de entretenimento, mas também por sua reproduzibilidade. Sam Kula, afirma que: "as imagens em movimento se associaram rapidamente à distração das massas e sua utilidade foi medida pelo retorno financeiro que podiam produzir" (Kula, 1983, p. 6, tradução nossa). Por essa razão, a história da documentação audiovisual está totalmente ligada à reproduzibilidade técnica dos filmes e a necessidade de produtoras, televisões e até mesmo museus de aprimorarem suas metodologias de documentação.

Em 1898, Boleslav Matuszewski, cinematógrafo polonês, publicou um manifesto em Paris, solicitando o estabelecimento de uma rede mundial de arquivos para gerir e conservar os produtos audiovisuais. Matuszewski já observava no cinema algo que ia além da mera imagem em movimento, ele via nessa nova tecnologia formas complexas e diferentes de entretenimento (Pérez, 2011). Benjamin afirma que: "O pintor, no seu trabalho, observa uma distância natural relativamente à realidade, o operador de câmara, pelo contrário, intervém profundamente na textura da realidade" (Benjamin, 2018, p. 14). Ou seja, o cinema é constituído pela montagem da imagem e do som e é capaz de representar o mundo de diversas formas.

Dada a sua popularidade, o filme passou a ser enxergado como rica fonte de informação histórica e consequentemente, técnicas de organização e armazenamento para esse tipo de material passaram a ser desenvolvidas. Um dos motivos da percepção sobre a importância de se preservar esses elementos foi a conscientização do filme como patrimônio cultural. Matuszewski acreditava que para cumprir sua função histórica, o cinema teria primeiro que passar: "de temas puramente recreativos ou fantásticos para ações e eventos de interesse documental; da imagem naturalista do interesse humano para a imagem naturalista como uma interseção entre uma nação e um povo" (Matuzeski, 1898 *apud* Kula, 1983, p. 5, tradução nossa).

Em 1900, o congresso Etnográfico de Paris aprovou uma recomendação para que todos os museus tivessem películas cinematográficas em seus acervos. Em 1929, com a aparição do cinema sonoro, as empresas cinematográficas passaram a perceber que o cinema mudo já não era tão fruto de entretenimento quanto o cinema com som. Os arquivos então passaram a se comprometer com a conservação de películas com imagem e som (Pérez, 2011).

Segundo Pérez, os primeiros arquivos audiovisuais a conservarem materiais incluindo áudio e vídeo foram: a *Cinémathèque française*¹⁴, o *British Film Institute*¹⁵ e o Museu de Arte Moderna nos Nova York¹⁶. A partir dessas instituições surgiu a *International Federation of Film Archives*¹⁷ (FIAF), que estabelecia diretrizes para a troca de informações entre organizações responsáveis pelo armazenamento de documentos audiovisuais.

Henri Langlois¹⁸ inclusive afirma que: "Somente quando os arquivos cinematográficos de diferentes países tiverem estabelecido intercâmbios regulares é que seremos finalmente capazes de conhecer a verdadeira história do cinema" (Dumpin, 1936, p. 43, tradução nossa).

Nesse sentido, a criação da FIAF marcou um momento crucial na história dos arquivos cinematográficos emergentes, pois evidenciava a importância de estabelecer intercâmbios internacionais sobre filmes e materiais relacionados. Isso não apenas fortaleceu a legitimidade do trabalho dos documentalistas de materiais

¹⁴ Cinemateca Francesa. Surgiu em 1936 e foi fundada por Henri Langlois em Paris.

¹⁵ Instituto de Cinema Britânico. Foi fundado em 1933 por Ernest Lindgren em Londres.

¹⁶ Fundado por Iris Barry.

¹⁷ Federação internacional de Arquivos de Filmes

¹⁸ 1914-1977. Arquivista e historiador francês.

audiovisuais, mas também o status dessa categoria de documentação, especialmente em um período em que a preservação do patrimônio cinematográfico era uma atividade pioneira.

Durante a década de 1930 diversos intercâmbios ocorreram entre os arquivos pioneiros na salvaguarda e na troca de informações sobre documentos audiovisuais. Em 1937 Langlois publicou um importante artigo na revista da Cinemateca Francesa, onde resumiu o desenvolvimento dos arquivos de filmes em todo o mundo até o momento (Dumpin, 1936). 1939 é o ano em que o primeiro congresso na FIAF acontece, todavia com a eclosão da Segunda Guerra a cooperação entre os membros da federação é cessada até 1945 (FIAF, 2016).

O período que vai de 1945 a 1987 marca uma fase crucial no desenvolvimento da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF). Inicialmente, a renovação de contatos entre os representantes dos primeiros arquivos cinematográficos, seguida por encontros e congressos, contribui para a formação e expansão da FIAF. Durante os anos de 1946 a 1959, novos membros se juntam à federação, promovendo a ideia de arquivos de filmes em todo o mundo (FIAF, 2016).

Em 1960, a retirada da Cinémathèque française evidencia divergências, enquanto a criação de comissões, como a de Preservação em 1961, destaca o compromisso da FIAF com questões teóricas e práticas. O período de 1961 a 1987 é marcado pela expansão global da FIAF, que, com 77 afiliados em 55 países em 1987, aborda temas como seleção de filmes, preservação, relações com detentores de direitos e o uso de tecnologia. Destaca-se também o reconhecimento da UNESCO em 1979, consolidando o status e importância da FIAF no cenário internacional (FIAF, 2016).

Em 1972, surgiu o manifesto da UNESCO para bibliotecas públicas, que enfatizava a importância dos meios audiovisuais nos serviços de informação. A partir disso, em 1973, houve a Mesa Redonda para o Material Audiovisual desenvolvido pela *International Federation of Library Associations and Institutions*¹⁹ (IFLA), que tinha como objetivo discutir questões relacionadas a todos os documentos que não eram considerados livros. Em 1982 ocorreu a publicação das “Diretrizes para materiais audiovisuais e multimédia em bibliotecas e outras

¹⁹ Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias.

instituições", que traziam mais questões relacionadas à documentação na era digital (IFLA, 2006, p. 2, tradução nossa).

Em 1977 surge a já citada FIAT ou IFTA, que tinha como mote principal o compartilhamento de informações referentes a técnicas de organização e armazenamento de arquivos televisivos. Até os dias atuais, a IFTA tem desenvolvido fóruns de compartilhamento de informações sobre a área, além de desenvolver estudos sobre tópicos relevantes para o desenvolvimento dos arquivos de televisão. Ao manter essas iniciativas, a IFTA não apenas acompanha as mudanças no tratamento desse material, mas também se destaca como uma peça fundamental na representação e promoção de estudos voltados para a salvaguarda e organização desses acervos televisivos.

No dia 27 de outubro de 1980, durante a XXI Sessão da Conferência Geral da UNESCO em Belgrado, foram estabelecidas as Recomendações para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento (RSCIM). As RSCIM foram oficialmente divulgadas ao público em 1987, marcando o início de uma crescente conscientização sobre a importância significativa do documento audiovisual como parte integrante do patrimônio histórico.

Pérez afirma que esse marco se deu por três razões: as Recomendações da UNESCO exercearam considerável influência e foram adotadas por vinte governos; a competição comercial por audiência motivou as emissoras de televisão a aumentarem sua produção; e eventos desastrosos, como incêndios em filmotecas e arquivos audiovisuais, resultaram na implementação de diversas campanhas de conscientização sobre a preservação de materiais audiovisuais (Pérez, 2011, p. 22, tradução nossa).

Desde os seus estágios iniciais, as iniciativas para destacar a importância do registro audiovisual como componente essencial do patrimônio têm desempenhado um papel vital na construção de uma consciência coletiva sobre a riqueza histórica encapsulada nessas formas de expressão. À medida que os anos avançam, essa compreensão tem aumentado, estimulando ações voltadas para a proteção, conservação e disseminação desse patrimônio, contribuindo assim para a preservação da diversidade cultural e do conhecimento acumulado ao longo do tempo.

2.2 Informação audiovisual e Documentação

O audiovisual tem suas raízes nas experiências pioneiras de captura e projeção de imagens em movimento. Desde os dispositivos pré-cinematográficos, como o zoopraxiscópio²⁰ e o praxinoscópio²¹, até o desenvolvimento do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, no final do século XIX, houve uma busca constante pela criação de uma forma de arte que combinasse imagem em movimento, narrativa e entretenimento.

Deleuze afirma que o cinema é composto por movimentos falsos, visto que opera por meio de fotogramas, isto é, de cortes imóveis, vinte e quatro imagens/segundo. Ou seja, o audiovisual consiste na montagem de imagens, juntamente com elementos sonoros e as relações entre essas imagens e sons. Por isso, é possível considerar o audiovisual como uma "reprodução da ilusão" constituída por elementos superficiais (Deleuze, 1983). Como se as imagens constituídas por uma obra cinematográfica fossem extensões da realidade:

Temos visões quase instantâneas da realidade que passa, e como elas são características desta realidade, basta-nos alinhá-las ao longo de um devir abstrato, uniforme, invisível, situado no fundo do aparelho do conhecimento... Percepção, intelecção, linguagem procedem em geral assim. Quer se trata de pensar o devir, ou de o exprimir ou até de o percepcionar, o que fazemos é apenas acionar uma espécie de cinematógrafo interior (Deleuze, 1983, p.7, tradução nossa).

Para que essa ilusão seja estabelecida, uma série de etapas são necessárias, desde a criação do roteiro até a filmagem e pós-produção. Então não há como pensar na informação audiovisual sem voltar os olhos para a pluralidade de códigos presentes em um filme. Por isso, não é simples realizar a descrição minuciosa desse tipo de conteúdo, pois além de inúmeros de elementos, ele pode ser recebido pelo observador de diversas maneiras.

No contexto da documentação, lidar com esse material acaba sendo uma tarefa complexa, pois o conteúdo visual é polissêmico e pode ser interpretado de diversas formas; nesse sentido, não há como fazer uma tradução literal das imagens no momento de documentá-las. Cordeiro, afirma que: "o processo de

²⁰ Foi criado em 1879 pelo fotógrafo inglês Eadweard Muybridge, é definido como "Dispositivo de Observar a Vida em seu Exercício". É um aparelho que exibe as imagens de forma animada, projetadas através do giro de uma manivela, onde um pequeno disco gira intercalando fotografias de um mesmo objeto em posições diferentes (CINEDICAS, 2023).

²¹Foi inventado pelo francês Émile Reynaud em 1877, um aparelho que projeta imagens transparentes em uma tela através de tiras animadas (CINEMAPIXELS, 2022).

interpretação de uma imagem ou discurso pode ser analisado à luz de várias teorias e usando-se métodos próprios" (1996, p. 3).

Essa interpretação, no caso documentário, tem o fim de representar o conteúdo da imagem para posterior recuperação. Ou seja, essa "captação informativa" tem como objetivo principal reconhecer o significado da imagem, a intenção do autor. Assistir, analisar ou interpretar um filme são ações que conectam criador e destinatário de uma obra cinematográfica:

Contar um filme é fazer uma interpretação, uma codificação por parte de quem o conta. Ao se considerar que o autor do filme é o seu diretor, podemos crer que há um distanciamento entre as ideias estabelecidas no texto e as que são projetadas no filme, seja por interferência arbitrária - técnica ou de outra natureza - seja pela polissemia da imagem e da passagem de um meio escrito para outro visual (Cordeiro, 1996, p. 3).

Assim, ao narrar um filme, o indivíduo efetivamente se engaja em uma interpretação e codificação da obra cinematográfica. Isso ocorre porque a transição de um meio textual para um meio visual, como o cinema, implica uma série de escolhas criativas e técnicas por parte do diretor, da equipe de produção e da equipe de edição. Além disso, cada espectador aporta sua própria interpretação e perspectiva à obra, conferindo-lhe uma dimensão única e pessoal, mesmo quando o autor alberga uma visão específica em mente.

O que constitui um produto audiovisual além de seu conteúdo é a sua forma, ou seja, como foi feito. A técnica é o que move o cinema, ou seja, na junção de diversos elementos que compõem um todo e que pode mudar de significado de acordo com a visão do telespectador. Segundo Vanoye e Goliot-Leté analisar uma obra filmica é: "despedaçar (...) e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", pois se é tomado pela totalidade" (Vanoye; Goliot-Lete, 1994, p.15). Para representar o conteúdo de um filme, é necessário desestruturá-lo e categorizar seus elementos.

Por esse caminho, o cinema se constitui como uma espécie de montagem, que como dito anteriormente, é formada por elementos visuais e sonoros, mas que além disso é constituída por cenas, que juntas formam um todo narrativo. Esse "produto" final, de natureza ilusória é elaborado através de métodos específicos:

(...) no estúdio o aparelho impregna tão profundamente o real que o que aparece como realidade "pura", sem o corpo estranho da máquina, é de

fato o resultado de um procedimento puramente técnico, isto é, a imagem é filmada por uma câmera num ângulo especial e montada com outras da mesma espécie. A realidade aparentemente depurada de qualquer intervenção técnica, acaba se revelando artificial, e a visão da realidade imediata não é mais que a visão de uma flor azul no jardim da técnica" (Benjamin, 2018, p.186).

A atividade de criação e produção de obras audiovisuais pode ser adequadamente descrita como uma "árvore genealógica do filme", como denominado por Cordeiro (2000). Essa metáfora representa a complexa teia de elementos interligados que compõem o cerne da produção audiovisual, todos convergindo para a criação da obra final. O roteiro constitui o ponto de partida fundamental, sendo o esqueleto narrativo que orienta a trama e a evolução dos personagens. Os "takes de filmagem" representam os momentos capturados durante a gravação, onde os diretores e atores dão vida às palavras e concepções delineadas no roteiro, contribuindo para a materialização da visão do diretor (Primeiro Filme, 2023).

Além disso, a árvore genealógica do filme engloba elementos visuais e criativos de importância crítica na construção da experiência audiovisual. Isso inclui o "Storyboard", que atua como uma ferramenta visual preponderante para planejar a composição de cada cena, e os "stills" desempenham um papel significativo na preservação de momentos-chave da produção e podem ser empregados para fins promocionais ou arquivísticos. Além disso, ao desenvolver um filme, o diretor precisa de referências que exemplifiquem a maneira que ele deseja construir suas ideias, como por exemplo: iluminação, cor, efeitos gráficos, cenários e muitos outros elementos (Primeiro Filme, 2023).

Na documentação, o nome dado a categorização de todas essas atribuições é: representação documentária, cujo objetivo é traduzir a informação do documento sem ambiguidades e de maneira assertiva para posterior busca. Esse trabalho garante que o usuário consiga encontrar o que precisa de acordo com suas necessidades. Na parte temática, ou seja, de assunto, há, dentre outras atividades a indexação e a classificação, onde "descritores de assuntos são atribuídos ao documento para que seja possível sua recuperação em conjunto a outros documentos indexados sob o mesmo tema, ainda que armazenados física ou virtualmente" (Lima, 2016, p. 89).

Assim, conforme destacado por Smit, a correta representação do conteúdo informativo de um documento visual envolve considerar questões fundamentais:

"quem, como, onde, quando e para que" (1996, p. 32). Ao analisar todos os elementos, identificar as circunstâncias e as ações em andamento, determinar o local e a época, é possível obter informações que devem ser devidamente representadas, possibilitando a inferência, ou seja, que o usuário recupere outras informações que nem sempre estão explicitamente apresentadas no documento.

Outro aspecto muito importante de ser considerado na representação da informação audiovisual é o da decupagem para posterior indexação. Santos (2013), afirma que a decupagem atenua o potencial informativo de um documento audiovisual.

(...) o ideal é que a indexação se torne exaustiva, o que proporciona especificidade no momento da busca, tendo em vista o potencial informativo de se pesquisar tanto pelo termo mais geral quanto pelo termo mais específico, além de levar em consideração a pluralidade de uso, contexto e significado das imagens (Santos, 2013, p. 5).

A decupagem é comumente utilizada em arquivos audiovisuais não convencionais, como por exemplo, acervos televisivos. Ela consiste na descrição dos acontecimentos das cenas, como os personagens, as situações, o cenário, os diálogos entre indivíduos, detalhes do texto, da narrativa, efeitos visuais e sonoros e outros elementos que constituem um documento audiovisual. Além da composição do todo que constitui um objeto audiovisual, há também a sua forma de materialização que ocorre através de três dimensões: textual, sonora e visual (Joly, 2012; Primo; CabralL, 2014; Rose, 2015, apud Santos, 2018).

A primeira dimensão a constituir um objeto audiovisual é o texto, visto que antes de realizar a montagem do filme é necessário: "roteirizar (cinema), construir uma pauta específica (telejornalismo) ou registrar uma ideia (campanha publicitária) ou um desenho (animação) no papel" (Santos, 2018, p.238). Nesse sentido, o texto é a base de tudo, é a partir dele que as etapas da produção sonoras e visuais acontecem. Ademais, o aspecto textual volta a aparecer no momento de descrição do vídeo para documentação, ou seja, "quando há a transcrição do conteúdo produzido e registrado no documento audiovisual" (Santos, 2018, p. 249).

Rodríguez Bravo, ao falar sobre a importância da dimensão sonora afirma que: "o áudio não atua em função da imagem e dependendo dela; atua com ela e ao mesmo tempo que ela" (2006, p. 277). Ou seja, o som é tão importante quanto a imagem e é imprescindível para a execução da narrativa. Desse modo, "o potencial

informativo da dimensão sonora na produção audiovisual tem a mesma relevância como se estivesse sendo produzido exclusivamente para o rádio" (Santos, 2018, p. 246).

Por esse caminho, o audiovisual é constituído do som e da imagem em movimento, que em conjunto são capazes de materializar as ideias de autor ou diretor. As duas dimensões se complementam, pois "(...) a simbiose entre ambas configura uma mensagem nova, completamente diferente da transmitida por cada uma delas isoladamente" (Rodríguez Bravo, 2006, p. 278). A junção de áudio e imagem em movimento possui um grande potencial informativo e, por essa razão, a produção audiovisual ocupa um lugar de destaque na sociedade contemporânea, desempenhando um papel de influência substancial sobre as percepções, preferências e decisões de consumo do público.

Diversos meios, como filmes, novelas e propagandas, são meticulosamente concebidos e produzidos, passando por um intrincado processo de produção. Nesse processo de produção, estão diversos tipos de instituições, incluindo as que não possuem a documentação como atividade principal. São ambientes como centros de imagem, produtoras audiovisuais, arquivos de televisão e muitos outros, que produzem esse tipo de material e necessitam de uma organização especializada.

4 DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL NO MUNDO DIGITAL

O advento do mundo digital tem revolucionado a produção cinematográfica, possibilitando um desenvolvimento mais ágil e preciso. As tecnologias permitem a experimentação criativa, facilitando a realização de ideias de maneira mais eficiente do que em outros tempos. A digitalização também otimiza a colaboração entre profissionais, pois os modos de compartilhamento online permitem a interrelação em tempo real, independentemente da localização geográfica dos envolvidos.

Além disso, a disseminação instantânea proporcionada pelo mundo digital tem um impacto significativo na indústria cinematográfica. Plataformas de *streaming*, redes sociais e outros canais online oferecem meios rápidos e eficazes para que as produções alcancem públicos globais. Isso não apenas acelera a visibilidade de filmes, mas também proporciona uma interação imediata com o público. Essa conectividade rápida redefine a dinâmica da produção cinematográfica, criando um ambiente mais ágil e assertivo, visto que a comunicação entre o público e os produtores de audiovisual é muito mais viável com as tecnologias de comunicação.

Nesse sentido de constante e veloz produção, o ciberespaço aparece como uma otimizador de processos, que permite a eficaz busca e disseminação da informação. Ademais, a tecnologia aliada a documentação trouxe uma série de aparatos tecnológicos eficazes no armazenamento e busca de conteúdos. É possível afirmar que nos centros de imagem da atualidade, a grande maioria dos documentos estão representados em ambientes virtuais.

Um dos grandes exemplos de implantação da digitalização em acervos físicos é a Cinemateca Brasileira, que em 2008 apresentou ao Ministério da Cultura (MinC) o Plano de Trabalho de Digitalização de Acervos. Essa iniciativa realizada pelos "Amigos da Cinemateca" - organização da sociedade civil de interesse público que apoia as atividades da instituição desde 1962 - surgiu com o objetivo de democratizar o acesso à cultura e informação disponibilizados pela cinemateca através da conversão digital do acervo (Queiroz, 2016).

A cinemateca é um importante caso de como os processos de modernização tecnológica interferiram diretamente na gestão de acervos cinematográficos. Essa evolução é decorrente do investimento realizado em máquinas e equipamentos de digitalização voltadas ao processamento de suportes audiovisuais, como por

exemplo os scanners de filmes cinematográficos, que permitem trazer ao mundo virtual por exemplo, películas de 8mm (Motion, 2023).

Aliado a isso, há o surgimento das tecnologias de bancos de dados e sistemas de informação, que permitem que essa digitalização ocorra de maneira cada vez mais eficiente. Essa evolução complexificou os processos de organização da informação, desencadeando na formação de equipes internas nos centros de imagem responsáveis apenas por esse setor. Houve a necessidade da implantação de sistemas *open source*, softwares de código aberto no qual os direitos autorais possibilitam o acesso de maneira livre e gratuita (Queiroz, 2016).

O Drupal, sistema de gestão de conteúdos *open source* criado em 2000, foi adotado pela Cinemateca para criar um portal em que os conteúdos digitalizados pudessem ser disponibilizados de maneira gratuita e aberta. Até hoje é utilizado para desenvolver sites de gêneros diversos, com atualizações constantes de ferramentas administrativas (Queiroz, 2016). Para o armazenamento de todo esse conteúdo:

(...) foi fundamental a criação de uma rede de informações por meio de fibras ópticas com capacidade de operacionalizar as diversas estações de trabalho, gerenciar e controlar o fluxo de produção e incorporação dos produtos audiovisuais digitais. Os formatos para os arquivos de imagem, som e metadados foram sempre referenciados nos fundamentos da Open Archival Information System (OAIS), esquema que orienta para preservação e acesso digital (Queiroz, 2016, p. 78).

Nesse sentido, a digitalização e gestão do patrimônio audiovisual da Cinemateca Brasileira é reflexo de como as TICs aumentaram em número e complexidade as possibilidades de gestão da informação audiovisual. O controle desses conteúdos requer ferramentas com grandes capacidades, que permitam o maior número possível de possibilidades de uso, além da simplicidade de manuseio, sem a necessidade de dispor de grandes conhecimentos técnicos (Mateos, 2011).

É preciso encontrar um equilíbrio entre a amplitude das capacidades oferecidas pelas ferramentas de controle de conteúdo audiovisual digital e a simplicidade na sua utilização. Essa abordagem procura democratizar o acesso ao controle desses conteúdos, promovendo uma gestão eficiente sem sobrecarregar os usuários com requisitos técnicos excessivos. A tecnologia nesse contexto surge como facilitadora e deve ser intuitiva, de maneira que a interação dos usuários com as informações ocorra da maneira mais efetiva possível.

A questão da acessibilidade e usabilidade de ferramentas de gestão da informação se aplica não apenas a instituições públicas, como também a empresas privadas que lidam com esse tipo de material. Arquivos de televisão e produtoras audiovisuais - instituições que produzem o conteúdo do próprio acervo - utilizam as TICs para organizar seus acervos. Portanto, essas corporações têm seus próprios profissionais como usuários, demandando de sistemas que ofereçam agilidade e facilidade na busca de informações.

Assim, a acessibilidade e a usabilidade das TICs tornam-se fatores cruciais para permitir que uma variedade de profissionais, não apenas especialistas em tecnologia, possam gerenciar e interagir com os conteúdos. Isso não apenas facilita a administração eficiente dos recursos, mas também promove uma participação mais ampla na criação e no acesso a documentos audiovisuais. Profissionais como bibliotecários, arquivistas e museólogos também devem ser capazes de manusear essas ferramentas e acompanhar as evoluções tecnológicas.

A documentação deve ser a norteadora dos processos de padronização no mundo digital, permitindo que as informações sejam organizadas de maneira eficiente. Dessa forma, seja em museus, bibliotecas, cinematecas, produtoras ou televisões há meios específicos para lidar com o conteúdo audiovisual. Percebe-se que todas essas áreas, apesar de se distanciarem em diversos aspectos, se aproximam no quesito da organização da informação audiovisual em espaços computacionais.

Em ambientes digitais, os metadados são o principal meio de representação da informação, e mais a frente serão discutidas as suas especificidades. Todavia, padrões preexistentes aos metadados já eram utilizados para representar a informação. Essas normas podem ser divididas em: registros bibliográficos e representação temática. Os registros bibliográficos são elementos informativos como autor, título, data, ou suas características físicas, como suporte, dimensões, possibilidade de armazenamento (Lima, 2016). Já a representação temática se refere ao conteúdo do documento e inclui dois processos:

a classificação, onde um código, que nos permite localizar o documento, dentro de um conjunto de documentos armazenados em um local físico, será atribuído ao item e a indexação, onde descritores de assuntos serão atribuídos ao documento para que seja possível a sua recuperação em conjunto a outros documentos indexados sob o mesmo tema, ainda que armazenados física ou virtualmente, em locais diferentes (Lima, 2016, p. 89).

Dessa forma: "A catalogação tradicional é uma forma de atribuição de metadados; o MARC 21²² e o conjunto de regras usadas com ele, tais como o AACR2²³, são padrões de metadados" (Niso, 2004 apud. Sayão, 2010, p.2). As normas e padrões de catalogação e indexação são antecessoras ao surgimento das TICs e dos MAM. Como citado anteriormente, federações como a FIAF e a FIAT surgem com o objetivo de trocar informações a respeito dessas padronizações e institucionalizam a documentação dos materiais audiovisuais.

4.1 Do analógico ao digital

Segundo Pérez e Sebástian: "a proteção do patrimônio documental, incluindo o audiovisual, se baseia em dois princípios básicos: o acesso e a preservação" (2011, p. 45, tradução nossa). O acesso se relaciona com a maneira em que o conteúdo será visto pelo público, ou seja, o suporte que permitirá que o usuário tenha contato com a informação. E a preservação segundo o Memória do Mundo da UNESCO²⁴ tem a ver com a conservação dos documentos:

É a soma das medidas necessárias para garantir a acessibilidade permanente - para sempre - do patrimônio documental. Compreende a conservação, que é definida como aquelas ações, que envolvendo o mínimo de intervenção técnica, são requeridas para prevenir uma deterioração ulterior do documento original (Edmondson, 2002, p. 15).

A preservação eficaz de documentos está intrinsecamente ligada à promoção do acesso público, e nesse contexto, a digitalização emerge como uma ferramenta preeminente. Ao converter documentos físicos para formatos digitais, não apenas se assegura a conservação do conteúdo ao longo do tempo, mas também possibilita um acesso mais amplo e democrático. Rodríguez Bravo, afirma que "as tecnologias de informação e os processos de digitalização permitem a recuperação do conteúdo informacional independente do seu suporte de arquivo original" (Rodríguez Bravo, 2002 apud Santos, 2018, p. 242).

²² *Machine Readable Cataloging* (Catalogação Legível por Computador).

²³ *Anglo American Cataloguing Rules* (Código de Catalogação Anglo-American).

²⁴ Projeto fundado em 1992 pela UNESCO, com o objetivo de salientar a importância de se preservar a memória e o patrimônio histórico mundial.

Assim, a digitalização transcende as barreiras físicas, permitindo que pessoas ao redor do mundo explorem e estudem materiais outrora restritos a espaços específicos. Essa prática democratizadora não apenas preserva a integridade dos documentos, mas também amplia o alcance de conhecimento, garantindo que a herança cultural e histórica seja compartilhada de maneira inclusiva. Ou seja, a digitalização garante a preservação, gestão e o acesso à informação.

Antes da era digital, os filmes não apenas dependiam do suporte físico registrado em filmes, mas também necessitavam de um suporte de projeção, adicionando uma dificuldade a mais em sua exibição. A exigência de um manuseio cuidadoso das películas, juntamente com os equipamentos de projeção especializados, contribuía para encarecer a apresentação de filmes. No entanto, com a transição para o mundo digital, essa dinâmica transformou-se significativamente (Queiroz, 2016).

A digitalização não apenas eliminou a necessidade do suporte físico tradicional, mas também simplificou a distribuição e exibição de filmes, tornando o processo mais eficiente e acessível. Essa mudança representa uma evolução na maneira como o cinema é produzido, distribuído e apreciado. No âmago da preservação digital está a capacidade de proporcionar uma experiência interativa e acessível ao público. Como será discutido mais a frente, a digitalização não apenas protege os documentos de deterioração física, mas também possibilita a incorporação de recursos com as TICs ou os MAMs.

Ao adotar TICs, as instituições preservadoras abrem as portas para um maior engajamento, incentivando a curiosidade e a descoberta. Em última análise, a digitalização não só resguarda a autenticidade dos documentos, mas também transforma a preservação em um processo dinâmico, estimulando o diálogo entre o passado e o presente, e fortalecendo a conexão entre diversos tipos de público e usuários.

4.2 Ferramentas de gestão do documento audiovisual

O conceito de *Media Asset Management*, destaca-se como um elemento fundamental na gestão de conteúdos audiovisuais para uma variedade de

instituições. O principal objetivo do MAM é gerenciar de forma eficiente os ativos de mídia²⁵, independentemente do tipo de organização, mas principalmente em empresas que lidam com o conteúdo audiovisual. Segundo Mateos, o uso do MAM varia consideravelmente com base em diversas variáveis que caracterizam a empresa ou instituição em questão:

(...) da função do MAM, se a empresa ou instituição se dedica a produzir conteúdos, difundi-los ou comercializá-los; da procedência dos conteúdos, ou seja, se a empresa produz os próprios conteúdos, se trabalha com conteúdos de outras empresas; o âmbito geográfico: se a empresa trabalha localmente, nacionalmente, ou mundialmente; e por último, a relação com outras empresas, se é parte de um conglomerado, se tem relação de compartilhamento de conteúdos, ou se é totalmente independente (Mateos, 2011, p. 72, tradução nossa).

Uma dessas variáveis cruciais é a função da empresa, que determina se ela se dedica à produção, difusão ou comercialização de conteúdos. Essa diferenciação é essencial, pois as demandas de gerenciamento variam significativamente entre essas funções distintas. Outro fator determinante mencionado por Mateos é a procedência dos conteúdos. Empresas que produzem conteúdos próprios enfrentam desafios e requisitos únicos em comparação com aquelas que lidam com materiais de terceiros. A dinâmica do MAM é moldada ainda pelo âmbito geográfico da atuação da empresa, seja ela local, nacional ou global. A escala geográfica influencia diretamente os processos de gestão de ativos de mídia, exigindo adaptações conforme as necessidades específicas de cada contexto (Mateos, 2011).

Nesse sentido, a relação da empresa com outras entidades desempenha um papel crucial na implementação do MAM. Se a empresa é parte de um conglomerado, compartilha conteúdos com outras organizações ou opera de forma independente, esses relacionamentos influenciam a estratégia de gestão de ativos de mídia. Essa variável destaca a importância da interoperabilidade e da capacidade de colaboração entre sistemas, garantindo uma gestão fluida e eficiente dos conteúdos em ambientes complexos. Em resumo, a adaptação e

²⁵ No contexto de Media Asset Management (MAM) ou gerenciamento de ativos de mídia, "ativos" referem-se especificamente aos elementos de mídia, como vídeos, áudios, imagens, documentos e outros tipos de conteúdo. Esses ativos são gerenciados de forma a otimizar a produção, organização, distribuição e preservação de conteúdo audiovisual.

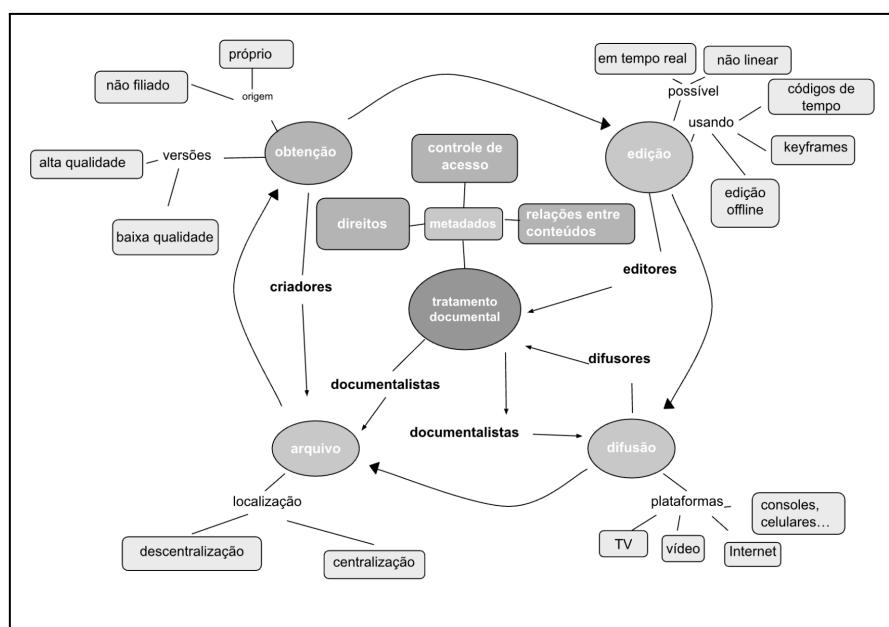
personalização do MAM de acordo com essas variáveis específicas são essenciais para otimizar a eficácia dessa ferramenta em diferentes contextos empresariais (Mateos, 2011).

Ademais cabe salientar que os MAM são compostos por hardware e software. No âmbito do hardware, servidores de armazenamento de alta capacidade são fundamentais para alojar grandes volumes de ativos de mídia, enquanto redes de comunicação eficientes facilitam a troca de dados entre diferentes componentes do sistema. Estações de trabalho robustas são necessárias para suportar as exigências de processamento e edição, enquanto dispositivos de entrada/saída (Mateos, 2011).

No que diz respeito ao *software*, as aplicações MAM são o cerne do gerenciamento de ativos de mídia, fornecendo recursos como catalogação, metadados, controle de versão e integração com instrumentos de edição. Sistemas operacionais e bancos de dados desempenham papéis importantes, enquanto aplicações da web podem oferecer interfaces de usuário acessíveis para colaboração remota e acesso aos ativos gerenciados. A integração eficiente entre *hardware* e *software* é crucial para criar um ambiente MAM eficaz que atenda às complexas necessidades do fluxo de trabalho audiovisual (Mateos, 2011).

A seguir, um fluxograma apresentando o desenvolvimento básico de um MAM:

Figura 1 - Fluxo básico de trabalho de um MAM



Fonte: Caridad; Hernández; Mateos; Pérez, 2011, p. 73, tradução nossa.

Como é possível observar, todas as tarefas de uma MAM são interligadas. Nesse sentido, segundo Mateos, há cinco pontos principais nesse fluxo de trabalho: o da "introdução no sistema e da edição, o da difusão dos conteúdos, o arquivamento e o tratamento documental, que está conectado com todas as outras fases" (2011, p. 74)". A introdução do conteúdo no sistema é a fase primordial, pois sem ela não há como gerir o conteúdo.

Assim, um dos pontos a serem analisados é o da **obtenção e origem** dos documentos, que podem ser produzidos pela própria empresa que utiliza o MAM, ou podem vir de outros lugares: isso irá determinar se o documento é **próprio ou não filiado** (Mateos, 2011). Há o intercâmbio de imagens entre empresas, sejam produtoras ou distribuidoras, principalmente através da compra e venda, tal fato dependerá do tipo de instituição. Neste ponto os **direitos** sobre as imagens determinarão sua categorização dentro do sistema.

Além disso, o documento nesses casos é duplicado, um documento de **alta qualidade** e outro de **baixa qualidade**. O de alta qualidade para quando a imagem for emitida e a de baixa qualidade para o manejo dentro do sistema de gerenciamento, visto que ocupa muito menos espaço.

O segundo passo é a **edição** dos conteúdos, que pode ser feita de maneira colaborativa, ou seja, diferentes indivíduos têm acesso ao vídeo e podem editá-lo. É possível realizar essa edição **em tempo real**, assim que o editor a vê, ele tem os recursos de edição; ou pode acontecer de modo **não linear**, onde não há a necessidade de visualizar todo o conteúdo para identificar os conteúdos procurados. Há vários dispositivos "automatizadores" desse processo de buscar por fragmentos de vídeo, uma delas são os **códigos de tempo**:

Cada fragmento de imagem e som, por breve que seja, adiciona a identificação do momento exato (hora, minuto e segundo, com o maior nível de precisão) do que aparece no documento do qual faz parte (Mateos, 2011, p. 76).

Além disso, os **keyframes**, imagens fixas de cada momento do vídeo, auxiliam a busca da imagem que se está procurando. Há também como fazer a edição **offline**, que é o processo de edição que ocorre fora do sistema de gerenciamento principal e é adicionado posteriormente.

A terceira etapa do fluxo de trabalho de um MAM é a **difusão** dos conteúdos. Esse processo implica na distribuição estratégica dos ativos de mídia gerenciados pelo MEC por meio de diversos suportes, incluindo, mas não se limitando a, televisão, DVDs, celulares, computadores e outros dispositivos (Mateos, 2011). Este estágio torna-se ainda mais significativo na era digital, onde a convergência de tecnologias e a proliferação da conectividade permitem uma gama diversificada de opções para a disseminação de conteúdos.

Atualmente, a Internet emerge como o principal e mais abrangente meio de comunicação e difusão de conteúdos midiáticos, oferecendo uma plataforma global para alcance de audiências e facilitando a entrega de informações em tempo real. Essa realidade reflete a influência crescente da era digital no modo como consumimos e compartilhamos conteúdo multimídia.

Dessa forma, é possível perceber um processo de **centralização** e **descentralização** do **arquivo**, peça chave para todo o fluxo de trabalho dos MAM. Antes, os conteúdos eram revisados e apenas depois de finalizados iam para o arquivamento, mas os sistemas de gerenciamento trouxeram a possibilidade de acessar os conteúdos em tempo real, independentemente da etapa em que se encontram, como por exemplo na edição em tempo real (Mateos, 2011). Os MAM permitem um acesso global, onde um mesmo conteúdo pode ser acessado por diferentes usuários ao mesmo tempo.

O CatDV e o Avid Interplay, são soluções MAM de destaque, oferecem uma gama abrangente de instrumentos para o gerenciamento eficaz de ativos de mídia. Desde a capacidade de catalogação até a edição de metadados, se diferenciam ao integrar-se facilmente a ferramentas de edição, proporcionando colaboração em projetos audiovisuais (Cascón-Katchadourian; Ruiz-Rodriguez; Alberich-Pascual, 2017). Dalet Galaxy é uma plataforma MAM amplamente utilizada em emissoras de televisão, estúdios de produção e organizações de mídia, destacando-se por seu conjunto robusto de recursos de gerenciamento de fluxo de trabalho e mecanismos de edição integradas (Soler-Campillo; Galán Cubillo; Marzal Felicci).

Enquanto isso, o Adobe Experience Manager (AEM) Assets, embora uma solução mais abrangente para gerenciamento de ativos digitais, inclui recursos específicos para a gestão eficiente de ativos de mídia, tornando-se uma escolha versátil para ambientes educacionais, corporativos e de mídia. Essas soluções exemplificam a diversidade e sofisticação das ferramentas de Media Asset

Management disponíveis para atender às necessidades específicas de produção, organização e distribuição de conteúdo audiovisual (Broonfield, 2009).

Nesse sentido, os MAM são artifícios muito utilizados, principalmente por empresas e produtoras de conteúdo. É um sistema interligado que reflete as possibilidades de conexão e compartilhamento de informações trazidas pela internet. A capacidade de catalogar, organizar e acessar rapidamente vastas bibliotecas de conteúdo audiovisual proporciona uma vantagem relevante em ambientes de produção acelerados e colaborativos (Gestão de ativos digitais, 2023).

Além disso, a natureza colaborativa desses sistemas permite que equipes dispersas geograficamente trabalhem de forma integrada, facilitando a troca de ideias, revisões e contribuições em tempo real. Nesse sentido, o MAM não apenas simplifica o gerenciamento de ativos, mas também desempenha um papel crucial na preservação do valor e da acessibilidade do conteúdo ao longo do tempo, assegurando uma eficiente continuidade nos fluxos de trabalho de produção audiovisual.

4.3 Metadados

Como visto anteriormente na história da documentação audiovisual, a descrição e identificação de documentos audiovisuais existe muito antes da digitalização desses materiais. Ocorre que a maior dificuldade de instituições não ligadas a documentação, como produtoras audiovisuais ou agência de publicidade, tem dificuldades de organizar esses materiais, justamente por não possuírem conhecimentos sobre técnicas de representação e descrição.

Como observado anteriormente, mesmo instituições dotadas de conhecimento sobre documentação como bibliotecas, museus e cinematecas, precisaram mudar de perspectiva e pensar no conteúdo audiovisual de modo diferente do textual. À medida em que as normas e padrões foram se moldando às especificidades dos filmes e vídeos, mais assertivas se tornaram. Com a tecnologia, essas atividades foram melhoradas, não apenas pela possibilidade de intercâmbio de recursos entre documentalistas, mas também pela facilidade de manuseio da informação oferecida pelos metadados.

Os metadados podem ser definidos como dados sobre outros dados, ou seja, eles têm o objetivo de representar conteúdos através da descrição dos atributos de um documento original (Milstead e Feldman, 1999). No caso da produção audiovisual na atualidade, a maioria dos conteúdos produzidos já são feitos em ambiente digital. Por esse caminho:

Seja de forma automática ou manual, cada um dos elementos utilizados para identificar ou descrever qualquer material usado em qualquer momento do processo de produção e difusão audiovisual, assim como para relacionar essas descrições entre si, como as descrições dos materiais a que se referem, recebe o nome de metadados (Mateos; Lorenzo, 2011, p. 123).

Nesse sentido, há uma multiplicidade de tipologias de metadados e é possível categorizá-los em: administrativos, descritivos e estruturais ou técnicos. Os administrativos são utilizados para gerenciar burocraticamente os dados, como a data de aquisição e criação, permissões e direitos autorais. Nos metadados descritivos há a representação descritiva, que é a catalogação e a descrição bibliográfica e a representação temática, que se dá através da classificação e indexação por assunto (Sayão, 2010).

Metadados estruturais referem-se a informações que descrevem a organização e a estrutura interna de um objeto ou recurso, em particular, no contexto audiovisual, de materiais audiovisuais. Esses metadados fornecem detalhes sobre como os componentes individuais de um conteúdo audiovisual estão organizados e relacionados entre si. Em produções audiovisuais, os metadados estruturais podem incluir informações sobre a ordem e a duração de cenas, segmentos ou cliques (Sayão, 2010). Eles descrevem a sequência de eventos, a disposição espacial dos elementos e a relação temporal entre diferentes partes do conteúdo. Por exemplo, podem indicar onde uma transição ocorre, a ordem de apresentação de cenas em um filme ou a estrutura de capítulos em um vídeo educacional. Esses metadados são cruciais para a compreensão da narrativa e fluxo de um conteúdo audiovisual, auxiliando na navegação, organização e recuperação eficiente de informações (Sayão, 2010).

O *International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials* (ISBD-NBM), é o primeiro a estabelecer normas e padrões relativos a documentos audiovisuais. Surgiu em 1969, quando a IFLA patrocinou um Encontro Internacional de Especialistas em Catalogação. O ISBD especifica as regras para a identificação

e descrição dos "não-livros", mostrando assim a ordem em que os elementos devem ser colocados e as pontuações que devem ser utilizadas. É utilizada principalmente por bibliotecas e agências bibliográficas (ISBD, 2005).

Além disso, a AACR2, também estabelece regras para o desenvolvimento de pontos de acesso à informação dos conteúdos armazenados. Na primeira parte, há normas para descrever o item catalogado e na segunda parte determina os pontos de acesso nos quais as informações descritivas serão apresentadas (GORMAN, 2004).

Já o MARC 21 é um padrão internacional para a representação de registros bibliográficos e de autoridade em formato de máquina. Ele é utilizado para a criação de catálogos bibliográficos e a troca de informações entre bibliotecas e sistemas de informação. Originalmente desenvolvido pela *Library of Congress*²⁶ em 1960, o MARC 21 é amplamente adotado em todo o mundo e possui diferentes formatos para diferentes tipos de materiais, como livros, partituras, mapas, materiais visuais, etc. (Pérez, 2008).

Há também a International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA). A IASA é uma organização internacional que se dedica à preservação e acesso aos arquivos sonoros e audiovisuais. O padrão da IASA para a descrição de gravações sonoras é conhecido como "IASA-TC 03". Ele fornece orientações sobre como catalogar detalhes específicos relacionados a gravações sonoras, incluindo informações sobre a mídia, conteúdo, contexto cultural, entre outros (IASA, 2023).

Por fim, a *International Federation of Film Archives* (FIAF), que é uma federação internacional de arquivos de filmes que se dedica à preservação e divulgação de filmes e documentos relacionados ao cinema. O padrão de catalogação da FIAF é conhecido como "FIAF Cataloguing Rules for Film Archives" e fornece diretrizes específicas para a descrição de filmes, incluindo informações sobre o conteúdo, produção, direção, elenco, entre outros (Dumplin, 2013).

Dessa maneira, os metadados emergem como peças fundamentais na organização e recuperação eficiente de informações. Apesar dos benefícios que oferecem, a padronização ainda é um desafio, cabe voltar os olhos para as normas e padrões já estabelecidos, mas também se atualizar, entendendo que os centros

²⁶ Biblioteca do Congresso.

de documentação são organismos que precisam estar em constante atualização para se manterem.

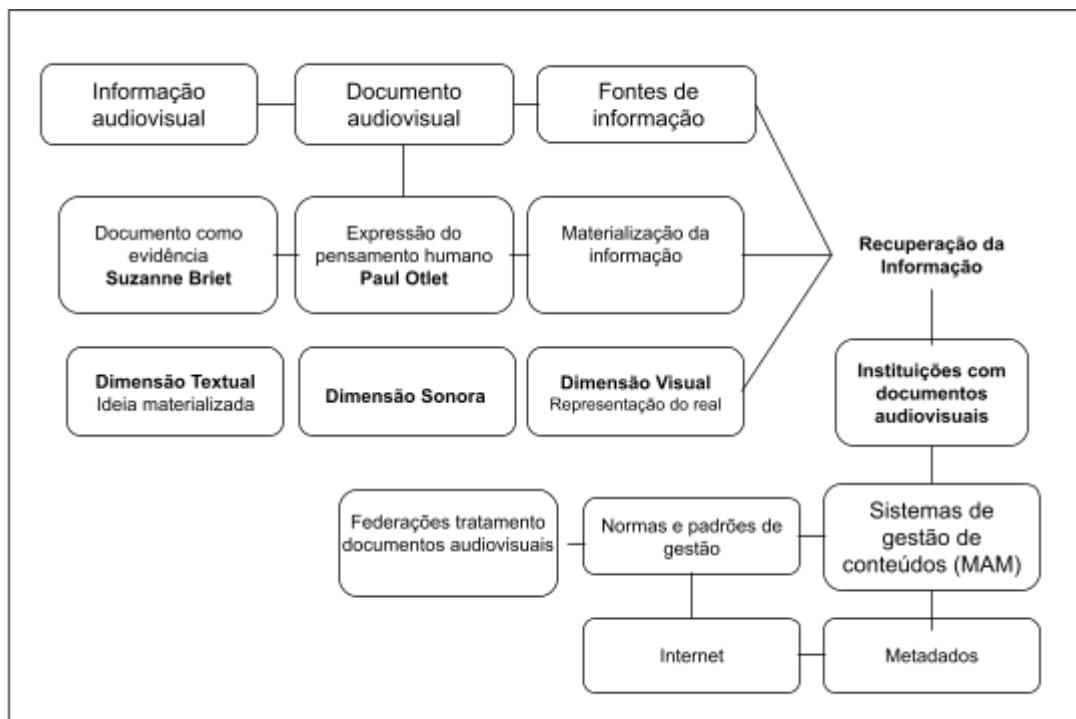
A evolução da documentação audiovisual, tanto sem quanto com o auxílio das Tecnologias de Informação e Comunicação, reflete uma transformação na forma em que o patrimônio audiovisual é manuseado. Antes da era digital, as práticas de catalogação muitas vezes dependiam de padrões físicos e métodos manuais. O processo envolvia a utilização de sistemas de catalogação baseados em papel, como o AACR2, e a organização de grandes acervos audiovisuais demandava um esforço considerável.

Com o advento das TICs, especialmente com o desenvolvimento de sistemas como os Gerenciadores de Ativos de Mídia (MAM), a documentação audiovisual deu um salto considerável em termos de eficiência e acessibilidade. Os MAMs facilitam a catalogação, organização e recuperação de ativos de mídia digital, proporcionando uma gestão centralizada e automatizada. Essas tecnologias não apenas simplificam o processo, mas também oferecem recursos avançados, como a integração com outros sistemas de informação. A reflexão sobre o desenvolvimento da documentação audiovisual leva a reconhecer a importância de equilibrar a tradição com a inovação, integrando abordagens consolidadas as soluções oferecidas pelo digital para garantir a preservação e acessibilidade contínuas do patrimônio audiovisual em um mundo em constante evolução tecnológica.

5 RESULTADOS

O ponto de partida da presente pesquisa foi o aspecto informativo do documento audiovisual, ou seja, sua potencialidade enquanto transmissor do conhecimento. Para isso foi imprescindível passar pelos teóricos Paul Otlet e Suzanne Briet, pioneiros na visão da Documentação para além dos livros e textos impressos. Além disso, foi necessário estudar o documento audiovisual através de suas dimensões dissociadas: dimensão textual (concepção da ideia), visual e sonora (materialização da ideia). A seguir um fluxograma do caminho percorrido pela presente pesquisa:

Figura1: Fluxograma de Documentação Audiovisual em ambientes digitais



Fonte: Autoria própria.

Foram levantadas as normas e padrões de documentação audiovisual, olhando primordialmente para a sua história. Consequentemente, foi estudada a gestão digital da imagem em movimento aliada ao som, buscando entender de que maneira a revolução digital afetou a documentação desses conteúdos. As técnicas de documentação aliadas às tecnologias trouxeram novos paradigmas as disciplinas de Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. Surge a reflexão de que é preciso

que hajam constantes diálogos entre instituições relacionadas à documentação audiovisual para que se mantenham atualizadas.

A reflexão acerca da necessidade premente de fomentar diálogos persistentes entre as instituições dedicadas à documentação audiovisual ressalta um compromisso crucial com a adaptação constante diante das velozes transformações digitais. Em um contexto em que a produção e disseminação de conteúdo audiovisual estão intrinsecamente ligadas ao ambiente digital, é imperativo que as organizações responsáveis pela documentação desses materiais estejam alinhadas com as últimas inovações tecnológicas. A manutenção de um diálogo contínuo permite não apenas acompanhar, mas antecipar-se às mudanças, garantindo uma gestão eficaz e atualizada.

A colaboração entre as instituições torna-se essencial para e compartilhar conhecimentos em um campo que evolui rapidamente. A troca constante de ideias e informações entre essas entidades não só fortalece a capacidade de adaptação, mas também desenvolve um ambiente propício para a criação de padrões e melhores práticas que beneficiam toda a comunidade envolvida na Documentação Audiovisual. Dessa forma, ao estabelecer e manter diálogos contínuos, as instituições não apenas preservam a relevância no cenário digital, mas também contribuemativamente para a construção de um ecossistema audiovisual mais robusto e inovador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde sua concepção, a documentação de materiais audiovisuais enfrentou desafios significativos, uma vez que esses conteúdos exibem notável disparidade em comparação com as denominadas "formas tradicionais" de documentação. O caráter informativo do audiovisual faz com que ele também se encaixe na categoria de documento. Federações, normas de organização da informação surgiram como uma maneira de olhar para as especificidades dos documentos audiovisuais. Esses padrões foram essenciais para o estabelecimento das TICs e estruturação de metadados relacionados a esse tipo de conteúdo.

Nesse sentido, é importante que bibliotecários e profissionais da informação que trabalham com a documentação audiovisual estejam atentos as constantes mudanças trazidas pela tecnologia. As diferentes dimensões do audiovisual aliadas a facilidade de produção de vídeos das TICs configuram novos desafios para a Documentação. Ferramentas como os MAMs precisam ser reconhecidas e estudadas a fim de que a gestão e a preservação desses documentos seja aprimorada.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência da informação: o diálogo possível**. Brasília: Briquet de Lemos, 2014.

Disponível em: <http://casal.eci.ufmg.br/>. Acesso em 02 de nov 2023.

ARQUIVOS da BBC. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/BBC_Archives#cite_note-BBCArchive_TV_1-1. Acesso em: 08 nov 2023.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Papirus Editora, 2006. Disponível em: <https://cineartesantoamaro.files.wordpress.com/2011/05/dicionario-teorico-e-critico-de-cinema-jacques-aumont-michel-marie.pdf>. Acesso em 10 dez 2023.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Classificação Decimal Universal (CDU). Ministério da Ciência Tecnologia e Inovações, 05 ago. 2021. Disponível em:

<https://www.gov.br/ibict/pt-br/central-de-conteudos/publicacoes/classificacao-decimal-universal-cdu#:~:text=A%20Classifica%C3%A7%C3%A3o%20Decimal%20Universal%20C3%A9,do%20geral%20para%20o%20espec%C3%ADfico>. Acesso em: 14 de nov 2023.

BRIET, Suzanne. **O que é documentação?**. Tradução de Maria de Nazareth Rocha Furtado. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5389052/mod_resource/content/1/O_que_%C3%A9_a_documentação%C3%A7%C3%A3o_Parapublicar.pdf. Acesso em 10 de nov 2023.

BROOMFIELD, John. Digital asset management case study–Museum Victoria. **Journal of Digital Asset Management**, v. 5, p. 116-125, 2009. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1057/dam.2009.4>. Acesso em 10 dez 2023.

BUCKLAND, Michael. "What is a "document"? **Journal of the American Society for Information Science**. Medford, v. 48, n. 9, p. 804-809, set. 1997. Disponível em:

<https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EdbertoFerneda/what-is-a-document.pdf>. Acesso em 02 de nov 2023.

CADAVIECO, Javier Fombona; DESBROW, Joanne Mampaso. Influencia de las TICS Audiovisuales en el nuevo perfil de alumnado. **EduPsykhé: Revista de psicología y psicopedagogía**, v. 9, n. 1, p. 61-84, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3268863>. Acesso em 12 dez 2023.

CALDERA SERRANO. La documentación sonora en los sistemas de información documental de los medios audiovisuales. **Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios**, n.74, p.29-39, mar. 2004. Acesso em 10 dez 2023.

CARIDAD, Mercedes; HERNANDEZ, Tony; RODRIGUEZ, David; PÉREZ, Belen. **Documentación audiovisual**. Madrid: Editorial Síntesis, 2011. Acesso em 10 dez 2023.

CASCÓN-KATCHADOURIAN, Jesús; RUIZ-RODRÍGUEZ, Antonio Ángel; ALBERICH-PASCUAL, Jordi. Revisión, análisis y evaluación de sistemas para la gestión de activos multimedia en organizaciones. **Revista española de documentación científica**, v. 41, n. 1, 2018. Disponível em: <https://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/1000/1567>. Acesso em 10 dez 2023.

CINEDICAS. **Zooroprascópio**. 2015. Disponível em: <https://cinedicasblog.wordpress.com/2015/12/28/zoopraxiscopio/>. Acesso em 10 dez. 2023.

CINEMAEPixels. **Inventos de Émile Reynaud - Praxinoscópio e Praxinoscópio-Teatro**. 2022. Disponível em: <https://cinemaepixels.com.br/2022/09/04/inventos-de-emile-reynaud-praxinoscopio-e-praxinoscopio-teatro/>. Acesso em 10 dez 2023.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. **Ciência da Informação**, Brasília, v.25, n.3, p.461-465, 1996. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/648>. Acesso em 02 de nov 2023.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Representação integrada da documentação filmica, critérios e princípios de análise da informação. **Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação**, Brasília, n.4, 2000.

Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/177796>. Acesso em: 04 de nov 2023.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Disponível em:

https://d1wqxts1xzle7.cloudfront.net/38473463/deleuze-a-imagem-movimento-libre.pdf?1439556494=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DA_IMAGE_M_MOVIMENTO_DELEUZE.pdf. Acesso em 04 de nov 2023.

DUMPIN, Charles. First Tango in Paris: The Birth of FIAF, 1936-1938. **Journal of Film Preservation**, n. 88, abr. 2013. Disponível em:

<https://www.calameo.com/fiaf/books/000918540a619c8801e93/>. Acesso em: 08 nov 2023.

EDMONDSON, Ray. **Memória do Mundo: Diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental**. Paris: UNESCO, 2002. Disponível em:

https://mowlac.files.wordpress.com/2012/07/diretrizes-para-a-salvaguarda-do-patrim_c3b4nio-documental.pdf. Acesso em 11 de nov 2023.

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia de arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO/UNISIST, 1998. p.1-42. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5506129/mod_resource/content/2/Arquivistic_a_audiovisual_Edmondson.pdf. Acesso em 02 de nov 2023.

FIAF - FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS DE FILMES. The FIAF moving image cataloguing manual. 2016. Disponível em:

<http://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Commission-And-PIP-Resources/CDC-resources/20160920%20Fiaf%20Manual-WEB.pdf>. Acesso em 02 de nov 2023.

FRANQUEIRA, A. Gestão de conteúdos digitais audiovisuais em televisão. Cadernos BAD, Portugal, n.1, p. 125-135, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/82328>. Acesso em: 11 dez 2023.

FRANQUEIRA, Ana. Gestão de conteúdos digitais audiovisuais em televisão. **Cadernos BAD**, 2016, N. 1, jul.-dez., pp. 125-135. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/98432>. Acesso em: 09 de nov 2023.

FROHMANN, B. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, Mariângela Spotti Lopes; MARTELETO, Regina Maria; LARA, Marina Lopez Gines de (org). **A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: FUNDEPE, 2008, p. 19-34. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5167774/mod_resource/content/1/Aula%204%202004_Texto%201_O%20carater%20social%20material%20e%20publico.pdf.

Acesso em: 10 de Jul 2023.

GESTÃO de ativos digitais. In: WIKIPÉDIA: A encyclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gest%C3%A3o_de_ativos_digitais. Acesso em 16 de nov 2023.

GIBSON, Willian. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2003.

GORMAN, MICHAEL. AACR2. 1978. Disponível em: https://biblioteconomiasemcensura.files.wordpress.com/2013/05/aacr2_completo1.pdf. Acesso em 10 dez 2023.

IASA International Association of Sound and Audiovisual Archives. **About IASA**. 2023. Disponível em: <https://www.iasa-web.org/about-iasa>. Acesso em 10 dez 2023.

IFLA/UNESCO. **Directrizes da IFLA/Unesco para bibliotecas escolares**, 2002. Tradução (Portugal) Maria José Vitorino. Vila Franca de Xira: IFLA/UNESCO, 2006. 27 p. Tradução de: The IFLA/Unesco school libraries guidelines. Disponível em: <http://www.ifla.org/files/assets/school-libraries-resource-centers/publications/school-library-guidelines/school-library-guidelines-pt.pdf>.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** São Paulo: Ática, 2014. Disponível em:
<https://dpid.cidadaopg.sp.gov.br/pde/arquivos/1623677495235~Quarto%20de%20Despejo%20-%20Maria%20Carolina%20de%20Jesus.pdf.pdf>. Acesso em 12 dez 2023.

JOLY, M. Introdução à análise da imagem. 14. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
PRIMO, L.; CABRAL, S. Produção audiovisual: imagem, som e movimento. São Paulo: Érica, 2014.

KULA, Sam. La evaulación de las imagenés en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices. **Programa General de Información y UNISIST.** Paris: Unesco, 1983. Disponível em:
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000057669_spa/PDF/057669spao.pdf.multipart. Acesso em: 07 nov 2023.

LIMA, Vania Mara Alves. A documentação audiovisual. **Tópicos para o ensino de biblioteconomia**, v.1. São Paulo: ECA-USP, 2016, p.190. Disponível em:
<https://repositorio.usp.br/item/002749728>. Acesso em: 05 nov 2023.

MATEOS, David Rodríguez. Nuevas tecnologías para la gestión de la documentación audiovisual. In: CARIDAD, Mercedes; HERNANDEZ, Tony; RODRIGUEZ, David; PÉREZ, Belen. **Documentación audiovisual**. Madrid: Editorial Síntesis, 2011.

MATEOS, David Rodriguez; Pérez, Belen. Análisis documental de contenidos audiovisuales. In: CARIDAD, Mercedes; HERNANDEZ, Tony; RODRIGUEZ, David; PÉREZ, Belen. **Documentación audiovisual**. Madrid: Editorial Síntesis, 2011.

MATUZEWSKI, Boleslaw. **Une Nouvelle e Source de l'Histoire: Création d'un Dépôt de Cinématographie Historique**. Varsóvia: Filmoteca Polska, 1898.

MILSTEAD, Jessica; FELDMAN, Susan. Metadata: cataloging by any other name. Online: the leading magazine for information professionals [online], v.23, n.1, Jan. 1999. Disponível em: <http://www.onlineinc.com/onlinemag/OL1999/medeiros11.html>. Acesso em 16 de nov 2023.

MOTION Picture Filme Scanner. In: Wikipédia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Motion_picture_film_scanner. Acesso em 10 dez. 2023.

NISO National Information Standard Organization. Understanding Metadata. Bethesda, MD: NISO Press, 2004. Disponível em: <http://www.niso.org/publications/press/UnderstandingMetadata.pdf>. Acesso em 10 dez 2023.

OTLET, Paul. Documentos e documentação. In: CONGRESSO DE DOCUMENTAÇÃO UNIVERSAL, 1937, Paris. **Discursos...** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947. Separata. Disponível em: <http://www.conexaorio.com/bit/otlet>. Acesso em 02 de nov 2023.

OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique.** Bruxelas: Editiones Mundaneum, 1934.

PÉREZ, Belén. La documentación audiovisual. In: CARIDAD, Mercedes; HERNANDEZ, Tony; RODRIGUEZ, David; PÉREZ, Belen. **Documentación audiovisual.** Madrid: Editorial Síntesis, 2011.

PEREZ, Dolores Rodriguez. Marc 21: Apresentação. 2008. Disponível em: <https://www.dbd.puc-rio.br/MARC21/conteudo.html>. Acesso em 10 dez. 2023.

PRIMEIRO FILME. **Noções básicas da estrutura de um filme.** 2023. Disponível em: <https://primeirofilme.com.br/site/o-livro/nocoes-basicas-da-estrutura-de-um-filme/>. Acesso em 10 dez 2023.

PRIMO, L.; CABRAL, S. Produção audiovisual: imagem, som e movimento. São Paulo: Érica, 2014.

QUEIROZ, Gabriela Sousa de. Banco de Conteúdos Culturais: preservação e acesso de acervos audiovisuais. **Seminário Serviços de Informação em Museus**, p. 71-80, 2018. Disponível em:

<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/11945.pdf#page=71>.

Acesso em 10 dez 2023.

REGISTRO DA MEMÓRIA DO MUNDO. In: Wikipédia: a enciclopédia livre.

Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Registo_da_Mem%C3%B3ria_do_Mundo. Acesso em 14 de nov 2023.

RODRÍGUEZ BRAVO, Ángel. O som na narração audiovisual. In: RODRÍGUEZ BRAVO, A. A dimensão sonora da linguagem audiovisual. São Paulo: Editora SENAC, 2006. p. 271-336.

RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca. **El documento: entre la tradición y la renovación.**

Gijón: Ediciones Trea, 2002. Disponível em:

<http://www.referenciasarquivisticas.fci.unb.br:8080/jspui/handle/123456789/11006?mode=full>. Acesso em 02 de nov 2023.

SANTOS, Francisco Evander Pires. Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista. Em questão, Porto alegre: 2018, v.24, n.2, p.235-259, maio/ago. Disponível em:

<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/31280>. Acesso em: 05 nov 2023.

SANTOS, Francisco Evander Pires. Documentos e informações audiovisuais: a teoria arquivística e as técnicas da biblioteconomia aplicadas à organização de arquivos de tv. **Datagramazero**, n.5, v.14, out. 2013. Disponível em:

<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/7942>. Acesso em: 05 nov 2023.

SAYÃO, Luís Fernando. Uma outra face dos metadados: informações para a gestão da preservação digital. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, v. 15, n. 30, p. 1-31, 2010. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2010v15n30p1/19527>.

Acesso em 10 dez 2023.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SMIT, Johanna W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. Texto publicado originalmente na **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, 26 (1/2): 81-85, jan/jun.1993. Disponível em: Acesso em 02 fev. 2006. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5506130/mod_resource/content/2/SMIT_O_documentoaudiovisualeproximidadeentre%20as%203MArias.pdf. Acesso em: 05 de Jul 2023.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A representação da imagem. **Informare**, v.2, n.2, p.28-36, jul/dez. 1996. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/40989>. Acesso em: 05 nov 2023.

SOLER-CAMPILLO, María; CUBILLO, Esteban Galán; MARZAL-FELICI, Javier. La creación de À Punt Mèdia (2013-19) como nuevo espacio público de comunicación. **Revista latina de comunicación social**, n. 74, p. 1801-1817, 2019. Disponível em: <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/256/219>. Acesso em 10 dez 2023.

TEMATRES. In: Wikipédia. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/TemaTres>. Acesso em 10 dez 2023.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Tradução de: Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008. Acesso em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7588193/mod_resource/content/1/ensaio%20sobre%20a%20an%C3%A1lise%20filmica%20cap%20inicial.pdf. Acesso em 04 nov 2023.