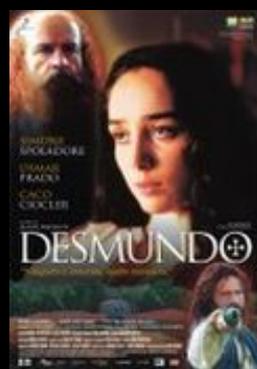
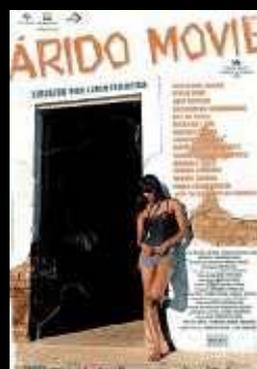
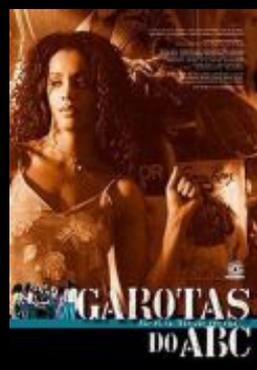
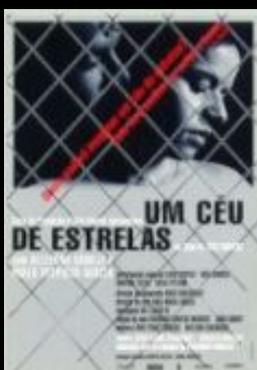
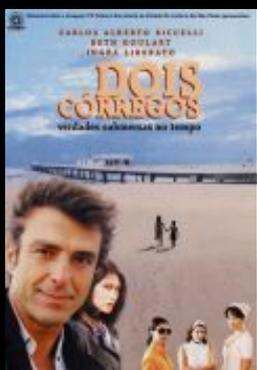


# MANUAL DE CATALOGAÇÃO DE FILMES da Biblioteca da ECA



**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**  
*Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 – Cid. Universitária*

**Reitor** Prof. Dr. João Grandino Rodas  
**Vice-Reitor** Prof. Hélio Nogueira da Cruz

**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**  
**Diretor** Prof. Dr. Mauro Wilton de Sousa  
**Vice-Diretor** Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Dora Genis Mourão

**COMISSÃO DE BIBLIOTECA**  
Mayra R. Gomes (presidente)  
Eduardo Henrique S. Monteiro  
Eduardo V. Morettin  
José Fernando Modesto da Silva  
Olga M. Mendonça  
Aline Laura Nascimento (Discente – Titular)

**SERVIÇO DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO**  
**Diretora Técnica:** Olga Maurício Mendonça

**Serviço de Aquisição e Difusão da Informação**  
**Chefia:** Normanda Miranda Kiyotani

**Serviço de Tratamento da Informação**  
**Chefia:** Marina Macambyra

**Coordenação e elaboração:**  
**Serviço de Tratamento da Informação**  
**Chefia:** Marina Macambyra

M114m Macambyra, Marina  
Manual de catalogação de filmes da Biblioteca da ECA / Marina  
Macambyra -- São Paulo : Serviço de Biblioteca e Documentação/ECA/USP,  
2009.  
68p.

Bibliografia  
ISBN 978-85-7205-074-6

1. Representação descritiva 2. Filmes I. Título.

CDD 21.ed. – 025.3473

**MARINA MACAMBYRA**

**MANUAL DE CATALOGAÇÃO DE FILMES  
DA BIBLIOTECA DA ECA**

**São Paulo**

**Serviço de Biblioteca e Documentação**

**2009**

**Todos os filmes da capa desta publicação têm em sua equipe realizadora um professor,  
um ex-professor ou um ex-aluno da ECA/USP.**

**Agradecimentos: José Estorniolo Filho (FSP), pela normalização, formatação e  
montagem da capa.**

## MANUAL DE CATALOGAÇÃO DE FILMES DA BIBLIOTECA DA ECA

Este Manual foi elaborado com o objetivo de divulgar para o público interessado a experiência acumulada pela Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA/USP) no tratamento da informação em acervos de imagens em movimento. Sua origem é o manual interno da seção responsável pelo tratamento dos documentos audiovisuais da Biblioteca, cujas soluções aqui são apresentadas de forma a serem compreendidas por qualquer bibliotecário que esteja em busca de informações sobre o assunto. Foram eliminados os detalhes de caráter administrativo que só têm sentido na instituição de origem. Para enriquecer o trabalho com reflexões que ultrapassam a rotina local de trabalho, foram acrescentadas comparações da metodologia da ECA com padrões internacionais.

O catálogo completo de filmes do acervo da ECA está disponível para consulta no site da Biblioteca, no endereço: <http://eca.usp.br/biblioteca> .

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>IMAGENS EM MOVIMENTO NA BIBLIOTECA DA ECA</b>	<b>1</b>
1.1	Normas e padrões de descrição	1
1.2	FRBR	2
<b>2</b>	<b>A BASE DE DADOS</b>	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>CATEGORIAS DE INFORMAÇÃO</b>	<b>5</b>
3.1	Títulos	5
3.1.1	Título Original	6
3.1.2	Título nacional	8
3.2	País de Produção	10
3.3	Data de Produção	11
3.4	Outras Datas	12
3.5	Direção	12
3.6	Outros tipos de autoria principal	14
3.7	Empresa produtora	15
3.8	Colaboração na produção	16
3.9	Produtora associada	16
3.10	Idiomas	17
3.11	Versão	19
3.12	Equipe realizadora	20
3.13	Intérpretes	24
3.14	Obra em que o filme foi baseado	25
3.15	Descrição Física e outras informações do exemplar	25
3.16	Formato da tela (só para DVDs)	30
3.17	Distribuição	30
3.18	Série	30
3.19	Eventos e Premiações	31
3.20	Notas	31
3.21	Extras do DVD	33
3.22	Referência	34
3.23	Resumo	34
3.24	Assunto	36
3.24.1	Indexação de filmes de ficção	38
3.24.2	Indexação de documentários e outros trabalhos não-ficcionais	42
3.25	Gênero e Forma	42
3.26	Informações de uso administrativo	45
3.26.1	Dados de aquisição	45
3.26.2	Data de catalogação	46
3.26.3	Catalogador	46
3.26.4	Dados do negativo	46
<b>4</b>	<b>EXEMPLOS COMPLETOS</b>	<b>48</b>
<b>5</b>	<b>FONTES DE INFORMAÇÃO</b>	<b>54</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>56</b>
<b>ANEXOS</b>		
Anexo 1: Lista de países		58
Anexo 2: Termos da ficha técnica em inglês e francês		59
Anexo 3: Exemplos comentados de Resumos		60
Anexo 4: Lista de gêneros e formas		63

## 1 IMAGENS EM MOVIMENTO NA BIBLIOTECA DA ECA

O acervo de imagens em movimento da Biblioteca da ECA/USP é composto por diferentes tipos de documentos, entre os quais se destacam: filmes importantes do cinema nacional e internacional; produções dos alunos do Curso Superior de Audiovisual da ECA; teses e trabalhos de conclusão de curso; óperas e outros documentos musicais; filmes publicitários; trabalhos de videoarte; programas de televisão; documentários que abordam assuntos relacionados às áreas de estudo da Escola. A coleção cumpre a dupla função de depositária da produção da Escola e de apoio às atividades de ensino e pesquisa.

A formação do acervo obedece a critérios relacionados à importância do documento no contexto da história do cinema ou da televisão mundial e às necessidades dos programas das diversas disciplinas que utilizam esse tipo de material. Critérios que envolvem, portanto, questões de qualidade e de utilidade prática.

A coleção tem sua origem no material da própria Escola, que produz filmes desde 1968. Seu crescimento acelerou-se a partir do ano de 1987 quando a Biblioteca começou a comprar material audiovisual de forma sistemática, medida que tornou possível o desenvolvimento da coleção de vídeos destinada ao uso didático pelos cursos da Escola. A popularização do videocassete, tecnologia que facilitou o processo de captação de imagens, aumentou significativamente, no decorrer da década de 1990, a quantidade de trabalhos acadêmicos que chegavam à Biblioteca acompanhados por trechos de filmes ou filmes completos, registro de experiências, depoimentos e entrevistas com imagens etc.

### 1.1 Normas e padrões de descrição

O tratamento da informação começou em 1981, ano em que a Filmoteca do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão tornou-se, de fato, um órgão ligado à Biblioteca e às práticas documentais. A necessidade de criar um catálogo de filmes que atendesse às necessidades do público principal do acervo, ou seja, profissionais, estudantes e pesquisadores de cinema, levou a uma decisão importante: desenvolver normas locais de catalogação.

O Código Anglo-Americano de Catalogação - 2ª edição (AACR2), padrão usado pela Biblioteca no tratamento de documentos textuais, não trazia respostas adequadas às questões específicas do tratamento de imagens em movimento, especialmente quando se considerava o perfil do público e a forma de utilização do acervo<sup>1</sup>. Filmes não são livros, e tratá-los como se o fossem não resolve o problema.

Para a construção de um conjunto adequado de regras, foram analisados, inicialmente, os hábitos dos usuários e alguns exemplos de fichas de outros acervos de imagens em movimento. Esse estudo, realizado em conjunto com os alunos da disciplina Múltiplos Meios, da

---

<sup>1</sup> Essa decisão seguiu uma tradição já estabelecida na Biblioteca da ECA com a organização dos acervos de partituras e gravações musicais, para os quais também foi desenvolvida uma metodologia específica.

professora Johanna Smit do curso de Biblioteconomia da ECA, deu origem ao primeiro modelo de ficha matriz de filmes e aos princípios básicos do tratamento da informação para o acervo.

Posteriormente, enquanto o acervo crescia, foram sendo incorporadas modificações baseadas na forma como a informação sobre filmes se organizava no mundo do cinema, ou seja, quais dados eram apresentados nas revistas especializadas, nos dicionários da área e no material promocional das produtoras, e como esses dados eram dispostos. Mas a maior fonte de aperfeiçoamento do sistema continuou sendo a opinião do usuário, suas críticas e sugestões.

Com a publicação das regras de catalogação da Federação Internacional dos Arquivos do Filme (FIAF), no início da década de 1991, algumas das decisões iniciais foram reavaliadas e adaptadas. As regras da FIAF, entretanto, não foram aplicadas integralmente, por tratarem fundamentalmente de documentos de arquivo.

A distinção fundamental entre a metodologia da ECA e as regras do AACR2 está na unidade de tratamento. Enquanto o AACR2 trata “o item em mãos”, na Biblioteca da ECA nossa referência principal é a obra cinematográfica contida no documento catalogado, que é, quase sempre, o interesse principal do usuário. E são precisamente os dados da obra, seja ela qual for, filme ou telenovela, que as regras do AACR2 deixam muitas vezes “escapar” da descrição.

## 1.2 FRBR

O lançamento dos Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) ou Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos, estudo desenvolvido pela International Federation of Library Association (IFLA, 1997), traz uma nova perspectiva no cenário da catalogação de documentos, que se mostra particularmente interessante para a documentação audiovisual. O objetivo inicial desse estudo é estabelecer um “quadro que proporcione uma compreensão clara, definida com precisão e compartilhada por todos sobre a informação que um registro bibliográfico deve proporcionar e sobre o que se espera obter de um registro como resposta às necessidades do usuário” (IFLA, 1997, p. 2).

Os FRBR definem três grupos de entidades que interessam aos usuários da informação. No Grupo 1 estão os produtos do trabalho intelectual ou artístico: Obra, Expressão, Manifestação e Item. O Grupo 2 engloba os responsáveis pela criação, disseminação e custódia dos conteúdos: Pessoa e Entidade coletiva. No Grupo 3 estão as entidades consideradas assuntos da produção intelectual: Conceito, Objeto, Evento e Local.

As entidades do primeiro grupo são definidas da seguinte forma: a Obra é uma criação intelectual ou artística distinta; a Expressão é realização intelectual ou artística de uma obra; a Manifestação, a materialização física da expressão de uma obra; o Item, exemplar único de uma manifestação (IFLA, 1997, p. 12).

Exemplificando:

<b>Obra</b>	O poema <i>Ilíada</i> , de Homero	O filme <i>Terra em transe</i>
<b>Expressão</b>	A tradução de Haroldo de Campos	O filme em sua versão original
<b>Manifestação</b>	A edição bilíngue da editora Arx	A edição em DVD da Versátil
<b>Item</b>	O exemplar da Biblioteca da ECA	O exemplar da Biblioteca da ECA

Cada uma dessas entidades possui um conjunto de características ou atributos, pelos quais o usuário pode formular buscas. Título e data são exemplos de atributos.

Outro elemento importante no modelo são as relações que ocorrem tanto entre as entidades do primeiro grupo quanto entre essas e as entidades dos demais grupos. Por exemplo, entre uma Obra e uma Pessoa (Entidade coletiva) pode ocorrer uma **Relação “criado por”**, ou seja, o conteúdo daquela obra foi criado por aquele indivíduo ou entidade.

O reconhecimento da necessidade do tratamento da **Obra** e a superação do foco exclusivo no **Item** fazem supor a existência de afinidade entre a metodologia de catalogação para audiovisuais da Biblioteca da ECA e os conceitos dos FRBR. Neste Manual apresentaremos o resultado do primeiro estudo que realizamos sobre essa questão, que certamente ainda não está isento interpretações equivocadas.

## 2 A BASE DE DADOS

O catálogo das imagens em movimento da Biblioteca da ECA é uma base de dados em CDS/ISIS, que recebeu o nome de CENA. Foi criada em 1994 e desde 2000 está disponível para consulta em nosso site, por questões de clareza rotulada com o título “Filmes e vídeos”.

Cada Obra é cadastrada em um registro da base. A existência de mais de um item associado a cada Obra é registrada no campo Descrição Física, no qual são relacionados: quantidade de documentos, diferenças físicas e técnicas entre uma cópia e outra, os diversos números de localização etc.

A base foi desenvolvida pela equipe da Biblioteca, a partir dos princípios já existentes. Sua estrutura não segue o formato MARC (Machine Readable Cataloging), mas foi realizado, em 1998, um estudo comparativo entre as duas estruturas, com vistas à possível migração dos registros da CENA para o Banco de Dados Bibliográficos da USP (Dédalus), o que ainda não ocorreu. O resultado desse estudo aponta para algumas discrepâncias, que podem ser apreciadas nas próximas páginas.

As principais categorias da informação cadastradas nos campos da base de dados CENA são:

**Título Original**  
**Título Nacional**  
**País de Produção**  
**Data de produção**  
**Outras Datas**  
**Direção**  
**Outros tipos de autoria principal**  
**Empresa produtora**  
**Colaboração na produção**  
**Produtora associada**  
**Idiomas**  
**Versão**

**Equipe realizadora: Produção; Produção executiva; Direção de produção; Roteiro; Argumento; Fotografia; Montagem; Edição; Som; Direção de produção; Desenho de produção; Figurinos; Cenografia; Animação; Música; Câmera; Efeitos especiais; Outros créditos; Assistentes; Segunda unidade; Técnicos**

**Intérpretes**  
**Obra em que o filme foi baseado**  
**Descrição Física e outras informações do exemplar**  
**Formato de tela**  
**Distribuição**  
**Série**  
**Eventos e premiações**  
**Notas**  
**Extras do DVD**  
**Referência**  
**Resumo**  
**Assunto**  
**Gênero e forma**

### 3 CATEGORIAS DE INFORMAÇÃO

A seguir estão descritas cada uma das categorias de informação relacionadas no item anterior, tal como são registradas nos campos da base CENA. O nível de detalhamento das explicações varia de acordo com a complexidade do item, mas a maioria contém a definição do conteúdo do campo, explicações sobre a importância da informação na descrição do documento e regras formais de registro da informação. Sempre que possível, foi indicado o campo correspondente no *MARC 21 Format for Bibliographic Data* e a entidade dos *FRBR* da qual a informação é considerada atributo, com eventuais referências ao Resource Description and Access (RDA)<sup>2</sup>.

Os exemplos mostrados em cada item são resumidos, contendo o elemento descrito e mais um ou dois outros, apenas para tornar o exemplo compreensível. O item 4 traz exemplos completos, para que a ordem e a disposição dos elementos fiquem claras.

Unicamente por razões de ordem prática foram utilizadas algumas indicações gráficas próprias do software CDS-ISIS, como o sinal “^” para indicar um subcampo, ou o sinal “%” para caracterizar “campo repetitivo”.

#### 3.1 Títulos

Um trabalho de cinema ou televisão pode ser apresentado ao público com diversos títulos: seu título original de produção; um título para distribuição em outro país; um título diferente dos anteriores para distribuição doméstica em vídeo, DVD, blu-ray ou qualquer outro suporte que venha a substituir os citados. Com frequência, mais de um título aparece ao mesmo tempo, havendo ainda a possibilidade de etiquetas e estojos comerciais apresentarem título diferente do que está nos créditos do documento.

Necessários para a identificação da obra e para uma boa recuperação da informação são, no mínimo, dois: o *título original*, definido pela FIAF como o título usado no primeiro lançamento ou transmissão em seu país de origem, ou seja, o país da sede da empresa produtora que realizou o filme (FÉDÉRATION..., 1991, p. 193), e o título de distribuição comercial nos cinemas de outros países. Este segundo é o que chamamos, no Brasil, de *título nacional*. Nem sempre é a tradução literal ou aproximada do título original, mas um outro título, escolhido por razões comerciais ou culturais, como se pode notar nos exemplos abaixo.

<b>Título original:</b>	<b>Título nacional:</b>
Giant	Assim caminha a humanidade
À bout de souffle	Acossado
Entre tinieblas	Maus hábitos
Blood simple	Gosto de sangue
East of Eden	Vidas amargas

São esses os títulos que têm efetiva importância para o pesquisador. As pessoas procuram pelo título que mais conhecem: normalmente, os títulos nacionais são mais conhecidos pelo

<sup>2</sup> RDA é nova norma para descrição bibliográfica que deverá substituir o AACR2, construída a partir do modelo conceitual dos FRBR.

público, mas há casos em que esses simplesmente não “pegam” – como *O caçador de andróides*, por exemplo, quase desconhecido título brasileiro do célebre *Blade runner*. Há também usuários que, em virtude de particularidades de sua formação, procuram preferencialmente pelos títulos originais: especialistas acostumados a leituras em outros idiomas, pessoas que passaram longos períodos no exterior, apreciadores de cinema que desprezam os títulos ruins que às vezes os filmes recebem no Brasil etc.

É fundamental, portanto, que os dois títulos constem da descrição do material e sejam recuperáveis na pesquisa. Há casos em que pode ser difícil para um usuário que não seja particularmente informado em cinema reconhecer um filme sem um dos títulos.

### 3.1.1 Título Original (campo indexado)

O título que o filme recebeu em seu país de produção pode ser considerado o título oficial da obra, aquele que a identifica de forma mais precisa.

**Belle de jour**

**Citizen Kane**

**Dona Flor e seus dois maridos**

**La ley del deseo**

A fonte mais confiável para obtenção dessa informação são os créditos originais do filme. Os dados impressos nas etiquetas, capas e estojos nem sempre estão corretos, mesmo quando são fornecidos por uma distribuidora comercial.

Entretanto, embora o título original quase sempre conste dos letreiros, há exceções. Em alguns casos, uma cópia lançada num país que não seja o de origem traz, nos créditos, um título diferente do original. Por esse motivo, é recomendável confirmar a informação por pesquisa em fontes fidedignas de informação<sup>3</sup>.

Títulos de filmes e outros documentos de produção brasileira, tais como programas de televisão, teses etc. são registrados neste campo.

**Memórias do cárcere**

**O ano em que meus pais saíram de férias**

**O primo Basílio**

Se um filme nacional apresentar um título para distribuição no exterior, em outro idioma que não seja português, registrá-lo precedido de um sinal de igual (=), de acordo com a noção de título equivalente do AACR2.

**Sem saída = No way out**

Se um filme estrangeiro apresentar, além do título original e do título nacional, outro título diferente, registrá-lo como título equivalente.

**Mr. Arkadin = Confidential report**

---

<sup>3</sup> O item Fontes de Informação contém algumas explicações sobre identificação de fontes confiáveis para localizar ou confirmar dados para descrição.

**Título nacional: Grilhões do passado**

Obs: os títulos equivalentes são registrados no subcampo “a” do campo título original.

**Sem saída**<sup>a</sup>**No way out**

**Mr. Arkadin**<sup>a</sup>**Confidential report**

Capítulos de séries ficcionais com unidade de conteúdo e capítulos sequenciais, como Jornada nas estrelas, House, CSI, A grande família e outros entram pelo título da série, seguido por dois pontos e o título do capítulo.

**Confissões de adolescente: Socorro**

**A grande família: Meu marido me trata como se eu fosse uma geladeira**

São tratados da mesma forma programas de televisão de caráter jornalístico ou informativo.

**Globo Repórter: USP: São Paulo – Brasil**

Em qualquer dos casos, o catalogador tem a opção de entrar cada capítulo em um registro ou de registrar apenas a série como um todo. A decisão depende do nível de detalhamento que se deseja ao tratar o documento.

Para informações mais completas sobre a forma de registro de séries e outros documentos em capítulos, consultar *The FIAF cataloguing rules for film archives* (FÉDÉRATION..., 1991).

Subtítulos e explicações sobre o título também são registradas no mesmo campo, separadas por dois pontos.

**Crisis: behind a presidential commitment**

**La batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas**

**Alphaville: une étrange aventure de Lemmy Caution**

**MARC 21: campo 245a (Título principal) e 245b (Acréscimos ao título)**

O campo 245a deve ser preenchido com o título principal do documento. Acréscimos ao título e título equivalente são registrados no 245b. Aqui temos um problema importante para catalogadores e usuários de filmes: o “título principal” nem sempre é o título original.

Quem utiliza o formato MARC em conjunto com as regras para descrição do AACR2 irá observar que não existe, nesse código, a indicação de que o título original deva ser o título principal do documento. O conceito de título original, a rigor, nem está presente no AACR2, que define título principal como “nome principal de um item, incluindo qualquer título alternativo, mas excluindo títulos equivalentes e outras informações sobre o título” (CÓDIGO..., 2004, Apêndice, D-15).

Pela definição acima, parece razoável concluir que o título original é o título principal de um filme. Entretanto, a regra 7.1D2 instrui para que se “transcreva como título equivalente, um título original que aparecer em outra língua na fonte principal de informação. Ex.: Breathless = À bout de souffle” (CÓDIGO..., 2004, cap. 7, p. 5). Ou seja, o título original pode ser tratado como título equivalente.

As fontes principais de informação, segundo o AACR2, são: “a) o próprio item (p. ex., os fotogramas do título); b) seu contêiner (e sua etiqueta, se este for parte integrante da peça (p. ex., um cassete)” (CÓDIGO..., 2004, cap. 7, p. 2).

As instruções são imprecisas e não cobrem as particularidades do processo de titulação de filmes. No mesmo fotograma podem constar dois títulos, um no letreiro original e o outro na legenda aplicada sobre o letreiro. Não havendo orientação sobre qual título escolher, não é impossível que dois catalogadores tomem decisões diferentes para um único documento. Os DVDs, suporte cujas características são praticamente ignoradas pelo AACR2, têm um problema adicional: o menu de abertura. No menu dos DVDs aparece, geralmente, o título nacional em destaque. Nesses casos, devemos considerar fonte principal de informação o menu ou os créditos do filme? A rigor, ambos são parte do item.

A origem do problema está no princípio de tratar o “item em mãos”. O título de um item não é necessariamente igual ao título original da obra cinematográfica nele contida.

Mais simples e lógico seria adotar a regra da FIAF (FÉDÉRATION..., 1991, p. 13) e considerar sempre o título original como o título principal do filme, esteja ou não na fonte principal do documento tratado, procedimento que é habitualmente adotado nas fontes mais respeitáveis de informação em cinema.

#### **FRBR: atributo da Obra**

Ainda que os FRBR não utilizem o termo, pelo conceito de obra e pelo contexto é possível identificar claramente o título original como um atributo da Obra. Os poucos exemplos de obras cinematográficas no texto são títulos originais, como Jules et Jim.

### **3.1.2 Título nacional (campo indexado)**

Registrar o título de distribuição de filmes estrangeiros nos cinemas brasileiros.

**A bela da tarde**

**Cidadão Kane**

**A lei do desejo**

Deve ser usado o título que constar dos créditos do filme, neste caso não aquele dos letreiros originais, mas o das legendas inseridas pela distribuidora brasileira. Informações em etiquetas, capas e estojos nem sempre são confiáveis, por isso não eliminam a necessidade de visualização dos créditos.

O título nacional deve ser informado na descrição, mesmo que o documento descrito não contenha essa informação. Por exemplo, o acervo pode dispor de uma cópia em DVD importada do país de origem que, naturalmente, não traz o título com o qual o filme foi distribuído no Brasil. Nesse caso, é necessário fazer pesquisa para localizar o título nacional, sem o qual parte dos usuários poderá não conseguir identificar o filme. Essa pesquisa deve ser feita em fontes de informação brasileiras. Dicionários de cinema publicados no Brasil,

como o de Ewald Filho (2002), são boas fontes de consulta. O site Internet Movie Database eventualmente também traz esse tipo de informação.

Caso exista no acervo uma cópia de um filme estrangeiro lançada para distribuição num país que não seja nem o Brasil nem o país de origem, mesmo assim o título nacional será o título de distribuição no Brasil.

**Título original:** À bout de souffle

**Título nacional:** Acossado

**Título nos EUA:** *Breathless* (não usar, mesmo que a cópia catalogada seja de distribuidora dos Estados Unidos)

Alguns filmes recebem títulos diferentes para distribuição em cinema e em vídeo ou DVD. Nesses casos, deve ser adotado o título de distribuição em cinema, registrando-se o título usado no mercado de vídeo ou DVD no campo de Notas, marcado para recuperação na busca.

**Título original:** The maltese falcon

**Título Nacional:** Relíquia macabra

**Título em DVD:** O falcão maltês

**Título Original:** The belly of an architect

**Título Nacional:** A barriga do arquiteto

**Título em vídeo:** O sonho do arquiteto

Para tratamento de subtítulos e de seriados, adotar o mesmo procedimento indicado para o Título Original (item 3.1.1).

#### **MARC 21:** campos 245b (Acréscimos ao título) e 246 (Título equivalente)

Para quem segue estritamente as regras do AACR2, a indicação do Título Nacional nesses campos só é possível se o mesmo constar do documento específico que está sendo analisado. E se a cópia analisada tiver os dois títulos – caso dos filmes estrangeiros distribuídos comercialmente no Brasil – a decisão sobre qual será o título principal e qual o equivalente fica prejudicada pela falta de precisão das regras, como exposto no item 3.1.1 (Título Original).

#### **FRBR:** atributo da Expressão

Uma cópia de um filme legendada em outro idioma é considerada como uma Expressão diferente do original sem legendas. Isso permite concluir que o Título Nacional – ou, a rigor, qualquer título para distribuição em país diferente do país de produção – é um atributo da Expressão.

Esse título pode ou não ser o mesmo em diferentes Manifestações da mesma Expressão, visto que as distribuidoras eventualmente alteram os títulos dos filmes.

### 3.2 País de Produção (campo indexado)

País ou países da(s) sede(s) da(s) empresa(s) produtora(s) do filme. Trata-se de uma informação de importância capital para a área de cinema. A produção cinematográfica de cada país, no todo ou em segmentos delimitados pela época ou gênero, é frequente objeto de estudo acadêmico ou foco de atenção do público interessado em cinema. Existem especialistas em cinema americano da década de 40, por exemplo, ou pessoas que gostam de comédias italianas e outros que não suportam filmes iranianos.

O país de produção é, portanto, elemento importante para identificar o documento e ajudar o usuário no processo de seleção. Deve ser registrado em campo repetitivo da base de dados, porque pode haver mais de um país de produção.

Deve ser utilizada uma lista padronizada de nomes de países, para assegurar consistência nessa informação. A Biblioteca da ECA utiliza uma versão reduzida da lista de países do Banco de Dados Bibliográficos da Universidade de São Paulo (Dédalus), disponível no Anexo 1.

É importante lembrar que alguns países deixaram de existir, mas os filmes que produziram durante sua existência continuam em circulação. Isso quer dizer que os nomes desses países devem permanecer na lista normalizada de países que utilizamos.

#### **MARC 21:** campos 257 e 260a (?)

No campo 257 registra-se o país de produção para filmes de arquivo.

Em princípio, é possível também incluir o país de produção, bem como empresa produtora e data de produção no campo 260, subcampos **a**, **b** e **c**, respectivamente. A própria descrição do campo indica, explicitamente, “informação relativa à publicação, impressão, distribuição, lançamento ou produção de uma obra”. Com base nessa descrição o Dédalus admite essa forma de preenchimento do campo 260.

Entretanto, as instruções do AACR2 para a Área de Publicação, Distribuição etc. preconizam a indicação do Local de publicação (Cidade), Distribuidora e Data de distribuição do item que está sendo analisado. Por esse motivo, presumivelmente, é comum encontrar em bases de dados internacionais o campo 260 preenchido com os dados de distribuição doméstica (em vídeo ou DVD) do filme descrito, enquanto o país e a data de produção do original são relegados a um campo de notas, quando chegam a ser registrados.

Esse procedimento, derivado da associação com os dados de publicação de livros, não é a melhor solução para filmes. Os dados de produção do original (país, empresa produtora e data de produção) são importantes para a descrição do documento e para sua identificação pelo usuário. Os dados de distribuição doméstica têm importância bastante reduzida. Apenas o nome da distribuidora tem certo interesse para o usuário bem informado, visto que a qualidade das cópias pode variar de acordo com a empresa. Local e data de distribuição são dados quase desprezíveis, tanto que raramente aparecem no documento.

**FRBR:** atributo da Obra

Embora no texto dos FRBR o país de produção não conste explicitamente como um atributo da obra, a análise de outros atributos parece autorizar essa conclusão. O atributo **Outras características distintivas** é definido como qualquer característica que diferencie uma obra de outra com o mesmo título. A *zona de procedência* de um auto de Natal é o exemplo citado para esse atributo. **Contexto da obra** também é um atributo, definido como o segmento histórico, social, intelectual, artístico ou outro no qual a obra original foi concebida, o que pode incluir o país de produção. (IFLA, 1997, p. 33-34).

Essa conclusão é reforçada pelo estudo da **Online Audiovisual Catalogers**, que vincula o país de produção ao nível da Obra (McGRATH; BSKO, 2008, p. 4).

**3.3 Data de Produção (campo indexado)**

Tão importante quanto o país de produção é a data em que o filme foi produzido, por caracterizar o contexto cultural que o gerou.

É também um elemento fundamental para diferenciar um filme de outro, no caso de refilmagens ou de adaptações diferentes da mesma obra literária. A data de produção é a informação que mais imediatamente distingue, para o usuário, as diversas versões do filme *King Kong*, por exemplo.

Nem sempre é um dado que consta dos créditos ou das demais fontes de informação que acompanham o documento - estojo, etiquetas, folhetos etc. – devendo ser estabelecida por meio de pesquisa. Como é campo de preenchimento obrigatório, se não for possível identificar com precisão o ano de produção, utilizar uma das seguintes convenções do AACR2:

1942 ou 1943	dúvida entre as duas datas
1938?	ano provável
entre 1910 e 1915	produzido em algum momento deste período
ca.1925	data aproximada
192-	década conhecida
192-?	década provável
1976 a 1977	período de produção abrangendo 2 anos
19--	século conhecido

**MARC 21:** campos 008 e 260c

O formato MARC admite que a data de produção seja registrada no campo 260c, mas, pelas razões explicadas no item anterior, isso muitas vezes não é feito.

**FRBR:** atributo da Obra

A data de produção é citada claramente como atributo da Obra nos FRBR. Maxwell, entretanto, pondera que no modelo entidade-relacionamento, esse evento estaria associado a uma relação, a relação “criado por” com as entidades *pessoa*, *corporação* ou *família*. No entender desse autor, a data da obra deveria ser um atributo da relação “criado por” (MAXWELL, 2008, p. 16).

### 3.4 Outras Datas

Pode ser interessante registrar outros tipos de data relacionadas ao filme, principalmente quando não for possível determinar com clareza a data de produção. Datas de lançamento, de relançamento, de início de filmagem etc. são opções válidas.

Registrar essas datas em campo diferente da data de produção, sempre com uma palavra ou frase que explique qual é a data que está sendo informada.

**1987 (data de lançamento)**

**MARC 21:** campos 008 e 260c

Na impossibilidade de identificar a data de produção, essas outras datas podem ser registradas no campo 260c.

**FRBR:** atributo de todas as entidades do Grupo 1

Dependendo de qual data for registrada, essa poderá ser atributo tanto Obra, da Expressão, da Manifestação ou do Item. A data de filmagem é um atributo da Obra, por analogia com a data de produção. A data de lançamento, na condição de data da primeira exibição de uma cópia do filme, pode ser considerada um atributo da Expressão.

### 3.5 Direção (campo indexado)

A realização de um filme envolve a participação de um grande número de pessoas, com graus diferentes de influência no resultado artístico ou intelectual da obra. Existe, todavia, uma forte tendência, entre o público e a imprensa especializada, a considerar o diretor como o autor do filme. É comum que seu nome seja precedido, nos letreiros, pela expressão “um filme de”. A questão gera controvérsia entre os teóricos<sup>4</sup>, mas a importância da função do diretor na obra cinematográfica ou audiovisual é inegável. Seu nome, portanto, deve ser

<sup>4</sup> Sobre esse debate, ver: AUMONT, Jacques. **Teorias dos cineastas**. Campinas: Papirus, 2004 (p. 147-151) e BERNARDET, Jean-Claude. **O autor no cinema: a política dos autores: França, Brasil, anos 50 e 60**. São Paulo: Brasiliense: Edusp, 1994.

registrado na catalogação com mais destaque do que os responsáveis pelas demais funções <sup>5</sup>.

Na base CENA o registro é feito na ordem sobrenome, nome e datas de nascimento e morte.

**BARROS, Wilson Rodrigues de, 1948-1991**

**KELLY, Gene, 1912-1996%DONEN, Stanley, 1924-**

O nome do diretor deve ser, na medida do possível, padronizado. Ou seja, será registrado de uma única forma, mesmo que ocorram variações nos letreiros de um filme para outro. Preferir o nome mais conhecido ou aquele que apareça com mais com mais frequência nos créditos e nas fontes de pesquisa, procurando poupar ao usuário dificuldades de reconhecimento dos diretores representados no acervo.

Muitos alunos da ECA têm filmes assinados com nomes distintos. Alguns deles, ao iniciarem carreira no cinema comercial, adotaram nomes artísticos diferentes dos que usavam quando estudantes. Alguns casos: Suzana Amaral assinou os filmes que dirigiu durante o curso como Suzana Amaral Rezende; Luís Alberto Pereira assinou com o apelido “Gal”; Cecília Inês Saint-Pierre Leal Moreira é Cecília Leal Moreira num filme e Cecília Saint-Pierre em outro; Francisco Cataldi Martins tornou-se Ícaro Martins depois de formado. Os nomes foram normalizados da seguinte forma:

**AMARAL, Susana, 1932-**

**PEREIRA, Luís Alberto Mendes (Gal)**

**MOREIRA, Cecília Inês Saint-Pierre Leal**

**MARTINS, Francisco Cataldi (Ícaro)**

A padronização dos nomes dos estudantes de cinema não é tarefa exatamente fácil, principalmente quando os filmes são assinados ora com prenomes ou apelidos, ora com o nome completo. Muitas vezes, nesses casos, consultar professores ou funcionários do Curso de Cinema da Escola é a única maneira de descobrir se estamos tratando de pessoas diferentes ou da mesma pessoa.

#### **MARC 21:** 245c e 700

É fundamental registrar o nome do diretor no subcampo “c” (Indicação de responsabilidade) do campo 245. Não é usual para filmes preencher o campo 100 (Autoria principal). O nome do diretor deve ser repetido no campo 700 (Autoria secundária).

#### **FRBR:** relação “criado por”, relação “realizado por”, atributo da Manifestação.

A relação “criado por” liga uma obra à pessoa ou instituição responsável pela criação do conteúdo intelectual e artístico dessa obra; a relação “realizado por” liga uma Expressão à pessoa ou instituição responsável pela realização da obra.

<sup>5</sup> A legislação de direito autoral considera co-autores de um filme o diretor e o autor do argumento. Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, disponível em <http://www.direitoautoral.com.br>. Acesso em 6 jul 2009.

Considerando que a obra é uma criação intelectual e artística, entidade abstrata que se realiza na Expressão, o diretor e demais profissionais que concorrem para que a obra cinematográfica exista podem ser elementos da relação “realizado por”.

Mas o diretor também pode ser o criador do filme, o indivíduo que concebeu a obra em sua mente, o responsável pelas principais decisões artísticas que definem o resultado final dessa obra. Há mesmo casos de filmes experimentais nos quais o diretor é o único responsável intelectual pela obra.

A dificuldade está em definir qual é a relação mais adequada, posto que é uma decisão que depende, normalmente, de informações que não estão ao alcance do público ou do catalogador. Como saber qual foi, de fato, o papel do diretor na criação de um filme? Podemos confiar em informações veiculadas pela crítica, pelos produtores ou pelo próprio diretor?

De qualquer forma, a *indicação de responsabilidade*, da qual faz parte o nome do diretor, é um atributo da Manifestação.

McGrath e Bisko (2008, p. 4) incluem o diretor e demais membros da equipe realizadora no nível da Obra.

### 3.6 Outros tipos de autoria principal (campo indexado)

Indicar os nomes dos responsáveis por funções ligadas à noção de autoria, quando do mesmo nível de importância que o diretor, considerando a visão do usuário sobre a obra e o contexto institucional do acervo. Registrar a função exercida pelo autor no subcampo “a”, se houver a função.

Para documentos de caráter predominantemente musical, como, um concerto, uma ópera ou um clipe, o compositor ou o intérprete da música pode ser entendido como autor, tanto ou mais do que o diretor.

**Título: Aída**

**Direção: LARGE, Brian**

**Autoria: VERDI, Giuseppe, 1813-1901, composição**

Situação semelhante ocorre nas telenovelas e séries de televisão, que têm um autor e um diretor.

**Título: Anos dourados**

**Direção: TALMA, Roberto**

**Autoria: BRAGA, Gilberto**

**Título: Dona Beija**

**Direção: ROSSANO, Herval**

**Autoria: AGUIAR FILHO, Wilson**

Para um documento de caráter acadêmico depositado numa biblioteca universitária, é importante registrar o nome do orientador do trabalho, ao lado do autor propriamente dito.

**Título: Exilados do terror**

**Direção:** GABRIEL, Maria Regina  
**Orientação:** LEAL FILHO, Laurindo

**Título:** A trilha sonora nos curtas-metragens de ficção realizados em São Paulo [...]  
**Autoria:** MENDES, Eduardo Santos  
**Orientação:** BALOGH, Anna Maria

O campo também é usado para registrar nomes de pessoas claramente indicadas como autores nos créditos, mas que não tenham necessariamente exercido a função de diretor. Isso acontece com frequência em curtas-metragens experimentais, trabalhos de videoarte, palestras ou aulas gravadas, reportagens, registros de performances e outros.

**Título:** The red tapes  
**Autoria:** ACCONCI, Victor, 1940-  
 (Videoarte)

**Título:** Século XX: uma análise precoce  
**Autor:** PINTO, Virgílio Noya  
 (Aula Magna proferida pelo professor)

**Título:** Yanomami: a luta pela demarcação  
**Autoria:** LIMA, Rui, reportagem

**MARC 21:** 245c e 700

Ver observações do item 3.5 (Direção).

**FRBR:** relação “Criado por”, relação “Realizado por”, atributo da Manifestação

Cada um dos diferentes “tipos de autor” de imagens em movimento citados neste item precisa ser analisado à luz dos conceitos dos FRBR.

O professor que apresenta sua palestra é o autor do conteúdo intelectual da mesma, portanto, elemento da relação “Criado por”; aquela palestra específica é também uma Expressão dessa Obra, sendo o professor que a apresenta também elemento da relação “Realizado por”.

Já o autor da telenovela está na relação “Criado por”, enquanto o diretor da mesma pertence à relação “Realizado por”.

### 3.7 Empresa produtora (campo indexado)

Empresa ou instituição responsável pela produção do filme, do ponto de vista técnico, financeiro e organizacional.

É um elemento importante na descrição, sobretudo quando o nome da empresa produtora caracteriza para o público determinados aspectos estilísticos da obra, ou quando se torna um indicador de qualidade, tanto ou mais do que o diretor. A empresa produtora pode ser fundamental para estabelecer o grau de confiabilidade do documento, bem como para explicitar vínculos ideológicos.

**Companhia Cinematográfica Vera Cruz**  
**Atlântida Cinematográfica**  
**Universal Pictures**  
**Metro-Goldwyn-Mayer**  
**National Geographic Society**  
**Radiotelevisione Italiana (RAI)**  
**Ópera de Paris**  
**Smithsonian Institution**  
**Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo**  
**Rede Globo de Televisão**

**MARC 21:** 245c, 260b e 710

É possível registrar o nome da empresa ou empresas produtoras no campo 245c (Indicação de responsabilidade) e no campo em 260b, mas esse procedimento é um tanto redundante. A descrição de imagens em movimento envolve uma grande quantidade de informações, e a repetição delas em vários campos tornar o registro visualmente confuso para o usuário. Em geral, é suficiente usar apenas um desses campos, repetindo os nomes das empresas apenas no campo 710 (Autoria secundária institucional).

**FRBR:** relação “Realizado por”, atributo da Manifestação

### 3.8 Colaboração na produção

Empresa ou instituição que tenha colaborado na produção do filme. Para ser incluído neste campo, é necessário que o nome apareça nos créditos, precedido por expressões como “colaboração de”, “colaboração na produção” etc.

Na Biblioteca da ECA essa informação é registrada apenas quando a empresa colaboradora for a Escola de Comunicações e Artes.

**MARC 21:** 508

É suficiente registrar no campo 508 (Notas de créditos de produção) a empresa que colaborou na produção.

**FRBR:** relação “Realizado por”, atributo da Manifestação

### 3.9 Produtora associada

Na base CENA, é um campo utilizado apenas para os filmes produzidos pelo Curso de Audiovisual da ECA/USP. A produtora associada, geralmente, é uma empresa formada pelos

próprios alunos que realizam o filme, quando colocam recursos financeiros próprios na produção <sup>6</sup>.

**MARC 21: 508**

**FRBR:** relação “Realizado por”, atributo da Manifestação

### 3.10 Idiomas

Um filme pode ser veiculado em sua língua original ou dublado em outro idioma. Em qualquer dos casos, pode ou não ter legendas. O *Decameron*, de Píer Paolo Pasolini, cujos diálogos originais são em italiano, por exemplo, foi lançado no Brasil em videocassete em versão dublada em inglês, com legendas em português.

A descrição de um filme precisa responder a duas questões básicas do usuário: se ele vai entender os diálogos ou o texto; e se ele vai ouvir a trilha original, com as vozes dos atores, ou uma trilha dublada. O critério de escolha vai depender sempre do tipo de público: usuários mais exigentes não abrem mão da trilha original; pessoas com dificuldades de leitura podem preferir filmes dublados; outros podem precisar de um filme no idioma original, sem legendas, para estudo da língua.

Portanto, os três tipos de informação devem ser claramente descritos.

**Decameron**

**Idioma original:** italiano

**Dublado em:** inglês

**Legendas em:** português

**Pickpocket**

**Idioma original:** francês

**Legendas em:** português

**Tokio no Gassho**

**Idioma original:** japonês

Geralmente, os filmes lançados em DVD trazem opções de diálogos e de legendas. Todas as possibilidades devem, em princípio, ser registradas, mas o catalogador pode omitir algum dos idiomas, se tiver absoluta certeza de que seu público não tem interesse na informação. Há casos de DVDs que trazem legendas em coreano, por exemplo. Se o acervo não atende à comunidade coreana nem aos estudantes dessa língua, talvez seja desnecessário citar a informação.

**Miss Julie**

**Idioma original:** inglês

**Legendas:** espanhol e francês

---

<sup>6</sup> De acordo com o técnico Joel Yamaji, do Departamento de Cinema, por se tratar de uma instituição de ensino, a ECA/USP não pode ter uma coprodutora. Coprodução significa participação que envolve 50 por cento dos custos.

**Áudio opcional: espanhol**

Se houver diálogos em mais de um idioma, registrar o que for predominante. Não havendo, registrar a expressão “vários idiomas”.

**Free zone**

**Idioma original: vários idiomas**

Se não for possível identificar o idioma do áudio ou das legendas, registrar “idioma não identificado”.

Para filmes brasileiros falados em português, sem legendas em outra língua, não é necessário informar o idioma, pois é fácil para o usuário deduzir qual é. Entretanto, se o filme for legendado em outra língua, é preciso registrar os dois idiomas, por razões de clareza.

**Primavera**

**Idioma original: português**

**Legendas em: inglês**

Os filmes silenciosos não têm diálogos ou texto falado, apenas letreiros ocasionais que não são fundamentais para a compreensão da obra. Nesses casos, a informação sobre idioma perde muito de sua relevância, podendo ser omitida.

Há filmes sonoros que não têm diálogos, ou têm muito poucos. Se forem filmes estrangeiros não legendados, é interessante registrar em Notas essa particularidade, para alertar o usuário de que a falta de legendas não será um empecilho à compreensão do filme.

**MARC 21: 041 e 546**

No campo 041 (Códigos de linguagem) são registrados, em forma de códigos padronizados, o idioma da trilha sonora ou letreiros, no subcampo “a”, e o idioma das legendas, no subcampo “b”. Não está previsto subcampo para informar qual é o idioma original de um filme que foi dublado, mas o campo demanda o uso de um indicador para informar se o item é ou não uma tradução.

O campo 041 não é um campo destinado a informação para usuários. Para esse fim usa-se o campo 546 (Notas de idioma), no qual são inseridas frases como: Original em francês, legendas em português.

**FRBR: atributos da Expressão**

Para os FRBR, traduções para outra língua, incluindo versões legendadas de um filme, constituem Expressões de uma obra. Os idiomas estão listados, no texto do relatório final, como atributos da entidade Expressão.

Maxwell (2008, p. 26) observa que o RDA acrescenta o idioma original como um atributo da Obra, alteração que considera apropriada. Na tabela de McGrath e Bisko (2008, p. 4) o idioma original está vinculado à entidade Obra.

### 3.11 Versão

Algumas obras audiovisuais são lançadas comercialmente em mais de uma versão. Isso acontece quando o diretor, por exemplo, descontente com as decisões finais tomadas à sua revelia, consegue posteriormente relançar a obra com as alterações que refletem sua visão artística. Outro exemplo são os cortes infligidos por órgãos de censura, que não raro desfiguram o trabalho original, ou os cortes ditados por decisões comerciais que buscam adequar o conteúdo à moralidade de diferentes públicos. Temos, ainda, filmes do período silencioso com variações importantes entre uma cópia e outra.

Essas modificações, embora significativas, não são tão grandes que transformem o filme em outro. Tratam-se, geralmente, de alterações na montagem, acréscimo ou supressão de cenas, modificações na trilha sonora etc. Naturalmente, se o diretor ou o produtor resolver filmar tudo novamente, estaremos diante de uma refilmagem, de uma nova obra, ainda que a história contada seja basicamente a mesma.

O dado “versão” deve estar explicitamente indicado na descrição, pois é importante que o usuário saiba o que vai ver. O catalogador deve escolher uma frase ou expressão que resuma da melhor forma possível qual versão que está sendo descrita.

**Blade runner**

**Versão do diretor**

**Blade runner**

**Versão dos produtores**

**Um cão andaluz**

**Versão com trilha sonora escolhida pelo diretor**

**Um cão andaluz**

**Versão da TV Suíça, com trilha sonora composta especialmente, em 1982**

**Amazônia: de Galvez a Chico Mendes**

**Versão compacta**

**Uma rua chamada Triumpho**

**Segunda versão**

Nem sempre é fácil, infelizmente, avaliar se estamos diante de uma versão específica de um filme ou não. A informação pode não estar presente no documento catalogado, o que torna perfeitamente possível que o catalogador, bem como o próprio usuário, sequer desconfie que possam existir duas ou mais versões daquele filme específico. Além disso, não há regras explícitas que definam que grau de modificação configura uma versão diferente. As normas da FIAF distinguem entre “versão com alterações maiores” e “variação com alterações menores”, alertando que cada arquivo deve criar suas próprias regras para diferenciar uma coisa da outra (FÉDÉRATION..., 1991, p. 43).

Dois casos típicos despertam dúvidas que só podem ser resolvidas por meio de pesquisa na literatura especializada: 1) Filmes restaurados: a restauração apenas restituiu a qualidade original à imagem e ao som, ou foram acrescentadas algumas cenas, em função de indicações do diretor? 2) Diferenças na duração: tenho duas cópias do mesmo filme,

lançadas por distribuidoras distintas, com diferença de mais de cinco minutos na duração. Trata-se apenas de um erro de uma das distribuidoras? Foram usados métodos diferentes de cálculo da duração, incluindo ou não os créditos, por exemplo? Ou são versões diferentes?

Na Biblioteca da ECA usamos o mesmo campo **Versão** da base de dados para indicar que o documento não foi editado, na suposição de que o autor possa vir a concluir o trabalho, gerando assim uma versão editada desse material bruto que está no acervo.

**Alex Vallauri: atelier**

**MATUCK, Artur**

**Não editado**

**MARC 21: 250**

**FRBR: atributo da Expressão**

Uma versão de um filme é uma Expressão dessa obra cinematográfica específica. A diferenciação entre uma versão e outra está no atributo **Outras características distintivas**.

### 3.12 Equipe realizadora

A equipe realizadora de qualquer produção audiovisual, especialmente daquelas de caráter comercial, pode conter dezenas de nomes e funções. A decisão sobre quantos e quais nomes incluir na descrição do documento é uma questão de política da instituição, e deve levar em conta os objetivos do acervo e as necessidades do usuário.

Na Biblioteca da ECA, a pedido do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, registramos a equipe dos filmes realizados pelos alunos desse Departamento da maneira mais exaustiva possível. São mencionados na descrição, sempre que possível, todos os nomes e respectivas funções.

Para os demais trabalhos, procuramos registrar os integrantes mais importantes da equipe, ou aqueles que despertam mais interesse em nossos usuários. A base de dados tem 20 campos destinados à equipe realizadora, cada um para uma função específica – montagem, por exemplo - ou grupo de funções, tais como assistentes e técnicos. A lista de funções mais relevantes foi definida com base, principalmente, nas demandas dos usuários e na análise das fichas técnicas apresentadas em publicações especializadas, como revistas de cinema, dicionários e, mais recentemente, bases de dados internacionais. Não é uma lista fechada e imutável, podendo ser ampliada ou modificada sempre que for necessário.

Como atendemos a um público especializado em cinema, a lista de nomes e funções é relativamente grande. Acervos de imagens em movimento com outro perfil, que contenham filmes técnicos para uma área específica do conhecimento, por exemplo, não precisam necessariamente registrar tantos nomes na descrição. Basta detectar quais são os interesses principais do público.

Os campos são repetitivos, pois cada função pode ser executada por mais de um indivíduo. Nem todos os campos são indexados, mas esse procedimento também pode ser alterado a qualquer momento, sempre que a necessidade for detectada.

Os dados são registrados sempre na forma NOME, Prenome. Alguns campos têm subcampos para inserção de funções, dessa forma: NOME, Prenome^afunção. Devido à grande quantidade de nomes, as entradas não são padronizadas, nem são inseridas datas de nascimento e morte.

Os campos definidos atualmente estão relacionados a seguir, quando necessário com instruções básicas quanto à forma de coleta e registro. Para facilitar o entendimento dos créditos de filmes estrangeiros, o Anexo 2 traz uma tabela de funções com os termos correspondentes em inglês e francês.

- **Produção**

Registrar neste campo nomes de pessoas que constem dos créditos identificados com o termo **produção, produtor, produzido por** etc., e seus correspondentes em outras línguas. Nomes de instituições devem ser inseridos no campo **Empresa Produtora** (item 3.7).

- **Direção de produção**

O campo só deve ser preenchido quando a designação nos créditos do filme for exatamente Direção de produção. Para evitar erros, termos como Gerência ou Coordenação, por exemplo, não devem ser interpretados como sinônimo de Direção.

- **Produção executiva**

- **Roteiro (campo indexado)**

- **Argumento**

Registra-se o autor da idéia original a partir da qual surgiu o filme. Não se trata aqui do autor de um romance ou qualquer outra obra que tenha sido adaptada para o cinema, mas do autor de uma história original criada para ser filmada.

- **Fotografia (campo indexado)**

Registrar também nomes creditados como **direção de fotografia, imagens** ou **cinematografia**.

- **Montagem (campo indexado)**

- **Edição (campo indexado)**

Os termos “montagem” e “edição” são sinônimos. Entretanto, é mais frequente no Brasil o uso do termo “montagem” em trabalhos de cinema e “edição” para vídeo e televisão. Se não for

possível determinar a natureza do trabalho, adotar como aparece nos créditos. Uma opção interessante seria usar um único campo para Montagem ou Edição.

- **Som (campo indexado)**

Nome do responsável pela trilha sonora do documento. Em grandes produções é comum haver muitos profissionais em funções ligadas ao som. Registrar apenas os mais importantes, ou seja, as funções **edição de som**, **som direto** e **gravação**. As funções devem ser registradas em subcampo.

Som: FREITAS, Roney, som direto

- **Direção de arte (campo indexado)**

Registrar apenas nomes creditados como “direção” de arte. Se a função do profissional constar apenas como “arte”, desconsiderar.

- **Desenho de produção**

- **Figurinos (campo indexado)**

- **Cenografia (campo indexado)**

- **Animação (campo indexado)**

- **Música (campo indexado)**

Registrar o nome do autor da trilha musical do filme, ou seja, do compositor que criou uma partitura original para o filme. Não confundir com os autores das canções que integram a trilha do filme, mas que não foram compostas especialmente para essa finalidade. Ex.: numa sequência do filme **Violência e paixão (Grupo di famiglia in un interno)**, de Luchino Visconti, ouve-se uma versão italiana de uma canção de Roberto Carlos. Essa informação tem seu interesse e pode entrar da descrição do filme, mas não no campo Música, já que Roberto Carlos não é o autor da música original do filme, mas sim Franco Maninno.

- **Câmera**

Essa informação deve ser registrada apenas para produções pequenas, especialmente quando não há um fotógrafo ou diretor de fotografia creditado nos letreiros. Em filmes comerciais de longa-metragem pode haver uma longa lista de operadores de câmera, não sendo necessário mencionar todos eles.

- **Efeitos especiais**

- **Assistentes**

Campo reservado apenas aos filmes de produção da ECA/USP, cuja descrição é mais detalhada do que as demais. Em subcampo, registrar a função da qual o indivíduo foi assistente.

**Assistentes:** CHINEN, Cristian, direção; ARAÚJO, Arrigo, produção; QUEIROZ, André, câmera

#### ▪ Segunda unidade

Campo destinado aos nomes dos responsáveis pela segunda unidade de produção, preenchido apenas para os filmes de produção da ECA/USP. Registrar a função em subcampo.

**Segunda unidade:** OLIVEIRA, Gérson de, direção de produção

#### ▪ Técnicos (Campo indexado)

Neste campo, usado apenas para os filmes de produção da ECA/USP, são inseridos os nomes dos técnicos que são funcionários da Escola. Ao contrário do que ocorre nos demais campos da equipe realizadora, neste as entradas são padronizadas, para facilitar o reconhecimento do profissional. A função é registrada em subcampo.

**Técnicos:** OLIVEIRA, Benedito de, montagem de negativo; YAMAJI, Joel, secretaria de produção

#### ▪ Outros créditos

Registrar todos os integrantes da equipe para os quais não há campos pré-estabelecidos na base, mas que sejam relevantes na descrição de um filme específico, seja pela importância da função em si para o filme quanto pelo interesse em citar um nome valorizado pela cultura da instituição. Ex.: a *coreografia* num filme com muitos números de dança; a iluminação realizada por um *docente da ECA/USP*.

Foto de cena, continuidade, casting, maquiagem, criação de bonecos, restauração, narração, apresentação, pesquisa histórica etc. são algumas das funções habitualmente citadas neste campo.

#### **MARC 21:** 245c, 508, 700

Em princípio, não é necessário mencionar em 245c (Indicação de responsabilidade), toda a equipe realizadora. Bastam as funções mais importantes. Como sugestão, podem ser registrados nesse campo, além do diretor, os seguintes profissionais e suas respectivas funções: produtor ou diretor de produção, fotógrafo, roteirista, montador e responsável pelo som. Nos filmes de animação, incluir o animador ou diretor de animação; em trabalhos acadêmicos, o professor ou pesquisador responsável; em trabalhos musicais, o compositor.

Lembrar sempre que a importância de cada integrante da equipe é medida tanto pelo seu papel na realização da obra quanto pelo interesse do público. Por esse

motivo, o autor dos figurinos de um filme terá mais importância numa escola de moda do que numa biblioteca de acervo não especializado.

Os nomes incluídos na Indicação de responsabilidade, bem como outros nomes que se queira recuperar na pesquisa, devem ser repetidos no campo 700 (Entrada Secundária). As funções de cada indivíduo (montagem, fotografia etc.) são inseridas no subcampo 4, abreviadas.

No campo 508 (Notas de créditos de produção) podem ser registradas funções de menor expressão, como continuidade, foto de cena, iluminação etc.

**FRBR:** atributos da Expressão

### 3.13 Intérpretes (campo indexado)

Intérpretes são os atores e outros profissionais que atuam em frente às câmeras, tais como bailarinos, cantores e instrumentistas.

A figura do ator tende a despertar o interesse do público, que pode querer ver um determinado filme em função da presença de um intérprete específico. Sua importância como elemento identificador é tanta que, muitas vezes, as pessoas têm o nome do ator como única referência para localizar um filme ou diferenciá-lo de outro com o mesmo título ou assunto semelhante.

Em geral não é preciso registrar todos os integrantes do elenco, mas apenas os atores principais e os atores importantes que estejam representando pequenos papéis. Descobrir quais são os “atores principais”, entretanto, nem sempre é simples. Alguns filmes apresentam os nomes dos atores nos letreiros em ordem alfabética, ou em ordem de aparição no filme. As informações dos encartes e estojos não ajudam muito, pois costumam destacar os nomes com maior potencial de atrair público, tenham ou não participação importante na obra. Nesses casos a decisão cabe ao catalogador, que pode se apoiar em resumos localizados em bases de dados de cinema ou nas informações da crítica especializada.

Se o ator participar apenas da trilha sonora, como narrador ou dublador de personagens de filmes de animação, por exemplo, inserir após o seu nome a palavra “voz”, entre parênteses.

**BERGMAN, Ingrid (voz)**

**MARC 21:** 511 e 700

Os intérpretes podem ser cadastrados no campo 511 (Notas de participação e performance) e, se necessário, no campo 700 (Entrada secundária).

**FRBR:** atributo da Expressão

### 3.14 Obra em que o filme foi baseado (campo indexado)

Campo usado para filmes baseados em obras literárias, peças teatrais, histórias em quadrinhos, óperas e qualquer outra obra criada anteriormente em outro meio. Sua utilidade é permitir que o usuário localize adaptações para o cinema das obras de um determinado autor, ou de uma obra específica.

**Baseado em: Ligações perigosas de LACLOS, Choderlos**

Se o filme tiver o mesmo título que a obra na qual foi baseado, inserir apenas o nome do autor.

**Vidas Secas**

**Baseado em: RAMOS, Graciliano**

Registrar título e autor nos subcampos “a” e “b”, respectivamente.

**^aLigações perigosas^bLACLOS, Choderlos**

**^bRAMOS, Graciliano**

#### **MARC 21: 500**

O formato não prevê campo específico para essa informação, que habitualmente é registrada no campo 500 (Notas Gerais). Esse recurso prejudica a busca pelo usuário, pois um campo de notas gerais, no qual são inseridos os mais variados tipos de informações, não se presta a uma recuperação precisa da informação.

#### **FRBR: Relação Obra-a-Obra**

Para os FRBR, estamos claramente tratando da relação entre uma obra e outra. Essa relação ocorre quando se reconhece a existência de duas obras, tendo cada uma delas o conteúdo intelectual ou artístico suficientemente diferente para serem consideradas obras distintas.

Bem menos evidente, entretanto, é a diferença entre dois tipos de relação Obra-a-Obra propostos pelos FRBR: Adaptação e Transformação. As definições são praticamente iguais, e os exemplos não esclarecem muito, já que a relação entre a ópera **Don Giovanni**, de Mozart, e o filme **Don Giovanni**, de Joseph Losey, é citada como exemplo do tipo Adaptação, e a relação entre uma novela de Charles Dickens e sua dramatização é exemplo de Transformação (IFLA, 1997, p. 67-68).

### 3.15 Descrição Física e outras informações do exemplar

A Descrição Física inclui dados relacionados às características do suporte material dos documentos. O campo é repetitivo, para permitir que várias cópias do mesmo documento sejam descritas no mesmo registro, cada uma delas em uma ocorrência do campo.

**Bye, bye Brasil**

**Vídeo, 1 ex., VHS/NTSC, col., 105 min**

**DVD NTSC, 1 ex., col., 105 min**

Se houver duas ou mais cópias idênticas entre si, registrar na mesma ocorrência.

**Disaster movie**

**Filme, 3 ex., 16 mm, som óptico, col., 30 min**

Cada uma das características físicas descritas é registrada num subcampo, alguns dos quais são indexados.

▪ **Material (subcampo indexado)**

Identificar o meio físico que contém o documento catalogado, noção que inclui o suporte propriamente dito da informação e, implicitamente, a tecnologia necessária para sua reprodução.

A terminologia na área é extremamente variável: temos siglas, marcas comerciais, termos em outros idiomas, nomes que caem em desuso tão rapidamente quanto o avanço tecnológico torna obsoletos alguns materiais. É bastante útil para o usuário, portanto, que a instituição adote uma lista padronizada de termos para designar cada tipo de material.

Na Biblioteca da ECA usamos, no momento, a lista de termos relacionada no Quadro 1. Como a tecnologia do audiovisual evolui muito rapidamente, é bastante provável que, no momento em que publicamos este Manual, novos materiais já estejam chegando ao mercado.

Lembramos, ainda, que é uma lista de materiais típicos de biblioteca, ou seja, de cópias finais destinadas à exibição e comercialização. No contexto dos arquivos de filmes a quantidade de materiais é muito maior, incluindo negativos, copiões, contratipos, bandas de ruído etc. Informações sobre esses tipos de material estão disponíveis no capítulo 5 das regras da FIAF e no *Manual de catalogação de filmes* da Cinemateca Brasileira, que elaborou um quadro bastante detalhado de caracterização de materiais fílmicos (MANUAL..., 2002, p. 13).

**Quadro 1: Lista de materiais do acervo de imagens em movimento da Biblioteca da ECA**

Filme	Película cinematográfica em base de triacetato de celulose, destinada à projeção
Vídeo	Fita magnética em cassete, para uso em aparelhos de videocassete
Videodisco	Ou LaserDisc. Primeiro disco óptico para armazenamento de imagens lançado comercialmente, hoje obsoleto
CD-ROM	Disco óptico que armazena diversos tipos dados (imagens, sons textos etc.)
VCD	Abreviatura de Vídeo CD. Disco óptico que armazena vídeos em formato MPEG-1
DVD	Abreviatura de Digital Video Disc ou Digital Versatile Disc. Disco óptico que armazena imagens, sons e outros tipos de dados, com capacidade superior a do CD
Blu-ray	Disco que deve substituir o DVD como suporte para distribuição de filmes para uso doméstico

▪ **Quantidade de exemplares**

Registrar a quantidade de exemplares disponíveis de cada um dos materiais. Ex.: 1 filme, 2 vídeos, 1 DVD etc.

- **Bitola, sistema e padrão de cor**

Bitola é a largura da película cinematográfica, expressa em milímetros. As bitolas presentes do acervo da ECA são: super-8, 16 mm e 35 mm.

Os diferentes sistemas de videocassete são os nomes ou siglas usados pelos respectivos fabricantes. No acervo da Biblioteca da ECA temos: VHS, super-VHS, U-MATIC e Betacam.

O padrão de cor é uma informação técnica importante para os materiais que são exibidos em aparelhos de TV, pois cada grupo de países adota um padrão de cor específico: NTSC, SECAM, PAL, PAL-G e PAL-M são alguns dos mais conhecidos. Os aparelhos fabricados no Brasil reproduzem apenas o PAL-M e o NTSC. Essa informação, da qual o usuário depende para saber se vai conseguir visualizar o documento que selecionou, deve ser registrada junto com a informação sobre o sistema, como no exemplo: VHS/NTSC.

- **Quantidade de materiais**

Especificar a quantidade de rolos de filme, fitas de vídeo ou discos que compõem o documento descrito, sempre que houver mais de um. Ex.: 2 rolos, 3 fitas, 2 discos etc.

Para os videodiscos, que são gravados nos dois lados, indicar também a quantidade de lados, caso um dos discos não esteja completo. Ex.: 2 discos, 3 lados.

- **Características do som**

Para os filmes em película, especificar se o som é *óptico* (impresso no próprio filme) ou *magnético* (fita magnética colada na película). A identificação pode ser feita pelo exame do material a olho nu.

A indicação de que o filme é silencioso também deve ser feita neste subcampo, qualquer que seja o suporte físico. Registrar a informação com a abreviatura *sil*.

- **Características de cor**

Indicar se o documento é colorido ou preto e branco, usando as abreviaturas *col.* ou *p&b*. Caso haja imagens preto e branco e coloridas em quantidade equivalente, registrar dessa forma: *col.* e *p&b*.

- **Duração (campo indexado)**

Registrar a duração total do documento descrito, em minutos.

**38 min**

**125 min**

Se for necessário registrar uma duração aproximada, usar a abreviatura *ca.* Ex.: *ca.40 min*. A duração aproximada é necessariamente um número redondo, ou seja, não se deve dizer que o filme dura *aproximadamente* 148 minutos. O correto é arredondar para 150, já que o número é aproximado.

Para as séries de televisão muito longas, a duração pode ser registrada em horas, para simplificar. Ex.: 11 horas.

O campo é indexado para que o usuário possa localizar um filme da duração que desejar. O recurso é útil para quem precisa, por exemplo, planejar uma aula com exibição de filmes.

Se a informação não constar da embalagem ou material adicional do documento, deverá ser calculada ou estimada pelo catalogador. O método de cálculo depende do suporte do documento.

Os leitores de CDs e DVDs, principalmente aqueles que integram os computadores, têm recursos que informam esse dado, de alguma forma. Já nos aparelhos de videocassete não profissionais o método mais seguro é deixar a fita rodar na íntegra, sem usar a tecla de avanço com imagem, que distorce a marcação. Mesmo assim o cálculo pode não ser exato, pois os relógios dos aparelhos não são precisos. Sempre que a duração for calculada pelo próprio catalogador, por meio da visualização do documento, incluir os créditos na contagem.

Filmes em película podem ter sua duração calculada a partir da metragem, se o catalogador dispuser da informação, de acordo com o quadro abaixo.

**Quadro 2: Correspondência metragem/duração**

Bitola	Metragem	Duração
Filme 16 mm	11 metros	1 minuto
Filme 35 mm	27, 45 metros	1 minuto

#### ▪ Região

Dado específico para os DVDs, que, por razões comerciais, são divididos por regiões de acordo com o país de origem.

- 0 ou All – Todos os países
- 1 – Estados Unidos e Canadá
- 2 – Parte da Europa, África e Japão
- 3 – Parte da Ásia
- 4 – América Latina, Austrália e Nova Zelândia
- 5 – África
- 6 – China

Em princípio, um disco de uma região específica não seria lido num aparelho fabricado em outra região. Atualmente, entretanto, a maioria dos aparelhos de DVD tem seu código de região “quebrado”, sendo capazes de ler discos de qualquer região. Já os programas para leitura de DVD em computadores costumam permitir a troca de região por um número limitado de vezes.

De qualquer forma, é importante fornecer essa informação ao usuário. Na ECA adotamos a norma de indicar a região sempre que se tratar de DVDs das regiões, teoricamente, não serão lidos em aparelhos nacionais. Não colocamos a informação para os DVDs das regiões 4 ou 0, que constituem a maioria do acervo. Esse procedimento está sendo reavaliado porque tem dado margem a dúvidas entre os usuários.

- **Idioma**

Subcampo que contém informação relativa a um exemplar específico. Não se trata de um dado de descrição física, mas por razões de ordem prática foi incluído no mesmo campo.

Este subcampo deve ser preenchido quando houver mais de uma cópia do mesmo documento com legendas ou dublagens diferentes. A indicação do idioma original fica em seu campo específico (item 3.10 - Idiomas), enquanto os idiomas de legendas ou dublagem das várias cópias são informados neste subcampo.

**Cidadão Kane**

**Idioma original: inglês**

**Vídeo VHS, 2 ex., p&b, 120 min., leg. port., (VC0700 e VC0744**

**Vídeo VHS, 1 ex., p&b, 120 min., sem leg., (VC0044)**

**DVD, 3 ex., p&b, 120 min., leg. port**

- **Número de tomo**

Da mesma forma que o item anterior, este é um dado que foi incluído neste campo por razões práticas, não sendo, evidentemente, parte da descrição física do documento. O subcampo deve ser preenchido para facilitar a identificação de exemplares que contém diferenças. No exemplo acima, o vídeo cujo número de tomo é VC0044 não é legendado, ao passo que o VC0700 e o VC0744 têm legendas em português.

#### **MARC 21: 300 e 538**

O campo 300 (Descrição Física) tem subcampos para quase todos os dados necessários, mas existem alguns problemas.

O campo indicado pelo MARC para registrar o sistema dos videocassetes é o 538 (Detalhes de sistema). Entretanto, nos exemplos do subcampo “a” (Extensão do item) do campo 300 aparece uma indicação de sistema, entre parênteses, seguida pela duração, também entre parênteses:

\$a1 videocassette of 1 (Beta) (30 min.): \$bsd, col. ; \$c1/2 in. \$3(2 copies).

Quanto ao padrão de cor dos vídeos e à região dos DVDs, não existem referências nem no campo 300, nem no 538.

Portanto, dados técnicos tão importantes para o usuário dos documentos audiovisuais estão sendo ignorados ou tratados de forma improvisada no formato. Essas lacunas ficam evidentes quando analisamos os registros da base de dados Online Computer Library Center (OCLC), nos quais as três informações em questão – sistema, padrão de cor e região – aparecem ora no campo 300, ora no campo 538.

#### **FRBR: atributos da Manifestação**

Quase todas as informações da descrição física são consideradas atributos da Manifestação, exceto a duração, citada como atributo da Expressão, e as características do som, que não são mencionadas. Parece coerente, já que a Manifestação é a “materialização física da expressão de uma obra” (IFLA, 1997,

p. 20), mas alguns questionamentos podem ser feitos. Embora a cor, por exemplo, seja um elemento integrante de um objeto físico, é difícil imaginar que já não faça parte do conceito original da obra.

Para Martha Yee as características de cor são atributos da Obra, e as características de som, aqui entendidas como ausência ou presença do mesmo, atributos da Expressão ou da Obra. A autora propõe uma regra prática para distinguir se um elemento está associado ao conteúdo (Obra ou Expressão) ou ao suporte (Manifestação): quando o suporte é trocado, por exemplo, um filme em 16 mm copiado para vídeo, tudo o que não muda está ligado ao conteúdo. Numa cópia em vídeo, o filme colorido continua sendo colorido (YEE, 2007, p. 120).

### 3.16 Formato da tela (só para DVDs)

Formato no qual a imagem do vídeo ou do DVD é apresentado no monitor: widescreen, widescreen anamórfico, widescreen letterbox, versão padrão, tela cheia etc.

**MARC 21:** 500

A única possibilidade de registro dessa informação é o campo 500 (Notas gerais).

**FRBR:** atributo da Manifestação

### 3.17 Distribuição

Nome da distribuidora comercial do vídeo, DVD ou qualquer outro suporte destinado ao uso doméstico. Como a qualidade técnica do material varia de acordo com a empresa distribuidora, essa informação pode interessar ao usuário.

Local e data de distribuição são registrados apenas em nome da uniformidade com o Banco de Dados Bibliográficos da USP, que usa o formato MARC, mas não são visíveis para o usuário. Além do pouco interesse, são dados que raramente constam dos documentos.

**MARC 21:** 260

**FRBR:** atributo da Manifestação

### 3.18 Série (campo indexado)

Registrar títulos de séries de documentos independentes agrupados em função de um determinado tema ou motivo. Trata-se aqui da mesma concepção de séries de livros. O

campo não deve ser usado para ficções seriadas formados por capítulos em sequência, como *House* ou *CSI*, nem para documentários apresentados em capítulos, como *América, O teatro do mundo* etc. Devem ser registradas séries como os dos exemplos abaixo:

**Encontro com o artista**  
**Panorama histórico brasileiro**  
**Cinemateca RC**  
**Collection Théâtre du Soleil**

**MARC 21:** 490

**FRBR:** atributo da Manifestação

### 3.19 Eventos e Premiações

Festival ou mostra ou do qual o trabalho participou, em caso de premiação, categoria na qual foi premiado.

**Festival de Gramado, 1987; prêmio Direção**  
**Festival Internacional de Cinema da Bahia, 35; prêmio Melhor ator para Jailson dos Santos**

A premiação deve ser registrada no subcampo **^a**, dessa forma:

**Festival de Gramado, 1987^aDireção**

Este campo só é usado para filmes de produção da ECA/USP, documentos de produção acadêmica ou, ainda, em qualquer caso em que a pessoa premiada for um docente da Escola.

Não é relevante, em princípio, registrar premiações recebidas por filmes comerciais. Alguns usuários podem ter interesse nesse tipo de informação, mas é improvável que uma biblioteca consiga acompanhar a carreira dos filmes de seu acervo em festivais e registrá-la em seu catálogo. É mais razoável orientar o usuário a consultar bases de dados especializadas em cinema na World Wide Web, como a Internet Movie Database e outras.

**MARC 21:** 586

**FRBR:** atributo da Expressão

Esse tipo de informação enquadra-se no atributo **Resposta Crítica à Expressão**.

### 3.20 Notas (campo indexado)

Notas são informações complementares sobre o documento e esclarecimentos sobre informações registradas em outros campos da descrição. Apesar de ser um campo de

preenchimento livre, no qual o catalogador pode registrar qualquer informação que considere relevante, algumas notas têm menção obrigatória.

O campo é indexado de forma seletiva, ou seja, o catalogador indica quais termos serão recuperados.

As notas obrigatórias são as indicadas a seguir, e devem ser registradas nesta ordem.

- Observações sobre o título (informação indexada): variantes do título; título de distribuição nacional em vídeo, quando diferente do título de distribuição em cinema.

**Título em vídeo: O sonho de um arquiteto**

- Esclarecimentos sobre os créditos.

**Nome do diretor não aparece nos créditos**

- Notas sobre o modo de produção do item.

**Gravado ao vivo**

- Indicação de que o documento faz parte de uma coletânea ou a existência de outros documentos gravados no mesmo suporte físico. Informação indexada.

**Na mesma fita: O garoto**

**IN.: Curta os gaúchos**

- Indicação de que o item acompanha um periódico do acervo. Informação indexada.

**Acompanha revista Meio e Mensagem, n. 883, 1999**

- Observações sobre condições de conservação.

**Cópia desbotada**

- Observações sobre qualidade técnica.

**Som muito baixo, com ruídos**

- Existência de material adicional anexo.

**Acompanha material promocional**

- Observações sobre a trilha sonora.

**Sem diálogos**

- Condições necessárias para rodar um CD-ROM, quando o documento trazer essa informação. A indicação deve ser feita de forma resumida, limitando-se aos seguintes dados: tipo de equipamento, memória RAM, sistema operacional e programa.

#### **MARC 21: 500**

A maioria das notas previstas neste item deve ser registrada no campo 500 (Notas Gerais) do MARC. O formato prevê campos de notas específicos, como por exemplo:

518 (Notas sobre período e local) : Gravado ao vivo no Teatro Municipal de São Paulo.

501 (Notas "gravado com" e "Em"): Com: Teatro Guaíra / Sílvio Back, 1987.

**FRBR**

Dentre as notas listadas acima há informações relacionadas a todas as entidades: Obra, Expressão, Manifestação e Item. As observações sobre a trilha sonora, por exemplo, referem-se à Obra; as observações sobre a qualidade técnica podem se referir tanto à Expressão quanto à Manifestação; as condições de conservação estão ligadas ao Item.

Outras notas referem-se a relações entre entidades do Grupo 1, como a indicação de que o documento acompanha um fascículo de periódico, por exemplo.

**3.21 Extras do DVD (campo indexado)**

Registrar os documentos extras incluídos num DVD, além do filme principal, tais como: making-of; entrevistas com elenco, membros da equipe, críticos etc.; versão comentada do filme principal; cenas excluídas da montagem original; filmografias, biografias, galeria de fotos etc.

O campo é indexado de forma seletiva, ou seja, o catalogador indica quais termos serão recuperados.

Reproduzir, tanto quanto possível a frase que consta do menu de extras do DVD, acrescentando, se necessário, uma frase explicativa que resuma o conteúdo do extra.

**Los Angeles, cidade proibida**

Extras do DVD:

- Passeio pela Los Angeles do filme: localiza imagens da cidade mostradas no filme.
- Convencer com fotos: o diretor conta como usou uma coleção de fotos de L.A. nos anos 50 para convencer financiadores do filme; mostra e comenta essas imagens.

Mencionar as opções de áudio e de legendas, omitindo idiomas pouco úteis para o usuário brasileiro, como cantonês, árabe etc.

**Legendas opcionais em inglês, francês e italiano****Opção de áudio em português**

Eventualmente, algumas boas edições em DVD trazem material extra bastante interessante, seja um documentário sobre o diretor ou ator principal, seja um curta-metragem de temática semelhante ou do mesmo diretor. Se um desses documentos for importante no contexto da instituição detentora do acervo, cadastrá-lo num registro próprio, sem deixar de mencionar sua existência no registro do filme principal.

Cuidado com o excesso de informação, para não induzir o usuário a pensar que o extra é algo mais interessante do que efetivamente é. Uma filmografia incompleta ou uma biografia mal feita, por exemplo, não merecem ser citadas na catalogação. Trailers de outros lançamentos da mesma distribuidora quase todos os DVDs trazem, e normalmente não

precisam ser relacionados, a não ser que o público do acervo tenha interesse especial nesse tipo de documento. Índice de cenas é um recurso que praticamente todos os DVDs comerciais oferecem, sendo desnecessário mencionar sua presença e interessante registrar sua eventual ausência.

#### **MARC 21: 500**

##### **FRBR: Relações entre entidades do Grupo 1**

O tratamento dos extras dos DVDs parece estar distribuído pelos vários tipos de relações entre as entidades do Grupo 1. Dependendo do conteúdo do extra, poderá ser uma relação Obra-a-Obra, uma relação Parte/Todo no nível da Manifestação e outras. Contudo, um DVD, essa Manifestação específica que contém uma ou várias expressões de uma determinada obra, juntamente com outras obras e partes de obras, não é analisada no texto dos FRBR. No capítulo que aborda as relações não há exemplos de extras de DVDs, embora seja possível fazer aproximações e deduções com base em outros exemplos. De qualquer forma, esse é um terreno que precisa ser explorado com certo cuidado.

### **3.22 Referência (campo indexado)**

Registrar autor, título e número de chamada de livros, teses ou trabalhos de conclusão de curso que acompanham ou são acompanhados por documentos audiovisuais. O filme de longa-metragem Tigipió, por exemplo, dirigido por Pedro Jorge de Castro, foi analisado na dissertação de mestrado do próprio Castro. Filme e dissertação foram encaminhados juntos ao acervo. No campo Referência da descrição do filme consta:

**Parte de: CASTRO, Pedro Jorge. Uma poética do cinema: Tigipió, tabu, paixão e crime.  
t791.430981 C355p**

#### **MARC 21:**

Não foi localizado campo para essa informação.

##### **FRBR: Relações entre entidades do Grupo 1**

Em geral, trata-se de uma relação entre duas Manifestações distintas.

### **3.23 Resumo**

O resumo deve ser elaborado pelo catalogador, preferencialmente após visualização completa e cuidadosa do documento.

Resumos prontos fornecidos pelo diretor ou produtores, bem como os localizados em fontes de pesquisa podem ser aproveitados, desde que o conteúdo do documento seja conferido. Nesses casos, mencionar a fonte entre parêntesis. É preciso cuidado com os resumos das

capas dos DVDs ou vídeos, muitas vezes completamente equivocados, ou propositalmente distorcidos.

Para filmes de ficção, basta um resumo que narre sucintamente o enredo, do começo ao fim, sem avaliações críticas. Documentários exigem resumos mais descritivos, com maior nível de detalhamento de imagens e assuntos tratados.

Quem elabora um resumo de filme precisa ter consciência de que não está diante de um texto, mas de imagens em movimento e sons; está praticando, portanto, uma transposição de linguagens. Um resumo de filme não pode ser igual ao de um livro ou artigo de periódico. É fundamental estar atento aos aspectos específicos da linguagem audiovisual.

A bibliografia sobre técnicas específicas para resumir imagens em movimento é muito reduzida. As regras de catalogação da FIAF trazem algumas orientações e exemplos; Lancaster (2004, p. 199-213) aborda alguns aspectos específicos da redação de obras de ficção em geral; Mattos (2003) faz algumas reflexões sobre técnicas de descrição plano a plano a partir de sua experiência profissional na Cinemateca Brasileira.

Para Rosa Cordeiro e Tunico Amâncio da Universidade Federal Fluminense, sinopses elaboradas em unidades de informação podem seguir diretrizes da instituição responsável, e sugerem, para resumos de filmes de ficção, os seguintes elementos e ordem de apresentação: “apresentação e objetivo do personagem principal; conflito(s) descritos por meio dos fatos narrativos e personagens; fecho da trama. Quando possível, acentuaram-se o espaço e o tempo dos conflitos. Quanto à forma de apresentação da sinopse, recomenda-se que sua descrição deva ser iniciada por um substantivo e que se evitem os adjetivos” (CORDEIRO; AMÂNCIO, 2005, p. 93).

Os princípios básicos listados a seguir surgiram da prática com resumos de filmes, testada em muitos anos do contato com o público.

- Narrar os acontecimentos de forma sintética, do começo ao fim, preferindo sempre a descrição à interpretação;
- Situar época e local da ação;
- Caracterizar personagens: quem são, como são, o que fazem.
- Descrever as imagens que são mostradas e os recursos técnicos e estilísticos utilizados para transmitir o conteúdo do filme: mencionar o uso de imagens de arquivo, fotografias, desenhos, recursos de animação, tomadas aéreas, efeitos especiais, entrevistas, depoimentos etc.;
- Citar nomes de pessoas e locais que estejam identificados na tela; podem ser mencionados pessoas e locais reconhecidos pelo próprio catalogador, mas essa identificação deve ser feita com prudência;
- Mencionar presença de fragmentos de outras obras dentro de um filme: trechos de filmes ou programas de TV, imagens de peças teatrais etc.;

- Não esquecer a dimensão sonora do filme, tão importante quanto as imagens: músicas, ruídos e vozes podem ser decisivos para a compreensão do sentido da obra;
- Tomar cuidado com sons em “off”: ao citar um depoimento, observar se a imagem da pessoa que fala aparece na tela, ou se apenas ouvimos sua voz acompanhando outras imagens.
- O texto deve ser conciso, direto e sem frases de construção complicada. Evitar começar o resumo usando expressões desnecessárias como “O filme conta a história de ...” , “Filme que apresenta ...” etc.

#### **Cuidados:**

- Usar uma linguagem adequada ao filme que está sendo resumido. Uma escolha equivocada de palavras pode dar uma idéia totalmente errada do enredo, fazendo uma história trágica parecer uma comédia e vice-versa.
- Se for necessário explicitar a ideologia do filme, fazê-lo de forma a deixar a conclusão ao leitor, sem rotular a obra.
- Contar ou não o final? Seria impensável em sinopses elaboradas para divulgação comercial dos filmes, ou para exibição em festivais, cujo objetivo é despertar o interesse do público pelo filme. Mas se a finalidade da sinopse for dar informações precisas sobre o documento, para que o usuário decida se o documento será ou não útil aos seus propósitos, contar o final pode ser importante. Num acervo como o da ECA, organizado como apoio ao ensino e à pesquisa, onde o lazer não é o fim principal, contamos o final sempre que possível. A Internet Movie Database usa um recurso interessante: avisar o usuário que suas sinopses podem conter “spoilers”, ou seja, informações que podem estragar o prazer de quem pretende ver o filme.

Apresentamos, no Anexo 3, alguns exemplos de resumos, com seus defeitos mais evidentes comentados. Naturalmente, os exemplos serão mais interessantes para quem conhecer os filmes em questão, já que só é possível saber se um resumo está bem feito depois de ver o filme, fato que todo espectador já deve ter constatado repetidas vezes. Quem nunca ficou decepcionado ao escolher um filme baseando-se nas sinopses publicadas na imprensa?

**MARC 21: 520**

**FRBR: Atributo da Expressão**

### **3.24 Assunto (campo indexado)**

A Biblioteca da ECA usa o Vocabulário Controlado USP <sup>7</sup> como instrumento de controle vocabular na indexação de filmes. Essa decisão foi tomada com o objetivo de manter, em

---

<sup>7</sup> O Vocabulário USP é uma lista de termos que inclui todas as áreas do conhecimento, elaborado para indexação dos documentos cadastrados no Bando de Dados Bibliográficos da USP. Disponível do

benefício do usuário, a padronização da linguagem de indexação entre os acervos de livros e de imagens em movimento. Entretanto, como existem diferenças entre os processos de indexação de imagens e de textos, eventualmente são feitas adaptações nos termos do Vocabulário USP para uso na base CENA.

Na indexação de documentários e outros materiais não ficcionais as diferenças, embora existam, não são tão significativas. Para os filmes de ficção, desenvolvemos, a partir de 1996, uma metodologia específica e mais adequada à natureza do material.

A análise dos filmes deve identificar não apenas seus assuntos gerais, mas também localizar imagens que, mesmo não tendo relação direta com o tema central do documento, possam ter interesse para o usuário e, eventualmente, ser utilizadas em contexto diferente do original. Por exemplo, um filme sobre camelôs que tenha sequências filmadas na Praça da Sé pode ser útil para um usuário que precise de imagens desse local. Não se trata, contudo, de indexação plano a plano, prática inviável na Biblioteca da ECA. Para manter um nível de especificidade na indexação que seja ao mesmo tempo útil para o pesquisador e possível de ser executado, o indexador precisa fazer a si próprio as seguintes perguntas:

- Quem estiver pesquisando este assunto vai ficar satisfeito ao encontrar esse filme?
- As imagens indexadas duram tempo suficiente na tela para terem utilidade para quem está pesquisando?
- O usuário vai conseguir localizar as imagens indexadas dentro do filme?

Aplicando essas questões ao exemplo hipotético da Praça da Sé no filme sobre camelôs:

- A Praça precisa efetivamente aparecer no filme. Se as imagens mostrarem apenas os camelôs e suas barraquinhas, sem nenhum plano geral do local, "Praça da Sé" não será um bom descritor.
- Se a Praça aparecer por trinta segundos num filme de duas horas de duração, "Praça da Sé" não será um bom descritor.
- Se a Praça não estiver claramente identificada no filme, por letreiros ou diálogos, talvez não venha a ser reconhecida pelo usuário. Nesse caso, se não for possível indicar para o usuário em que ponto específico do documento estão as imagens indexadas, "Praça da Sé" tampouco será um bom descritor.

Mais ainda do que na indexação de textos, um cuidado adicional se impõe: mesmo partindo do princípio que uma indexação totalmente objetiva é impossível, é preciso evitar ao máximo as análises muito pessoais. Um grupo grande e heterogêneo de pessoas vai usar os descritores escolhidos para localizar os assuntos ou imagens de que precisa. Se o indexador se deixar levar por impressões vagas ou emoções difusas, corre o risco de indexar apenas para si mesmo.

### 3.24.1 Indexação de filmes de ficção

Essas instruções foram elaboradas a partir da observação prática das questões formuladas pelos usuários num período de aproximadamente dez anos. Seu objetivo é, por um lado, auxiliar os indexadores a identificar os elementos mais relevantes a serem recuperados e, por outro, garantir um controle mínimo dos efeitos da subjetividade do profissional. Devem ser indexados, sempre que puderem ser identificados, os seguintes aspectos dos filmes:

- Local da ação
- Época da ação
- Eventos
- Nomes de pessoas
- Características dos personagens centrais
- Ações

Termos que indiquem conceitos abstratos (poder, machismo), sentimentos e sensações (felicidade, medo, desejo) e áreas do conhecimento (sociologia, economia) devem ser evitados ao máximo. O uso desse tipo de descritor na indexação de ficção envolve alto risco de interpretações excessivamente pessoais.

#### 3.24.1.1 Local de ação

Registrar o nome do local onde transcorre a ação do filme: país, cidade, estado, região, bairro, edificação com nome conhecido, acidente geográfico etc.

Usar diferenciadores para nomes de cidades, estados e bairros, situando o bairro em sua cidade, a cidade no estado e o estado no país. Para os países, usar diferenciadores somente quando o nome der margem a dúvidas.

**Campinas (Cidade / Brasil)**  
**Califórnia (Estado / Estados Unidos)**  
**Paraná (Estado / Brasil)**  
**Pinheiros (Bairro / São Paulo)**  
**Peru (País)**  
**França**  
**Itália**  
**Catedral de Notre Dame de Paris**  
**Brasil - Nordeste**  
**Praça da República**

Também podem ser indexados ambientes não específicos, como:

**Praia**  
**Deserto**  
**Selva**  
**Estrada**

O local da ação deve estar bem caracterizado no filme, a ponto de ser reconhecível pelo espectador. Ao analisar o filme, o indexador deve ter em mente as seguintes questões:

- O usuário vai encontrar no filme informações sobre o local?
- Aparecem imagens do local no filme?
- A cultura do local está presente nos cenários, nos figurinos ou no comportamento e nos costumes dos personagens?

A ação do filme **Gandhi** transcorre na Índia; o personagem principal é uma figura histórica do país; elementos da cultura indiana aparecem no filme; há imagens de paisagens e monumentos reconhecíveis como indianos. O termo Índia deve, portanto, ser usado como indexador desse filme.

Já o filme **Eu sei que vou te amar**, de Arnaldo Jabor, conta uma história que se passa no Brasil, mas dentro de uma casa, com dois personagens em cena; é uma história intimista, que poderia acontecer em qualquer lugar do mundo; o Brasil não aparece realmente no filme. Neste caso, o nome do país não deve ser usado como descritor.

O local pode ser identificado de duas formas: pesquisa em fontes de referência e visualização do próprio filme. Às vezes, um letreiro inicial informa ao espectador época e local da ação. Se tal não ocorrer, a identificação do ambiente dependerá dos conhecimentos do indexador, que deverá procurar por monumentos e acidentes geográficos conhecidos (Pão de Açúcar, Estátua da Liberdade etc.); placas de rua e outros sinais, além da própria trilha sonora: narração e diálogos.

Atenção ao nível de especificidade: num filme ambientado na França, um dos personagens faz uma viagem até a Inglaterra e aparecem rápidas imagens de Londres. O assunto será **França**; não é preciso mencionar **Londres**.

Muitos filmes são rodados em países diferentes daquele em que a história se passa. O filme **B brincando nos campos do senhor**, por exemplo, narra uma história passada na Amazônia brasileira, mas, por razões técnicas, foi filmado no México. Nesses casos, se a substituição não for perceptível e não comprometer a caracterização do ambiente, deve indexado o local da ambientação, e não o local da filmagem (ou locação). Se, entretanto, a locação for diferente a ponto de ser facilmente "desmascarável" pelo espectador, nenhum nome de local deve ser registrado. O nome da locação será desprezado.

### 3.24.1.2 Época da ação

Século no qual a história transcorre. Para filmes ambientados no século 20, acrescentar a década. Até 1909, considerar início do século 20.

**Século 18**

**Século 20 - Década de 30**

**Século 20 (início)**

Para indexação de época, valem aproximadamente as mesmas recomendações do item **Local da ação**. A época só deve ser indexada quando estiver bem caracterizada no filme.

Se não for possível identificar a época por pesquisa em fontes de referência, é necessário visualizar o próprio filme. Se não houver, logo no início do filme, um letreiro que informe a época, será necessário identificar a época estudando as imagens. Observar: vestuário e penteados, especialmente das personagens femininas; carros e outros meios de transporte; placas de rua, jornais e outras indicações escritas; eventos históricos mencionados pelos personagens.

### 3.24.1.3 Eventos

Fatos históricos conhecidos por um nome.

**Revolução Francesa**

**Noite de São Bartolomeu**

Festas tradicionais.

**Natal (festa)**

**Carnaval**

**Festa do Divino**

### 3.24.1.4 Nomes de pessoas

Nomes de pessoas que são assuntos de filmes são inseridos num campo específico da base de dados, diferente do campo reservado aos assuntos tópicos. Porém, para não criar dificuldades para os usuários, na interface de busca essa distinção não acontece.

Indexar nomes de personagens históricos reais ou de personagens fictícios amplamente conhecidos.

**BEETHOVEN, Ludwig van**

**Zumbi dos Palmares**

**CAPONE, Al**

**Drácula**

**Batman**

**Saci Pererê**

**Tarzan**

### 3.24.1.5 Características dos personagens

Indexar aspectos e características dos personagens principais do filme, tais como:

- Profissão: jornalistas, médicos, professores, bibliotecários etc.
- Atividade: militares, trabalhadores, assassinos, religiosos etc.
- Gênero e orientação sexual: homens, mulheres, travestis, homossexuais etc.
- Faixa etária: crianças, idosos, adolescentes etc
- Natureza, condição, função: animais, anjos, fantasmas, deficientes físicos, pais, delinquentes etc.
- Etnia: negros, índios etc.
- Religião: judeus, muçulmanos etc.
- Nacionalidade, apenas para indivíduos fora de seu país natal: japoneses no Brasil; árabes na Alemanha etc.

Devem ser indexadas as características apenas dos personagens que tenham importância na trama e que apareçam por tempo suficiente. Não adianta destacar um personagem que apareça por cinco minutos ao longo de um filme de duas horas de duração. Ex.: o personagem principal pega um táxi e troca duas palavras com o motorista: não se deve indexar o filme com o termo **motoristas**.

As características indexadas também devem ter importância e visibilidade na trama. Em *A festa de Babette*, por exemplo, a personagem é cozinheira; sua atividade profissional aparece no filme e tem importância na história. O termo cozinheiros é, portanto, um indexador válido para o filme. Já no filme *Hiroshima, meu amor*, um dos personagens é arquiteto, mas poderia ser um pintor ou um advogado, que não faria a menor diferença para a história. O personagem não aparece exercendo sua atividade profissional, nem esta tem qualquer relação com o tema do filme.

Também não são todos os filmes com personagens femininos que devem ser indexados com o termo **mulheres**, mas apenas aqueles em que a condição feminina se fizer presente na trama.

Usar os termos relativos à profissão e atividade no plural e na forma masculina.

Não indexar:

- Características psicológicas indicadas por adjetivos. Ex.: ciumentos, desajustados etc.
- Personagens que não aparecem no filme, embora sejam mencionados pelos demais e tenham importância na trama.

### 3.24.1.6 Filmes de análise problemática

Alguns filmes parecem totalmente imunes a esta metodologia de indexação: a época é indefinida, o local é irrelevante, os personagens não têm nenhum aspecto marcante para indexar. O indexador pode deixar esses filmes sem assunto; é melhor do que usar um termo inadequado, forçando uma indexação muito subjetiva, que pode não satisfazer o usuário.

### 3.24.2 Indexação de documentários e outros trabalhos não ficcionais

O país só deve ser indexado quando for o assunto principal do filme, ou quando o mesmo contiver muitas imagens características de um determinado país.

Termos geográficos podem ser usados como qualificadores dos assuntos.

**Pintura - Brasil**

**Música - França**

Se o enfoque do documento for histórico, usar qualificador de época.

**Pintura – Brasil – Século 18**

**Música – França - Século 20**

#### **MARC 21: 6??**

No formato MARC os assuntos são cadastrados em vários campos, tais como: 600 (nome pessoal); 650 (assunto tópico); 651 (geográfico); 656 (profissão) e outros.

#### **FRBR: Entidades do Grupo 3**

As entidades do Grupo 3 constituem o assunto das obras: Conceito (noção ou idéia abstrata); Objeto (coisa material); Evento (uma ação ou ocorrência) e Local.

## 3.25 Gênero e Forma (campos indexados)

Na base CENA existem campos distintos para as informações *gênero* e *forma*, procedimento que foi adotado para permitir trabalhar com diferentes listas de gênero para filmes e programas de TV, por exemplo. Mas como os dois conceitos são difíceis de explicar e as distinções entre um e outro nem sempre são óbvias, é perfeitamente possível, e talvez até mais simples, trabalhar como uma lista única para gêneros e formas.

Para a Library of Congress, formas são categorias básicas que indicam os parâmetros originais de exibição de uma obra de imagem em movimento (tais como duração e meio), e que são separadas de seu conteúdo, não implicando, necessariamente, uma construção narrativa particular. Nesse conceito estão incluídos termos como seriado, animação e televisão, que podem ser associados a qualquer gênero (LIBRARY OF CONGRESS, 1998).

O conceito de gênero na literatura de da área de cinema é bastante controverso. Altmann (1995, p. 14) identifica 4 acepções para o termo: 1) modelo: fórmula que programa a produção industrial; 2) estrutura textual: sistema fundamental de filmes industriais; 3) etiqueta que designa uma categoria da qual dependem decisões comerciais; 4) contrato que governa a leitura do filme de gênero.

A definição de Turner (1997, p. 88) aproxima-se da noção de gênero cinematográfico que intuitivamente adotamos na prática da indexação: “um sistema de códigos, convenções e estilos visuais que possibilita ao público determinar, rapidamente e com alguma complexidade, o tipo de narrativa a que está assistindo”.

Acervos de imagens em movimento, como o da ECA/USP, geralmente incluem não apenas filmes cinematográficos, mas vários outros trabalhos, como séries de TV, óperas, vídeoarte, concertos, comerciais, clipes e outros. Todos esses termos designam *formas*. Uma ópera é uma forma artística específica, muito diferente de um filme ou de uma telenovela. Para a diferença ficar explícita, basta pensar no filme Carmen, de Carlos Saura e na ópera Carmen.

O usuário da coleção pode perfeitamente querer recuperar todas as óperas desse acervo, sem ter o menor interesse em telenovelas e filmes. Para quem fizer uma busca pelo título Carmen, provavelmente será importante saber se o documento recuperado é o filme de Saura ou a gravação de uma montagem da ópera. Por esse motivo é importante que as *formas* constem da descrição dos documentos em acervos de imagens em movimento.

O acesso por gênero é bastante apreciado pelo público, fato que pode ser constatado em qualquer locadora. É importante observar que os gêneros mais conhecidos na área são gêneros cinematográficos. Óperas, telenovelas, clipes e outras formas habitualmente encontradas em acervos de imagens em movimento nem sempre adotam a mesma terminologia.

É difícil encontrar uma lista consistente de termos genéricos, que de um lado responda às perguntas dos usuários, e de outro ofereça ao indexador bases mais sólidas do que os rótulos das distribuidoras de vídeos, que não têm compromisso com a informação, mas com o comércio. Nem mesmo uma lista completa e elaborada de forma criteriosa, como a da Library of Congress, pode ser considerada uma solução definitiva, principalmente para acervos brasileiros. Gêneros tipicamente brasileiros não estão presentes (chanchada, por exemplo), e nem sempre as definições apresentadas fazem sentido em nosso contexto cultural. A melhor opção para os arquivos de imagens em movimento ainda é elaborar sua própria lista, como faz a Cinemateca Brasileira (MANUAL..., 2002, p. 36) ou adaptar às suas necessidades soluções já existentes.

Nossa lista de gêneros e formas (Anexo 4) reflete o perfil do acervo da Biblioteca da ECA e as necessidades de seus usuários.

Adotamos como princípio separar, sempre que possível, as noções de gênero e de assunto. É por esse motivo que termos como “Selva” ou “Prisão”, usados na lista da Library of Congress), não constam de nossa lista de gêneros: tratamos selva e prisão como assuntos do documento.

Embora os instrumentos de indexação usados em bibliotecas normalmente misturem gênero e assunto, os conceitos são, na realidade, diferentes. Basta pensar na diferença que existe entre uma comédia (gênero) e um filme sobre comédia (assunto). Um filme sobre policiais não é, necessariamente, um filme policial: pode ser uma comédia ambientada entre policiais, ou um drama sobre a vida conjugal de mulheres policiais.

A confusão entre gênero e assunto não é sem fundamento. Como o tema é um dos elementos distintivos dos gêneros cinematográficos, muitas vezes é difícil precisar os limites entre uma noção e outra.

Em nossa listagem há termos que não são propriamente indicativos de gênero, como animação (uma técnica de realização cinematográfica), adaptação (conceito ligado à elaboração do roteiro do filme), ou curta-metragem (relacionado à duração), mas que são termos que o usuário normalmente pesquisa, sem muita consciência de estar procurando um gênero ou outra coisa.

Uma boa lista de gêneros, entretanto, não resolve o problema crucial: como identificar o gênero de um filme? Uma análise baseada em impressões pessoais pode levar a conclusões arbitrárias que talvez não façam o menor sentido para o pesquisador, como podemos facilmente constatar nas prateleiras das locadoras, onde um “clássico” é um filme antigo em preto e branco e “comédia” é qualquer coisa que não nos faça chorar de tristeza.

Recorrer à pesquisa em obras de referência e literatura especializada é uma solução que não elimina o risco de interpretações forçadas, considerando que nem mesmo entre especialistas em cinema há consenso sobre a forma de determinar o gênero de um filme. Tudor (c1986, p. 4) considera muito difícil caracterizar um gênero de forma a englobar todos os filmes que dele fazem parte, excluir os que não fazem e permitir reconhecimento e classificação na prática. Para Larouche (1993, p. 205), é difícil definir com precisão os limites que separam os gêneros. Para Bächler (1995, p.41-42) gênero é uma noção múltipla e descontínua, logo instável e intangível. Entretanto, a pesquisa é um método que dá ao indexador bases mais sólidas para tomar decisões do que sua experiência pessoal, desde que se tomem os devidos cuidados na seleção das fontes.

É possível enquadrar o mesmo documento em mais de uma forma ou gênero. Se um vídeo institucional, por exemplo, apresenta-se como se fosse um clipe, provavelmente será interessante recuperá-lo nas duas categorias.

Um filme de ficção pode ser também uma comédia, um suspense ou um filme de terror. O indexador pode usar tantos termos quantos forem necessários para cobrir o aspecto gênero do documento analisado.

Nem todo filme tem um gênero claramente identificável. Quando isso ocorrer, ou nos casos em que o indexador tem dúvidas quanto ao gênero, não é necessário registrar essa informação.

Usar o termo **Adaptação (Literatura)** apenas quando se tratar de obra literária importante ou bastante conhecida. Para adaptações de obras de autores brasileiros, usar o termo indicativo

da forma literária adaptada (literatura, histórias em quadrinhos etc.) e o termo **Autores brasileiros**.

**Macunaíma**

**Gêneros: Ficção; Adaptação (Literatura); Adaptação (Autores brasileiros); Comédia**

Considerar *animação* como um gênero à parte. Para os filmes de animação, não usar os termos ficção e documentário.

#### **MARC 21: 655**

##### **FRBR: Atributo da Obra ou da Expressão**

Enquanto atributo da Obra, a forma é a “classe a qual à Obra pertence” (novela, peça, poema, ensaio, biografia, sinfonia, concerto, sonata, mapa, desenho, pintura, fotografia etc.). Enquanto atributo da Expressão, a forma é definida como “meios pelos quais a Obra é realizada” (notação alfa-numérica, notação musical, palavra falada, som musical, imagem cartográfica, imagem fotográfica, escultura, dança, mímica etc.).

Como não há explicações sobre como devemos entender os termos “classe” e “meios”, os exemplos deveriam esclarecer as diferenças entre forma da Obra e forma da Expressão, mas não o fazem. É difícil entender porque desenho e pintura são “classes” e escultura, dança e mímica são “meios”. Entretanto, fazendo a correlação com as formas literárias e musicais citadas como exemplos, é razoável admitir que a forma das imagens em documento seja um atributo da Obra. Seguindo a mesma linha de raciocínio, o gênero também pode ser considerado atributo da obra, embora não tenha sido localizada nenhuma informação sobre gêneros cinematográficos no texto dos FRBR.

### **3.26 Informações de uso administrativo**

Alguns campos da base de dados têm funções ligadas ao gerenciamento do acervo e não são, por esse motivo, visíveis para o usuário.

#### **3.26.1 Dados de aquisição**

Campo repetitivo dividido em subcampos para as seguintes informações:

- Número de tomo
- Procedência: nome do doador ou do fornecedor
- Data de entrada no acervo
- Preço
- Origem da verba
- Nome de quem indicou e de quem avaliou.

Como são informações ligadas ao item, são abertas tantas ocorrências quantos forem os exemplares.

**VC1000: c. 2001 Vídeo^a12.01.1993^bR\$25,00^cFAPESP^dInd. Marcelo Andrade (aluno),  
aval. Prof. Eduardo Morettin%DVD0230: d. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo /  
USP^a20.5.2008**

### 3.26.2 Data de catalogação

Ano, mês e dia em que o documento foi registrado na base, em formato ISO.

**20071009 → 9 de setembro de 2007**

**20071000 → setembro de 2007 (dia indeterminado)**

### 3.26.3 Catalogador

Iniciais do profissional que catalogou o documento.

### 3.26.4 Dados do negativo

Campo usado apenas para os filmes dos quais a Escola de Comunicações e Artes possui negativo, ou seja, aqueles produzidos pela própria instituição. Dividido em 6 subcampos nos quais são registradas as seguintes informações:

- Quantidade de rolos
- Bitola
- Metragem
- Tipo de montagem (simples ou A&B)
- Destino (depositado na Cinemateca Brasileira, perdido, em posse do diretor etc.)
- Depositante (pessoa ou instituição que depositou o negativo na Cinemateca Brasileira).

**^a3 rolos^b16 mm^c130 m^dAB^eCinemateca Brasileira^fECA**

O quadro 3 apresenta um resumo dos campos da base CENA e suas correspondências.

Quadro 3: Resumo dos campos

Base CENA	MARC21	FRBR
Título Original	245a, 245b	Obra
Título Nacional	245b e 246	Expressão
País de Produção	257 e 260a (?)	Obra
Data de produção	008 e 260c	Obra
Outras Datas	008 e 260c	Obra – Expressão – Manifestação - Item
Direção	245c e 700	Relação Criado por ou Realizado por
Outros tipos de autoria principal	245c e 700	Relação Criado por ou Realizado por
Empresa produtora	245c, 260b e 710	Relação Realizado por
Colaboração na produção	508	Relação Realizado por
Produtora associada	508	Relação Realizado por
Idiomas	041 e 546	Expressão
Versão	250	Expressão
Equipe realizadora	245c, 508, 700	Expressão
Intérpretes	511 e 700	Expressão
Obra em que o filme foi baseado	500	Relação Obra a obra
Descrição Física		
Material	300	Manifestação
Quantidade de exemplares	300	Manifestação
Bitola, sistema e padrão de cor	300 e 538	Manifestação
Quantidade de materiais	300	Manifestação
Características do som	300	-
Características de cor	300	Obra ou Manifestação
Duração	300 e 538	Expressão
Região		-
Formato de tela (só para DVDs)	500	Manifestação
Distribuição	260	Manifestação
Série	490	Manifestação
Eventos e premiações	500	Expressão
Notas	500, 501, 518	Manifestação
Extras do DVD	500	Relações entre entidades Grupo 1
Referência	–	Relações entre entidades Grupo 1
Resumo	520	Expressão
Assunto	6??	Entidade do Grupo 3
Gênero e forma	655	Obra ou Expressão

## 4 EXEMPLOS COMPLETOS

- **Longa-metragem brasileiro de ficção, várias cópias, suportes físicos diferentes**

**Localização:** VC1074; DVD0638/9; DVD0640/1

**Título:** Terra em transe

**Direção:** ROCHA, Glauber, 1938-1981

**País:** Brasil, 1967

**Produção:** Mapa Filmes (Rio); Difilm

**Materiais:** **vídeo** : 1 ex., VHS/NTSC, p&b, 115 min

**DVD** : 2 ex., NTSC, 2 discos, p&b, 115 min

**Formato da tela:** 1.33:1 Fullscreen

**Produção:** BARRETO, Luiz Carlos; DIEGUES, Carlos; REIS, Raymundo W; ROCHA, Glauber

**Prod. executiva:** VIANA, Zelito

**Roteiro:** ROCHA, Glauber

**Fotografia:** LUFTI, Dib; BARRETO, Luiz Carlos

**Montagem:** ESCOREL, Eduardo

**Som:** VIANA, Alberto

**Figurinos:** GUIMARÃES, Guilherme

**Cenários:** SOARES, Paulo Gil

**Intérpretes:** AUTRAN, Paulo; JARDEL FILHO; LEWGOY, José; ROCHA, Glauber; GRACINDO, Paulo; CARVANA, Hugo; LEÃO, Danuza; SOUZA, Modesto de; LAGO, Mario; MIGLIACCIO, Flávio; RESTON, Telma; MARINHO, José; MILANI, Francisco; PEREIRO, Paulo César

**Resumo:** Em Eldorado, em algum lugar da América Latina, o poeta Paulo agoniza e evoca seus dilemas. Ele oscilou entre dois pretendentes à presidência: Don Porfírio Diaz, político paternalista da capital e Don Filipe Vieira, governador da província de Alecrim, eleito num momento de crise. Este, ajudado pela igreja, abandona suas promessas eleitorais e vira as costas ao povo, sob pressão dos proprietários. O místico Diaz obtém o apoio de Don Julio Fuentes, magnata proprietário de meios de comunicação. Com eles alinham-se os multinacionais. Paulo e sua companheira Sara, militante de esquerda, não encontram saída para as contradições do país. Enquanto Diaz é coroado, Paulo morre por não saber conciliar poesia e política. (CENTRE GEORGES POMPIDOU. Le cinéma bresilien, p. 282)

**Descritores de assunto:** Políticos; Poetas; América Latina

**Forma:** Filme

**Gênero:** Ficção

**Notas:** VC1074 acompanha a revista Isto É Cinema Brasileiro e tem comentário inicial do crítico Luciano Ramos; som ruim

**Distr. m vídeo:** Revista Isto é; Versátil Home Video

**Extras do DVD:** DVD0638 e DVD0640: Entrevista com Paloma Rocha, diretora do projeto de restauração dos filmes de Glauber Rocha e depoimentos de Carlos Augusto Calil, Carlos Roberto de Souza, Lauro Escorel, Patrícia de Filippi, Eduardo Escorel, Luiz Sasso e equipe dos Estúdios Mega; Opções de legendas em português, espanhol, inglês e francês; DVD0639 e DVD0641: Documentário Depois do transe, em registro separado; Documentário Maranhão 66, em registro separado; Trailer; Galeria de fotos do arquivo Tempo Glauber, com fotos de cena, de bastidores e álbum de fotos; Galeria de fotos do arquivo do MAM; Fichas técnicas do documentário Depois do Transe, da restauração e do DVD

**Condições de uso:** VC1074 empréstimo autorizado; DVD0638/9 empréstimo autorizado

▪ **Longa-metragem estrangeiro de ficção, com indicação de versão, cópias em suportes diferentes**

**Localização:** VC1006; DVD0008  
**Título:** Blade Runner  
**Título nacional:** O caçador de andróides  
**Direção:** SCOTT, Ridley, 1939-  
**País e data:** Estados Unidos , 1982  
**Versão:** Versão do diretor  
**Materiais:** **vídeo** : 1 ex., VHS/NTSC, col., 116 min  
**DVD** : 1 ex., NTSC, col., 117 min  
**Formato da tela:** DVD em versão padrão (original formatado para se adaptar ao monitor) e versão widescreen.  
**Idioma original:** inglês  
**Legenda:** português  
**Produção:** DEELEY, Michael; SCOTT, Ridley  
**Prod. executiva:** KELLY, Brian; FANCHER, Hampton  
**Roteiro:** FANCHER, Hampton; PEOPLES, David  
**Baseado da obra de:** DICK, Philip K  
**Fotografia:** CRONENWETH, Jordan  
**Montagem:** RAWLINGS, Terry  
**Som:** ALPER, Bud  
**Figurinos:** KNODE, Charles; KAPLAN, Michael  
**Cenários:** FANCHER, Hampton; PEOPLES, David  
**Música:** Vangelis  
**Efeitos especiais:** TRUMBULL, Douglas; YURICH, Richard; DRYER, David  
**Intérpretes:** FORD, Harrison; HAUER, Rutger; YOUNG, Sean; OLMOS, Edward James; HANNAH, Daryl; WALSH, M Emmet; SANDERSON, William; JAMES, Brion; TURKEL, Joe; CASSIDY, Joanna  
**Resumo:** No ano de 2020, numa Los Angeles superpovoada, ex-policial é obrigado a descobrir e eliminar replicantes (cópias idênticas de seres humanos) que voltam à Terra para exigir vida mais longa a seu criador. Resumo: VideoBook.  
**Assunto:** Los Angeles (Cidade / Estados unidos); Século 21; Futuro; Andróides  
**Forma:** Filme  
**Gênero:** Ficção; Adaptação (Literatura); Ficção científica  
**Extras do DVD:** Bastidores da produção; Legendas em inglês, português e espanhol  
**Distr. Em vídeo:** Warner Home Video

- **Documentário brasileiro, parte de uma trilogia** (os demais estão cadastrados em outros registros)

**Localização:** VC1313; XDVD0128

**Título:** Imagens do inconsciente: Carlos Pertuis: a barca do sol

**Direção:** HIRSZMAN, Leon, 1937-1987

**País:** Brasil , 1983 a 1985

**Produção:** Leon Hirszman Produções

**Materiais:** **vídeo** : 1 ex., VHS/NTSC, col., 70 min

**DVD** : 1 ex., NTSC, col., 70 min

**Roteiro:** HIRSZMAN, Leon

**Fotografia:** SALDANHA, Luiz Carlos

**Montagem:** SALDANHA, Luiz Carlos

**Música:** LOBO, Edu

**Outros créditos:** texto: SILVEIRA, Nise da;  
narração: LACERDA, Wanda; GULLAR, Ferreira;  
coordenação: SANZ, Sérgio;  
curadoria: SALDANHA, Luiz Carlos;  
consultoria: MELO, Luiz C

**Intérpretes:** BARCELOS, Joel

**Resumo:** Carlos, paciente do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho Novo (RJ), é um artista com acentuada dimensão mística, que foi internado após ter uma visão de caráter religioso. É autor de 21.300 obras de arte, cujos temas principais são: mandalas, figuras geométricas, rituais, a sombra e a alma. Vários trabalhos são exibidos, acompanhados pela análise da relação dos seus temas com o inconsciente de artista. Não aparecem imagens de Carlos, falecido em 1977, mas alguns episódios de sua vida são reconstituídos, com o ator Joel Barcelos personificando o artista.

**Descritores de assunto:** Arte incomum; Artistas; Doença mental

**Forma:** Filme

**Gênero:** Documentário

▪ **Curta-metragem de produção da ECA/USP, cópias em película e DVD**

**Localização:** eca-0405; DVD1066; DVD1068

**Título:** Santa chuva

**Direção:** CRUZ, Rafael Salomão

**País:** Brasil, 2007

**Produção:** ECA-USP

**Materiais:** **filme** : 1 ex., 35mm, som óptico, col., 15 min

**DVD** : 2 ex., NTSC, col., 15 min

**Produção:** VERDUGO, Marcos Vinicius

**Roteiro:** VERDUGO, Marcos Vinicius; CRUZ, Rafael Salomão

**Fotografia:** VIAN, Renato

**Montagem:** IANNI, Mariana Lanzara

**Som:** OTA, Fabiana C.; edição de som

**Direção:** MORI, Erika

**Figurinos:** MARTINS, Graciela; PEZO, Paulo

**Música:** ABBUD, Simão

**Assistentes:** FRANCESCHET, Célio; direção (1o.); LOPES, Mabel B. P. ; direção (2o.); PUCCI, Paulo Emílio; produção; ALVES, José Eduardo; produção; OLIVEIRA, Thaisa; câmera (1o.); NARDI, Tais; câmera (2o.); PASCHOAL, Marcella; câmera (3o.); YUMI, Isabella; produção de arte e objetos (1o.); PENKO, Lorena; produção de arte e objetos (2o.)

**Outros créditos:** produção de arte: BLAS, Rafael;  
continuidade: IANNI, Mariana Lanzara;  
produção de set: AUGUSTO, Rodrigo;  
vídeo assist: MEDEIROS, Dagu Silva;  
still: KNOBEL, Juliana;  
maquiagem: MARTINS, Graciela;  
maquiagem: PEZO, Paulo;  
créditos: PAIUTTO, Renato;  
técnica de som: OTA, Fabiana C.;  
microfonista: RODISANSKI, Daniel;  
chefe eletricitista: WOYCZKOWSKI, Nelson Fênix;  
eletricitista: MELO, Antônio Pereira de

**Técnicos:** maquinista: BARRETO, Emanuel S. (Manezinho) ; operador steadycam: PESTANA, Fábio ; coordenador de produção: FERREIRA, Paulo ; coordenador de operações: GIUDICE, Douglas

**Intérpretes:** PEREIRA, Teca; FORTTI, Rubens; ARAÚJO, João; CONCEIÇÃO, Paschoal da

**Resumo:** O menino Antônio mora com a avó num lugar muito seco, e nunca viu a chuva. Sua única companhia é a árvore falante do quintal. Ludibriado pelo Anhangá, que é o Diabo, entrega a ele os bonecos mágicos da avó, um a um. A avó morre e o garoto, com a ajuda da árvore, descobre uma forma de enganar o Anhangá e recuperar os bonecos. Finalmente começa a chover.

**Descritores de assunto:** Crianças

**Forma:** Filme

**Gênero:** Ficção; Curta-metragem

**Notas:** Roteiro vencedor do Prêmio Estimulo ao Curta-Metragem 2006

**Condições de uso:** DVD1068 empréstimo autorizado

▪ **Curta-metragem de produção da ECA/USP, várias cópias em suportes diferentes**

**Localização:** eca-0026; VC1226; VC1220; XDVD0268  
**Título:** Cenas de Vera Cruz  
**Direção:** ZATZ, Inácio  
**País:** Brasil , 1979  
**Produção:** ECA-USP  
**Materiais:** **filme** : 1 ex., 16 mm, som óptico, col., 30 min  
**vídeo** : 1 ex., VHS/NTSC, col., 30 min, VC1226  
**vídeo** : 1 ex., Betacam, col, 30 min, VC1220  
**DVD** : 1 ex., col., 30 min  
**Produção:** DIAS, Ricardo  
**Fotografia:** SALMONA, Claude  
**Montagem:** DIAS, Ricardo  
**Som:** VAN DE VEN, Marian  
**Outros créditos:** letreiros: GALVÃO, Arnaldo  
**Intérpretes:** Grupo Pod Minoga  
**Resumo:** Comédia sobre um país imaginário de Vera Cruz, em vários quadros: a inauguração, a primeira missa, a história do bispo Sardinha. Quatrocentos anos depois, o jornal de Vera Cruz acompanha os principais acontecimentos nacionais: uma aparição da Virgem Maria, galinhas fazendo contato com extraterrestres etc. Enquanto isso, um grupo de hippies espera a passagem de um cometa.  
**Descritores de assunto:** Brasil; Século 20 - Década de 70; Jornalistas; Índios; Hippies  
**Forma:** Filme  
**Gênero:** Ficção; Curta-metragem  
**Notas:** Cópias feitas com apoio da FAPESP, em 2000  
**Condições de uso:** XDVD0268 empréstimo autorizado

▪ **Trabalho de conclusão de curso de aluno da ECA/USP**

**Localização:** DVD0373  
**Título:** Antes, um dia, e depois: oito histórias de mudança e incerteza  
**Direção:** CAVECHINI, Caio  
**Autoria:** CINTRA, José Roberto; orientação  
**País:** Brasil , 2005  
**Produção:** ECA-USP-CJE  
**Materiais:** **DVD** : 1 ex., NTSC, col., 95 min  
**Produção:** CAVECHINI, Caio  
**Roteiro:** CAVECHINI, Caio  
**Fotografia:** CAVECHINI, Caio  
**Edição:** CAVECHINI, Caio  
**Parte do TCC:** CAVECHINI, Caio. Antes, um dia, e depois: oito histórias de mudança e incerteza  
**Resumo:** Acompanha o momento em que oito pessoas passam por transformações decisivas em suas vidas. São registradas as experiências, reações e reflexões dos seguintes personagens: romeiro que chega à Basílica de Aparecida cumprindo uma promessa pela saúde da filha; prefeito não reeleito em seu último dia de trabalho numa cidade no interior de São Paulo; trabalhador escravizado voltando para casa, depois de ser libertado; Dom Pedro Casaldáliga no dia da posse de seu sucessor como bispo na região do Araguaia; casal prestes a se mudar da propriedade da família do marido; sargento antes de embarcar para o Haiti como integrante da missão de paz da ONU; família de Joinville preparando-se para receber duas meninas em adoção; transexual antes e depois da cirurgia de mudança de sexo.  
**Descritores de assunto:** Experiências de vida; Religiosidade popular; Trabalhadores; Bispos; Militares; Família; Transexuais  
**Forma:** Vídeo  
**Gênero:** Documentário

▪ **Série de televisão**

**Localização:** VC0415/6; DVD0409/10; DVD0995/6  
**Título:** Anos dourados  
**Direção:** TALMA, Roberto  
**Autoria:** BRAGA, Gilberto  
**País e data:** Brasil , 1986  
**Produção:** Rede Globo  
**Materiais:** vídeo : 1 ex., VHS/NTSC, col., 275 min  
 DVD : 2 ex., NTSC, 2 discos, col., 430 min  
**Formato da tela:** Tela cheia  
**Prod. executiva:** BARBOSA, Phydias; CHAVES, Antônio  
**Edição:** GLEIZER, Luiz  
**Direção:** VIGGIANI, Luciana  
**Figurinos:** GASTAL, Helena  
**Cenários:** MONTEIRO, Mario  
**Intérpretes:** MADER, Malu; CAMARGO, Felipe; FARIA, Betty; MORAES, Milton; AMARAL, Yara; LEWGOY, José; FERREIRA, Taumaturgo; NÍVEA MARIA; ABREU, José de; GARCIA, Isabela  
**Resumo:** Série ambientada nos anos 50, no Rio de Janeiro. O casal de protagonistas Lourdinha (Malu Mader) e Marcos (Felipe Camargo) vive um romance proibido, enfrentando a oposição da família da moça. O conflito dos diversos personagens - um grupo de adolescentes e suas famílias - com a moral vigente na época marca toda a trama.  
**Assunto:** Adolescentes; Casais; Mulheres; Século 20 - Década de 50; Rio de Janeiro (Cidade / Brasil)  
**Forma:** Série  
**Gênero:** Ficção  
**Notas:** Na edição em vídeo não foi incluído o epílogo original da série mostrando o destino final dos personagens principais, presente no DVD.  
**Distr. Em vídeo:** Som Livre  
**Extras do DVD:** Depoimentos de Gilberto Braga e atores  
**Condições de uso:** VC0415/6 e DVD0995/6 empréstimo autorizado

▪ **Trabalho de videoarte**

**Localização:** VC0357  
**Título:** The best of William Wegman  
**Autoria:** WEGMAN, William, 1943-  
**País e data:** Estados Unidos , 1970 a 1978  
**Materiais:** vídeo : 1 ex., VHS/NTSC, p&b, 20 min  
**Idioma original:** inglês  
**Resumo:** Seleção de trabalhos reunidos pela distribuidora Electronic Arts Intermix. Contém, entre outros, o "estômago falante" e alguns tapes da série com Man Ray, o cão weimaraner do artista. Trabalhos apresentados: Duet, Milk floor piece, Stomach song, Two lamps, Pocket bookman, Deodorant, Massage chair, Spelling lesson e outros.  
**Forma:** Video-arte  
**Gênero:** Curta-metragem  
**Distr. em vídeo:** ART COM  
**Condições de uso:** Não pode ser emprestado

## 5 FONTES DE INFORMAÇÃO

O tratamento de imagens em movimento não é viável sem boas fontes de informação, sempre necessárias para completar dados que não constam do documento. Atualmente, as fontes mais utilizadas pela Biblioteca para esse tipo de trabalho são sites e bases de dados da World Wide Web, com destaque para as seguintes:

### **Internet Movie Database - [www.imdb.com](http://www.imdb.com)**

Considerada a maior base de filmes da Web, traz grande quantidade de informações sobre cinema internacional, fichas técnicas extremamente detalhadas, informações sobre pessoas do mundo do cinema, fotos, fórum de discussão etc. Há possibilidade de busca por assunto, mas sem controle vocabular.

### **Greatest Films - <http://filmsite.org>**

Seleção de filmes importantes, com sinopses bastante detalhadas, contendo excertos de diálogos.

### **Mostra Internacional de Cinema de São Paulo - [www.mostra.org/32/](http://www.mostra.org/32/)**

Informações bem cuidadas sobre os filmes exibidos nas Mostras.

### **Film Index International - [www.usp.br/sibi](http://www.usp.br/sibi)**

Base desenvolvida pelo British Film Institute, indexa filmes de cerca de 170 países. Além de fichas técnicas detalhadas e corretas, traz referências bibliográficas selecionadas sobre cada filme. Acesso pelo site do Sistema de Bibliotecas da USP, nos computadores da Universidade.

### **American Film Institute Catalog - [www.usp.br/sibi](http://www.usp.br/sibi)**

Traz informações sobre filmes americanos produzidos entre 1893 e 1973. Mostra registros em formato MARC. Descritores normalizados de gênero e assunto. Acesso pelo site do Sistema de Bibliotecas da USP, nos computadores da Universidade.

### **Cinemateca Brasileira - [www.cinemateca.org.br](http://www.cinemateca.org.br)**

Riquíssima fonte de informações sobre filmes brasileiros. Registros catalogados de acordo com as normas da FIAF, fichas técnicas extremamente detalhadas, descritores normalizados de gênero e assunto.

### **Adoro Cinema Brasileiro - [www.adorocinemabrasileiro.com.br/](http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/)**

Site interativo que traz artigos e notícias sobre cinema brasileiro, fichas técnicas e resumos de filmes, imagens etc.

### **Portacurtas - [www.portacurtas.com.br/index.asp](http://www.portacurtas.com.br/index.asp)**

Site interativo de curtas-metragens brasileiros. Alguns filmes podem ser assistidos online.

**Curtagora** - [www.curtagora.com](http://www.curtagora.com)

Dados sobre produção brasileira de curta e média-metragem. Contém 4000 entradas e permite visualização online de filmes e trailers.

**Festival Internacional de Curtas Metragens de S. Paulo** - [www.kinoforum.org/curtas/2003/](http://www.kinoforum.org/curtas/2003/)

Filmes exibidos no festival.

Além dessas fontes, é importante recorrer aos sites oficiais dos filmes, quando existem, e às bases de dados das cinematecas dos diversos países.

Mas os recursos online não são os únicos aos quais se deve recorrer. Dicionários especializados, filmografias, catálogos impressos de festivais e revistas de cinema, sobretudo, são fontes importantes e não podem ser negligenciados.

## 6 REFERÊNCIAS

ALTMANN, Rick. Emballage réutilisable: les produits génériques et le processus de recyclage. *Iris*, Paris, n. 20, p. 13-30, 1995.

BÄCHLER, Odile. Une dynamique générative. *Iris*, Paris, n. 20, p. 41-48, 1995.

CÓDIGO de Catalogação Anglo-Americano. 2. ed. rev. São Paulo: FEBAB: Imprensa Oficial, 2004.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais; AMÂNCIO, Tunico. Análise e representação de filmes em unidades de informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 34, n. 1, p. 89-94, jan./abr. 2005.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM. **The FIAF cataloguing rules for film archives**. München: K.G. Saur, 1991.

IFLA - INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. **Functional Requirements for Bibliographic Records: final report**. Frankfurt, 1997. Disponível em: <<http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2008.

LANCASTER, Frederick Wilfrid. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2004.

LAROCHE, Michel. La loi du genre. *CinémAction*, Condé-sur-Noireau, n. 68, p. 204-209, 1993.

MANUAL de catalogação de filmes. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2002.

MATTOS, José Francisco de Oliveira. **A representação por palavras do conteúdo de imagens em movimento numa perspectiva documental**. 2003. Dissertação - Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo, 2003.

MAXWELL, Robert L. **FRBR: a guide for the perplexed**. Chicago: American Library Association, 2008.

McGRATH, Kelley; BSKO, Lynne. Identifying FRBR work-level data in MARC bibliographic records for manifestations of moving images. *Code4Lib Journal*, [s.l.], n. 5, p. 12-15, 2008.

TUDOR, Andrew. Genre. In: GRANT, Barry Keith (Ed.). **Film genre reader**. Austin: University of Texas, c1986. p. 3-10.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

YEE, Martha M. **Moving image materials: genre terms**. Washington, DC: Library of Congress, 1987.

YEE, Martha M. **FRBR and moving image materials: content (Work and Expression) versus carrier (Manifestation)**. Oakland: University of California, 2007. Disponível em: <<http://repositories.cdlib.org/cgi/viewcontent.cgi?article=6113&context=postprints>>. Acesso em: 13 ago. 2009.

## Bibliografia Complementar

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.

CALDERA SERRANO, Jorge. Incidencia angular y planos en la descripción de imágenes en movimiento para los servicios de documentación de las empresas televisivas. **Biblios**, Lima, n. 13, p. 1-20, 2002. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16113403>>. Acesso em: 15 set. 2009.

CINEMATECA imaginária: cinema e memória. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1981.

CHEW, Chiat Naum; ELHARD, Kathryn C. Cataloguing, lies and videotape: comparing the IMDB and the library catalogue. **Cataloging and Classification Quarterly**, New York, v. 41, n. 1, p. 23-43, 2005.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. **Informação e movimento**: uma ciência da arte fílmica. Rio de Janeiro: Madgráfica, 2000.

DE LÉPINAY, Jean-Yves. Répérages dans un paysage contrastée: evolution, situation et perspectives du traitement documentaire des images animés. **Documentaliste**, Paris, v. 42, n. 6, p. 412-419, 2005.

DÍEZ CARRERA, Carmen. **La catalogación de los materiales especiales**. Gijón: Trea, 2005.

MORENO, Fernanda Passini; MÁRDERO ARELLANO, Miguel Angel. Requisitos funcionais para registros bibliográficos - FRBR: uma apresentação. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 3, n. 1, p. 20-38, 2005. Disponível em: <<http://server01.bc.unicamp.br/seer/ojs/include/getdoc.php?id=209&article=42&mode=pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2007.

RAFFERTY, Pauline; HIDERLEY, Rob. **Indexing multimedia and creative works**: the problems of meaning and interpretation. Aldershot: Asgate, 2005.

SMIT, Johanna. Análise da imagem: um primeiro plano. In: **Análise documentária**: a análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987. p. 101-113.

## ANEXOS

### Anexo 1: Lista de países

Afeganistão	Iraque
África do Sul	Irlanda
Albânia	Irlanda do Norte
Alemanha	Islândia
Angola	Israel
Argélia	Itália
Argentina	Iugoslávia
Austrália	Jamaica
Áustria	Japão
Bélgica	Jordânia
Bolívia	Líbano
Bósnia-Herzegovina	Líbia
Brasil	Liechtenstein
Bulgária	Luxemburgo
Canadá	Marrocos
Chile	Martinica
China	México
Colômbia	Moçambique
Coréia	Mônaco
Coréia do Norte	Nicarágua
Coréia do Sul	Nigéria
Costa do Marfim	Noruega
Costa Rica	Nova Zelândia
Croácia	País de Gales
Cuba	País não identificado
Dinamarca	Panamá
Egito	Paquistão
El Salvador	Paraguai
Equador	Peru
Escócia	Polônia
Espanha	Porto Rico
Estados Unidos	Portugal
Etiópia	Quênia
Filipinas	República Dominicana
Finlândia	Romênia
França	Rússia
Gana	Síria
Grã-Bretanha	Sri-Lanka
Grécia	Suécia
Guatemala	Suíça
Guiana	Tailândia
Guiana Francesa	Tchecoslováquia
Haiti	Turquia
Holanda	Ucrânia
Hong-Kong	Uganda
Hungria	União Soviética
Índia	Uruguai
Indonésia	Venezuela
Inglaterra	Vietnã
Irã	Zaire

## Anexo 2: Termos da ficha técnica em inglês e francês

Português	Francês	Inglês
Direção Realização	Réalisation Mise-en-scène	Directed by
Roteiro	Scénario	Screenplay Written by Screenwriter
Baseado em	D'après l'oeuvre de	From the ... by
Montagem (cinema) Edição (vídeo)	Montage Édition	Edited by Film editing
Fotografia Direção de fotografia Cinematografia	Photographie Direction de photographie Images Prise de vues	Photography Cinematography
Cenário Cenografia	Décor	Set designer
Figurino	Costumes	Costumes
Som	Son	Sound
Intérpretes Elenco	Interprétation	Cast
Duração	Durée	Running time

### Anexo 3: Exemplos comentados de Resumos

#### Exemplo 1 - O bolo

Filme de curta-metragem produzido pela ECA/USP, integrante do acervo da Biblioteca da ECA e disponível online na base de dados Porta-curtas.

- Resumo da base Porta-curtas

Um casal está fazendo Bodas de Ouro. Ela prepara o bolo, ele molda um pedaço de madeira. Os dois se xingam e se ofendem. Felicidade pode ser apenas você ter alguém a quem humilhar. Felicidade pode ser apenas você não estar sozinho.

Comentários:

Bodas de Ouro: porque usar uma expressão cujo significado muita gente pode não conhecer, quando o que se diz no filme é que eles estão completando 50 anos de casamento?

Molda: verbo inadequado para a ação. O personagem está *entalhando* ou *esculpindo* madeira.

Xingam e ofendem: o clima é mais de provocação que de ofensa. O verbo xingar também não é a melhor escolha.

Felicidade pode ser apenas você ter alguém a quem humilhar: interpretação discutível do filme.

- Resumo da Base CENA

Um casal que está completando 50 anos de casamento conversa na cozinha de sua casa. Enquanto ela prepara um bolo, o marido faz uma escultura em madeira. Os dois trocam provocações e insultos, recordando o dia em que se casaram e antevendo a morte um do outro. Quando o bolo fica pronto, comem um pedaço, comentam que está bom e trocam um gesto de carinho.

#### Exemplo 2 – Os incompreendidos

Longa-metragem dirigido por François Truffaut, com elementos autobiográficos.

- Resumo de programação do jornal Folha de São Paulo

Filho de pais omissos e renegado na escola, garoto de 14 anos vaga por Paris e acaba vivendo aventuras.

- Resumo da Base CENA

Antoine Doinel é um garoto parisiense de 14 anos que sofre por não receber atenção de seus pais. Na escola, enfrenta o autoritarismo do professor. Em reação, ele começa a cabular as aulas, foge de casa e furta uma máquina de escrever. Vai parar num reformatório, e seus pais o abandonam definitivamente.

Comentário:

Dois resumos sucintos que, obviamente, não dão conta de todo o conteúdo do filme. O resumo da programação de jornal, entretanto, é bastante ruim: além de excessivamente curto, tem erros factuais e termos mal escolhidos. O garoto não é propriamente um renegado e seus problemas vão bem mais além de vagar por Paris e viver aventuras. Aparentemente, essa sinopse foi redigida por alguém que não viu o filme.

### Exemplo 3 – Resumos pouco informativos elaborados pelo diretor do filme:

**Ave** e **Suspens** são curta-metragens produzidos pela ECA/USP que, devido ao seu caráter experimental, são filmes difíceis de serem resumidos.

**Ave** (dirigido por Paulo Sacramento)

- Resumo do diretor:

Faze o que tu queres, pois é tudo da lei.

- Resumo da base CENA

Num porão, um rapaz corta a cabeça de uma galinha. Recolhe o sangue cuidadosamente e o injeta em suas veias. O resultado é surpreendente.

Comentário:

O resumo feito pelo diretor do filme é um verso da canção **Sociedade alternativa**, de Raul Seixas. Embora, de certa forma, “combine” com o filme, não é nada informativo. Por esse motivo, optamos por elaborar um resumo mais convencional e descritivo, deixando apenas, excepcionalmente, de contar o final: o personagem começa a cacarejar.

**Suspens** (dirigido por Carlos Adriano)

- Resumo do diretor, adotado na base CENA:

Procedimentos e posturas, deslocados & descolados de seu contexto em um outro des-encaixe. O suspense suspenso, em contínuo-inter-romper-se. E o vento levou o macguffin. Da eterna espera da chegada (ou da partida já ida) do trem de Lumière à Estação da Luz ao fio da meada. Na trama de texturas e tessituras várias. uma perseguição em contraponto de nós, onde tudo se re-solve pela irresolução. Tudo aliás, é a ponta de um mistério.

Comentário:

O resumo é quase incompreensível, mas o filme é bastante difícil de ser resumido. Por esse motivo, atendemos ao pedido expresso do diretor para usarmos o resumo elaborado por ele.

### Exemplo 4 – Árido movie

Longa-metragem brasileiro, dirigido por Lírio Ferreira. As duas opções de resumo estão corretas, mas a segunda é mais informativa do que a primeira.

- Resumo do catálogo do festival FestRio/2005:

O sertão do Nordeste do Brasil, mais precisamente o Vale do Rocha, é o território real e simbólico de *Árido Movie*: um filme que utiliza, na narrativa de várias histórias, a estratégia das cabras sertanejas que seguem qualquer trilha que apareça, sempre no intuito de achar água. O filme narra a escassez em um universo onde a modernidade planta, ao lado das catingueiras, suas torres de telefonia celular e provedores de Internet, mas mantém como um desafio o acesso ao bem mais antigo, a água.

▪ Resumo extraído da capa do DVD, com adaptações:

Jonas, desgarrado da família desde pequeno, é apresentador da previsão do tempo em um canal de TV em São Paulo. O inesperado assassinato do pai obriga-o a fazer uma jornada de retorno às suas origens, no sertão nordestino. Ele desconhece o verdadeiro motivo de sua volta, solicitada pela avó, que o escolhe para vingar a morte do pai e lavar a honra da família. Ao chegar à cidade natal, Jonas encontra um clima de vingança pairando no ar. O enterro do seu pai é carregado de emoções dúbias. É aí que Jonas descobre seu infortúnio: o peso de ser o herdeiro de uma realidade que julgava não ser mais a sua.

## **Anexo 4: Lista de gêneros e formas**

Os **gêneros** estão identificados com a letra G e as **formas** com a letra F.

### **ADAPTAÇÃO (AUTORES BRASILEIROS) (G)**

Filmes baseados em obras literárias, teatrais e outras, de autores brasileiros.

**Vidas secas (filme baseado no romance de Graciliano Ramos)**

### **ADAPTAÇÃO (BÍBLIA) (G)**

Filmes baseados em textos bíblicos.

**A última tentação de Cristo**

**Os 10 mandamentos**

### **ADAPTAÇÃO (LITERATURA) (G)**

Filmes baseados em romances, contos e outras formas literárias não teatrais. Se a obra adaptada for de autor brasileiro, usar também Adaptação (Autores brasileiros).

**O nome da rosa (filme baseado em romance de Umberto Eco)**

**A estratégia da aranha (filme baseado em conto de J. L. Borges)**

**Macunaíma (filme baseado em romance de Mário de Andrade)**

### **ADAPTAÇÃO (ÓPERA) (G)**

Filmes baseados em óperas. Diferente de apresentações de óperas gravadas em vídeo.

**Carmen (de Carlos Saura)**

### **ADAPTAÇÃO (QUADRINHOS) (G)**

Filmes baseados em histórias em quadrinhos. Se a obra adaptada for de autor brasileiro, usar também Adaptação (Autores brasileiros).

**Ed Mort (filme baseado nas histórias do personagem de HQ)**

### **ADAPTAÇÃO (TEATRO) (G)**

Filmes baseados em peças teatrais. Se a obra adaptada for de autor brasileiro, usar também Adaptação (Autores brasileiros).

**Hamlet (filme baseado na peça de Shakespeare)**

**Os sete gatinhos (Filme baseado na peça de Nelson Rodrigues)**

### **ANIMAÇÃO (G)**

Técnica de fotografia quadro a quadro de desenhos, bonecos e objetos inanimados diversos que produz, quando o filme é projetado, ilusão de movimento (KONIGSBERG, 1989, p. 13).

**O rei leão (desenho animado)**

**A garota das telas (animação com bonecos de massa)**

**Toy story (animação criada pelo computador)**

### **BIOGRAFIA (G)**

Trabalho cujo tema central é a vida de um personagem real. O termo pode ser aplicado tanto a documentários quanto a obras ficcionais baseadas na vida de um personagem histórico.

**À noite sonhamos (biografia romanceada do compositor Chopin)**  
**Getúlio Vargas (documentário sobre o ex-presidente)**

**CHANCHADA (G)**

Tipo de comédia musical de grande aceitação popular, produzida principalmente no Rio de Janeiro, na década de 50. O termo vem do italiano "cianciata", que significa "discurso sem sentido" (ENCICLOPÉDIA..., 2000, p. 117).

**CINE-DOCUMENTAÇÃO (F)**

Registros de aulas, depoimentos, palestras, exposições, performances, happenings e eventos diversos feitos originalmente em cinema. Nesses trabalhos, o filme é apenas o meio usado para documentar um determinado acontecimento.

**COLETÂNEA (F)**

Reunião de documentos num mesmo suporte físico, organizada por um autor, produtor ou distribuidor em função de similaridades de conteúdo ou forma. Atenção: documentos gravados aleatoriamente na mesma fita, por razões de economia, não constituem uma coletânea.

**COMÉDIA (G)**

Filmes ficcionais realizados com o propósito de provocar o riso. Caracterizados pelo exagero nas situações, na linguagem, na ação e nos personagens (COMEDY..., c2009).

**CONCERTO (F)**

Registros de apresentações de música erudita, normalmente gravados ao vivo.

**CURTA-METRAGEM (G)**

Por razões de ordem prática, são considerados curtas-metragens os filmes de até 40 minutos de duração.

**DANÇA (F)**

Registros de apresentações de dança e balé, normalmente gravados ao vivo.

**DOCUMENTÁRIO (G)**

Filme ou vídeo que trabalha diretamente com fatos, pessoas e situações reais, tentando mostrar a realidade como ela é, e não uma versão ficcional da mesma (KONIGSBERG, 1989, p. 88).

**A arquitetura da destruição (filme sobre a estética nazista)**

**A era JK (sobre o governo de Juscelino Kubitschek)**

**Na rota dos orixás (sobre cultura afro-brasileira)**

**EXPRESSIONISMO (G)**

Movimento do cinema alemão que teve início com o lançamento de O gabinete do Dr. Caligari, de Fritz Lang (1920). Buscava apresentar na tela a realidade física como uma projeção ou expressão do mundo subjetivo, geralmente de um personagem do filme, usando

recursos como cenários distorcidos, sombras dramáticas, cenários, maquiagem e figurinos não naturalistas, câmera subjetiva e atuação estilizada. (KONIGSBERG, 1989, p. 108-109).

#### FICÇÃO (G)

Obras que tratam de situações e personagens criados pela imaginação de um autor, inspiradas ou não na realidade.

#### FICÇÃO CIENTÍFICA (G)

Filmes ficcionais com temática centrada no avanço tecnológico, no desenvolvimento da ciência e no encontro com formas de vida alienígenas. As histórias têm, frequentemente, um caráter profético, antecipando o impacto das mudanças tecnológicas nas sociedades futuras (LIBRARY OF CONGRESS, 1998).

#### FILM NOIR (G)

Termo criado pela crítica francesa para designar uma série de filmes americanos produzidos na década de quarenta, ambientados num mundo urbano sombrio, violento e corrupto, com iluminação que enfatiza o contraste entre luz e sombras (KONIGSBERG, 1989, p. 122). São, geralmente, histórias de investigações criminais, com personagens neuróticos e a presença de um detetive particular (MONTVALON, 1987, p. 301).

#### FILME (F)

Qualquer tipo de obra cinematográfica acabada, documental ou ficcional, de curta ou longa metragem.

#### FILME DE GÂNGSTER (G)

Refere-se ao conjunto de filmes americanos produzidos na década de trinta nos quais o gângster urbano figurava como herói (SCHATZ, c1981, p. 81-82).

#### MATERIAL DE TREINAMENTO (F)

Aulas, cursos e outros documentos realizados com fins de instrução ou treinamento. Diferencia-se da simples *documentação* por ser feito com um propósito instrucional definido e específico.

**Peter Drucker: sua eficiência como executivo**

#### MATERIAL INSTITUCIONAL (F)

Documentos realizados com a finalidade de apresentar e divulgar uma determinada empresa ou instituição.

**Sistema Integrado de Bibliotecas da USP**

**Videoclip Itaú Cultural**

#### MATERIAL JORNALÍSTICO (F)

Reportagens, noticiários de televisão, cinejornais etc.

#### MATERIAL PUBLICITÁRIO (F)

Anúncios e filmes feitos com o propósito de vender ou divulgar determinado produto, para o cinema ou para a televisão.

**MELODRAMA (G)**

Em sentido estrito, o termo refere-se às formas narrativas que combinam música e drama. De forma geral, aplica-se a romances ou peças teatrais populares nos quais um indivíduo virtuoso – geralmente uma mulher – é vitimizado por circunstâncias sociais repressivas e desiguais, particularmente as que envolvem casamento, profissão e família (SCHATZ, c1981, 221-222).

**MUSICAL (G)**

Obras ficcionais cuja estrutura e movimento são determinados por números musicais: canções e, geralmente, dança (LIBRARY OF CONGRESS, 1998).

**Cantando na chuva**

**ÓPERA (F)**

Registros, realizados no palco, de apresentações de óperas. Adaptações de óperas para o cinema ou para a TV não se enquadram nesta categoria. Ex.: as gravações de óperas distribuídas pela Globo Vídeo, serão identificadas como ópera. Já o filme *Don Giovanni*, de Joseph Losey, será classificado como *filme*.

**PEÇA TEATRAL (F)**

Registro, editado ou não, da apresentação de uma peça teatral, gravada ou filmada no palco.

**PROGRAMA DE VARIEDADES (F)**

Programas da TV comercial que apresentam atrações de diversos tipos, como reportagens, números musicais, quadros cômicos etc. (LIBRARY OF CONGRESS, 1998).

**Fantástico**

**SÉRIE (F)**

Trabalhos de ficção feitos para televisão (ou para distribuição em videocassete), em capítulos de conteúdo sequencial ou não. Podem ser séries de curta duração, com número fechado de episódios (como Agosto, Hilda Furacão etc.), ou seriados sem duração definida, como Jornada nas Estrelas, Arquivo X e outros.

**SURREALISMO (G)**

Os filmes vinculados ao movimento surrealista (França, anos vinte), anulam a distinção entre realidade interior e exterior, destroem expectativas de causa e efeito, enfatizam o acaso e o inesperado, expressam o irracional, o neurótico e o grotesco dos recessos da mente humana (KONIGSBERG, 1989, p. 364).

**SUSPENSE (G)**

Estado de incerteza e adiamento que provoca ansiedade em quem espera o desenlace de uma situação, parecendo prolongar o tempo e adiar o inevitável. Certos filmes exploram esse efeito para criar no espectador uma experiência de tensão e excitação (KONIGSBERG, 1989, p. 364-365).

**TELENOVELA (F)**

Compactos ou capítulos avulsos de novelas de televisão.

**TERROR (G)**

Filmes ficcionais realizados com o objetivo de assustar ou invocar os piores terrores do espectador, geralmente apresentando um final chocante. Centrados no lado escuro da vida, trabalham com os pesadelos, a vulnerabilidade, o medo do desconhecido, da morte, da perda da identidade e da sexualidade (HORROR..., c2009).

**VÍDEO (F)**

Termo genérico que designa trabalhos que usam a técnica e a linguagem do vídeo ou da televisão.

**VÍDEOARTE (F)**

Trabalhos artísticos em que o vídeo é usado como suporte, e que explora seus recursos de linguagem (MACHADO, 1988, p. 221). Incluir nesta categoria apenas os documentos identificados como video-arte pelo autor, distribuidor, produtor ou pela literatura especializada.

**The red tapes**

**Pryings**

**VIDEOCLÍPE (F)**

Vídeos que representam visualmente uma canção, usando diversos tipos de efeitos visuais, com o objetivo de divulgar comercialmente o compositor ou intérprete.

**VÍDEO-DOCUMENTAÇÃO (F)**

Registros em vídeo de aulas, depoimentos, palestras, exposições, performances, happenings e eventos diversos. Podem ser editados ou não. Não trazem qualquer interpretação ou mesmo informação adicional sobre as imagens e sons gravados. Se o evento registrado for uma *peça teatral* ou uma *ópera*, use os termos específicos previstos na listagem.

**WESTERN (G)**

Filmes de ficção ambientados no Oeste dos Estados Unidos ou em suas fronteiras (LIBRARY OF CONGRESS, 1998), com temas derivados da história e lendas dessas regiões, especialmente na segunda metade do século dezenove (KONIGSBERG, 1989, p. 407-409).

**Rastros de ódio**

**O homem que matou o facínora**

## Referências<sup>8</sup>

COMEDY films. In: DIRKS, Tim (Ed.). **Filmsite**. New York: American Movie Classics Company, c2009. Disponível em: <<http://www.filmsite.org/comedyfilms.html>>. Acesso em: 6 jun. 2009.

ENCICLOPÉDIA do cinema brasileiro. São Paulo: Senac, 2000.

HORROR films. In: DIRKS, Tim (Ed.). **Filmsite**. New York: American Movie Classics Company, c2009. Disponível em: <<http://www.filmsite.org/horrorfilms.html>>. Acesso em: 6 jun. 2009.

KONIGSBERG, Ira. **The complete film dictionary**. New York: New American Library-Meridian, 1989.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LIBRARY OF CONGRESS. Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division. **The moving image genre-form guide**. Washington, DC, 1998. Disponível em: <<http://www.loc.gov/rr/mopic/migintro.html>>. Acesso em: 12 ago. 2009.

MONTVALON, Christine. **Les mots du cinéma**. Paris: Belin, 1987.

SCHATZ, Thomas. **Hollywood genres: formulas, filmmaking and the studio system**. Austin: University of Texas, c1981.

---

<sup>8</sup> Referem-se somente ao Anexo 4: Lista de Gêneros e Formas.