



ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE BIBLIOTECÁRIOS

ENSAIOS APB

*Algumas Questões Sobre os Documentos  
Audiovisuais em Bibliotecas*

*Johanna Smit*

*Ensaio APB, n.23*

*APB - ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE BIBLIOTECÁRIOS - APB*

*Algumas Questões Sobre os Documentos  
Audiovisuais em Bibliotecas*

*Johanna Smit*

*Ensaíos APB, n.23*

**APB - ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE BIBLIOTECÁRIOS - APB**

**Algumas Questões sobre os Documentos Audiovisuais em Bibliotecas**

**Johanna Smit**

**Ensaio APB, n.23**

**São Paulo  
Outubro  
1995**

## ENSAIOS APB

Coordenação editorial: Oswaldo Francisco de Almeida Junior

- MELO, José Marques de. Comunicação de Massa x Leitura. 1994. (Ensaio APB, 1)
- MOSTAFA, Solange Puntel. Balção de Informações: o mercado emergente. 1994. (Ensaio APB, 2)
- TAVARES, Maria Christina de Moraes. Atuação da Biblioteca Infanto-Juvenil. 1994. (Ensaio APB, 3)
- MURGIA, Eduardo. A Crise da Informação. 1994. (Ensaio APB, 4)
- OLIVEIRA, Silas Marques de. A Crise dos recursos Humanos em Bibliotecas. 1994. (Ensaio APB, 5)
- BARROS, Maria Helena T. C. de. A Atuação da Biblioteca Escolar: relato de uma crise. 1994. (Ensaio APB, 6)
- DIAS, Maria Cristina Santarém et alii. Alternativas para Contornar a Crise da Leitura: uma experiência do ônibus-biblioteca na cidade de São Paulo. 1994. (Ensaio APB, 7)
- FERREIRA, Marta Nosé et alii. Projeto "Soma". 1994. (Ensaio APB, 8)
- LARROUDE, Rita Luisa et alii. Terceira Idade: relato de uma experiência, 1991-1992. 1994. (Ensaio APB, 9)
- SILVA, Helen de Castro et alii. Um espaço para a Fantasia. 1994. (Ensaio APB, 10)
- TOMAZELLI, Angela M. et alii. Criança de Periferia não Lê: desmistificação. 1994. (Ensaio APB, 11)
- RIVA, Eliane Barbosa et alii. Terceira Idade: programa integrado. 1994. (Ensaio APB, 12)
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. O Espaço da Biblioteca: uma reflexão. 1994. (Ensaio APB, 13)
- VALENTIM, Marta Ligia Pomim. Leitura Técnica e seu Papel na Pesquisa & Desenvolvimento. Jan. 1995. (Ensaio APB, 14)
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Biblioteca pública: ambigüidade, conformismo e ação guerrilheira do bibliotecário. Fev. 1995. (Ensaio APB, 15)
- VALLS, Valéria. O espaço do bibliotecário no gerenciamento de documentos do Sistema da Qualidade. Mar. 1995. (Ensaio APB, 16)
- CARDIN, Tânia Maria Sanvezzo. Lixo reciclável x incentivo à leitura: uma relação que deu certo no município de Ibiporã - PR. Abr. 1995. (Ensaio APB, 17)
- LIMA, Justino Alves. Bibliotecas e bibliotecários: o perfil de um caso. Maio 1995. (Ensaio APB, 18)
- MODESTO, Fernando. Apontamentos sobre a ergonomia na implantação e uso do computador na biblioteca. Jun. 1995. (Ensaio APB, 19)
- CÔRTE, Adelaide Ramos e. Memória técnica. Jul. 1995. (Ensaio APB, 20)
- FUJINO, Asa. A gestão da informação no processo de cooperação universidade-empresa: uma visão crítica. Ago. 1995. (Ensaio APB, 21)
- FARIA, Ivete Pieruccini. Livro e leitura no Brasil: alguns aspectos acerca da entrada do impresso no país. Set. 1995. (Ensaio APB, 22)
- SMIT, Johanna. Algumas questões sobre os documentos audiovisuais em bibliotecas. Out. 1995. (Ensaio APB, 23)

# Algumas questões sobre os documentos audiovisuais em bibliotecas

Johanna W. Smit (\*)

## Sumário

1 Por que guardar documentos audiovisuais em bibliotecas? para qual utilização e qual usuário?

1.1 por que não guardá-los?

1.2 por que, sim, guardá-los?

1.3 documentos audiovisuais em bibliotecas: para qual utilização e qual usuário?

2 É fácil tratar documentariamente os documentos audiovisuais?

2.1 documento sonoro

2.1.1 documento musical

2.1.2 documento sonoro “documentário”

2.2 documento iconográfico

2.3 documento cinematográfico

2.4 em resumo: como tratar o documento audiovisual?

3 Há problemas na utilização e guarda dos documentos audiovisuais?

3.1 a fragilidade do suporte

3.2 a utilização dos documentos audiovisuais

4 Últimas questões

5 Bibliografia mínima

---

\* Professora do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Doutora em “Análise do Discurso” pela Universidade de Paris.

Os documentos audiovisuais em bibliotecas são hóspedes que enriquecem o acervo, entusiasma o usuário mas... dão um pouco de trabalho... As perguntas que seguem tentam resumir, em grandes linhas, a questão.

## **1 POR QUE GUARDAR DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS EM BIBLIOTECAS? PARA QUAL UTILIZAÇÃO E QUAL USUÁRIO?**

### **1.1 Por que não guardá-los?**

Para início de conversa, proponho uma rápida reflexão sobre o papel do texto, da imagem e do som na nossa cultura. Por mais que estejamos vivendo um momento no qual as imagens e os sons nos bombardeiam o tempo todo, os mesmos são vistos com certa desconfiança quando o objetivo é “informar”, mas lembrados quando se quer “ilustrar” ou “arejar” uma informação, ou provocar emoções. Em outros termos, acreditamos que a informação “séria” tem que ser informação escrita. Os filósofos chamaram a este fenômeno de “logocentrismo”: sem fazer grandes incursões pela filosofia, fato é que damos um estatuto diferenciado às imagens e sons. Não é que não tenham utilidade... mas sua utilidade é outra, mais do mundo dos sentidos e menos do mundo da racionalidade... acredita-se.

Além deste fator cultural, muito forte e de difícil alteração no curto prazo, duas outras razões ainda devem ser lembradas neste momento.

Em função do mesmo fator cultural, o bibliotecário sente, via de regra, certo desconforto frente aos documentos audiovisuais: como tratá-los? como imaginar a utilização que será feita deles? qual é o usuário destes documentos e como este usuário os procura? Estas questões, provavelmente, não foram tratadas durante a formação profissional e não ocupam forçosamente lugar de destaque nas preocupações deste mesmo profissional, pelas razões culturais acima invocadas<sup>1</sup>.

Finalmente, uma terceira razão intervém frequentemente nesta discussão, a saber: documento audiovisual na biblioteca representa novas dores de cabeça ocasionadas pela constante atualização de equipamentos e suportes, a fragilidade destes e, conseqüentemente, a famigerada questão das verbas.

---

<sup>1</sup> Lógicamente, a questão está aqui sendo colocada de forma muito genérica e não preocupada, de imediato, com as exceções que confirmam a regra, como por exemplo os bibliotecários que trabalham em bibliotecas de arte ou centros de documentação que tenham nos documentos audiovisuais a maior parte de seu acervo.

## 1.2 Por que, sim, guardá-los?

A resposta é: por várias razões. Vamos por partes.

Em primeiro lugar, porque não podemos repetir o logocentrismo oficial existente, que por um lado distribui as informações em “sérias” (as textuais) e “menos sérias” (as “outras”), e por outro lado nos submete, de fato, a muita informação audiovisual, tanto para lazer e sentir emoções, como também para nos transmitir informações (por exemplo, nos documentários que nos mostram nos telejornais). O bibliotecário não pode, e não deve, repetir este padrão de valores.

Por outro lado, continuando no exemplo anterior (o documentário inserido no telejornal), somos obrigados a constatar que há muita informação que só é transmitida em meio audiovisual, ou melhor transmitida neste meio. Há alguns meses fomos literalmente bombardeados com imagens da briga que se estabeleceu entre torcidas organizadas num estádio de futebol. A barbárie desta briga poderia ter sido transmitida por um texto? Talvez, em parte, mas certo é que ela era instantaneamente apreendida pelas imagens<sup>2</sup>. Outro exemplo, menos violento: faz sentido, ou é possível, tentar descrever o canto do sabiá, sem imitá-lo ou ouvir o som original?

Uma outra razão, mais circunstancial mas nem por isto supérflua, parte da constatação segundo a qual o meio audiovisual, apesar dos pesares, impregnou nossa cultura e hoje é considerado muito mais “agradável”, “lúdico” ou “fácil” do que o texto. Não se trata de inverter a hierarquia, entronizando sons e imagens e condenando o texto ao purgatório, o que criaria novos problemas e nenhuma solução. O sucesso da multimídia<sup>3</sup> exemplifica bem a questão: entre a consulta a uma enciclopédia em meio papel (n volumes, índice no último) e a mesma enciclopédia em multimídia, há a diferença entre uma consulta percebida como obrigatória e desprovida de prazer, e um “passeio” extremamente prazeroso e instigante. Além do modismo, creio que devemos atentar para a quebra de fronteiras (texto de um lado, sons e imagens de outro) que a multimídia está ocasionando. A percepção da complementaridade, atualizada pelo advento dos documentos multimídia, entre texto, som e imagem, resume um imenso avanço na área informacional.

Um último argumento a favor dos documentos audiovisuais nas bibliotecas incide numa outra questão, plena de consequências: a produção de fotos, entrevistas gravadas ou vídeos é bastante simples e relativamente barata, servindo para

<sup>2</sup> O estatuto da imagem, em sua relação com o referente, constitui um assunto com vastíssima bibliografia e que permite muitas discussões, como será assinalado posteriormente.

<sup>3</sup> O termo “multimídia” é aqui empregado em seu sentido usual, ou seja, um documento que contém texto, imagem (em movimento ou não) e som.

documentar a história da cidade, do bairro ou da comunidade, seus personagens, momentos, decisões... Em outros termos, o documento audiovisual permite que o usuário passe a ser produtor de informação sem grandes entraves ou bloqueios, colocando a força expressiva do som e da imagem à serviço da memória.

### **1.3 Documentos audiovisuais em bibliotecas: para qual utilização e qual usuário?**

Os documentos audiovisuais são bastante utilizados em bibliotecas escolares, universitárias e especializadas, enquanto apoio a procesos de ensino e pesquisa. Neste sentido não há inovação alguma em relação ao documento textual. No entanto, se a imagem e/ou o som são utilizados nos processos de ensino e pesquisa, suponho que o sejam também pela sua especificidade enquanto imagem e/ou som, e não somente pelo seu conteúdo informacional. Atingimos assim o ponto fundamental da discussão, que deverá determinar totalmente as discussões posteriores, relacionadas ao tratamento a ser dado aos documentos. Alguns exemplos deverão dar mais concretude à afirmação.

Na organização de um acervo de fitas de áudio, gravadas com depoimentos de personalidades sobre certo assunto, ocorre invariavelmente a seguinte dúvida: como registrar o conteúdo destas fitas? E surge, entre outras, a proposta da transcrição integral. A transcrição integral pode restituir o conteúdo informacional do documento, mas dificilmente sua dimensão sonora, como por exemplo a entonação da voz, a hesitação, o sotaque, o ritmo, os silêncios, etc.

A lógica a ser aplicada, nesta discussão, é inexorável e parte da fragilidade e da dificuldade de guarda dos suportes audiovisuais. Uma vez que esta fragilidade determina maiores custos, só se justifica a guarda destes suportes se algo, contido neles, não pode ser estocado e restituído de outra forma. Ou seja: só se justifica a guarda, e o tratamento, de documentos audiovisuais em função da especificidade da imagem e/ou do som. Somos, assim, obrigados a enfrentar o documento audiovisual em duas frentes de combate: seu conteúdo informacional e sua especificidade de documento audiovisual. Resumindo:

documento audiovisual = forma (imagem e/ou som) + conteúdo informacional
--

Um outro exemplo, ainda, relacionado à mesma discussão. Sabe-se que o usuário que procura imagens (fotografias ou diapositivos) num banco de imagens, é totalmente incapaz de descrever claramente a imagem necessária, em todos seus detalhes. Digamos que ele tem uma consciência incompleta da imagem procurada. A seleção da imagem final se fará por comparação entre imagens, e não entre a



imagem idealizada e as imagens realmente propostas. Assim, o usuário que procura uma imagem de crianças na praia selecionará, por comparação entre imagens que enfocam crianças na praia, certa imagem porque se vê melhor o mar, ou porque o sorriso de uma criança é muito bonito, ou então porque uma sombra dá um efeito interessante, ou ainda porque um passarinho aparece à esquerda, ou finalmente porque... O passarinho à esquerda, para reter este exemplo, não mantém relação com o conteúdo informacional da imagem, mas chamou a atenção do usuário porque introduziu um equilíbrio na composição da imagem, ou por outra razão... Em suma: a imagem foi selecionada porque seu conteúdo informacional correspondia ao solicitado, mas também pela presença de variáveis não vinculadas ao conteúdo.

Avançando mais um pouco, é possível arrolar uma série de exemplos que demonstram a dicotomia que pode ocorrer entre conteúdo informacional dos documentos audiovisuais e sua forma expressiva. Dito em outros termos: conteúdo não corresponde forçosamente a som e/ou imagem. Exemplos: é perfeitamente possível imaginar um estudo (gravado em suporte sonoro) sobre o plantio da soja e não ouvir a voz de um agricultor, mas somente economistas e políticos. Ou então fazer um documentário sobre as baleias e não mostrar baleias (somente um dorso, uma cauda, um esguicho)... neste caso, o conteúdo do documento se refere às baleias, mas as imagens não contêm baleias (somente vistas parciais dos animais).

Finalmente, imagino ainda uma outra "utilização" do documento audiovisual na biblioteca, desta vez não determinada pelo seu consumo mas pela sua produção. Como já foi dito acima, é relativamente fácil, e barato, documentar uma série de aspectos da comunidade através de sons e/ou imagens. Os "projetos memória" que o digam!

Para encerrar esta rápida discussão sobre a utilização e o usuário dos documentos audiovisuais, podemos portanto caracterizar 3 grupos de utilizações com respectivos usuários:

utilização	usuário	observações
lazer	indeterminado	
apoio a ensino e pesquisa	procura sons e/ou imagens para "ilustrar" seu trabalho ou como fonte de informação indispensável	de toda forma, o usuário procura por sons e/ou imagens tanto pelo seu conteúdo como pela sua especificidade de som e/ou imagem
documentação	o usuário passa de consumidor a produtor de informações	os "projetos memória", "história oral" e "documentação iconográfica" resumem os objetivos deste grupo de usuários

## 2 É FÁCIL TRATAR DOCUMENTARIAMENTE OS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS?

Sim, desde que o bibliotecário se lembre que não se está tratando textos... O documento audiovisual tem sua especificidade que deve ser obrigatoriamente levada em conta no momento de seu tratamento. Tentarei a seguir resumir os principais aspectos desta especificidade.

Começemos pelo problema mais simples: a frequente falta de dados necessários para a correta identificação do documento ou localização de suas partes. Por exemplo: fitas de áudio gravadas, filmes ou vídeos, não trazem sumário, paginação, nome de capítulos com respectiva localização, etc. Fotos nem sempre vêm acompanhadas das respectivas "legendas" (ou títulos), sendo necessário criar títulos para os documentos. Estes rápidos exemplos mostram que é necessário muitas vezes criar informações para identificar ou localizar os documentos, ou partes dos mesmos. O problema é de fácil solução, mas deve ser incluído na rotina de trabalho.

Como já foi dito acima, a guarda de documentos audiovisuais só pode se justificar se for levada em conta sua especificidade em termos de sons e/ou imagens. A solução desta questão supõe o desenvolvimento de uma "sensibilidade" para ouvir sons e ver imagens, treino este indispensável caso se queira trabalhar com estes documentos. A escola nos alfabetiza para o texto, mas não para a imagem e o som... Na melhor das hipóteses aprendemos a observar pinturas, por exemplo, tendo em vista o aprendizado da história da arte, o que nos aproxima da análise da imagem, mas ainda assim teremos uma certa dificuldade em observar seus elementos constitutivos. Em relação ao som estamos de tal forma acostumados a ouvir música e montagens sonoras bem feitas, que não temos o hábito de perceber que estes documentos são compostos pela justaposição de um certo número de fontes sonoras. A "mixagem"<sup>4</sup> está de tal forma incorporada ao nosso padrão de escuta que perdemos consciência de seu efeito. Resumindo, o tratamento de documentos audiovisuais supõe o desenvolvimento de uma capacidade para ouvir e/ou enxergar o que o documento contém. O desenvolvimento desta capacidade supõe, ainda, a incorporação de outro dado, a saber, a consciência do referente<sup>5</sup>, como veremos a seguir.

A leitura de um texto técnico, por exemplo, evidencia para todos tratar-se de um texto **sobre** algo, construído com um código (a linguagem). O texto é imediatamente

<sup>4</sup> Refiro-me ao efeito de fusão de sons, muito utilizado para evitar a percepção do hiato ocasionado pela simples justaposição de duas fontes sonoras.

<sup>5</sup> "Chama-se referente aquilo a que remete o signo lingüístico na realidade extralingüística, tal como ela é segmentada pela experiência de um grupo humano" (DUBOIS, J. et al. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1991. p.512).

percebido enquanto uma representação de um referente, e não o próprio referente. O documento audiovisual constitui igualmente uma representação de um referente, produzido a partir de decisões relacionadas a um código... mas o referente gruda de tal forma na imagem e no som, que esquecemos a distinção<sup>6</sup>. Uma fotografia da Igreja Matriz não “é” a própria igreja, mas temos a sensação de termos, em nosso acervo, a igreja. A fotografia da Igreja foi obtida após uma série de decisões quanto ao enquadramento, luminosidade, tipo de filme usado, etc. Ou seja: a fotografia é uma representação da igreja e não a própria igreja. A obtenção de sons segue, nesta perspectiva, exatamente o mesmo percurso, que ainda pode ser completado pela adição de uma série de recursos como efeitos especiais, cortes, montagens, etc. De fato, e tentando resumir uma discussão imensa, trata-se de aprender, por um lado, a ouvir e/ou ver o conteúdo dos documentos audiovisuais, e por outro lado perceber o significado do conjunto (ou seja, seu tema). Uma análise do documento deve permanecer muito próxima do som e da imagem, a outra se afasta para um nível mais abstrato.

Até aí a questão foi apresentada de forma genérica e, vez ou outra, exemplificada para um ou outro suporte. Tentemos sistematizar os principais problemas que ocorrem no tratamento documentário, ordenados por tipo de documento.

## 2.1 Documento sonoro

Primeiramente deve-se distinguir o documento contendo música dos demais documentos sonoros (entrevistas, reportagens, documentários, depoimentos, etc.), uma vez que os padrões de recuperação destes subgrupos (música e “documentário”) são totalmente distintos.

### 2.1.1 documento musical

Sua recuperação se dá, em boa parte, a partir de dados descritivos do documento (título, compositor, intérprete, ano, etc.), independente da sonoridade do documento. Neste sentido, o documento musical não coloca muitos problemas, excetuada uma questão que permeia toda a documentação audiovisual, ou seja, a definição de gênero. Não é possível ignorar a questão do gênero de documentos musicais, porque bastante utilizada pelo usuário, mas é difícil resolvê-la a contento, tendo em vista as flutuações que ocorrem: gêneros novos sendo criados (“world music”, p.ex.), mutações e fusões (o jazz se aproximando do rock ou da música clássica), além da

<sup>6</sup> A questão é muito complexa e não tenho a pretensão de colocá-la aqui no vigor de sua complexidade: eu a menciono de forma bastante simplificada, pelo que peço perdão. No que concerne a imagem e seu referente, recomendo o belíssimo texto de Roland BARTHES. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1989.

dificuldade geral de delimitação de gêneros (aonde termina a música clássica e começa a popular, p.ex.?).

### 2.1.2 Documento sonoro documentário

Este tipo de documento deve ser tratado a nível de conteúdo, dada a utilização que dele se faz. O conteúdo, por sua vez, deve ser tratado em dois níveis distintos, como já foi mencionado, uma vez que por um lado o documento apresenta um (ou vários) assuntos, e que por outro lado ele contém sons que devem ser resumidos. Por exemplo: a biografia de uma atriz (assunto), a nível sonoro adquire conotações diferentes se estiver “na voz” da própria atriz, de seu biógrafo ou ainda de um crítico ferrenho. O fator determinante no tratamento do “documentário sonoro” resume-se à identificação da fonte sonora, além do resumo de seu conteúdo.

### 2.2 Documento iconográfico (fotografia, slide, poster, etc.)

A recuperação deste tipo de documento se faz principalmente pelo seu conteúdo: os dados descritivos clássicos (autor, título, data, etc.) sendo utilizados com menor frequência. A representação do conteúdo da imagem deve ser elaborada pela justaposição dos seguintes dados:

- conteúdo informacional (o que a imagem mostra e o que ela pode significar);
- presença de outras variáveis de leitura (enquadramento, luminosidade, presença de cor, utilização de lentes diferentes, etc.).

A identificação do objeto focado resume um problema à parte, uma vez que não é possível tratar o conteúdo da imagem se não temos como identificá-lo... O retrato é de fulano ou beltrano? esta imagem de peixe parece mais com sardinha ou tubarão? Os exemplos são triviais, mas a questão da identificação ocupa enorme espaço nas preocupações de quem tem por objetivo organizar as imagens.

### 2.3 Documento cinematográfico (suporte filme, vídeo, vídeodisco), conjugando som, imagem e movimento

A recuperação deste tipo de documento faz-se tanto pelos seus dados descritivos formais (diretor, título, data, etc.) quanto pelo seu conteúdo. Em relação à representação do conteúdo, todas as questões referidas anteriormente encontram-se agora reunidas, estabelecendo novos desafios para o tratamento destes documentos. Parece relevante imaginar novamente um tratamento em dois níveis:

- um resumo das imagens contidas no filme, associando-as aos sons presentes no documento;
- um resumo de sua temática.

A justaposição da imagem com o som cria uma série de problemas para o bibliotecário, dado que muitas vezes um fator - o som, p. ex. - determina a leitura da imagem, e vice-versa. Alguns exemplos, para ilustrar este ponto. Imaginemos uma cena na qual se mostra uma praia (imagem) e o comentário (som) discorre sobre as belezas das praias do Nordeste Brasileiro. Por causa do som teremos tendência a identificar a cena, localizando-a no Nordeste, sem muitas razões, e condições, para verificar a veracidade da informação que será veiculada: trata-se efetivamente de uma praia Nordestina? Neste exemplo o som influenciou na leitura da imagem. Invertendo a situação, a imagem pode igualmente influenciar a identificação do som. Digamos que a trilha sonora traz um som que, isolado, seria de difícil identificação. No entanto, a imagem mostra um cavalo galopando: imediatamente concluo que aquele som é criado pelos cascos do cavalo... Os exemplos acima não remetem a questões mais graves, mas há um vasto arsenal de exemplos muito mais problemáticos, na medida em que, intencionalmente ou não, se criam efeitos de sentido pela justaposição de som e imagem. No exemplo da imagem das baleias, em boa parte a presença das baleias é reforçada pela trilha sonora, que cria um ambiente tão envolvente que se torna muito difícil perceber que não há imagens de baleias no filme. O poder da propaganda baseia-se, em boa parte, nestes efeitos de sentido gerados pela conjunção de som e imagem, sem que, no entanto, o som ou a imagem, isolados, permitam identificar o significado do efeito final. Tratar documentos cinematográficos significa tratar a imagem e o som isoladamente, e o efeito criado pela junção dos dois códigos: um belo desafio!

#### 2.4 Em resumo: como tratar o documento audiovisual?

O documento audiovisual deve ser tratado visando à otimização de sua riqueza, ou seja, sua polissemia, e portanto levando em conta que se está tratando sons e imagens, e não somente documentos com conteúdos informacionais.

Rapidamente, faço questão de mencionar 2 outros desafios para a área:

- a inexistência, por ora, de padrões aceitos internacionalmente para a representação descritiva dos documentos audiovisuais. Existem padrões gerais, que abrangem vários tipos de documentos<sup>7</sup> e padrões estabelecidos para um tipo específico de documento<sup>8</sup>, mas por enquanto as exceções são mais numerosas do que a adoção de padrões comuns, comprometendo as trocas de informações<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Por exemplo, AACR2 e MARC.

<sup>8</sup> Veja-se, por exemplo, para fotografias: INSTITUTO BRASILEIRO DE ARTE E CULTURA. *Manual para catalogação de documentos fotográficos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1992. Para

- a inexistência, mais particularmente a nível brasileiro, de guias, repertórios, catálogos coletivos, bases de dados, etc., relacionados aos documentos audiovisuais. Quais são os acervos de imagens que detêm fotos do carnaval de 1940, por exemplo? Quem sabe?<sup>10</sup> Aonde estão as fitas contendo os discursos presidenciais?

A documentação audiovisual necessita da colaboração de todos: o desafio é lindo!

### 3 HÁ PROBLEMAS NA UTILIZAÇÃO E GUARDA DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS?

O trabalho com o documento audiovisual é apaixonante mas acarreta alguns problemas específicos, como veremos a seguir.

#### 3.1 A fragilidade do suporte

Os suportes dos documentos audiovisuais são extremamente frágeis, demandando cuidados específicos. De fato, cada suporte tem problemas específicos, pede condições de guarda (temperatura e umidade relativa do ar) diferenciadas, mobiliário e materiais para acondicioná-los adequados, etc. Em certa medida, a fragilidade do suporte lhe é inerente: em condições ótimas de guarda (o que dificilmente acontece na prática) ainda assim a vida útil do documento é limitada... Não se trata, aqui, de detalhar todos os problemas relacionados à conservação destes suportes, mas chamar a atenção para o problema, por duas razões:

- evitar que o tratamento e a organização do material comprometam, além do inevitável, o suporte. A opção pelo tipo de tinta a ser utilizada para anotar, no verso de fotografias, p.ex., seu número de tombo, pode comprometer as imagens no médio prazo: com o tempo a anotação do verso passa a ser visível na frente. Outro exemplo: fitas de vídeo guardadas em condições muito úmidas "mofam".

- imaginar sempre que a organização de uma documentação audiovisual significa um equilíbrio a ser perseguido entre conservação e tratamento. Não adianta, p.ex., tratar

---

filmes tem-se o manual elaborado pela Federação Internacional de Arquivos do Filme (FIAF): HARRISON, H. **The FIAF cataloguing rules for film archives**. München: K.G.Saur, 1991.

<sup>9</sup> Há até casos que, além de tristes, acabam sendo curiosos: a bibliografia sobre as adaptações que as bibliotecas de arte fizeram para a representação descritiva de imagens, a partir do AACR2, por exemplo, é vastíssima... conseqüentemente, dadas as adaptações feitas, estas bibliotecas não possuem um padrão comum para descrição de seus acervos iconográficos.

<sup>10</sup> Por ora, na ausência de instrumentos, somente a experiência prática permite responder a questões como estas.

os documentos com alto grau de competência e pertinência e descuidar de sua conservação: no médio prazo restarão os registros do tratamento, mas o documento original estará inutilizável... Óbvio, a alternativa oposta também é inadequada, conservando-se os documentos de forma a ampliar ao máximo sua vida útil, mas negligenciando seu tratamento técnico e, portanto, comprometendo o acesso aos mesmos. Nesta ótica o tratamento técnico dos documentos audiovisuais adquire uma dupla função:

- criar acesso aos documentos, visando à sua recuperação (este é o objetivo clássico do tratamento documentário de qualquer tipo de informação);
- canalizar o usuário para os registros elaborados pelo bibliotecário, evitando desta forma a manipulação desnecessária dos suportes. A recuperação da informação é orientada, nesta ótica, primeiramente para os registros e somente a seleção final dos documentos se faz pela sua manipulação.

### 3.2 A utilização dos documentos audiovisuais

Por mais que a utilização dos documentos ultrapasse totalmente os limites da biblioteca, não temos como ignorar 2 condicionantes para a mesma:

- os direitos dos autores dos documentos e das pessoas gravadas, fotografadas ou filmadas <sup>11</sup>;
- aspectos éticos envolvidos na utilização de sons e/ou imagens que “ilustram” conceitos reprovados pela sociedade <sup>12</sup>.

## 4 ÚLTIMAS QUESTÕES

Por mais que, até este momento, tenhamos contextualizado os documentos audiovisuais na biblioteca, torna-se necessário introduzir uma ressalva: estes documentos estão presentes tanto em bibliotecas, quanto museus e arquivos, e colocam em todas estas instituições os mesmos problemas, dada sua fragilidade e as necessidades de seu tratamento documentário, visando à recuperação da informação <sup>13</sup>. Respeitadas as diferenças entre as instituições, creio poder afirmar que os documentos audiovisuais constroem verdadeiras pontes entre as mesmas, mostrando-nos a relatividade e a fragilidade da separação. De imediato, deixo uma última questão no ar: se o tratamento dos materiais audiovisuais é realizado em todos os tipos de instituições (bibliotecas, centros de documentação, centros de informação,

<sup>11</sup> Há processos e mais processos, na justiça, de pessoas que se reconhecem numa fotografia, por exemplo, mas que não aceitam a legenda que as classifica como “prostituta”, “alcoólatra”, etc.

<sup>12</sup> Por exemplo: pode-se utilizar qualquer voz ou imagem para “ilustrar” o conceito “traficante de drogas”?

<sup>13</sup> Na bibliografia encontra-se referenciado um texto que trata desta questão, e que vem sendo por mim designada, carinhosamente, pela expressão “3 Marias”.

arquivos e museus), por que as publicações não remetem a esta realidade? Dificilmente um estudo de uma área remete à bibliografia de outra área, enfraquecendo mais ainda a documentação audiovisual... Creio firmemente que a documentação audiovisual, para progredir e responder adequadamente às necessidades da sociedade, deve sistematizar e construir novos conhecimentos e procedimentos a partir de todas as experiências, independentemente do nome oficial da instituição que as abriga.

## 5 BIBLIOGRAFIA MÍNIMA

Encontram-se abaixo relacionados alguns estudos sobre a organização, tratamento e recuperação de documentos audiovisuais. A seleção feita teve por principal critério a língua dos documentos.

### 5.1 Documentos audiovisuais

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

### 5.2 Documentos sonoros

JAEGGER, M.deF.P., LYRA, M.H.C.P. de. *Manual de procedimentos para descrição de arquivos sonoros*. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 1985. (Publicações Técnicas, 38).

LANCE, D. *Sound archives: a guide to their establishment and development*. s.l. : IASA, 1983.

### 5.3 Documentos iconográficos

BAUMGARTNER, M. *Organização de coleções de slides na área biomédica: arranjo, armazenamento e recuperação - revisão bibliográfica*. São Paulo : APB, 1995. (Coleção TCC, 1).

CARVALHO, A.M. de F. *Fotografia como fonte de pesquisa: histórico, registro, arranjo, classificação e descrição*. Rio de Janeiro : Fundação Nacional Pró-Memória/ Museu Imperial, 1986.



HUDRISIER, H. *L'iconothèque: documentation audiovisuelle et banques d'images*. Paris : Documentation Française, 1982.

LACERDA, A.L. de. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. *Acervo*, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, p.41-54, 1993.

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

#### **5.4 Documentos cinematográficos**

SAINTVILLE, D. *Panorama des archives audiovisuelles*. Paris : Documentation Française, 1986.

#### **5.5 A questão das 3 Marias**

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