



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM BIBLIOTECONOMIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM BIBLIOTECONOMIA**

JOSÉ JULLIAN GOMES DE SOUZA

**O DOCUMENTO TELEJORNALÍSTICO: PROPOSTA DE REPRESENTAÇÃO
TEMÁTICA NO CAMPO DA INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL**

JUAZEIRO DO NORTE

2020

JOSÉ JULLIAN GOMES DE SOUZA

O DOCUMENTO TELEJORNALÍSTICO: PROPOSTA DE REPRESENTAÇÃO
TEMÁTICA NO CAMPO DA INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri para obtenção do Grau de Mestre em Biblioteconomia.

Área de Concentração: Biblioteconomia na Sociedade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Produção, Comunicação e Uso da Informação

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira

JUAZEIRO DO NORTE

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Gerado automaticamente mediante os dados fornecidos pelo autor

S729d Souza, José Jullian Gomes de.
O documento telejornalístico: proposta de representação temática no campo da informação audiovisual/ José Jullian Gomes de Souza. - 2020.
192 f.: il. color., enc.; 30 cm
Inclui bibliografia (p. 156-171).

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Cariri, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia, Curso de Mestrado Profissional em Biblioteconomia, Juazeiro do Norte, 2020.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira.

1. Documento Audiovisual. 2. Representação Temática da Informação. 3. Memória. 4. Ambiente digital.
5. Indexação. I. Título.

CDD 070

JOSÉ JULLIAN GOMES DE SOUZA

O DOCUMENTO TELEJORNALÍSTICO: PROPOSTA DE REPRESENTAÇÃO
TEMÁTICA NO CAMPO DA INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri para obtenção do Grau de Mestre em Biblioteconomia.

Área de Concentração: Biblioteconomia na Sociedade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Produção, Comunicação e Uso da Informação

Aprovado em: 07/04/2020

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira
Orientador (PPGB/UFCA)



Prof. Dra. Maria Cleide Rodrigues Bernardino
Membro Interno (PPGB/UFCA)



Prof. Dra. Cleide Luciane Antoniutti
Membro Externo (UFCA)

À vovó Ana e Duda, que viraram estrelas no céu.

AGRADECIMENTOS

À essa Força Maior, que guia e fortalece essa jornada extraordinária que é a vida.

À minha família por sempre estar ao meu lado e me apoiar nas minhas decisões e escolhas. Por sempre me dizerem o valor que a Educação tem para a minha vida.

À Rejane e a sua família pelo presente de uma nova amizade, suporte nessa caminhada, pelas longas conversas me ensinando sobre a sua área de atuação.

À Arysa e ao Marcos, pela convivência e compartilhamento de bons momentos ao longo do mestrado.

Ao meu orientador e parceiro de pesquisa Paulo Cajazeira, por todo o incentivo desde a graduação até o mestrado. E, pela confiança e liberdade na produção da minha pesquisa. Foi uma jornada muito especial até aqui.

À professora Maria Cleide Bernardino, pelo aprendizado, carinho e a visão de um mundo acadêmico leve e divertido que pude vivenciar em suas aulas de Metodologia e fora delas.

À professora Cleide Luciane Antoniutti, por aceitar tão gentilmente a participar da minha banca, por toda contribuição, carinho e generosidade para a realização da pesquisa.

Aos meus amigos de uma vida espalhados entre o Ceará e São Paulo, que compartilham comigo momentos únicos e inesquecíveis.

Aos demais colegas de mestrado por todo o aprendizado e momentos vividos.

Aos professores Jonathas Carvalho, César Cusin, Elieny Silva e Denysson Mota por todo aprendizado adquirido em suas disciplinas ministradas.

A existência do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri, que me deu a oportunidade de prosseguir os estudos na minha cidade e voltar para a universidade na qual cursei a graduação em Jornalismo. Foram momentos tão felizes que estão entrelaçados em cada linha escrita nesta dissertação.

RESUMO

A pesquisa propõe um estudo sobre a representação temática do documento audiovisual jornalístico, a partir da seguinte problemática: como a aplicação de uma proposta de representação temática específica para o documento audiovisual, do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, corrobora para a recuperação da informação dentro de um sistema digital de memória audiovisual? A realização da pesquisa parte de uma ampliação da discussão sobre os documentos audiovisuais, a partir da interdisciplinaridade da tríade Biblioteconomia, Ciência da Informação e Comunicação, com ênfase no Jornalismo. Como objetivo geral busca-se desenvolver um guia de indexação para os documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri. E, seguido pelos objetivos específicos: a) descrever como ocorrem as etapas de armazenamento e recuperação da informação; b) analisar o conteúdo dos documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo e; c) propor um modelo de representação temática da informação para os documentos audiovisuais jornalísticos. A metodologia é do tipo aplicada e caracterizada por uma abordagem quanti-qualitativa, perpassando pelo levantamento bibliográfico sobre o tema, uso da pesquisa documental e descritiva. Além, da aplicação da análise de conteúdo sobre os documentos audiovisuais produzidos pelos estudantes do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri no período 2013-2019, com base na técnica de análise documental a partir da decupagem como novo elemento. A partir do exposto, compreende-se que o guia de indexação para os documentos audiovisuais jornalísticos dialoga com a construção de uma representação temática da informação mais apropriada para este modelo de documento, além de estabelecer um sistema de memória audiovisual para os documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri.

Palavras-chave: Documento audiovisual. Representação temática da informação. Memória. Ambientes digitais. Indexação.

ABSTRACT

The research proposes a study on the thematic representation of the journalistic audiovisual document, based on the following problem: how does the application of a specific thematic representation proposal for the audiovisual document, from the Journalism Course at the Federal University of Cariri, corroborate for the retrieval of information within a digital audiovisual memory system? The research is based on an expansion of the discussion on audiovisual documents, based on the interdisciplinarity of the triad Library, Information Science and Communication, with an emphasis on Journalism. As a general objective, we seek to develop an indexing guide for the audiovisual documents of the Journalism Course at the Federal University of Cariri. And also, followed by the specific objectives: a) describe how the stages of information storage and retrieval occur; b) analyze the content of the audiovisual documents of the Journalism course and; c) to propose a model for thematic representation of information for audiovisual journalistic documents. The methodology is of the applied type and characterized by a quantitative-qualitative approach, going through the bibliographic survey on the theme, the use of documentary and descriptive research. In addition, the application of content analysis on audiovisual documents produced by students of the Journalism Course at the Federal University of Cariri in the period 2013-2019, based on the technique of documentary analysis from decoupage as a new element. From the above, it understood that the indexing guide for journalistic audiovisual documents dialogues with the construction of a thematic information representation more appropriate for this document model, in addition to establishing an audiovisual memory system for the audiovisual documents of the course. Journalism at the Federal University of Cariri.

Keywords: Audiovisual document. Thematic representation of information. Memory. Digital environments. Indexing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Processo de análise do documento audiovisual jornalístico.....	27
Figura 2 - Procedimentos metodológicos da pesquisa.....	29
Figura 3 - Linha do tempo do conceito de informação.....	41
Figura 4 - Película de Nitrato	59
Figura 5 - Película de acetato	60
Figura 6 - Película de poliéster	60
Figura 7 - Fita quadruplex	61
Figura 8 - Fita U-matic	61
Figura 9 - Fita Betamax	62
Figura 10 - Fita VHS.....	62
Figura 11 - Fita Super VHS	63
Figura 12 - Fita Betacam	63
Figura 13 – DVD.....	64
Figura 14 - Blu-Ray	64
Figura 15 – XDCam.....	65
Figura 16 - Esquema básico do processo de tratamento documental	73
Figura 17 - A representação de documentos	76
Figura 18 - Tríade de elaboração da informação documentária	78
Figura 19 - Esquema de funcionamento dos descritores.....	84
Figura 20 - Etapas da indexação.....	85
Figura 21 - Etapas de tratamento para o documento audiovisual jornalístico	93
Figura 22 - Quantidade de documentos audiovisuais	126
Figura 23 - Quantidade de documentos audiovisuais por ano.....	127
Figura 24 – Quantidade de documentos audiovisuais por gênero	128
Figura 25 – Armazenamento dos TCCs audiovisuais na coordenação do curso.....	131
Figura 26 - Site da disciplina de telejornalismo da UFCA	132
Figura 27 – Canal do YouTube da disciplina de Telejornalismo	133
Figura 28 – Fanpage da disciplina de Telejornalismo	133
Figura 29 - Site do curso de Jornalismo da UFCA	134
Figura 30 - Lugar destinado para os TCCs produtos jornalísticos	134

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Modalidades de produtos jornalísticos para o trabalho de conclusão de curso.	23
Quadro 2 - Análise de conteúdo com base no método de pesquisa	26
Quadro 3 - Codificação dos documentos audiovisuais jornalísticos	26
Quadro 4 - As características dos três tempos da ciência da informação	36
Quadro 5 - Paradigmas da informação na Ciência da Informação	37
Quadro 6 - Tipologia e categorização dos arquivos audiovisuais	57
Quadro 7 - Historicidade dos suportes para arquivos audiovisuais	57
Quadro 8 - Novos suportes e dispositivos para o arquivo audiovisual	65
Quadro 9 - Correntes teóricas do Tratamento Temático da Informação	74
Quadro 10 - Movimentos metafóricos do Tratamento Temático da Informação	74
Quadro 11 - Elementos que caracterizam a qualidade da indexação	85
Quadro 12 - Ossentidos dos lugares da memória	105
Quadro 13 - Períodos de transição da memória.....	111
Quadro 14 - Tipos de iniciativas de ações voltadas para a ciência aberta	115
Quadro 15 - Conceitos de acesso aberto	119
Quadro 16 - Ferramentas que potencializam o acesso aberto à informação científica	122
Quadro 17 - Modelo de decupagem.....	136
Quadro 18 – Decupagem do documento audiovisual	137
Quadro 19 – Proposta de Resumo.....	147
Quadro 20 – Termos descritores do documento audiovisual	148

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de documentos por ano e tipologia	127
Tabela 2 – Relação gênero x tipo de documento	129
Tabela 3 – Divisão dos tipos de documento por temática.....	129
Tabela 4 – Divisão de temáticas por ano.....	130

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

AA	Acesso Aberto
BCI	Biblioteconomia e Ciência da Informação
BD	Base de Dado
BOAI	Budapest Open Access Initiative
CI	Ciência da Informação
CNPq	Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DA	Documento Audiovisual
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
IA	Informação Audiovisual
IBICT	Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia
IES	Instituições de Ensino Superior
PPC	Projeto Pedagógico do Curso de Jornalismo
SciELO	Scientific Electronic Library Online
TEDE	Sistema de Publicação Eletrônica de Teses e Dissertações
TIC	Tecnologia de Informação e Comunicação
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TTI	Tratamento Temático da Informação
UFCA	Universidade Federal do Cariri
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	20
2.1 CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO.....	20
2.2 OBJETO DE ESTUDO	22
2.3 TÉCNICAS DE COLETA E ANÁLISE DOS DADOS	25
3 INFORMAÇÃO, AUDIOVISUAL E DOCUMENTO.....	30
3.1 DESVENDANDO A INFORMAÇÃO.....	30
3.2 AUDIOVISUAL: A IMAGEM EM MOVIMENTO.....	42
3.3 A INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL.....	45
3.4 O ARQUIVO E DOCUMENTO AUDIOVISUAL.....	49
3.4.1 Fotoquímicos/fílmicos.....	59
3.4.2 Fitas magnéticas.....	60
3.4.3 Suportes ópticos ou digitais.....	63
3.5 CONSIDERAÇÕES DA SEÇÃO.....	67
4 A REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL.....	69
4.1 ASPECTOS GERAIS DA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO	69
4.2 A REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA DA INFORMAÇÃO.....	71
4.2.1 Análise documental.....	77
4.2.2. Resumo e Indexação	80
4.3 A REPRESENTAÇÃO DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL.....	87
4.4 CONSIDERAÇÕES DA SEÇÃO.....	94
5 MEMÓRIA, TECNOLOGIA E AMBIENTES DIGITAIS	96
5.1 OS CAMINHOS DA MEMÓRIA	97
5.2 O ARQUIVO E O DOCUMENTO COMO LUGAR DE MEMÓRIA.....	103
5.3 A VIRTUALIZAÇÃO DA MEMÓRIA	107
5.4 O ACESSO ABERTO DA MEMÓRIA AUDIOVISUAL	114
5.5 CONSIDERAÇÕES DA SEÇÃO.....	123
6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	126
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	151

REFERÊNCIAS.....	156
ANEXO A – LISTA DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS DO CURSO DE JORNALISMO.	172
APÊNDICE A - GUIA DE INDEXAÇÃO PARA DOCUMENTO AUDIOVISUAL JORNALÍSTICO... ..	173

1 INTRODUÇÃO

O campo de estudo do documento audiovisual jornalístico é oriundo da interdisciplinaridade entre a Biblioteconomia, Ciência da Informação (BCI) e o Jornalismo. Essa tríade informacional proporciona o desenvolvimento de um território amplo, porém ainda pouco explorado acerca do objeto de investigação. Neste sentido, estando situadas no campo da Comunicação e Informação, tais disciplinas partem de diferentes perspectivas acerca do documento audiovisual, mantendo aproximações, diálogos e distanciamentos.

Desse modo, enquanto a BCI se situa no processo de organização e tratamento da informação; o Jornalismo é responsável pela produção das imagens em movimento e som através de sua produção noticiosa cotidiana. Diante dessa concepção, visualiza-se o intercâmbio para refletir, compreender e visualizar as práticas de tratamento, armazenamento e recuperação da informação audiovisual jornalística na contemporaneidade.

Conforme relatam Tártaglia e Brutuce (2015, p. 331) “[...] os registros audiovisuais só ultimamente passaram a ser compreendidos como documentos e reconhecidos como patrimônio a ser preservado e divulgado”. Este pensamento também se apresenta nas ideias de Tauil e Simionato (2016) ao explicarem que na área da BCI o acervo e o documento audiovisual não são contemplados, por falta de uma delimitação concisa. Esta delimitação pode ser observada desde os tempos mais remotos da Biblioteconomia, em que o documento na esfera audiovisual é visto como um objeto pouco frequente de manuseio e tratamento.

Ainda de acordo com Smit (1993) este processo pode ser justificado, parcialmente, pelo seu perfil transdisciplinar demonstrando uma falta de cooperação e padronização em relação à organização e manutenção desses documentos. Porém, é preciso destacar que esse cenário vem sendo transformado e o documento audiovisual, ainda que de forma incipiente, tem adquirido espaço em pesquisas e práticas informacionais.

Assim, com a chegada do século XX e, principalmente, do século XXI a profusão de produtos audiovisuais tem sido exponencialmente maior do que em qualquer outra época da história. Diversos artefatos tecnológicos de captação da imagem em movimento têm circulado na sociedade desde as primeiras câmeras até os dispositivos móveis capturando, registrando e salvaguardando as imagens. Diante dessa perspectiva de aumento da produção de imagem e conseqüentemente de produtos que se transformam em documentos, compreende-se que a problematização das práticas de representação e tratamento dos documentos audiovisuais tem sido necessária.

Portanto, o que se coloca em evidência é a realidade dos documentos audiovisuais jornalísticos que são produzidos na universidade, especificamente no Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA). A graduação em Jornalismo explora com efervescência a produção audiovisual para os estudantes durante todo o curso como, por exemplo, a proposta de desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). No TCC o estudante pode escolher em produzir um produto jornalístico, que dentre as diversas opções estão o documentário televisivo e a grande reportagem televisiva, que representam o recorte de documentos a serem analisados nesta pesquisa.

O foco da investigação perpassa a representação e o tratamento desses documentos audiovisuais jornalísticos, visando a recuperação da informação dentro de um sistema de memória audiovisual em diálogo com os ambientes de informação digitais. Assim, também se busca compreender o processo de armazenamento e recuperação da informação audiovisual.

Organizar e representar são técnicas e métodos, praticamente, inerentes ao homem. Elas remontam aos tempos pré-históricos, sendo possível identificar as práticas de representação da informação através das pinturas rupestres feitas nas cavernas pelos homens (LIMA; ALVARES, 2012). O ato de representar pode ser concebido como um ato de substituição. Ou seja, é uma forma de propor a informação sobre determinado fato, mas dentro de outra dinâmica, que dialoga com os sistemas desenvolvidos pela Biblioteconomia.

Dessa forma, Andrade (2006) explica que a organização e representação são pilares que processam a transferência da informação, ocasionando em uma teia informacional. Neste sentido, Almeida (2011) explica que é através da organização e representação que se opera uma das responsabilidades do bibliotecário/profissional da informação, considerando a organização como o ponto de partida dos ambientes informacionais. A partir daí é que se compreende que “[...] organizar a informação depende da prática da análise e tradução dos assuntos dos documentos em uma língua adequada ao sistema de informação” (ALMEIDA, 2011, p. 72), observando as particularidades de cada tipo de documento e organização.

Dentro desse diálogo com o processo de representação é que parte a proposta desta dissertação, em realizar a aplicação de um formato de representação temática, especificamente, para o documento audiovisual jornalístico da UFCA. Neste contexto, utiliza-se a análise documentária, que se subdivide-se na produção de resumo e indexação e, está funcionando como uma linguagem documentária (KOBASHI, 1994). Dessa forma, Fonseca (2013, p. 22) ao se referir sobre a indexação explica que ela “[...] é o processo de

análise dos documentos e a sua representação, ou seja, de como poderá ser encontrado, sendo esse processo de indexação de extrema importância para as organizações”.

Com isso, acerca do documento audiovisual jornalístico o processo da indexação possui um papel fundamental na dinâmica da representação e recuperação da informação. Principalmente a indexação de assunto, que é voltada para o atendimento das necessidades dos usuários de um centro de informação, biblioteca ou outra organização. Uma vez que quanto mais específico for o público, maior é a necessidade de uma indexação sob medida (FONSECA, 2013) e se tratando dos documentos audiovisuais jornalísticos, essa especificidade se torna ainda mais presente e enfática.

Com o processo de representação desenvolvido, o pesquisador direcionou o olhar para a questão do armazenamento, arquivamento e memória desses documentos audiovisuais no Curso de Jornalismo. Visto que, eles apresentam um valor inestimável para o curso e também para a sociedade, pois possuem todo um conjunto estruturado de informação que estão apresentadas em seu formato audiovisual.

Neste sentido, surge a problemática da pesquisa: **como a aplicação de uma proposta de representação temática específica para o documento audiovisual, do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, corrobora para a recuperação da informação dentro de um sistema digital de memória audiovisual?**

O problema é visualizado a partir da seguinte hipótese: a utilização de um guia de indexação para os documentos audiovisuais jornalísticos, possibilitará melhorias nos processos de arquivamento, acesso, uso e recuperação das informações. Além, de criar um sistema de memória audiovisual do Curso de Jornalismo da UFCA.

A realização desta pesquisa na pós-graduação, se justifica pelo interesse do pesquisador em compreender as transformações dos processos de representação do documento audiovisual. Além de, vislumbrar a necessidade em explanar sobre os documentos audiovisuais a partir de um aprofundamento teórico e interdisciplinar entre a BCI e o Jornalismo. Pois, uma vez que se fala em informação no âmbito da CI, se faz necessário compreender que este é um campo interdisciplinar pela sua própria natureza, mantendo relações com diversas áreas e campos do saber.

Além disso, mesmo dentro de um Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia foi possível continuar com os estudos sobre audiovisual e novas mídias. O que demonstra a força da interdisciplinaridade pela qual o resultado desta pesquisa apresenta tanto para o campo da Biblioteconomia e Ciência da Informação, quanto para a Comunicação e o Jornalismo.

De acordo com Saracevic (1996) essa interdisciplinaridade vem sendo remodelada com o decorrer do tempo. O que “[...] se configura como um dos pressupostos que surgem

com a perspectiva de diminuir os rumos de incerteza e insegurança da sociedade pós-moderna, especialmente no que tange as questões informacionais” (SILVA; FREIRE, 2012, 2).

Desse modo, os documentos audiovisuais jornalísticos navegam nesse fluxo de informação e se apresentam enquanto fontes de informação, que estão apresentadas em outro formato e suporte. Mas, que também requerer o mesmo status de qualquer outro modelo de informação como, por exemplo, o documento impresso. E com isso, também se observa a questão do acesso aberto, não somente para a produção científica, mas expandindo o seu conceito e visualização para a produção técnica acadêmica como, por exemplo, os TCCs audiovisuais do Curso de Jornalismo da UFCA.

Partindo da compreensão dos estudos sobre o documento audiovisual na universidade, López-Yepes *et al.* (2017, p. 401) explica que

[...] as universidades e seus diversos serviços têm um patrimônio audiovisual apreciável sobre sua criação, evolução histórica e realizações, que não são acessíveis ou são pouco referenciadas. Apesar disso, é um tema pouco levantado e discutido nos campos e fóruns profissionais da área de Biblioteconomia e Documentação: a bibliografia existente é muito escassa existente.

Ainda de acordo com o autor, poucas discussões e espaços são dedicados ou elaborados para a construção de um pensamento coletivo sobre o documento audiovisual produzido na universidade. Sendo necessária uma movimentação, para que se possa construir uma literatura sobre a área, observar a realidade em diferentes países e, principalmente, fundamentar uma base mais sólida de tratamento para esse modelo de documento.

Além disso, “[...] a manutenção de documentos para compor centros de arquivos é de suma importância para também evitar o desgaste da memória e, conseqüentemente, o esquecimento de determinados fatos [...]” (BRASIL; FRAZÃO, 2012, p. 14). Sobretudo dentro no universo acadêmico, podendo servir de base para pesquisas e visualização da história dos estudantes e do Curso. Assim, compreende-se que a pesquisa se adequa ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Biblioteconomia, na linha de pesquisa produção, comunicação e uso da informação.

Com isso, tem-se como objetivo geral desenvolver um guia de indexação para os documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri. A realização do objetivo geral perpassa por três objetivos específicos:

- a) descrever como ocorrem as etapas de armazenamento e recuperação da informação;
- b) analisar o conteúdo dos documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo e;
- c) propor um modelo de representação temática da informação para os documentos audiovisuais jornalísticos.

A construção metodológica também é de suma importância, pois ela possibilita a realização de cada etapa visando um conjunto de elementos e instrumentos que devem ser utilizados. Dito isso, compreende-se que a pesquisa é do tipo aplicada, caracterizada por uma abordagem quanti-qualitativa para que seja possível tanto a observação do fenômeno em seu contexto objetivo e subjetivo.

O estudo se inicia com um levantamento bibliográfico e pesquisa documental, no qual foram listados todos os TCCs produtos audiovisuais jornalísticos (documentário televisivo e a grande reportagem televisiva) com recorte de período para análise do segundo semestre do ano de 2013 ao primeiro semestre do ano 2019, que se configuram como o *corpus* da pesquisa. Esse recorte dá-se na visualização do período de depósito do TCC pelos estudantes do Curso de Jornalismo, tanto na coordenação do Curso quanto na biblioteca - enquanto itens obrigatórios para a sua coleção de grau.

Assim, após a pesquisa documental e a observação de temáticas, quantidade e período de produção, foi realizada a técnica da análise de conteúdo a partir das ideias de Bardin (2016), com o desenvolvimento de categorias para a construção do processo de representação temática. Esta é a última fase da análise, que explora a partir das contribuições brasileiras e espanholas da Biblioteconomia e Documentação para a representação da informação e da técnica da decupagem advindo do Cinema e do Telejornalismo. Acarretando na construção do guia de indexação para documentos audiovisuais jornalísticos da UFCA, como o produto informacional em conjunto com a dissertação.

A estruturação da dissertação perpassa a construção de sete seções. Na primeira seção encontra-se a introdução, apresentando todo o cenário da dissertação, com a sua problemática, hipótese, justificativa, objetivos e metodologia. Na segunda seção estão os procedimentos metodológicos, que fortaleceram e embasaram a construção metodológica, que é inerente e necessária no campo científico. Nesta seção, foram destacados todos os procedimentos que vão desde a escolha do tipo de pesquisa até as técnicas de análise definidas. Optou-se por colocá-la logo como uma das primeiras seções, em vista de situar o leitor sobre como ocorreu a investigação antes das seções teóricas.

A terceira seção, apresenta uma discussão aprofundada sobre as temáticas de informação, audiovisual e documento. Nesta seção discorre sobre os conceitos de informação e apresenta-se um conceito que está delineado com o objeto de estudo. Além de, transitar pelo universo audiovisual e os conceitos basilares de arquivo e documento audiovisual. Na quarta seção, tem-se uma das principais seções: a representação da informação audiovisual. Nesta seção é apresentada todo um arcabouço teórico sobre a representação no campo da

Biblioteconomia e discute-se sobre as suas etapas e procedimentos. Ainda nesta seção, destaca-se o papel da análise documentária e da proposta de representação temática aplicada especificamente para os documentos audiovisuais jornalísticos do Curso de Jornalismo da UFCA.

Na quinta seção, explana-se sobre memória, tecnologia e acesso aberto. Esses pilares também estão ao redor do objeto de análise revelando a importância da memória e como ela vem se reconfigurando ao longo do tempo. Tem-se destaque para o uso das tecnologias e da memória digital, que dialoga com a questão do acesso aberto, promovendo a disponibilização do conteúdo audiovisual. Já na sexta seção, o leitor encontra a análise e discussão sobre os documentos audiovisuais jornalístico. Ela também se configura como uma das etapas fundamentais, para a compreensão da realidade da pesquisa no Curso de Jornalismo da UFCA.

Por último tem-se a sétima seção, apresentando as considerações finais. Nesta seção buscou-se conjecturar sobre toda a dissertação, visando o alcance dos objetivos e propondo questões que ainda poderão ser trabalhadas futuramente. O produto informacional (Apêndice A), é um guia de indexação para documentos audiovisuais jornalísticos, que poderá ser utilizado pelo arquivo do Curso de Jornalismo da UFCA, visando a realização do tratamento temático dos documentos audiovisuais jornalísticos, representados pelos documentários televisivos e as grandes reportagens televisivas.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção serão apresentadas as estratégias metodológicas, que serão utilizadas para a realização da pesquisa sobre os arquivos audiovisuais jornalísticos. A escolha por cada um dos procedimentos é decorrente da necessidade observada, com base no objetivo geral e específicos como forma de observar o comportamento da hipótese levantada. Além disso, os procedimentos metodológicos estabelecem o grau de cientificidade que é própria da pesquisa acadêmica acerca do objeto de estudo, para a discussão e os resultados.

2.1 CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO

A ciência tem como missão a observação, identificação e compreensão dos fenômenos sociais, que despertam no pesquisador o interesse pelo ato da pesquisa. Neste contexto, a realização da investigação parte do conhecimento científico, que é utilizado como suporte, para a aferição do estado do problema proposto, ou seja, comprovar ou refutar através de métodos e técnicas científicas as hipóteses, previamente, levantadas.

A partir do método de pensamento é que se inicia a investigação científica dos fatos. Deste modo, é sob o viés do método dialético, que o seu desenvolvimento decorre a partir das ideias propostas por Marx e Engels. Uma vez que, tem como princípio o fornecimento de bases para que seja possível uma interpretação mais dinâmica da realidade observada. Assim, Gil (2008, p. 14) explica que “[...] os fatos sociais não podem ser entendidos quando considerados isoladamente, abstraídos de suas influências políticas, econômicas, culturais etc.”. É preciso considerar todo o contexto que está ao seu redor, desenvolvendo uma sensibilidade mais aguçada e apurada dos fatos.

Enquanto método de procedimento utiliza-se o método histórico, visando traçar uma perspectiva dos estudos acerca dos documentos audiovisuais jornalísticos. A sua utilização possibilita ter uma noção geral, sobre como o objeto de estudo se encontra no campo de estudo da Biblioteconomia, Ciência da Informação e Jornalismo. Nesta perspectiva, os dados da pesquisa podem ser visualizados a partir do acompanhamento da evolução do objeto de estudo através da história e sua relação com a sociedade.

Acerca da corrente teórica, a pesquisa se vale do estruturalismo que visa a explicação da realidade a partir de variados níveis. Ela objetiva um olhar crítico das partes proporcionando a construção do conhecimento a partir de cada parte específica, que se forma o todo e, na qual cada parte possui inferência na outra, bem como do seu conjunto. Nesta teoria, quatro condições devem ser consideradas: a) o caráter de sistema, no qual cada

elemento é capaz de interferir e modificar outros elementos; b) todo modelo deve pertencer a uma mesma família; c) as propriedades exigidas por essas duas condições devem permitir prever as modificações dos elementos e; d) o modelo deve ser elaborado de forma que seu desenvolvimento possa explicar todos os fatos observados (LÈVI-STRAUSS, 1967).

O estruturalismo explica que o objeto observado não pode ser isolado, ele precisa e requer interação com outros elementos. Assim, ao considerar a compreensão do processo de armazenamento e recuperação da memória dos documentos audiovisuais jornalísticos, advindos dos TCC da graduação em Jornalismo - com ênfase no documentário televisivo e a grande reportagem televisiva -, é indispensável a compreensão de todas as suas partes. Para que, posteriormente, todo o conjunto seja visto como uma grande engrenagem solidificada.

A natureza da pesquisa é do tipo aplicada, caracterizada por uma abordagem quantitativa a partir da objetividade e subjetividade do estudo. A aplicação dessa abordagem faz-se necessária para que se possa compreender a quantidade de produtos e conteúdos audiovisuais. E, em seguida, poder compreender os seus fenômenos sociais.

A relação entre quantitativo e qualitativo, entre objetividade e subjetividade não se reduz a um continuum, ela não pode ser pensada como oposição contraditória. Pelo contrário, é de se desejar que as relações sociais possam ser analisadas em seus aspectos mais “ecológicos” e “concretos” e aprofundadas em seus significados mais essenciais. Assim, o estudo quantitativo pode gerar questões para serem aprofundadas qualitativamente, e vice-versa (MINAYO; SANCHES, 1993, p. 247).

Assim, essas suas abordagens possibilitam observar, identificar e compreender a realidade multifacetada em torno dos arquivos audiovisuais jornalísticos. Não visando um enfrentamento entre esses dois modelos, mas, pelo contrário, corroborando na conjuntura colaborativa entre dados quantitativos e qualitativos em torno do objeto de estudo.

A pesquisa foi iniciada com um levantamento bibliográfico acerca dos temas envolvidos realizado na busca por artigos, periódicos, revistas, monografias, dissertações e teses. E, também a pesquisa documental, que de acordo com Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 10) ela propõe, dentre outros aspectos, a “[...] produzir ou reelaborar conhecimentos e criar novas possibilidades de compreender os fenômenos. [...] O investigador deve interpretá-los, sintetizar as informações, determinar tendências e na medida do possível fazer a inferência”. Na pesquisa documental, serão utilizados os documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo, representados pelos TCCs produtos audiovisuais.

A partir da análise documental procura-se identificar o conteúdo dos documentos audiovisuais, objetivando realizar o tratamento temático da informação. Assim, a análise dos

TCCs do Curso de Jornalismo, identificados em sua versão física, ocorreu entre dezembro de 2019 e março de 2020. A investigação também se caracteriza como descritiva, realizando uma observação de forma satisfatória sobre as diversas dimensões do objeto de estudo. Para Richardson (2011), a pesquisa de natureza descritiva tem como seu objetivo a descrição sistemática de determinado fenômeno ou área do saber, a qual se deseja investigar, de modo objetivo e detalhado. A partir dela que será possível desenvolver uma discussão com dados sólidos e visíveis do objeto de investigação.

2.2 OBJETO DE ESTUDO

O objeto de estudo é o documento audiovisual do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA), tendo como recorte os documentários televisivos e as grandes reportagens televisivas produzidas pelos discentes para o TCC. Brasil e Pavlik (2016, p 31), explicam que os arquivos e documentos de vídeos são concebidos enquanto registros da vida humana e “[...] apesar do valor histórico, materiais noticiosos estão entre os mais ameaçados de extinção, são altamente subestimados e menos procurados em coleções de imagens em movimento”.

É importante salientar que o objeto de estudo selecionado possui um grande valor não somente para o Curso. Ele perpassa a necessidade de preservação do registro, pois esses documentos contêm uma memória social, que dialoga com a sociedade. Assim, essa memória social necessita de maiores investigações e aprofundamento.

Para Brasil e Pavlik (2016, p. 31),

Arquivos de notícias têm sido fontes difíceis e caras de informações essenciais e de conhecimento para pesquisadores, historiadores ou mesmo para os próprios jornalistas. Além das questões financeiras e de direitos autorais, as ferramentas de pesquisa mais eficientes ainda estão em evolução e o acesso direto a grandes coleções online ainda é difícil e raro.

Uma vez que o objeto de investigação é o documentário televisivo e a grande reportagem televisiva produzido pelos estudantes do Curso de Jornalismo da UFCA, faz-se preciso explanar sobre eles. Para que seja possível a compreensão sobre o objetivo de pesquisar sobre os documentos audiovisuais nesta dissertação.

O Trabalho de Conclusão de Curso é uma disciplina obrigatória na matriz curricular na maioria dos cursos de graduação. No TCC o discente desenvolve uma reflexão teórica ou teórico-prática - dependendo do curso e instituição - a partir do seu conhecimento adquirido ao longo dos semestres de disciplinas teóricas e práticas, discussões e aprendizado em sala

de aula junto aos professores e colegas de turma. No Projeto Pedagógico do Curso de Jornalismo (2016), a disciplina de TCC ocorre no 8º semestre, com carga horária de 320 horas. Tal disciplina é precedida pela Pesquisa em Comunicação, que é ofertada no 7º semestre, direcionando a pesquisa do estudante, a partir da temática, objeto de estudo, metodologias e a escolha da modalidade de TCC.

As modalidades do TCC, no Jornalismo, podem variar de instituição para instituição e de curso para curso. Especificamente no Curso de Jornalismo da UFCA, encontram-se duas opções: a monografia e o produto jornalístico. Já que a pesquisa se trata dos documentos audiovisuais, o foco será na explicação sobre o produto jornalístico, visto que a monografia é comumente conhecida e desenvolvida em outras áreas do conhecimento. De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso de Jornalismo (PPC) da Universidade Federal do Cariri (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI, 2016, p. 129)

O Produto Jornalístico permite que o (a) aluno (a) desenvolva, de forma experimental, a criação de um produto jornalístico que possa contribuir para o amadurecimento profissional. A disciplina está relacionada ao campo da experimentação, mas exige rigor necessário à realização dos trabalhos, partindo do pressuposto de que o (a) aluno (a) esteja apto (a) a ingressar formalmente no mercado de trabalho. É premissa fundamental para o desenvolvimento do projeto, que o trabalho a ser desenvolvido tenha ou viabilidade comercial (mercadológica) ou relevância cultural.

As modalidades do produto jornalístico se apresentam em:

Quadro 1 - Modalidades de produtos jornalísticos para o trabalho de conclusão de curso

Produto Jornalístico	Descrição
Livro-reportagem	Com o objetivo de realizar um livro-reportagem, o (a) aluno (a) deverá desenvolver um projeto em que deverá constar a redação final e edição do material no suporte livro.
Revista	Com o objetivo de produzir uma revista, o (a) aluno (a) deverá desenvolver um projeto (com escolha definida entre o projeto redacional e o projeto gráfico) em que deverá constar a captação das informações a partir das premissas estabelecidas no item anterior, sem permissão de inserção de publicidade.
Jornal	Com o objetivo de produzir um jornal, o (a) aluno (a) deverá desenvolver um projeto (com escolha definida entre o projeto redacional e o projeto gráfico) em que deverá constar a redação final e edição do material no suporte jornal.
Plano de comunicação de um assessoria de comunicação	Com o objetivo de realizar um Plano de Comunicação, o (a) aluno (a) deverá desenvolver um projeto em que deverá constar a execução de um Plano capaz de contemplar os diferentes públicos a serem atingidos

	(interno, externo e imprensa), com estratégias específicas para cada um deles.
Fotografia (fotojornalismo)	Com o objetivo de apresentar um projeto fotográfico, o (a) aluno (a) deverá desenvolver uma série que contemple tema de relevância jornalística e (ou) documental. O produto poderá ser um ensaio ou fotorreportagem, com proposta apontando para a relevância do tema escolhido, detendo aprofundamento no assunto e perspectivas plurais de investigação. Este trabalho deverá ser acompanhado de uma apresentação do assunto a ser abordado. A apresentação final poderá ser uma reportagem fotográfica ou uma fotodocumentação.
Documentário televisivo	Com o objetivo de desenvolver um documentário televisivo, o (a)aluno (a) deverá desenvolver um projeto em que conste a captação e edição final do documentário. O documentário deverá ter um mínimo de quinze minutos. Pode ser feito por até três pessoas, sendo a avaliação individual.
Grande reportagem televisiva	Consiste numa série de cinco videoreportagens temáticas, que abordem o mesmo assunto. Ou seja, o aluno, até o número de quatro, realizará cinco videoreportagens que constituirão uma série jornalística televisiva com tempo total de 15 minutos. Não há regulação individual de tempo das videoreportagens.
Documentário radiofônico	Com o objetivo de desenvolver um documentário radiofônico, o (a)aluno (a) deverá desenvolver um projeto em que conste a captação e edição final do documentário. O documentário deverá ter um mínimo de trinta minutos.
Produção de um programa em formato radiorevista ou produto multimídia (webdocumentário)	O aluno (a) deverá desenvolver um projeto que contemple uma narrativa jornalística numa perspectiva multimidiática, sendo esta compreendida como um conjunto convergente dos modos enunciativos vídeo, áudio, texto, imagem estática e interatividade, de maneira que a combinação destas diversas modalidades enunciativas crie uma narrativa jornalística em suporte hipertextual digital. Dessa maneira, o (a) aluno (a) poderá desenvolver um documentário para a web.

Fonte: Elaboração própria baseada no PPC de Jornalismo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI, 2016).

Dentre essas modalidades, o foco está no documentário televisivo e a grande reportagem televisiva, no qual o estudante inicia o seu contato com as disciplinas de Telejornalismo, que são ministradas no decorrer do curso: Telejornalismo I (4º semestre), II (5º semestre) e do Laboratório de Telejornalismo¹ (6º semestre). Dessa forma, visualiza-se

¹ O discente pode optar por realizar alguns dos laboratórios disponíveis na matriz curricular do Curso de Jornalismo como, por exemplo, o Laboratório de Impresso, Fotojornalismo, Telejornalismo, Jornalismo Digital ou Assessoria de Imprensa.

que os estudantes têm contato com a produção audiovisual, no mínimo, durante três semestres.

A partir do exposto, destaca-se que eles pertencem a um grau complexo de informação, pois trata-se da imbricação da imagem, som e texto. Esses elementos identificados, em um primeiro momento isolados, carregam informacionais fundamentais para compreender o documento. Com isso, torna-se importante entender cada parte isolada para depois, em um segundo momento, situar as informações em um contexto global e unificado no qual será indispensável para representar esse arquivamento e tornar o seu acesso, uso e recuperação em ambientes digitais fluido e consistente.

2.3 TÉCNICAS DE COLETA E ANÁLISE DOS DADOS

Nesta etapa, definem-se os procedimentos práticos para a pesquisa em que são apresentados: o método de análise, a técnica, amostragem, coleta de dados e o *corpus* da pesquisa. A construção sólida e aplicável dessas etapas para o objeto de estudo é fundamental, visto que é a partir da extração dos dados que a análise poderá ser realizada. Dessa forma, é necessário que o pesquisador descreva cuidadosamente como irá proceder.

Acerca dos documentos audiovisuais jornalísticos, o estudo parte da aplicação da análise de conteúdo. Bardin (2016) ao apresentar a metodologia, explica que ela é vista tanto como método de pesquisa, quanto técnica de análise de dados. Ou seja, tem-se as fases do método e, posteriormente, a fase de técnica. Ao se referir sobre a fase do método, a autora explica que elas são compostas por: **organização da análise, codificação, categorização e inferência**. E, na fase da técnica tem-se: **análise categorial**, na qual remete-se à etapa de categorização do método; **análise da enunciação**; **análise proposicional do discurso**; **análise da expressão**; e **análise das relações**.

Contudo, o estudo será focado na fase do método já que a aplicação da técnica partirá das etapas de tratamento do documento audiovisual jornalístico e da decupagem. No quadro a seguir, está exemplificado cada uma das etapas da análise de conteúdo enquanto método, relacionando-a com o objeto de estudo da pesquisa.

Quadro 2 - Análise de conteúdo com base no método de pesquisa

Fases do Método	Descrição da fase
Organização da análise	Leitura do documento, seleção dos documentos a serem

	tratados, formulação de hipóteses e indicadores para a interpretação final.
Codificação	Aplicação de um código a partir do conteúdo do documento.
Categorização	São estabelecidas categorias gerais, de acordo com o conteúdo de cada documento.
Inferência	Nesta fase é possível criar subcategorias, a partir da interpretação e do tratamento dos dados.

Fonte: Produção própria baseado em Bardin (2016).

Em cada uma dessas fases, o pesquisador deve manter cautela, pois são fases que apresentam informações essenciais para a compreensão do conteúdo do documento e sua posterior análise. A organização da análise é realizada em conjunto com a construção da pesquisa, na visualização das suas hipóteses e objetivos funcionando como um norte para a pesquisa. No caso do documento audiovisual jornalístico, produzido pelos estudantes do Curso de Jornalismo da UFCA, identifica-se uma necessidade da construção de um modelo de tratamento mais adequado, abarcando toda a complexidade desse modelo de documento.

Para a fase da codificação, o documento recebe um código que possibilita o processo de análise. Além disso, com a codificação explicitada por Bardin (2016) percebe-se que é uma forma que pode ser adotada para a inserção do documento dentro de um sistema de armazenamento, o que proporciona maior facilidade tanto para arquivar, quanto para recuperar a partir do nome do arquivo. Abaixo, segue um modelo de como a codificação pode ser realizada:

Quadro 3 - Codificação dos documentos audiovisuais jornalísticos

Tipo de documento	Código do arquivo
Documentário Televisivo	Ano + doc + título do documento + nome do autor(es)
Grande Reportagem Televisiva	Ano + gr + título do documento + nome do autor(es)

Fonte: Elaboração própria (2020).

Na fase seguinte tem-se a categorização, em que os documentos audiovisuais jornalísticos analisados podem ser categorizados em: documentário televisivo e a grande reportagem televisiva (visto que são os tipos de documentos a serem analisados na pesquisa). E, com isso, estabelecer subcategorias a partir das temáticas como: educação, saúde, política, cultura entre outras. Dessa forma, as subcategorias são estabelecidas com base no processo de inferência (tratamento e interpretação dos dados).

Em combinação com a análise de conteúdo, busca-se a aplicação do modelo de tratamento para documentos audiovisuais jornalísticos explicitado na quarta seção. De forma resumida, o modelo parte das proposições já existentes sobre análise documentária, mas voltado para esse tipo de documento em específico (o audiovisual). De acordo com Fournial (1986), Caldera-Serrano e Moral (2002) são definidas as seguintes etapas de análise do documento audiovisual jornalístico: visualização, resumo e indexação.

Além disso, também a pesquisa obteve aporte do método de decupagem descrito por Caldera-Serrano (2014) e utilizado, principalmente, por emissoras de TV. Neste sentido, tais processos de análise são reformulados e voltados para o âmbito universitário. Assim, tem-se o seguinte processo:

Figura 1 - Processo de análise do documento audiovisual jornalístico



Fonte: Elaboração própria (2020).

Percebe-se que nesse processo a decupagem já está inserida como parte do desenvolvimento de análise, mas para fins da pesquisa ele está explicado de forma mais detalhada na seção 4. Para Caldera-Serrano (2014) o procedimento da decupagem compreende um detalhamento de todo o conteúdo audiovisual: personagens, lugares, planos, ângulos, sequências, efeitos inseridos pelos editores. Em consonância, com o processo de representação do documento audiovisual, a descrição de cada item é fundamental. Uma vez que é a partir dele que será feita a indexação, a partir do uso de termos descritores.

Dessa forma, as técnicas de análise partem da combinação da Análise de Conteúdo + Tratamento do Documento Audiovisual Jornalístico + Decupagem. Assim, a exemplificação desse processo de análise se dará a partir do documentário televisivo “A imagem vale mais” (ALMEIDA; NASCIMENTO, 2017a) produzido no ano de 2017, que o compõe o *corpus* da pesquisa. A escolha por esse documento em específico, deu-se na visualização da sua temática que dialoga com a cidade de Juazeiro de Norte e a presença simbólica do Padre Cícero.

Acerca do universo da amostragem, a população estudada possui características, que possibilitam o estudo específico de uma determinada área do saber (RICHARDSON, 2011).

Diante disso, o recorte da amostra está nos documentários televisivos e grandes reportagens televisivas produzidos pelos discentes do Curso de Jornalismo para o TCC, no período entre 2013.2 e 2019.1. O período delimitado compreende as primeiras defesas de TCC da primeira turma de graduação até os estudantes que estão finalizando o curso no ano 2019. O recorte compreende o período de 2019.1, visto que os estudantes que apresentaram seus trabalhos no período 2019.2, até o momento da pesquisa, ainda não tinham realizado o depósito obrigatório. Sendo assim, essa amostra não pode adentrar na pesquisa.

A coleta de dados é o mecanismo pelo qual serão escolhidos os elementos relevantes para o estudo do problema explicitado. Para Severino (2002, p. 126) as técnicas de pesquisa, “[...] além de categorial epistemológico preciso e rigoroso, exigem capacidade de domínio e de manuseio de um conjunto de métodos e técnicas específicos de cada ciência que sejam adequados aos objetos pesquisados”. É uma forma de apresentar esses dados de forma concreta, para que a pesquisa seja desenvolvida de forma clara e precisa.

Assim, foi realizado um levantamento de todos os documentários televisivos e grandes reportagens televisivas tanto na coordenação do Curso de Jornalismo, quanto na biblioteca do campus Juazeiro do Norte, Ceará. Na coleta foram identificados 22 TCCs produtos audiovisuais jornalísticos, sendo que destes 17 são documentários televisivos e 5 são grandes reportagens televisivas. A coleta desses dados foi realizada entre os dias 2 e 6 de dezembro de 2019. Os dois locais permitiram que a coleta contemplasse todos os documentos, visto que na biblioteca o material audiovisual ainda não está catalogado e indexado, não sendo possível visualizar e, a coordenação do curso não possuía todos os TCCs.

Em relação ao *corpus* da pesquisa, ele é constituído por documentos audiovisuais jornalísticos produzidos para o TCC do período 2013-2019, compostos por documentários televisivos e as grandes reportagens televisivas. Visto que, são eles que representam o escopo de documento audiovisuais principais, produzidos para a finalização da graduação em Jornalismo, a partir da escolha em produzir um produto prático jornalístico.

Sendo assim, tem-se as seguintes fases ilustradas na figura abaixo:

Figura 2 - Procedimentos metodológicos da pesquisa



Fonte: Elaboração própria (2020).

Diante do que foi exposto, consideram-se que todas estas etapas acima como pertencem ao processo metodológico para a análise do objeto de estudo da pesquisa: o documento audiovisual jornalístico, no âmbito universitário. No qual é possível o vislumbre de diversos aspectos, que são considerados, para o desenvolvimento da proposta de representação temática do documento audiovisual no contexto jornalístico. E, também, da produção do guia de indexação para documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo.

3 INFORMAÇÃO, AUDIOVISUAL E ARQUIVO

Nesta seção objetiva-se investigar a relação entre informação e audiovisual, partindo de uma conceituação dessas esferas como aporte teórico-conceitual basilar para a discussão. Sustenta-se a partir dessa base, os elementos fundamentais acerca do documento audiovisual. E, através disso, compreender como esses conceitos adentram e dialogam com os territórios informacionais da Biblioteconomia, Ciência da Informação (BCI) e Comunicação, com ênfase no Jornalismo. Uma vez que essas disciplinas perpassam a construção da pesquisa e funcionam como áreas interdisciplinares acerca dos documentos audiovisuais jornalísticos: o objeto de estudo.

A apresentação desses conceitos também corrobora para responder alguns questionamentos: O que é informação? É possível trazer uma definição clara e que possa abarcar os diversos campos do conhecimento? Como caracterizar o audiovisual? Quais são as suas particularidades? Como ele adentra os territórios informacionais e dialoga com áreas como a Biblioteconomia e Ciência da Informação? São algumas das questões que se apresentam enquanto mediadoras para a compreensão desse universo informacional.

Posteriormente, parte-se para a reflexão do conceito de arquivo e documento audiovisual, em uma perspectiva histórica. A compreensão dá-se no diálogo na interdisciplinaridade entre a BCI e Jornalismo. Dessa forma, será possível fazer um levantamento sobre os estudos já realizados, e, discutir sobre a representação da informação. Provocando uma discussão sobre a sua representação, uso, acesso, memória e recuperação da informação.

3.1 DESVENDANDO A INFORMAÇÃO

Definir um termo, seja ele qual for, não é tarefa fácil. É preciso falar no plural: conceitos. Eles são múltiplos, complexos e aplicáveis de formas diferenciadas dependendo do campo de pesquisa ao qual são empregados e analisados. Neste sentido, tratar sobre os conceitos de informação é verificar que o fenômeno se apresenta mediante a diferentes campos do conhecimento. Mas, ele vem sendo refletido com ênfase no campo de estudos da Ciência da Informação (CI), cujo os teóricos compreendem a informação registrada como o seu objeto de estudo.

A informação se apresenta enquanto um termo de múltiplas acepções, carregando

consigno abstrações e grandes discussões acerca da sua conceituação. Diferente autores buscaram entender o conceito de informação (BORKO, 1968; SHERA, 1971, WERSIG; NEVELIN, 1975; BROOKS, 1980; MIKHAILOV, 1983; BUCKLAND, 1991; LE COADIC, 1994; BODGAN, 1994; BARRETO, 1994; 2002; MESSIAS, 2005; CAPURRO; HJORLAND, 2007; ARAÚJO, 2010; SMIT, 2012; GOMES, 2016), e corroboram nessa busca por um conceito, que possa ser aplicado para dialogar mediante ao contexto da presente pesquisa.

Com base na seleção de autores para a discussão sobre os conceitos de informação, delinea-se uma linha do tempo que se estende da década de 1960 até a década atual, pertencente ao século XXI. Possibilitando visualizar as dimensões da informação, aplicabilidade e teorização dialogando entre os campos interdisciplinares e, que juntos constroem uma sistematização do termo. Uma vez que o próprio conceito está sempre em revisão.

Essa discussão sobre o conceito de informação sob o viés conceitual, também perpassa pela fronteira da historicidade. Visto que, ao observar as transmutações do conceito de informação busca-se “[...] contar a história de como se atuava no passado [pois] é didático e fundamental para o entendimento da evolução das práticas da área e para a formação dos seus profissionais” (BARRETO, 2007, p. 14).

Mas, o que é informação? No final da década de 1960 Borko (1968) conceitua informação a partir de suas propriedades e comportamentos. O autor observa que a sua produção ocorre na esfera dos fluxos informacionais, através dos meios de processamento do conteúdo existente na informação. A ideia de fluxo informacional apresentada por Borko (1968), vigora na atualidade e é discutida cada vez mais. Visto que, a quantidade do volume de informação tem um crescimento exponencial na sociedade por diversos canais e dispositivos. E, ocasiona em uma inflação informacional, já que a oferta é superior em relação a demanda.

Já na década de 1970 Shera (1971) compreende a informação com base no conteúdo e nas operações tecnológicas. Estas características, apenas fazem sentido quando há a existência do compartilhamento e da recepção, que são dependentes do contexto sociocultural. Ainda na mesma década Wersig e Neveling (1975) visualizam a informação enquanto conhecimento, que é desenvolvida sob o significado da mensagem e cujo efeito é específico. Ou seja, na visão dos autores a informação é um processo que transita pela

mensagem, pelo significado, pelo efeito e estabelecendo a concretização de um processo informacional².

Na década seguinte Brooks (1980) conceitua a informação como um elemento, promovendo transformações nas estruturas do indivíduo seja de forma objetiva ou subjetiva e Mikhailov (1983) complementa essa conceituação destacando o caráter social da informação. Esse caráter social é o resultado dos processos e trocas da sociedade, que produz conhecimento e através dele tem-se o poder para a transformação. Assim, observa-se que o conceito de informação foi passando por uma série de transformações e percepções conforme cada pesquisador acrescentava uma característica ou incidia um novo olhar sobre a informação.

Nos anos 1990, Buckland (1991) parte da mesma premissa que Wersig e Neveling (1975) e compreende que informação é conhecimento. Mas, acrescenta ao conceito a questão da interpretação do sujeito. O que direciona a percepção para um caráter particular da informação e de suas intencionalidades que são próprias do conhecimento de cada pessoa. Já para Le Coadic (1994, p. 5) “[...] a informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impresa ou numérica), oral ou audiovisual e em um suporte”. Nessa concepção, a informação torna-se materializada e registrada, adquirindo o caráter de permanência para a sociedade. O que proporciona um maior alcance para além daquelas que detêm, inicialmente, o conteúdo informacional consigo. Além, da possibilidade de preservação a longo prazo.

A informação materializada é vista por Le Coadic (1994) como uma mercadoria, um símbolo de uma sociedade marcada pela construção de uma nova era. Uma era na qual a informação é muito mais do que simples ato de iniciar um sistema de comunicação e conhecimento. A informação torna-se um poder, uma moeda de troca: a partir da construção de uma indústria (da informação). Esse caráter industrial, segundo o autor, faz com que a informação não somente seja informatizada, mas adquira novos valores e significados para a sociedade.

É a partir dessa nova concepção que a informação perpassa o intercâmbio entre a sociedade e a tecnologia, pois a

Sociedade sobre a qual ambas parecem influir, a tal ponto que acabou por assumir seu nome transformando-se em ‘sociedade da informação’, abandonando os qualificativos bastante materiais de ‘industrial’, herdado do século passado, mais tarde de ‘pós-industrial’ [...] (LE COADIC, 1994, p. 2).

² Essas etapas citadas pelos autores, compreende a informação a partir de um estado de evolução, sendo que ao chegar na informação como um processo tem-se um potencial informacional de maior amplitude.

Essa transformação ocasionada pela sociedade da informação, acarretou em novos hábitos, possibilidades de trocas de informação e campos simbólicos do conhecimento. A informação passou a ser vista mais do que um simples registro ou parte de um processo de construção do conhecimento: ela adquire um valor. E, assume uma dimensão centralizadora, sobretudo no século XXI.

Neste sentido, os estudos de Bodgan (1994) também corroboram para a discussão sobre o conceito de informação. Ao refletir sobre o conceito a partir de sua versatilidade, o autor visualiza a dificuldade de uma conceituação definitiva.

A noção de informação tem sido usada para caracterizar uma medida de organização física (ou sua diminuição, na entropia), um padrão de comunicação entre fonte e receptor, uma forma de controle e feedback, a probabilidade de uma mensagem ser transmitida por um canal de comunicação, o conteúdo de um estado cognitivo, o significado de uma forma linguística ou a redução de uma incerteza (BODGAN, 1994, p. 53).

Essa versatilidade reside no fato do conceito ser compreendido por diferentes campos e concepções, assumindo identidades diferenciadas e aplicadas de acordo com o interesse particular de cada campo, pesquisa e pesquisador. Como observado por Bodgan (1994) da Física a Psicologia a informação perpassa os campos ora dialogando entre si, ora divergindo e tornando-se um conceito elástico e modelado.

Estes conceitos de informação são definidos em várias teorias como a física, a termodinâmica, a teoria da comunicação, a cibernética, a teoria estatística da informação, a psicologia, a lógica indutiva e assim por diante. Parece não haver uma ideia única de informação para a qual estes vários conceitos convirjam e, portanto, nenhuma teoria proprietária da informação (BODGAN, 1994, p. 53).

Apesar da dificuldade, complexidade e abstração que envolve o conceito de informação com o decorrer do tempo visualiza-se um direcionamento, uma contribuição mais sólida e concreta em torno do termo através da Ciência da Informação. O que contrasta, em parte, com a visão pessimista do autor, pois os estudos abordados por essa área do conhecimento visam não somente investigar a informação, mas propor uma interdisciplinaridade - que é própria da Ciência da Informação.

Para Barreto (1994) no período da pós-industrialização a informação é permeada de novos questionamentos sobre a sua natureza e conceito. Além, dos benefícios que ela pode acarretar na vida do sujeito na sociedade. Dessa forma, o autor explica que “[...] a informação, quando **adequadamente assimilada**, produz conhecimento, modifica o estoque mental de informações do indivíduo e traz benefícios ao seu desenvolvimento e ao desenvolvimento da

sociedade em que ele vive” (BARRETO, 1994, p. 1, grifo nosso). Ao se referir sobre a informação através da assimilação de ‘forma adequada’ Barreto (1994) direciona a problemática para o receptor - partindo do processo de comunicação. Porém, esse termo deixa de expressar que se a informação também não for transferida de uma forma adequada pelo receptor ela não poderá gerar o conhecimento.

Nesse jogo de descobertas e investigações Messias (2005) observa uma banalização do termo no contexto científico e social. Uma vez que a informação funciona como elemento de transição e transformação da sociedade, a autora define informação como um “[...] recurso que movimenta a economia global, sendo o principal elemento de produção das sociedades desenvolvidas” (MESSIAS, 2005, p. 9). Concepção que se aproxima com as ideias de Le Coadic (1994), na qual a informação é representada, principalmente, pela acumulação, organização e transformação em valor simbólico (moeda de troca) não somente na contemporaneidade, mas em todo o processo histórico.

Ora vista como fenômeno, ora vista como processo, a informação com a passagem do tempo sofreu um processo natural de mudança, transformação e evolução. Ela é uma operação decorrente da relação entre o sujeito e as suas práticas sociais e cotidianas, promovendo a reconstrução dos mesmos (MESSIAS, 2005). É um processo de mediação no qual a apreensão dos sentidos possibilita a compreensão, fazendo a intervenção dos sujeitos e dos objetos informacionais.

Nesta jornada em busca dos conceitos acerca da informação Capurro e Hjørland (2007) trazem um aprofundamento para a questão. Os autores fazem um resgate histórico e apresentam conceituações e compreensões sobre o conceito, tanto na área das ciências naturais, quanto nas ciências humanas. E, abordam, sobretudo, o papel das tecnologias e da CI no construto desse conceito como objeto de estudo.

Capurro e Hjørland (2007) associam o conceito de informação a partir do contexto da Segunda Guerra Mundial com o surgimento da rede de computadores e a emergência da Ciência da Informação, enquanto uma disciplina oriunda da década de 1950. E, seus contextos que caracterizam o uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) e a formação de uma sociedade da informação através de uma perspectiva interdisciplinar, que permite o entrecruzamento de ideias e a formação de uma nova cadeia de sentidos envolta do conceito.

Assim, ao trazer os apontamentos advindos das TICs, os autores compreendem o próprio processo de evolução do termo a partir da sua epistemologia:

O conceito epistemológico de informação põe em jogo processos de informação não-humanos, particularmente na física e biologia. E vice-versa, os processos psíquicos e sociológicos de seleção e interpretação devem ser considerados usando-se parâmetros objetivos, deixando de lado a dimensão semântica ou, mais precisamente, considerando-se parâmetros objetivos ou situacionais de interpretação (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p.150).

De acordo com os autores, esses objetivos ou situações de interpretação são fundamentais para que se possa compreender a informação, pois “[...] o uso da palavra informação indica uma perspectiva específica [e] refere-se ao processo de transformação do conhecimento e, particularmente, à seleção e interpretação dentro de um contexto específico” (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p. 150), a partir da garantia cultural do uso da informação. São esses contextos específicos que vão proporcionar à informação um direcionamento, compreensão e, por fim, o conhecimento para o sujeito. Já que a informação é um conceito contextual (MAHLER, 2006) e requer limitações. Sem esse contexto, a informação é apenas um dado que pode não ter significado para determinado sujeito, porém pode fazer a diferença para outro.

Neste sentido, Capurro e Hjørland (2007, p. 187) explicam que

Informação é qualquer coisa que é de importância na resposta da questão. Qualquer coisa pode ser informação. Na prática, contudo, informação deve ser definida em relação às necessidades dos grupos-alvo servidos pelos especialistas em informação, não de modo universal ou individualista, mas, em vez disso, de modo coletivo ou particular.

É interessante observar que essa definição dos autores mencionadas anteriormente, parte de uma concepção generalista e traz os especialistas como detentores de informação. Ela abarca e compreende o todo, ao mesmo tempo que parece não responder a questão sobre o que é informação. No entanto, essa mesma concepção de informação se aproxima com o que os autores explicam sendo a informação dirigida para as mentes humanas e recebidas por mentes humanas: um caos informacional. Assim, a informação funciona enquanto um fenômeno essencialmente humano, construído, modificado e utilizado pela própria sociedade.

Através disso, é possível dizer que a informação é onipresente. Ela circula na boca das pessoas, no carro de som que transita pelas ruas, nos programas e noticiários na televisão, no rádio, no jornal impresso ou digital e nas redes sociais. Ela faz parte da nossa vida, do nosso cotidiano.

Dessa forma, todo esse avanço tecnológico da informação, sobretudo a partir do século XX e acentuado pelo século XXI com o surgimento de novos dispositivos de acesso,

ficou conhecimento como a Era da Informação e como a Era do Acesso (RIFKIN, 2000). Nessa Era da Informação e do Acesso, a informação está disponível a um clique dos dedos, na qual os sujeitos podem visualizar, comentar, e principalmente, compartilhar: pois, a informação está no centro da nova economia global, sendo vista como fonte de poder.

Nesta perspectiva, as considerações de Barreto (2007, p. 25) a respeito da evolução e desenvolvimento da CI é que esta “[...] possui três tempos distintos [...]: a) Tempo gerência de informação de 1945 - 1980; b) Tempo relação informação e conhecimento de 1980 - 1995; c) Tempo do conhecimento interativo de 1995” até os dias atuais.

Cada um desses tempos pode ser observado no quadro 4, no qual apresenta-se as principais características em relação ao modo como a informação era observada, e que foi sendo transformada ao longo do tempo. Como o próprio autor explica, a informação foi sendo transmutada porque ela “[...] coloca-se como formação de nova espécie por meio de mutações; pode ser vista como uma reconstrução de estruturas significantes” (BARRETO, 2002, p. 4).

Quadro 4 - As características dos três tempos da ciência da informação

Tempos	Período	Características
Tempo da gerência de informação	1945 a 1980	Relacionado com as questões de ordenação, organização e controle da informação. É uma questão mais centrada na técnica.
Tempo da relação informação e conhecimento	1980 a 1995	Modificou-se a importância relativa da gestão dos estoques de informação para a apreciação da ação de informação na coletividade.
Tempo do conhecimento interativo	1995 até os dias atuais	Caracteriza a informação a partir do status após a internet e, sobretudo, a world wide web e a rede de computadores.

Fonte: Elaboração própria baseado em Barreto (2002).

Assim, identifica-se a partir dos estudos de Barreto (2002), uma relação com paradigmas da informação propostos por Capurro (2003) ao discutir sobre a informação no contexto da Ciência da Informação. Essa aproximação é fundamental no sentido de compreender a importância e a necessidade que a informação possui na sociedade. E, em seu próprio processo de transformação, aplicação e compreensão ao longo do tempo como poder visualizado no quadro a seguir:

Quadro 5 - Paradigmas da informação na Ciência da Informação

Paradigma	Período	Descrição
Físico	1945 até meados da década de 70	A ênfase recai sobre o objeto da atividade de produção, organização e busca de informação, ou seja, a informação - a partir do suporte. O conhecimento, de acordo com esse paradigma, é objetivo, especializado e independe do sujeito cognoscitivo.
Cognitivo	1980 até meados da década de 90	A noção de sujeito é resgatada, na condição de agente transformador da informação em conhecimento. Instaura-se uma epistemologia individualista, trazendo consigo a consciência que a realidade do mundo material sempre é uma construção mental. A produção do conhecimento depende da mente humana, conceito-chave deste momento. Pode-se considerar este momento “centrado-no-usuário”, mas sempre um usuário individual, isolado, não inserido numa dimensão coletiva.
Social	1990 até os dias atuais	A excessiva valorização da subjetividade aponta para a necessidade de um conhecimento interpretativo (e não mais descritivo), sustentado pela tríade sujeito-objeto-contexto. O usuário, de acordo com os pressupostos do paradigma, relaciona-se com a informação de forma sempre contextualizada, já que o mesmo procura e entende a informação em função tanto de suas redes semânticas individuais, mas também do contexto no qual vive, dos valores que o movem e de acordo com a necessidade informacional determinada pelo mesmo contexto.

Fonte: Elaboração própria baseado em Capurro (2003), Araújo (2010) e Smit (2012).

Neste sentido, a partir da convergência entre os pensamentos compreende-se que o tempo da gerência de informação corresponde ao paradigma físico, o tempo da relação informação e conhecimento ao paradigma cognitivo e o tempo do conhecimento interativo ao paradigma social. Com isso, o tempo da conhecimento interativo e o paradigma social estão entrelaçados com o surgimento de um mundo no qual “a informação assumiu um novo status após a internet e principalmente com a sua interface gráfica *world wide web*” (BARRETO, 2007, p. 28). Assim,

São as novas tecnologias de informação e sua disseminação, que modificaram aspectos fundamentais, tanto da condição da informação quanto, da condição da sua distribuição. Estas tecnologias intensas modificaram radicalmente a qualificação de tempo e espaço entre as relações do emissor, com os estoques e os receptores da informação (BARRETO, 2007, p. 28).

Ou seja, a visualização da informação como uma paradigma social é potencializada pelo mediação das tecnologias de informação. Elas trouxeram mudanças e transformações significativas e impactantes para a sociedade, intensificando o fluxo informacional e modificando a estrutura de transferência da informação. Mas, é preciso ter cautela ao se referir sobre o uso das novas tecnologias, pois como salienta o autor foi uma nova forma de lidar com a informação e, posteriormente, com o conhecimento modificados em suas estruturas e apresentações (BARRETO, 2007).

Dessa forma, é possível compreender a informação, na perspectiva da presente pesquisa, em consonância com a sociedade da informação e com os processos de virtualização da vida social do homem. O que ocasiona em um valor volume de estoque informacional que pode ser apreendido pelo indivíduo e fazê-lo gerar conhecimento a partir das suas estruturas mentais e informações previamente já armazenadas compreendidas.

Neste sentido, é possível entender o conceito de informação enquanto suporte físico surge no início da década de 1960, a partir da Teoria Matemática da Comunicação (SHANNON; WEAVER, 1975). Ele foi centrado em seus aspectos técnicos, prioritariamente, para os processos de transporte, de transferência, da informação – a “[...] efetiva comunicação do conhecimento e de seus registros entre os seres humanos” (SARACEVIC, 1996, p. 47). Com isso,

[...] logo no seu início a CI se viu diante da necessidade de construir um conceito científico de informação e, do esforço de superar essa necessidade, surgiu o conceito “físico” de informação. O termo “físico” surge aqui enfatizando a dimensão material da informação (sua existência sensível, inscrita em algum tipo de suporte) e, também, as propriedades objetivas dessa materialidade, passíveis de serem cientificamente determinadas (ARAÚJO, 2010, p. 96).

Esse conceito de materialização da informação está relacionado com o conceito de Le Coadic (1994), no qual a informação se apresenta através de um suporte informacional (independentemente do tipo de suporte utilizado). De acordo com o paradigma físico a informação é representada por unidades com características de ‘objetos’ (BUCKLAND, 1991), que podem ser armazenados em algum lugar e transmitidos por canais. E, no qual tanto a transmissão quanto a recepção não sofrem influências contextuais.

O segundo conceito de informação na CI relaciona-se ao processo cognitivo. Nessa concepção o que é colocado em discussão é o conhecimento de cada sujeito e, como ele pode ser alterado pelos processos informacionais. Com isso, a informação torna-se uma partícula que pode ser transformada em conhecimento.

Essa definição conforme explicitada por Araújo (2010) se apresenta na década de 1970 e foi influenciada pelas teorias cognitivas. “Para se definir informação, portanto, é preciso se considerar o estado de conhecimento (o que se conhece, o que se sabe)” (ARAÚJO, 2010, p. 96). É a partir desse estado de conhecimento, que a informação se manifesta para além da sua forma física, podendo ser observada, na abordagem cognitiva, na mente dos usuários. Essa observação feita pelo autor já insere a presença do usuário, do sujeito e não apenas da atividade informacional de forma isolada.

E uma terceira definição ou paradigma surge nos anos de 1990, compreendendo a informação como um fenômeno social. Esse modelo é oriundo de uma crítica ao paradigma cognitivo, que compreendia a informação enquanto um objeto isolado, não inserido em um contexto sócio-histórico e/ou de relações interpessoais (ARAÚJO, 2010). Nessa terceiro paradigma, o modelo informacional se apresenta a partir de uma construção contínua - o que é informação para uns, pode não ser para outros e o que agora é visto como informação em outro momento já não é mais observado da mesma forma.

Desse modo, a informação como objeto social “[...] é uma construção conjunta, coletiva – ou melhor, intersubjetiva. O que é informação não é produto de uma mente única, isolada, mas construído pela intervenção dos vários sujeitos e pelo campo de interações resultante de suas diversas práticas” (ARAÚJO, 2010, p. 97). Considerando também os processos sociais de produção, distribuição, intercâmbio e consumo de informação, que estão envoltos nesse conceito.

Explicitadas as ideias de Barreto (2002) e Capurro (2003) compreende-se a existência de uma relação entre essas linhas de pensamento, ocasionando nas proximidades entre os elementos. Isso torna-se importante na medida em que a informação assume cada vez mais o seu caráter social, como agente transformador - o aspecto mais dinâmico dos ambientes de informação. É essa transformação, carregada no caráter social, que se molda buscando atender cada usuário a partir das suas necessidades informacionais. E, que corrobora com a visualização da Biblioteconomia para além da visão tecnicista e normativa, que por vezes é agregada a ela como sendo a sua única funcionalidade.

Outra contribuição nesse campo da informação parte dos estudos de Smit (2012). A autora é ousada ao afirmar que tudo pode ser visto ou não como informação. Para afirmar a sua concepção ela explica que, “[...] a onipresença da informação parece já não ser mais portadora de informação alguma: se há informação em toda parte, se tudo pode ser considerado informacional, então nada é” (SMIT, 2012, p. 84). Essa visão complexa do conceito é sugerida a partir da visualização de um caos informacional, de uma explosão de

informações a qual a sociedade está exposta cotidianamente, sendo necessário e fundamental realizar um recorte nesse universo caótico para delimitar e explicar o conceito.

Além disso, o valor inserido no que é ou não consideração informação está na presença de dois atores. De um lado tem-se a figura do bibliotecário, atuando sobre o aspecto de representação da informação e, de outro, a figura do usuário que definirá o que é informação. Deste ângulo, é possível visualizar essa complexidade no pensamento de Smit (2012), pois tudo pode ser informação, mas não é tudo que tem um caráter informacional.

O primeiro aspecto discutido por Smit (2012) é a informação enquanto registro a partir do surgimento das ideias da CI. A informação registrada é passível de sobrevivência tornando-a menos volátil e com a possibilidade de ser transportada. Diferentemente de alguns autores como Capurro (2003), a pesquisadora não parte da ideia de paradigma da informação, mas da própria evolução e desenvolvimento do conceito. É um processo que decorre do tempo e das novas características que surgem e não, necessariamente, acarretando uma substituição (SMIT, 2012).

Neste aspecto apresentado pela autora, ao refletir sobre a informação enquanto uma forma de registro é possível compreendê-la enquanto um fenômeno institucional. Essa institucionalização da informação, seria o que desenvolve um sentido para o uso da informação. Seria atribuída a ela uma funcionalidade através de objetivos específicos e critérios organizacionais. Essa ideia é a mesma que se apresenta no relato de Capurro e Hjørland (2007), quando os autores falam sobre os usos do conceito que são utilizados de acordo com cada campo particular e observação. Ou seja, aproximações e diferenciações são identificadas ao se observar o histórico do conceito.

Não encerrando a discussão sobre o conceito, mas buscando delimitar algumas proposições e conceituações para a presente pesquisa, o conceito de informação trazido por Gomes (2016) suscita e abarca maior complexidade para a reflexão sobre a temática. Para a autora,

[...] a informação como conhecimento em **estado de compartilhamento**, que se caracteriza como produto do esforço de colocar em comum (objeto ligado ao fundamento do compartilhar), que move a ação comunicativa, contendo, ao mesmo tempo, o fundamento da transmissão e a potência promotora de novas ações de comunicação, a partir das quais podem emergir revisões e até a geração de novos conhecimentos” (GOMES, 2016, p. 99, grifo nosso).

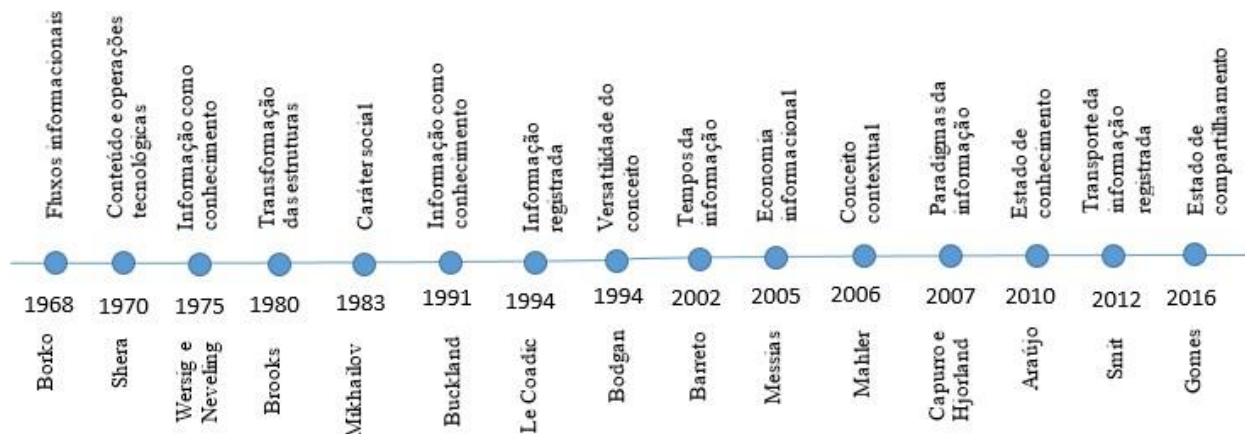
Nessa concepção Gomes (2016) propõe a visualização da informação como um ato de interferência com os sujeitos, com a cultura e com as relações sociais. No compartilhamento da informação (em seu estado material, físico ou virtual), identifica-se as

suas potencialidades de construção do conhecimento, visto que informação é conhecimento, mas um conhecimento que está fragmentado, materializado, compartimentado e é oferecido em doses para que cada um possa construir o conhecimento a partir das suas singularidades. Assim, é possível falar que há um processo de comunicação no compartilhamento informacional, através das representações e das linguagens utilizadas, que possibilita a produção de informação e conhecimento.

A conceituação proposta por Gomes (2016), dialoga com outros autores já citados. No entanto, ao explorar esse estado de compartilhamento a autora faz uma provocação em torno da interação humana no processo de comunicação que faz parte da vida em sociedade. Dessa forma, a informação compartilhada “[...] e também o conhecimento socialmente instituído, caracterizando-se, assim, como subsidiária do pensar e das ações instituintes de novos conhecimentos” (GOMES, 2016, p. 99).

Dessa forma, encontra-se na figura abaixo uma linha do tempo dos conceitos de informação que foram explanados nesta seção. É uma forma mais visualizar as alterações, os diálogos e as transformações que foram ocorrendo desse conceito ao longo do tempo.

Figura 3 - Linha do tempo do conceito de informação



Fonte: Elaboração própria (2020).

A partir do exposto sobre os diversos conceitos de informação é possível afirmar, que não há uma definição concreta e definitiva para que seja possível responder a questão inicialmente proposta. O conceito sempre está em reformulação, em transição e aplicado de acordo com os interesses de cada pesquisador ou área do conhecimento. O que propõe que ele é um conceito camaleônico, assumindo formas e distinções dependendo do contexto ao qual está inserido. Além, de dialogar com os objetivos e os campos específicos como a Biblioteconomia, Ciência da Informação e o Jornalismo, por exemplo.

Porém, diante do que foi exposto até aqui e para se apropriar de um conceito de informação que dialogue com a presente pesquisa, parte-se do conceito de informação de Le Coadic (1994) e Gomes (2016) para a construção de um conceito que possa abarcar o objeto de análise em questão nesta pesquisa. Enquanto o primeiro autor reafirma a importância de identificar a informação sob os mais diversos suportes informacionais, incluindo o audiovisual; a segunda autora traz uma questão delicada e humanística para o conceito, partindo da ideia de estado de compartilhamento.

Ou seja, a unificação desses dois conceitos estabelece diretrizes para a criação de um novo conceito aplicado ao âmbito da informação contidas nos documentos audiovisuais: informação é o conhecimento que está materializado nos mais diversos suportes informacionais, podendo ser de caráter escrito, iconográfico, sonoro ou ainda multimidiático, quando se tem a hibridação desses elementos como no audiovisual. E, que necessita de uma interação estabelecida pelo seu caráter de compartilhamento gerando novas formas de apropriação e uso dessa informação na sociedade.

3.2 AUDIOVISUAL: IMAGEM, SOM E MOVIMENTO

A expressão audiovisual é o resultado da unificação de dois elementos (imagem + áudio), que combinados a partir do uso de um dispositivo para a sua reprodução, propiciam a sensação de movimento da imagem. Essa combinação e unificação, como explicam Barbosa e Rabaça (2002) no Dicionário de Comunicação, dificilmente é compreendida de forma isolada na cultura contemporânea, pois as linguagens estão se tornando cada vez mais híbridas. Ou seja, a evolução dos processos combinatórios entre linguagens diferentes possibilita a descoberta de novas formas e expressões comunicacionais.

Nesse campo de conceituações, outros autores buscaram fortalecer a compreensão acerca do audiovisual. É o caso de Cebrián-Herreros (2007, p. 53) que define o termo como “[...] tudo o que pertence ou é relativo ao uso simultâneo e/ou alternativo do visual e auditivo e, em segundo lugar, que tem as características próprias para a captação e difusão mediante [o uso de] imagens e/ou sons”. Conceção que insere a imagem e som em um sistema combinatório e multimidiático, pois

O campo do audiovisual, desde sua primeira conformação em fins do século XIX, passou por muitas transformações. Fossem de ordem técnica ou produtiva, de circulação das imagens ou de visualização das mesmas, as mudanças quase sempre eram grandes, e o que se compreendia por audiovisual precisava se atualizado (ROSSINI, 2015, p 235).

Essas transformações decorrem da necessidade das diversas sociedades, que precisavam e desejavam se comunicar e registrar os conteúdos artísticos e informacionais de uma época. Se a imagem, desde a era pré-história, já assumia um grande poder entre os homens a possibilidade de desvendar novas formas só estava condicionada ao próprio desenvolvimento de técnicas e métodos. Era uma questão de tempo e de tecnologias disponíveis, para que a magia audiovisual estivesse bem diante dos olhos da humanidade como observado hoje em dia.

Com isso, o surgimento da linguagem audiovisual decorre de um processo de transformação e evolução do homem, dos seus hábitos de comunicação, recursos e ferramentas existentes. Como explica Silva (2011, p. 29) “[...] o homem é por natureza um produtor de imagens. Desde os primórdios, antes mesmo da invenção da escrita, os primitivos registraram, através de desenhos, alguns dos seus aspectos culturais”.

Era uma forma de manter viva as histórias e os registros dos diversos acontecimentos e também um dos seus objetivos, já que “[...] a maior parte desse material visual produzido está ligado a necessidade de registrar, preservar, reproduzir e identificar pessoas, objetos, lugares ou classes de dados visuais, utilizados para ampliar o processo da comunicação humana” (SILVA, 2011, p. 31): uma memória visual através das imagens, seja ela individual ou coletiva.

Assim, “[...] das paredes das cavernas, até os dias atuais, a produção visual expandiu-se para outros suportes; paredes, pedras, telas, papel, celuloide, fitas magnéticas e dados digitais (sequência de valores), entre outros” (SILVA, 2011, p. 29). Uma grande explosão de possibilidades visuais foi sendo descoberta e agregada pela e para a sociedade, em um primeiro momento imagens estáticas e, posteriormente, imagens em movimento: estabelecendo condições para uma reflexão o impacto do audiovisual para a humanidade.

Nesse processo de reflexão é costumeiro relacionar o surgimento do audiovisual com o desenvolvimento da história do cinema, enquanto uma das primeiras linguagens que experimentaram essa nova possibilidade de trazer movimento a imagem. Porém, de acordo com Alves, Fontoura e Antoniutti (2008) pode-se identificar indícios dessa linguagem com o teatro de sombras da China milenar, como uma das primeiras visualizações de trabalho original com a imagem em movimento. Nesse processo, eram utilizadas as projeções de figuras humanas, animais ou objetos, que manipuladas atrás de uma tela branca e iluminada, eram movimentadas pelos artistas e causavam a sensação das imagens estarem se movimentando.

Assim, é partir dessa primeira experimentação no Oriente, que se vislumbra o desenvolvimento de novos suportes e técnicas, de fato, para a criação da imagem em movimento de forma mais refinada e tecnológica. Esse fato é identificado no século XV, com o desenvolvimento da câmara escura³ - o primeiro aparelho para projetar imagens na história ocidental -, que trouxe mudanças significativas para a sociedade. A invenção da câmara escura é atribuída a dois grandes inventores, Leonardo da Vinci e o físico napolitano Giambattista Della Porta, que aprimorou o invento no século XVI (ALVES; FONTOURA; ANTONIUTTI, 2008). Já no século XVII, o princípio inverso da câmara escura foi utilizado para criar a lanterna mágica⁴. Demonstrando o processo de evolução, quando se busca demonstrar o desenvolvimento das práticas audiovisuais ao longo da história.

Com a criação dessas invenções, a linguagem fotográfica foi se apropriando e novos dispositivos foram sendo desenvolvidos: fenacístocópio (Joseph-Antoine Plateau, 1832); praxinoscópio (Émile Reynaud, 1877), fuzil fotográfico (Étienne-Jules Marey, 1878); cronofotografia (Étienne-Jules Marey, 1878); cinetoscópio (Thomas Edison, 1891) e o cinematógrafo (Auguste e Louis Lumière, 1895), até que os estudos e pesquisas de Louis-Jacques Daguerre e Joseph Nicéphore Niepce conseguiram desenvolver técnicas para conseguir imagens em movimento (ALVES; FONTOURA; ANTONIUTTI, 2008).

Mas, como exposto anteriormente, foi com o surgimento do cinema e, principalmente, com as ideias dos irmãos Auguste e Louis Lumière que a linguagem audiovisual adquire um significado mais amplo e histórico - o que pode ser definido como um marco do audiovisual. Eles aperfeiçoaram o objeto desenvolvido por Thomas Edison e desenvolveram o cinematógrafo no século XIX. Assim, se através da grande tela do cinema o audiovisual produziu uma grande revolução da imagem, que já não era estática, com o avanço tecnológico e a chegada da televisão, mais uma vez, era observado uma transformação nos processos e experimentações audiovisuais.

A linguagem adaptada do cinema foi sendo aprimorada para uma tela menor e mais onipresente no cotidiano das pessoas, pois ela estaria presente nos lares, todos os dias e todas as horas. Uma enxurrada de conteúdos e produtos audiovisuais, que começava a ser produzido em diferentes formas e formatos e disponíveis a um clique do controle do remoto.

³ Conforme explicam Alves, Fontoura e Antoniutti (2008, p. 34) “a câmara escura consistia em uma caixa fechada, com um pequeno orifício coberto por uma lente, na qual penetravam e se cruzavam raios refletidos pelos objetos exteriores, projetando a imagem invertida no fundo da caixa”.

⁴ Uma nova caixa de forma cilíndrica, que era iluminada a vela e projetava as imagens a partir de uma lâmina de vidro (ALVES; FONTOURA; ANTONIUTTI, 2008).

Nascia, assim, um fenômeno comunicacional barato, acessível e colocando o audiovisual como uma grande linguagem visual e sonora.

Essa imagem que está no imaginário da sociedade sofreu uma nova alteração com a introdução da internet, na qual foi instaurado um novo processo de audiovisualidade⁵ (ROSSINI; SILVA, 2009), que foi iniciado com o cinema e a televisão. Assim, essa audiovisualidade estaria presente nos meios de comunicação tradicionais e na sua relação com as novas mídias (como a internet), estando ao alcance da população dentro dos seus lares em outros espaços através da mobilidade dos dispositivos (SOUZA; CAJAZEIRA, 2016).

A partir do que foi exposto sobre o conceito de audiovisual, seu surgimento e transformações percebe-se que a mixagem entre a imagem e som, que originou o audiovisual, é a base simples e necessária para a sua composição. Essa integração possibilitou e possibilita a construção de um jogo visual e informacional, de linguagens e experimentações. No qual o conteúdo audiovisual se apresenta como uma torrente propulsora de imagens cotidianas, simbólicas e artefatos da história e memória social. E coloca as pessoas entre um mundo de signos, mensagens e arquivos de memórias audiovisuais, através de uma sociedade informacional.

3.3 A INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL

Uma vez compreendido os conceitos de informação e audiovisual, isoladamente, é pertinente e necessário a visualização da unificação dos termos: Informação Audiovisual (IA). Essa unificação perpassa a compreensão da IA presente no cotidiano da sociedade e apresentando-se como uma grande propulsora de informação, através de recursos imagéticos nos mais diversos ambientes de informação e comunicação como as bibliotecas, centros de pesquisa, organizações jornalísticas dentre tantos outros. Além, dos suportes e dispositivos (móveis) comunicacionais que estão em constante movimento na sociedade.

A definição de IA, como explica Santos *et al.* (2018) é construída a partir de múltiplos sentidos (imagem + som + texto), que é oriunda da formação desse tipo informacional possuindo características próprias e sofrendo processos de alteração e transformação com o decorrer do tempo. O seu surgimento está atrelado a outras duas linguagens: a fotografia e ao cinema, expandido pelos meios de comunicação como a televisão, que é uma grande propulsora da IA. Assim, “[...] o documento audiovisual se tornou o produto do registro

⁵ Esse conceito parte da percepção na qual as novas mídias e a convergência entre elas, propicia o surgimento de uma linguagem audiovisual diferenciada. A partir da experimentação e exploração, sobretudo, da internet e suas características próprias de produção audiovisual.

dessas atividades, servindo de evidência em diferentes contextos de uso” (SANTOS *et al.*, 2018, p. 236) da informação.

A informação audiovisual em sua essência parte da tessitura textual, visual e sonora (JOLY, 2012; PRIMO; CABRAL, 2014; ROSE, 2015), cujo objetivo é transmitir a informação, utilizado para esse feito outros suportes. Essa transmissão ocorre através de uma produção documental que conforme explica Buckland (1997), passou a visualizar nas imagens gráficas, fotográficas e audiovisuais uma nova possibilidade de tipos de documento e informação. Desse modo, as produções de caráter audiovisual são concebidas enquanto documentos a partir do momento em que visam a transmissão de informação para um determinado sujeito.

De acordo com Hernández-Alfonso (2007) a informação audiovisual é conjunto de mensagens, cujo conteúdo é basicamente representado por imagens em movimento acompanhado ou não, de forma síncrona, por elementos da sistema de som (vozes, música, ruído). Sendo assim, é preciso destacar os elementos presentes da informação audiovisual, que proporcionam e condicionam a sua formação. Uma vez que, a sua característica é formada por diferentes formatos.

Acerca do termo Documento Audiovisual (DA) é preciso ressaltar que no presente trabalho, objetiva-se utilizar o termo audiovisual ao invés de imagem em movimento, uma vez que ele condensa o sentido de imagem, movimento e áudio através de um único termo. Assim, apesar da recomendação da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em utilizar o termo imagem em movimento (cuja característica áudio pode não estar incluída), a designação audiovisual será mantida para enfatizar o objeto de estudo: os arquivos audiovisuais.

Essa nomenclatura é reforçada por autores como Santini e Calvi (2013, p. 166-167, grifo nosso) ao enfatizarem que “[...] o uso geral do termo ‘áudio/visual’ tende a **suprimir o componente áudio e a ressaltar o componente visual**, levando em conta que o componente sonoro não se restringe como suporte da imagem-movimento (vídeo). E, Kolodzy (2013) ao explicar que o audiovisual não pode prescindir somente dos elementos visuais, visto que se tem os elementos sonoros e textuais incluídos em sua gênese. Dessa forma, o termo mais adequado para a pesquisa é o audiovisual, englobando todos esses elementos e sendo aplicado ao documento audiovisual.

Como observado na compreensão do DA, eles podem ser caracterizados como documentos que são formados por gravações de “[...] sons e/ou imagens em movimento dispostos em um suporte (fita cassete, fita Beta, CD, DVD etc.)” (BUARQUE, 2008, p. 1) e

destinados ao público, através de diversos espaços informacionais. Além disso, esses documentos possuem características específicas como: a) registro, transmissão, percepção e compreensão da necessidade de um dispositivo tecnológico (para a visualização do seu conteúdo); b) conteúdo visual e/ou sonoro que tem duração linear e c) cujo propósito é a comunicação daquele conteúdo, mais do que a utilização da tecnologia para outros propósitos (EDMONDSON, 1998).

Essa linearidade apontada por Edmondson (1998) também é vista por Buarque (2008) acerca do DA. Conforme os autores, a linearidade é uma característica que os diferencia dentre os demais tipos de documentos, além da necessidade de um suporte específico para a sua reprodução. Neste sentido, essas características, em um determinado momento da história da Biblioteconomia, fizeram com que alguns profissionais compreendessem esses documentos como ‘documentos especiais’, o que demonstrava “[...] uma dificuldade em identificar as particularidades e características desses documentos” (BUARQUE, 2008, p. 2).

Acerca dessa denominação, alguns autores refletiram sobre o uso do termo para se referir ao documento audiovisual. De acordo com Bellotto (1991, p. 14) a “[...] forma/função pela qual o documento é criado é que determina seu uso e seu destino de armazenamento futuro. É a razão de sua origem [...], e não o suporte sobre o qual está constituído, que vai determinar sua condição de documento de arquivo”. Essa concepção torna-se fundamental, no sentido que visa perceber a importância da introdução de novas formas de documentos e arquivamento informacional. Dessa forma, o documento audiovisual nada mais é do que uma nova forma de representar a informação a partir de outro suporte, cujo objetivo permanece sendo o mesmo de um documento textual: armazenar e recuperar a informação.

Para Pearce-Moses (2005) o documento especial é aquele que está armazenado separado de outros documentos, pois as suas características exigem tratamentos específicos ou seu formato é de grandes dimensões. Ele observa que é através de seu formato físico, que os profissionais devem lidar com esses documentos, ainda que seja necessária a criação de novas técnicas ou modelos de tratamento. Nessa mesma vertente, González-García (1992) propõe a criação de duas categorias para os documentos em novos suportes: documentos audiovisuais e documentos em suportes informáticos. Nesse segundo tipo de documentos, o autor refere-se a presença de documentos iconográficos e/ou sonoros, que podem ser encontrados em novos suportes. Ou seja,

A utilização em larga escala de novas linguagens de comunicação fizeram os arquivistas [e bibliotecários] se interessarem por esses novos tipos de documentos, registrados em diferentes suportes: documento audiovisual (fitas videomagnéticas,

filme e semelhantes), documento iconográfico (filmes fotográficos, papel emulsionado e semelhantes) e documento sonoro (fitas audiomagnéticas, discos etc.) (VIEIRA, 2016, p. 48-49).

Neste sentido, a situação vai se modificando com a expansão das novas linguagens, formatos e possibilidades de arquivamento de documentos, sobretudo com a linguagem audiovisual, iconográfica e sonora sendo incorporadas enquanto novos tipos documentais. Com isso, já é possível identificar que a IA e o DA passam a ser vistos sob novos olhares seja na Biblioteconomia, Arquivologia, Museologia e Ciência da Informação. Essa mudança de perspectiva é fundamental, pois a sociedade contemporânea está cercada pelos mais diversos tipos de documentos e dentre eles tem-se destaque para os audiovisuais - produzidos a cada instante e em alta velocidade.

Com isso, a organização do documento depende de um profissional, no qual várias profissões e profissionais estejam envolvidos, pois o surgimento de um novo meio de comunicação, como o digital, e suas possibilidades permitiram o vislumbre de novas funcionalidades, principalmente para no que se refere ao conteúdo e produto audiovisual (SOUZA; CAJAZEIRA, 2015), principalmente na Biblioteconomia e Ciência da Informação.

Isso porque os documentos audiovisuais podem iniciar sua trajetória como um suporte de outra atividade na biblioteca, no centro de documentação, no museu ou no arquivo. De modo geral, podemos ter exemplos de uma documentação audiovisual através da atividade museológica, que busca preservar filmes como as bibliotecas preservam livros, ou como os museus e pinacotecas preservam quadros (CAJAZEIRA; SOUZA, 2019, p. 125).

Neste âmbito, a documentação audiovisual permeia os contextos sociais, seja na comunicação, na educação, na biblioteca ou outros setores informacionais. Sendo necessária uma reflexão dos parâmetros de tratamento e gestão do documento audiovisual nesses locais. Uma vez que a informação audiovisual tem grande importância no meio cultural.

Essa reflexão sobre a introdução de novas formas de documentos na BCI e áreas afins é importante e interessante, pois possibilita compreender as transformações do campo, da sociedade e de como os profissionais, principalmente os bibliotecários, se apropriam dos documentos audiovisuais. O DA não deve ser visto como algo exótico, mas apenas como outra possibilidade de armazenamento e arquivamento das informações, que se apresentam em meio a uma sociedade informacional em constante transformação. E, que, principalmente, tem sido pautada pelo uso de documentos para registrar e armazenar todo esse volume de conteúdo produzido no século XXI.

3.4 O ARQUIVO E DOCUMENTO AUDIOVISUAL

Para refletir e compreender as problemáticas acerca dos arquivos audiovisuais, foi necessário fragmentar esse conceito (arquivo + audiovisual). Uma vez que já foi discutido o conceito de audiovisual no item 3.2, será apresentado o conceito de arquivo. Para que em um segundo momento, seja compreendido a junção dos dois termos. Esse recorte teórico-conceitual parte da premissa em visualizar e demonstrar as características de cada termo, cuja finalidade está em reforçar a discussão e fortalecer os estudos desenvolvido na dissertação.

A partir da sua etimologia, observa-se que o termo arquivo é oriundo do latim *archivum*, surgindo do grego *arkheia*, ‘registros públicos’, seguido pelo termo de *arkheion*, ‘prefeitura, governo municipal’ e de *arkhé*, ‘governo’, literalmente ‘começo, origem’. Atentando-se a esse último termo *arkhé* Derrida (2001), explica que o arquivo carrega em si uma memória, que tanto é passível de provocar tanto a lembrança como o esquecimento. E, salienta, que “[...] não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão. Externo, diretamente no suporte, atual [físico] ou virtual” (DERRIDA, 2001, p. 8). Assim, o arquivo está intimamente relacionado com o local e o *suporte* no qual ele necessita para a sua sobrevivência.

Acerca da origem do arquivo Vieira (2016) explica que ela parte da necessidade do homem em registrar o seu cotidiano. E, como evidencia Leopoldo Sandri (1968 *apud* CRUZ MUNDET, 2012, p. 21, tradução nossa), “[...] a história dos arquivos está estreitamente ligada a história da escrita e, mais precisamente, a história da difusão e do uso da mesma, portanto, do material escrito”.

Já o arquivo moderno como esse lugar físico está relacionado com a Revolução Francesa, como forma de rastreamento do conhecimento social e de documentos históricos (RICOEUR, 2007). Assim, para Foucault (2009) os arquivos representam práticas discursivas fazendo com que as declarações possam emergir como eventos, sendo usadas ou ignoradas como coisas ou objetos que resguardam informações e transformando-se em conhecimento e memória da humanidade.

Se o arquivo está relacionado com a escrita isso implica dizer, de certa forma no passado, apenas existiam arquivos escritos. Essa mesma visão sobre os arquivos audiovisuais pode ser vista no Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos, publicado pela Associação de Arquivistas Holandeses, em 1898. No manual, o termo ‘arquivo’ é definido como um:

Conjunto de **documentos escritos**, desenhos e material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente por determinado órgão administrativo ou por um de seus

funcionários, na medida em que tais documentos se destinavam a permanecer na custódia desse órgão ou funcionário (ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES, 1973, p. 13, grifo nosso).

A partir dessas duas visões apresentadas, percebe-se que o arquivo esteve relacionado, por muito tempo, com a escrita. Porém, é preciso destacar que esse modelo de arquivo perpassou a história da humanidade durante muitos anos, dentro de um contexto histórico. Mas, passível de transformações e complementações com o surgimento de outros tipos de materiais como, por exemplo, as fotografias, arquivos sonoros e audiovisuais - que podem ser visualizados na atualidade. Assim, em uma nota na edição traduzida e publicada no Brasil pelo Arquivo Nacional encontra-se essa observação: “[...] a definição foi redigida há muitos anos, antes de generalizadas as reproduções fotográficas, ou outras. Se escrita hoje, nela seriam, sem dúvida, incluídas” (ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES, 1973, p. 14).

Essa observação realizada no manual é uma importante mudança para a compreensão da expansão e agregação de outros tipos de arquivos, bem como uma conscientização latente sobre os outros modelos documentais. Essa ressalva é feita pela Escola dos Annales em 1929, ampliando a concepção de documento, para além do texto, como fonte histórica. Dessa forma, “[...] há que tomar a palavra ‘documento’ no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira” (SAMARAN, 1961, p. 12 *apud* LE GOFF, 2003, p. 540). O que revela uma importância mudança de pensamento acerca de outras linguagens, que se relacionam com a produção de arquivos audiovisuais na sociedade.

A partir do que foi exposto constata-se uma mudança sobre as considerações sobre o arquivo. O termo adquire uma apropriação mais ampla como apontado por Pires (2011, p. 26) em que “[...] a palavra arquivo remete-nos, automaticamente, para um pensamento de algo que compile informações com história, em documentos ou em gravações, sejam essas informações sobre um sítio, pessoas ou instituições”. É importante ressaltar que o autor destaca as possibilidades em relação aos tipos de informação, que podem ser compilados nesses arquivos quando se refere ao termo ‘gravações’. Essa visão vai de encontro com o pensamento de que os arquivos audiovisuais são tão significativos e representativos, quanto os outros tipos existentes.

A temática do arquivo também é discutida por Ray Edmondson (1998; 2017), que ao se referir sobre o arquivo explica que

[...] o uso do termo arquivo [*archive*], singular ou plural, em linguagem comum, é em si mesmo problemático por causa das suas múltiplas associações. Em uso popular, tem largas conotações com um lugar onde o "velho", ou onde materiais não correntes são guardados. Com as suas conotações populares de pó, teias de aranha e decadência, de material esquecido, fechadas e de acesso remoto, a palavra é frequentemente uma desvantagem nas relações públicas. Falar de material "descoberto" ou "desenterrado" nos arquivos não reflete a precisão, orientação para o utilizador e o dinamismo de um arquivo bem gerido (EDMONDSON, 1998, p. 8).

A visão do autor se aproxima com a sensação do que a palavra arquivo proporciona aos sujeitos a sensação de um lugar velho, abandonado, repleto de caixas ou pastas contendo papéis (documentos). Ele é visto como uma espécie de arquivo 'morto', no qual encontra-se uma pessoa mais velha trabalhando em um local solitário e abandonado. Esse poderia compreendido enquanto um cenário apresentado pela visão sobre o arquivo visto enquanto instituição, sob o ângulo do estereótipo cunhado pela sociedade. Nessa visão apresentada, o arquivo é resumido a uma função de salvaguarda com pouca utilidade, apenas enquanto estoque.

Na compreensão sobre o que seria um documento tem-se a contribuição dos estudos de Buckland (1997), que no artigo intitulado 'What is a document?' traz uma discussão sobre o conceito atrelado ao campo da Documentação. De acordo com o autor a palavra documento denota a informação como coisa (BUCKLAND, 1991). O interesse em compreender o conceito de documento, sobretudo no campo da Ciência da Informação, em razão dos sistemas de armazenamento e recuperação da informação (o registro).

Inicialmente, o documento esteve vinculado a informação textual. A mudança de concepção surge com o interesse na multimídia, uma vez que os fenômenos podem ser vistos a partir de eventos, processos, imagens e objetos, além do texto (BUCKLAND, 1997). Essa percepção trazida pelo autor dialoga com a proposta da dissertação em compreender os arquivos e documentos audiovisuais.

Assim, o trabalho desenvolvido por Paul Otlet e Suzanne Briet como explicita Buckland (1997), foi fundamental para uma abertura sobre as formas físicas de informação. Assim, tais documentos de acordo com Otlet (1934) no Tratado de Documentação, podem configurar como os objetos naturais, artefatos, objetos com vestígios de atividade humana (como descobertas arqueológicas), modelos explicativos, jogos educativos e obras de arte. Neste sentido, Donker-Duyvis (1942, p. 48), explicita que

Um documento é o repositório de um pensamento expresso. Consequentemente, seu conteúdo tem um caráter espiritual. O perigo de que a unificação abrupta da forma externa exerça uma repercussão no conteúdo, tornando a última sem caráter

e impessoal, não é ilusória. Ao padronizar a forma e o layout dos documentos, é necessário restringir essa atividade àquela que não afeta o conteúdo espiritual e que serve para remover uma variedade realmente irracional.

Com isso, enquanto o arquivo se apresenta como um lugar (instituição), o objeto identificado e encontrado nesse arquivo é o documento, que pode ser de caráter físico ou digital. O arquivo tem a potencialidade não somente em realizar a salvaguarda, mas, também, de organizar e representar, primeiramente, esses documentos através de uma sistematização. Essa sistematização é feita por um profissional qualificado e habilitado (arquivista ou bibliotecário, por exemplo). Esse documento pode assumir diferentes formatos como o audiovisual, sonoro ou iconográfico - podendo ser encontrado em sua forma física ou digital.

O documento audiovisual está presente no cotidiano da sociedade, seja em um espaço físico destinado para armazenar esses documentos ou virtual, como observado nos computadores, notebooks e dispositivos eletrônicos móveis (*smartphones* e *tablets*). Assim, visualiza-se que o arquivo está cada vez mais presente na sociedade, principalmente, como um lugar de memória que será discutido na seção 4.

De acordo com Edmondson (1998, p. 4, grifo nosso) os documentos audiovisuais são

Gravações visuais (com ou sem banda de som [soundtrack]) independente [da sua base física] do seu suporte e processo de gravação usado como filmes, [filmstrips] diafilme, microfilmes, diapositivos, fitas magnéticas, cinescópios [kinescopes], videogramas [videograms], videotapes - fitas de vídeo (videotape, videodiscos), discos ópticos legíveis por laser (a) planeados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projecção em écrans ou por quaisquer outros meios (b) destinados a ser **postos à disposição do público**.

É importante observar nesse conceito que o autor vislumbra a produção desses documentos a partir da abertura pública para a sociedade. Esse processo corrobora para a compreensão, que será vista mais adiante na dissertação, dos arquivos, acervos e documentos audiovisuais como memórias sociais pertencentes a sociedade. Uma vez que esses documentos resguardam os fragmentos das lembranças e vivências de épocas, momentos e situações já vividos.

Essa abertura pública e a construção da memória social audiovisual são iniciativas que necessitam ser desempenhadas em conjunto, pelas instituições de ensino. É a caminhada para a obtenção de uma memória do próprio curso, dos seus discentes e do próprio processo de transformação que naturalmente decorre dentro dos cursos de graduação. Transformação não somente tecnológica com o uso de novos equipamentos e ferramentas, para a produção de produtos mais sofisticados.

Assim, essas mudanças ocorrem no próprio pensar e produzir dos discentes que ao ter acesso a essas memórias podem utilizá-las como referências para as inovações nas produções. E, com isso, na construção de novas memórias audiovisuais. Consequentemente, conceber o arquivo como um lugar atual e presente é compreender não apenas a sua importância e utilidade, mas identificar que

[...] os arquivos em geral não podem ser conotados, para um imaginário de “dispensa” de algo já ultrapassado e sem qualquer utilidade ou valor. O propósito de estes existirem é devido aos documentos arquivados/guardados (gravações, livros, instrumentos, etc.), terem valor para aí se encontrarem, seja pelo seu **valor comercial, importância social e ou cultural** de uma certa época ou de estarem **disponíveis ao público em geral** (PIRES, 2011, p. 26, grifo nosso).

Essas características de valoração e importância que o autor apresenta, são identificadas como basilares para que a sua existência seja validada e respaldada. Sobretudo pelo fato da sua disponibilização ser um requisito mais que obrigatório para a sociedade, principalmente quando se trata de documentos (audiovisuais) produzidos nos cursos de jornalismo das IES federais, como no caso da UFCA, e que dialogam com o status social - objeto de investigação. Além, de lidar com temáticas que envolvem a participação da comunidade interna e externa da instituição para a sua produção.

Neste sentido, pode-se dizer que um arquivo é uma coleção de documentos podendo abarcar os mais diversos formatos: escrito, iconográficos, sonoros ou audiovisuais (as imagens em movimento). Ele abriga as mais diversas informações tanto de forma física, virtual ou híbrida como ocorre, por exemplo, com as organizações jornalísticas que possuem os arquivos nesses dois modelos citados. É importante evidenciar, que o surgimento dos arquivos proporcionou para a sociedade a possibilidade de armazenar documentos e informações importantes, que puderam ser divulgadas servindo de grande utilidade para as outras gerações. Assim, seguindo a discussão, será abordado o universo dos arquivos audiovisuais, suas características e problemáticas.

Já citado anteriormente, Edmondson (1998; 2017) é um dos teóricos mais importantes que discutem sobre os arquivos audiovisuais. Na obra intitulada “Uma filosofia dos arquivos audiovisuais”, o autor aborda a questão sob a dinâmica científica, acarretando em uma considerável contribuição para a discussão desta dissertação. Assim, como das pesquisas que têm como objeto de estudo os arquivos audiovisuais.

De acordo com Edmondson (2017, p. 31) os “[...] arquivos de som, de filmes, de rádio e depois de televisão tenderam a ser a princípio institucionalmente diferentes uns dos outros, refletindo o caráter distinto e individual de cada mídia e das indústrias a elas associadas”. Essa ponderação e individualidade em torno do arquivo e do arquivo audiovisual não esteve

sempre presente na sociedade e nas instituições.

Nos primeiros anos do século XX, não era de modo algum evidente que os registros sonoros e as imagens em movimento tivessem qualquer valor permanente. Embora sua invenção fosse, em parte, resultado da curiosidade e do empenho científicos, seu rápido desenvolvimento deveu-se à sua explosão como formas de entretenimento popular (EDMONDSON, 2017, p. 31).

Essa mesma dificuldade em compreender o audiovisual como um arquivo e como documento de importância para a sociedade, também está presente na história da Biblioteconomia. É possível identificar que o contato entre os profissionais e o material audiovisual ocorria a partir de certas restrições. Conforme explica Buarque (2008, p. 2)

Não era incomum verificar, até há alguns poucos anos, que grande parte dos arquivos, bibliotecas, centros de pesquisa e instituições de guarda em geral, tratavam de classificar filmes e fitas como sendo “documentos especiais”, evidenciando uma dificuldade em identificar as particularidades e características desses documentos.

E, também Edmondson (1998) sobre os arquivos audiovisuais enquanto “material especial”, que

[...] a filosofia de arquivos audiovisuais pode ter muito em comum com a de outras profissões afins, mas preconiza-se que deve surgir da natureza dos documentos audiovisuais, e não por analogia automática com essas profissões. Igualmente, a intenção foi tentar descrever os documentos audiovisuais em termos do que são, em lugar do que não são, e conseqüentemente evitar frases como ‘não livro’, ‘não texto’ ou ‘materiais especiais’ (EDMONDSON, 1998, p. 3).

Assim, a denominação ‘documentos especiais’ surge mediante a pouca apropriação desse tipo de documento, presente no cotidiano do bibliotecário em seu histórico profissional. Uma vez que o documento de caráter textual e escrito é mais expressivo na história da Biblioteconomia. Porém, é importante ressaltar que essa familiarização do bibliotecário com os arquivos audiovisuais adquire novos significados com a chegada da modernidade e acarreta na mudança da denominação desses documentos, bem como da sua relação com eles.

Nesse percurso, visualiza-se com a chegada da Ciência da Informação, a partir do uso de recursos e ferramentas tecnológicas, novas formas de compreender o universo informacional audiovisual. Uma vez que essa área do conhecimento abarca diversas disciplinas e tem um caráter mais amplo, para os estudos no âmbito da informação. Corroborando para um aprofundamento e interdisciplinaridade das áreas de atuação como a BCI e o Jornalismo, por exemplo.

Dessa forma, o interesse pelos arquivos audiovisuais que já estão mais consolidados e presentes nas mais esferas da sociedade, assume uma significância, especialmente, na

década de 1990, como fonte de memória mundial em detrimento. Na qual, eles assumem quatro pilares que esclarecem a sua significação: a) importância óbvia e crescente dos documentos audiovisuais; b) falta de clareza de uma identidade profissional dos gestores de arquivos audiovisuais; c) a falta de padrões formais de formação e cursos para praticantes emergiu como um assunto relevante e incitando a UNESCO a iniciar trabalhos, que se traduziram em publicações sobre o papel e a situação legal dos arquivos audiovisuais e o desenvolvimento de currículos de formação para o seu pessoal e; d) uma rápida mudança tecnológica que desafiava os velhos preconceitos frente às mudanças tecnológicas (EDMONDSON, 1998).

A partir desses quatro eixos, o autor ressalta o importante papel desempenhado pela UNESCO, como uma entidade que se preocupa com os estudos sobre os arquivos audiovisuais. Amparado por essa instituição, os arquivos audiovisuais compreendem um papel protagonista na sociedade contemporânea, sobretudo, porque cada vez mais instituições e organizações têm produzido um enorme volume de produções audiovisuais.

Mas afinal, o que é um arquivo audiovisual? De acordo com Edmondson (1998) não existe nenhuma definição sucinta e aceita de arquivo audiovisual. As constituições de organizações como a Federação Internacional dos Arquivos de Televisão (FIAT), Federação Internacional dos Arquivos de Filme (FIAF) e Federação Internacional dos Arquivos Sonoros e Audiovisuais (IASA) descrevem muitas características e expectativas, mas não fornecem nenhuma definição para a instituição propriamente dita. Já a constituição do Associação de Arquivos do Sudoeste Asiático (SEAPAVAA), de 1996, define o audiovisual e o arquivo, relativamente, de acordo às competências dos seus próprios membros.

Assim, visando o desenvolvimento de um conceito de arquivo audiovisual, Edmondson (1998, p. 9) vai construindo os conceitos separadamente como vimos anteriormente (audiovisual + arquivo). Ao apresentar as suas considerações, o autor propõe a seguinte definição: “[...] um arquivo audiovisual é uma organização ou departamento de uma organização que vocacionada para coleccionar, administrar, preservar e prover acesso a um conjunto de documentos audiovisuais e património audiovisual”.

Segundo essa definição, entende-se que o arquivo audiovisual é um setor ou departamento, mas é possível também concebê-lo enquanto um material que está arquivado em um suporte físico ou digital, que salvaguarda, armazena e propicia o uso, acesso e recuperação da informação.

Esses processos dialogam com o desenvolvimento da humanidade, das suas tecnologias e também do profissional, principalmente, das suas competências, conhecimentos e da conscientização dessas possibilidades. O respaldo acerca do arquivo audiovisual enquanto documento dinamiza essas práticas informacionais, assim, como reconfigura um cenário que vem se atualizando constantemente a partir das novas dinâmicas comunicacionais.

Neste sentido, “[...] o avanço das tecnologias de informação e comunicação, a produção e utilização de documentos em linguagem audiovisual, iconográfica e sonora crescem vertiginosamente [...]” (VIEIRA, 2016, p. 49). E, eles estão presentes não apenas em espaços formais, mas sendo produzidos e gerenciados por qualquer sujeito, que podemos considerar como um produtor de informação audiovisual. O que não significa, que esses sujeitos e arquivos produzidos podem ser vistos sob o mesmo ângulo de um profissional que lida com o arquivo produzido em um ambiente no qual ele é a sua matéria-prima.

Arelado a visão de organização do arquivo audiovisual, outras características ou etapas de desenvolvimento são descritas por Edmondson (1998) como: administrar, preservar e fornecer acesso. Essas seriam, de acordo com o autor, as atividades características que compreendem o objetivo desses arquivos. É preciso administrar, no sentido de organizar e representar, para manter esse arquivo vivo, com funcionalidade e com as suas informações presentes; preservar, para que ela possa ser disseminada por outros grupos, instituições, pesquisadores ou cidadãos para além do tempo atual e; fornece acesso, que pode ser visto como uma atividade de maior significância. Afinal, a guarda desses arquivos deve ser para a consulta e não apenas pelo hábito ou desejo da salvaguarda.

Nessa construção de pensamento sobre o arquivo audiovisual, estão atrelados dois questionamento ou proposições: 1) que se refere ao seu processo de arquivamento e 2) a tipologia dos arquivos existentes. Sendo assim, em relação ao processo de “[...] arquivamento audiovisual acontece em uma ampla gama de tipos de instituição e está em constante desenvolvimento à medida que se expandem as possibilidades de distribuição física e digital” (EDMONDSON, 2017, p. 33). Isso pode ser observado a partir das organizações jornalísticas como, por exemplo, os telejornais e; a produção discente nas disciplinas de telejornalismo dos cursos de Jornalismo, que desenvolvem muitas produções audiovisuais.

Já em relação a tipologia, tem-se as seguintes classificações conforme Edmondson (1998) (quadro 6), que possibilitam uma melhor visualização de cada tipo de arquivo. Assim, como a sua função e descrição que comportam a individualização dos arquivos audiovisuais:

Quadro 6 - Tipologia e categorização dos arquivos audiovisuais

Tipo de arquivo	Descrição
Arquivos de emissoras	Contêm principalmente um inventário de programas de rádio e/ou televisão selecionados e gravações de comerciais guardadas para propósitos de emissão.
Arquivos de programação	São arquivos de filme ou arquivos de televisão bem caracterizados em primeiro lugar por uma ênfase na qualidade no plano da investigação e da apresentação nos seus próprios écrans ou salas de exibição como meio de acesso público.
Museus audiovisuais	O foco dessas organizações é a preservação e exibição de artefatos como máquinas fotográficas, projetores, fonógrafos, cartazes, publicidade e efêmera, fantasias e a apresentação de imagens e sons num contexto de exibição público, ambos com propósitos educacionais e de entretenimento.
Arquivos audiovisuais nacionais	São organizações de largo âmbito, frequentemente grandes, operando ao nível nacional, com um objetivo de documentar, preservar e tornar publicamente acessível o todo - ou uma parte significativa - do património audiovisual do país.
Arquivos acadêmicos e universitários	Em todo o mundo, há numerosas universidades e instituições acadêmicas que possuem arquivos sonoros, filme, vídeo ou audiovisual em geral.
Arquivos temáticos e especializados	Este também é um grupo grande e variado de arquivos que não tratam do património audiovisual em geral, mas ao contrário optaram por uma clara e às vezes alta especialização.
Arquivos de estúdios	Algumas das maiores produtoras, por exemplo na indústria de filme, levaram a cabo uma abordagem consciente à preservação da sua própria produção criando unidades de arquivo ou divisões dentro das suas organizações.
Arquivos regionais, municipais e locais	Operam normalmente a um nível regional ou local. Podem surgir de circunstâncias particulares, administrativas ou políticas governamentais (como programas de descentralização) e os seus objetivos tenderão a ser focalizados de acordo com a sua natureza.

Grandes coleções	Este é o grupo mais difícil para descrever, mas, no entanto, um grupo também susceptível de ser reconhecido. Pode incluir arquivos em quaisquer das categorias precedentes que ganharam dimensão pela sua qualidade, riqueza, coesão ou raridade das propriedades.
-------------------------	--

Fonte: Edmondson (1998).

Após a apresentação das tipologias e características dos arquivos audiovisuais faz-se necessário contemplar os seus suportes, pois é nos suportes que os conteúdos são armazenados e acessados. E, assim, abrigando esse conteúdo informacional audiovisual para uma posterior recuperação. A partir disso, será elaborado uma historicidade dos suportes audiovisuais visualizando as transformações ocorridas no armazenamento (Quadro 7).

Quadro 7 - Historicidade dos suportes para arquivos audiovisuais

Categoria	Suporte	Dispositivo	Período
Fotoquímico/Fílmicos	Película de Nitrato Película de Acetato Película de Poliéster	Projektor	Entre 1880 a 1990
Fitas Magnéticas	Analógica Fitas quadruplex U-matic VHS FitaSuper VHS Digital Beta SP Beta Digital Fita DV ou Digital Vídeo Mini-DV DVCAM HDCAM	Vídeo Cassete	Entre 1950 a 1990
Óptico/Digital	DVD Blu-Ray XDCAM	Aparelhos de DVD, PC enotebook	Entre 1995 aos anos 2000

Fonte:Elaboração própria (2020).

A partir do quadro acima, visualiza-se o histórico dos suportes e dispositivos de acesso para o arquivo audiovisual. Essa linha do tempo possibilita identificar uma evolução no processo, em relação ao suporte e ao dispositivo de acesso. Essa historicidade corrobora com a discussão sobre a importância dos arquivos audiovisuais na sociedade, demonstrando

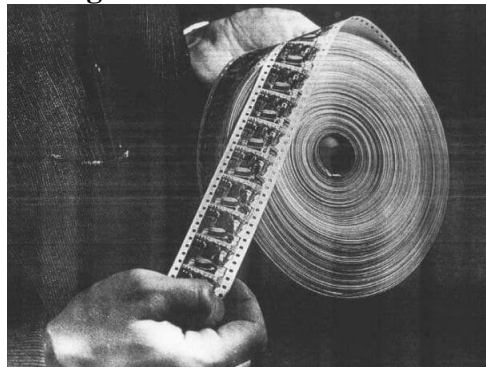
que eles estão presentes com maior intensidade no cotidiano, sendo transformados com o desenvolvimento tecnológico e adaptados para a nova realidade.

Assim, tem-se como categorização inicial dos arquivos audiovisuais: a) os arquivos fotoquímicos/fílmicos, b) as fitas magnéticas e c) os arquivos ópticos/digitais, que possibilitam compreender o desenvolvimento e transformação desde o cinema até a chegada da televisão. Os estudos de Pereira (2016), sobre os suportes e a sua preservação possibilitam realizar um mapeamento desses suportes para arquivos audiovisuais:

3.4.1 Fotoquímicos/fílmicos

Usado, principalmente, para filmes cinematográficos esses suportes dividem-se em películas de nitrato, acetato e poliéster. As películas de nitrato só existem na bitola⁶ de 35mm e em muitos casos encontramos a palavra nitrato escrita na própria película. Elas são suscetíveis a incêndios de forma espontânea em temperaturas não muito altas (50° C).

Figura 4 - Película de Nitrato



Fonte: <https://hipertextual.com/2015/04/pelicula-de-nitrato>

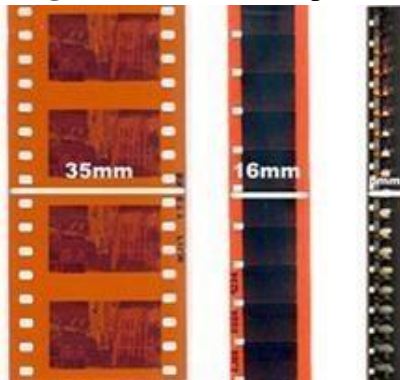
As películas de acetato foram criadas na década de 1920, como um suporte menos inflamável em relação ao nitrato e são chamadas de *safety film* (películas de segurança). Esse modelo de película necessita de um controle de temperatura constante, pois correm os riscos de se quebrarem. Sua temperatura de combustão está entre 400° C a 500 °C.

⁶ É uma propriedade física do filme, definida pela sua largura, normalmente medida em milímetros.

Figura 5 - Película de acetato

Fonte: <https://webinsider.com.br/restauracao-e-preservacao>

Já a película de poliéster ganhou espaço em 1955, quando foi criada e manteve-se até os anos 1980 sendo um dos suportes mais utilizados. Um suporte resistente e estável, que estando no formato de rolo e sendo colocado contra a luz, apresenta uma característica translúcida. Os demais tipos apresentam uma opacidade, quando expostas nestas condições.

Figura 6 - Película de poliéster

Fonte: <https://hавemosdelachegar.files.wordpress.com/2010>

Neste primeiro momento, compreende-se a utilização e a existência das películas em suas mais diversas e variadas formas. Elas funcionam como as primeiras possibilidades de registro e armazenamento de conteúdo audiovisuais, possibilitando que sejam desenvolvidas novos suportes e artefatos de registro, como será visto a seguir.

3.4.2 Fitas magnéticas

As fitas magnéticas estão subdivididas em dois grupos: as fitas magnéticas analógicas (Fitas quadruplex, U-matic, VHS e Fita Super VHS) e as fitas magnéticas digitais (Beta SP, Beta Digital, Fita DV ou Digital Vídeo, Mini-DV, DVCAM e HDCAM). De acordo com Pereira (2016), o uso de suportes para os arquivos audiovisuais se torna tanto uma relação de

avanço devido ao surgimento de novas tecnologias, quanto uma preocupação devido a fatores como tempo, deterioração e salvaguarda.

A fita quadruplex foi o primeiro formato de videotape usado em televisão comercial, surgido na década de 1950. Cada rolo de fita juntamente com o estojo de armazenamento, pesava aproximadamente 6 quilos. Devido algumas dificuldades encontradas com o manuseio desse suporte, ele foi abandonado, gradativamente no Brasil, em 1970.

Figura 7 - Fita quadruplex



Fonte: <http://www.colorizemedia.com/noticias>

As fitas U-matic eram muito utilizadas na televisão na década de 1970. De acordo com Pereira (2016), elas foram pioneiras e tratava-se de um sistema de videocassete para o uso profissional. Desde a sua data de criação até o ano de 1994, as fitas U-matic foram sendo melhoradas, visto que abarcavam o armazenamento dos arquivos audiovisuais televisivos. Esse modelo de fita possuía cerca de $\frac{3}{4}$ polegada de largura, substituindo os antigos carretéis de fitas quadruplex.

Figura 8 - Fita U-matic



Fonte: <http://simplydv.biz/>

Posteriormente ao surgimento das fitas U-matic, tem-se a fita Betacam que foi o primeiro suporte utilizado para o segmento doméstico, a partir do ano de 1975. Ele foi

desenvolvido pela Sony e era usado, inicialmente, para fins profissionais (LUIRIETTE, 2008).

Figura 9 - Fita Betamax



Fonte: <http://www.gravacaodevhspardvd.com.br/p/betamax-para-dvd.html>

No ano seguinte, em 1976, surge as fitas VHS que se foram muito utilizadas para a produção de vídeos caseiros entre os anos de 1980 e 1990. Hoje, essas fitas compõem alguns acervos (mesmo em condições de deterioração ou sem que se tenha o reproduzidor de conteúdo: no caso o videocassete).

Figura 10 - Fita VHS



Fonte: <https://pt.depositphotos.com/108257810/stock-photo-vhs-cassette>

Como uma espécie de versão melhorada da fita VHS, surge no mercado a Super VHS. Essa fita também era voltada para, sobretudo, o uso doméstico. Este formato teve certo sucesso no mercado de filmadoras amadoras e profissionais, sendo até mesmo utilizado para a gravação de áudio digital, porém falhou na missão de descontinuar o já antigo VHS e se tornar o formato padrão desse tipo de fita (PEREIRA, 2016).

Figura 11 - Fita Super VHS



Fonte: <https://www.americanas.com.br/produto/fita-super-vhs>

Na década de 1980, temos a introdução da fita Betacam que também foi lançada pela Sony. Utilizando uma fita de ½ polegada, a Betacam possuía uma boa qualidade de imagens, já que continha partículas de metais na fita magnética. E, acabou substituindo a U-matic sendo o novo formato utilizado nas televisões.

Figura 12 - Fita Betacam



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Betacam>

Nesta seção, identifica-se que com o desenvolvimento da tecnologia os suportes de armazenamento já se encontram mais sofisticados, portáteis, com maior duração de vida útil e menos suscetíveis a danos. As fitas em comparação com as películas também possibilitam que o tráfego do conteúdo informacional ocorra de modo mais intensivo e eficaz.

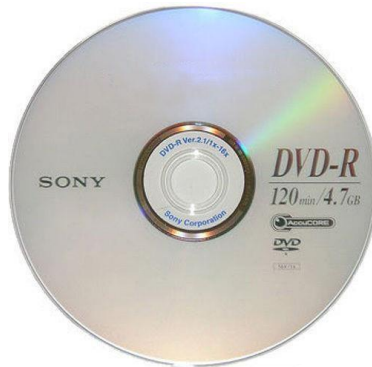
3.4.3 Suportes ópticos ou digitais

Esses novos tipos de suporte foram recebidos na época de sua criação como grandes novidades, pois poderiam armazenar um grande volume informacional em um espaço, visivelmente, menor em comparação aos modelos anteriores. E, como destaca Pereira (2016,

p. 29), outra potencialidade desse modelo era “[...] a possibilidade de regravações sem perder qualidade de imagem entre as cópias, e mesmo utilizando um suporte regravável”.

O *Digital Versatile Disc* (DVD), surgiu para arquivar ou guardar dados, som e voz, tendo uma maior capacidade de armazenamento. E, aos poucos foi substituindo as fitas de VHS.

Figura 13 - DVD



Fonte: <https://www.ebay.com/itm/15-SONY-Blank-DVD>

Depois do DVD, a sociedade observou o surgimento de outros suportes de arquivos audiovisuais como, por exemplo, o *Blu-Ray*. Ele é um formato de disco óptico com 12 cm de diâmetro e 1,2 mm de espessura, idealizado para vídeo e áudio de alta definição e armazenamento de dados de alta densidade.

Figura 14 - Blu-Ray



Fonte: <https://produto.mercadolivre.com.br>

Por fim, temos o XDCam que é um dos formatos mais recentes, criado em 2004. Sua dimensão é semelhante à de um DVD com a capa. Ele é muito utilizado em televisão por ser um suporte profissional.

Figura 15 - XDCam

Fonte: <http://www.picturehire.com/product/xdcam-50gb-disc/>

É importante salientar que apesar da delimitação de um período para demarcar a ideia de transição, sob o surgimento de um suporte e/ou dispositivo, o surgimento de um está relacionado com o seu anterior e até mesmo convivendo ou conviveram em determinados períodos. Dessa forma, essa periodização e historicidade funcionam como um modelo didático de visualização das transformações sobre os suportes e dispositivos audiovisuais. Perpassando desde a chegada do cinema até as tecnologias mais avançadas como o uso do computador e das mídias digitais.

Com base na categorização acima é possível vislumbrar como esses arquivos audiovisuais dialogam com a contemporaneidade dos suportes e dispositivos de acesso audiovisual, aplicados ao modelo digital de comunicação: a Web. Identifica-se que esses artefatos de armazenamento não somente passaram por um processo de miniaturização, como também se tornaram mais expansivos. Assim, apresenta-se um modelo de categorização baseado no surgimento desses novos artefatos no quadro 8:

Quadro 8 - Novos suportes e dispositivos para o arquivo audiovisual

Categoria	Suporte	Dispositivo	Período
Computacional	Cartão de memória Pen drive Smartphone Tablet Arquivo em nuvem	PC, Notebook SmartTV Dispositivos móveis (<i>Smartphone</i> e <i>tablets</i>)	Dos anos 2000 até os dias atuais

Fonte: Elaboração própria (2020).

Inscritos na categoria computacional, os suportes digitais como o cartão de memória, *pen drive*, *smartphone*, *tablet* e os arquivos em nuvem, encontram-se em constante

movimento no atual cenário do arquivamento. Visto que, com o desenvolvimento das tecnologias e das formas de comunicação eles foram sendo inseridos no contexto contemporâneo e facilitando o processo de armazenamento, de acesso e uso da informação audiovisual e comunicação. E, não apenas para o uso doméstico, mas também para o uso profissional (como as emissoras de TV ou os cursos de jornalismo). Neste sentido, destaca-se que o território do arquivo audiovisual é permeado por mudanças, transições e adaptações que o mantém vivo e presente na sociedade.

Para além das tecnologias, essas transformações são ocasionadas pelas próprias necessidades humanas. A ideia do arquivamento extrapola a necessidade própria de um único usuário. Ela dialoga com a disponibilização, disseminação e espalhamento da informação para o presente, futuro e, também, com o passado enquanto um objeto de memória.

Dessa forma, no tocante a Biblioteconomia, Ciência da Informação e o Jornalismo, o arquivo audiovisual centra a sua potencialidade na discussão dos caminhos percorridos ao longo da história e no modo como eles se encontram nos ambientes informacionais. Essa visualização histórica é fundamental para que se possa, posteriormente, identificar como acontecem os processos de representação, arquivamento, armazenamento e recuperação da informação audiovisual.

Os arquivos audiovisuais desenvolvem atividades executadas por outras instituições de memória e as tarefas de reunir, documentar, administrar e conservar um acervo são centrais, decorrendo de uma forma natural cuja consequência é que essa coleção seja acessível ao usuário (EDMONDSON, 2017), sobretudo que esteja em diálogo com as potencialidades digitais. Além disso, os arquivos audiovisuais abarcam uma grande diversidade de modelos, tipos e interesses institucionais. E, embora seja possível reconhecer que toda organização/instituição é única e que qualquer tipologia tem um grau de arbitrariedade e artificialismo, a categorização é uma forma útil de tentar dar alguma forma ao campo.

Com isso, Edmondson (2017, p. 33) explicita que “[...] o arquivamento audiovisual acontece em uma ampla gama de tipos de instituição e está em constante desenvolvimento à medida que se expandem as possibilidades de distribuição física e digital”. Esse processo pode ser observado a partir da proposta dessa dissertação, em elaborar um estudo acerca dos arquivos audiovisuais e documentos jornalísticos universitários no qual encontra-se um grande número de produções audiovisuais - sobretudo produzidas pelos discentes. Assim, necessitando de procedimentos, técnicas e processos mais regulatórios para a realização da

indexação, arquivamento e recuperação desses materiais em um sistema de memória audiovisual.

3.5 CONSIDERAÇÕES DA SEÇÃO

Diante do que foi exposto na seção, desde a busca por um conceito de informação até a compreensão das problemáticas acerca do arquivo e documento audiovisual percebe-se a existência de diferentes concepções, visualizações e pensamentos sobre os objetos pesquisados. Essa primeira seção teórica, que serve de introdução para uma análise da representação e memória dos arquivos audiovisuais jornalísticos tem como intuito situar o leitor para pilares básicos da discussão da dissertação. É como uma grande introdução das temáticas principais, uma preparação para o aprofundamento da questão na seção de representação e análise documental.

Foi possível refletir, identificar e compreender os conceitos norteadores de informação, audiovisual, informação audiovisual, arquivo e, finalmente, o arquivo audiovisual suas problemáticas, características, diferenciações e, principalmente, suas imbricações para os campos de pesquisa da BCI e do Jornalismo. Destaca-se que a discussão sobre esse assunto não se encerra aqui, muito pelo contrário, pois a pesquisa abre as portas para o diálogo, para os questionamentos e para outras conceituações que já existem ou possam vir a existir. Porém, era necessário fazer um recorte de autores e objetivos o que ocasionou no recorte visto nesta seção.

Constatou-se que o entrelaçamento entre os conceitos estudados resulta em novas proposições e conceitos, produtos e percepções como no caso do documento audiovisual e do arquivo audiovisual. A visualização dessa tessitura informacional e audiovisual podem, ainda, ser fruto para o desenvolvimento de outras questões, em futuras pesquisas como, por exemplo, a mediação entre esses objetos e a sociedade. Assim, como a convergência entre as plataformas nas quais são encontradas.

No entanto, diante do que se propõe na presente pesquisa, essa base teórico-conceitual compreende enxergar cada um dos conceitos como parte de um todo maior. Contemplando as distintas áreas de estudo que através da interdisciplinaridade dialogam e elaboram novas condições, cenários e questões a serem refletidas que vão além dessa dissertação. Assim, a informação enquanto inscrita em suporte e no seu estado de compartilhamento em consonância com o audiovisual e sua linguagem híbrida, multimidiática somados a

potencialidades dos arquivos no ambiente digital, explora novas linguagens, mas, sobretudo, novos fazeres profissionais e a necessidade de repensar como ela vem sendo armazenada.

Essa necessidade de mudança de paradigma é importante, pois coloca o profissional da informação fora da sua realidade costumeira e tradicional. Propõe a ele explorar os limites que até pouco tempo foram estabelecidos e considerações como os únicos. Afinal, é nessa dança das cadeiras em que a criatividade e a inovação dão lugar para o surgimento de novas formas de se relacionar com os objetos, as coisas, os homens, a representação e a memória do mundo.

Neste sentido, os aspectos da representação, oriundos das teorias e da prática da Biblioteconomia possibilitam a compreensão e a sistematização do ato de representar do objeto documental. Com essa pesquisa, buscou-se um olhar no contexto audiovisual no campo jornalístico, apresentando uma nova possibilidade que não se esgota aqui. Ao contrário, ela permite que novas pesquisas explorem, desenvolvam novos modos de representação que dialoguem com a necessidade do ambiente informacional e do usuário.

4 A REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO AUDIOVISUAL

Nesta seção a discussão é centrada na representação temática da informação, especificamente na informação audiovisual - uma vez que o objeto de estudo é o documento audiovisual. Dessa forma, o objetivo é compreender como ocorre a representação acerca desse modelo de documento e como a implementação de um novo elemento - a decupagem (processo de descrição de todo o conteúdo, seja textual, iconográfico e/ou sonoro) - colabora para a melhoria dos processos resumo e indexação dos documentos audiovisuais. Assim, parte-se de um estudo acerca da representação e seus aspectos gerais até o afunilamento com a informação audiovisual.

Dessa forma, compreender, identificar e observar como essa nova conjuntura da representação temática para a informação audiovisual é fundamental, no sentido de ampliar a discussão e as pesquisas sobre os objetos audiovisuais no campo da BCI. Assim, como visualizar novas pesquisas e pesquisadores interessados em desenvolver técnicas e modelos de representação temática da informação na contemporaneidade.

Com isso, os estudos apresentados partem de pesquisadores brasileiros, da Biblioteconomia e Ciência da Informação e, espanhóis da Documentação que têm seus estudos e aplicações voltados para o audiovisual telejornalístico. Essa imbricação entre os dois países é interessante, pois revela a necessidade da ampliação sobre as pesquisas acerca dos documentos audiovisuais no Brasil. Dessa forma, o questionamento central desta seção é: como a decupagem, enquanto elemento inovador para representação temática da informação audiovisual, colabora para a recuperação da informação?

4.1 ASPECTOS GERAIS DA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO

O processo de representação pode ser considerado como algo intrínseco ao homem, que está sempre se valendo desse ato para se referir e identificar um elemento, ser ou objeto. É algo que ocorre de forma natural sem que haja a necessidade de uma racionalização. Porém, essa racionalização vai estar presente na Biblioteconomia e na Ciência da Informação buscando organizar e representar as informações contidas em um primeiro momento nos documentos de caráter escritos (textuais).

Como explicita Kobashi (1996) “[...] a preocupação teórica com a organização e a representação de informações, com fins documentários; é fato relativamente recente se levarmos em conta as práticas relacionadas a esses processos, que são executadas, pelo menos, desde o segundo milênio A. C.”. Dessa forma, as informações documentárias comportam operações dentro de ciclo documentário, ou ‘cadeia documental’ (GUINCHAT; MENOU, 1994), que se inicia com a produção de documentos, perpassa pela coleta,

tratamento, organização e, é armazenada visando a recuperação, a disseminação e o uso da informação. Neste sentido, “[...] estas operações são ligadas umas às outras, de tal forma que cada uma depende da que a precede, de acordo com a lógica do processo” (GUINCHAT; MENO, 1994, p. 30) documental.

Acerca da organização e representação da informação, Brascher e Café (2008, p. 5) explicam a relação existente entre elas:

A organização da informação é, portanto, um processo que envolve a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais. O produto desse processo descritivo é a representação da informação, entendida como um conjunto de elementos descritivos que representam os atributos de um objeto informacional específico.

Assim, o produto da organização é o foco da pesquisa: a representação. Uma vez que a representação da informação é, “[...] compreendida como o conjunto de atributos que representa determinado objeto informacional e que é obtido pelos processos de descrição física e de conteúdo” (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 6), - a partir do documento audiovisual. Neste sentido, a ideia de representar parte do princípio de tornar mais fácil a identificação e compreensão do conteúdo de um documento, bem como o contato do usuário com o documento. Ao olhar para o passado:

É suficiente lembrar dos documentos mesopotâmicos da época das cidades-estados, que já apresentavam uma forma de tratamento documental: as obras cunhadas em tábuas de argila eram protegidas por uma espécie de envelopes, sobre os quais se transcreviam informações que cumpriam função semelhante à dos modernos resumos (fornecer informação concisa sobre o documento original) (KOBASHI, 1996, p. 5).

Seguindo nas ideias e concepções sobre representação, Fujita, Santos e Alves (2018) observam que o mundo é representado por palavras, termos que expressam o cotidiano sociocultural e o estado das coisas. Nesse sentido, também é representado por ideias que são estabelecidas por indivíduos dentro de um meio social. Mas, essa compreensão de representação apresentada a partir da palavra reduz e minimiza outros objetos que podem ser considerados como informacionais: uma pintura (imagem fixa), um filme (imagem em movimento) ou uma música (melodia). Diante do exposto, alarga-se a compreensão de representação para os demais objetos informacionais constituídos em sua essência seja por palavras (escritas), imagens (com ou sem movimento) e/ou som.

Acerca da preocupação com os sistemas de representação, Kobashi (1996, p. 6) explica que eles “[...] se manifestam de modo sistemático apenas a partir da década de 50, estimuladas, em parte, pelos experimentos automáticos de indexação, elaboração de resumos e recuperação de informações”. Diante dessa inicial manifestação tem-se destaque para o trabalho pioneiro de Luhn (1958; 1959), que durante quase duas décadas, buscou modelos para modificar os métodos tradicionais de armazenamento, tratamento e recuperação de informações (tem-se com esse autor as primeiras abordagens sobre o processo de indexação automática).

As ideias de Luhn (1958; 1959) são fundamentais para uma transformação na forma de representar, pois a partir do seu modelo que se utilizava de critérios estatísticos (ocorrência/frequência) para o tratamento de textos, identificou-se “[...] formas significantes, mas pouco úteis para determinar significados e, portanto, para reconhecer mensagens e condensá-las” (KOBASHI, 1996, p. 7). Assim, foi possível desenvolver novos modelos e propostas de sistemas documentários, que pudessem dar conta desses processos informacionais. Além de, novos instrumentos que surgem com o intuito de orientar o acesso às informações registradas, para serem recuperadas a partir de uma sistematização.

Nesta perspectiva, a representação da informação torna-se uma atividade viva e sob a produção de novos cenários intelectuais, reproduzindo o conteúdo dos documentos, a fim de disponibilizar sua recuperação e assimilação por parte dos usuários (MAIMONE; SILVEIRA; TÁLAMO, 2011). É neste sentido, que se pode falar sobre a representação temática da informação, denominado por Guinchat e Menou (1994) de “[...] tratamento intelectual”, no qual o Tratamento Temático da Informação (TTI) demanda do bibliotecário um grande esforço mental, para compreender a abrangência do documento. Segundo os autores, esse processo consiste na descrição bibliográfica, descrição de conteúdo, armazenamento, pesquisa e difusão, em que todas estas operações visam as necessidades do usuário.

4.2 A REPRESENTAÇÃO TEMÁTICA DA INFORMAÇÃO

No campo da Ciência da Informação os estudos acerca da representação temática da informação redirecionam o pesquisador para a compreensão em torno do TTI, visando a representação e a recuperação de documentos partindo do seu conteúdo. Já na Biblioteconomia “[...] esse processo já é discutido e apresenta diferentes vertentes teóricas, metodológicas e procedimentos para desenvolvê-la” (MEDEIROS; VITAL; BRASCHER,

2016, p. 1). Essa discussão é pertinente, sobretudo, no campo de atuação com o documento audiovisual. Uma vez que o seu conteúdo está representado por texto, imagem e som. Assim, a imbricação dessas disciplinas faz-se necessária na compreensão do todo de um documento.

A partir do exposto, a representação da informação pode ser visualizada tanto em caráter descritivo ou temático. Para a aplicação da presente pesquisa, o seu foco é o tratamento temático da informação, que se refere “[...] especificamente à análise, descrição e representação do conteúdo dos documentos com vistas a sua posterior recuperação” (GUIMARÃES; FERREIRA; FREITAS, 2011, p. 183). Ou seja, o foco do TTI encontra-se no conteúdo dos documentos, para aprofundar e discutir de forma teórica e metodológica a análise, síntese e a representação da informação.

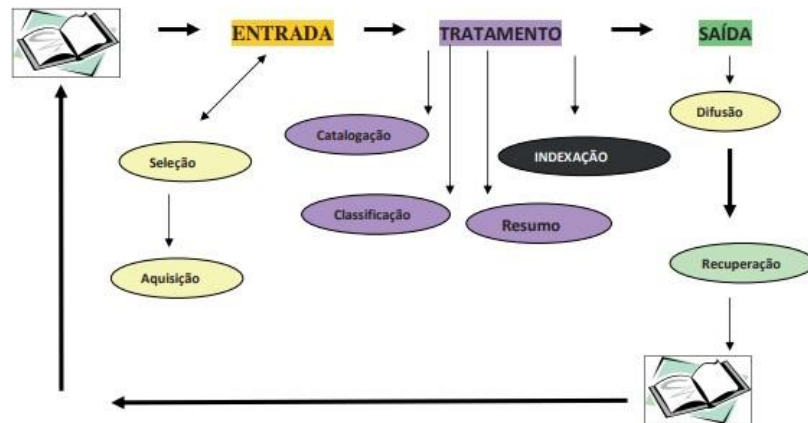
Acerca da representação da temática, Sousa (2013) relata que a sua abordagem ocorre da relação existente entre o documento e o usuário e, que é estabelecida no contexto do ambiente informacional. Assim sendo, é importante que o bibliotecário ou o profissional da informação esteja ciente do funcionamento do ambiente informacional, com o foco voltado, principalmente, para o usuário e em como este realiza a busca pelos documentos. Com isso, “[...] o trajeto da informação até a sua representação no catálogo, abrangendo todos os itens que compõem o acervo, é entendida como parte enlaçada pelo tratamento ou organização da informação” (SOUSA, 2013, p. 132).

Esse sistema de organização da informação, a partir do seu tratamento, opera-se sob dois ângulos que caminham em conjunto: 1) o conteúdo e 2) a estrutura do documento (MIRANDA; SIMEÃO, 2002). Essa combinação de fatores para o tratamento temático do documento deve ser visualizada buscando à sua completude, tendo de um lado as operações que abrangem a descrição física (suporte) e, de outro, o seu conteúdo temático (informação). Porém, a distinção entre a dicotomia de forma e conteúdo “[...] reside na busca do o que (materialização) e do sobre o que (teor) que convivem no âmbito do documento” (GUIMARÃES, 2008, p. 1).

Essa dupla operacionalidade entre forma e conteúdo é ainda mais observável quando se trata dos documentos audiovisuais. É preciso lembrar que tal documento está permeado por elementos textuais, sonoros e iconográficos e, sendo dessa forma, o seu tratamento deve ser realizado a partir dessas três camadas que dialogam e se complementam no contexto geral do documento - discutindo, especificamente, a questão do conteúdo. Mas, o seu suporte também requer um tratamento especializado, visto que ele necessita de um dispositivo tecnológico para a sua visualização. E, a preservação se estende para o seu suporte.

Na relação entre forma e conteúdo, dentro do processo de tratamento documental, é possível observar as etapas (Figura 16), desde a entrada até a saída da informação. Na etapa de ‘tratamento’ é que se visualiza o enfoque da pesquisa a representação temática a indexação, fazendo com que a informação dessa difundida e a recuperada pelo usuário dentro de um determinado sistema de armazenamento/memória das informações e documentos.

Figura 16 - Esquema básico do processo de tratamento documental



Fonte: Leiva (2012).

No histórico do TTI identifica-se que tal denominação passou a ser inserida em meados da década de 1970 com a obra ‘A abordagem temática da informação’ de Anthony Charles Foskett. Essa obra buscou compreender e propor o estabelecimento de subáreas como a representação temática e a representação descritiva. Dessa forma, Smit (1986) relata que a aplicação do TTI parte de uma necessidade pragmática de tratamento documental, a descrevendo como pressuposta a ideia de ‘reunir e organizar para achar’.

Na BCI, o TTI explora um espaço de mediação entre a produção e o uso da informação propiciando o acesso ao conteúdo desse documento como parte da sua própria natureza (GUIMARÃES, 2008). Desse modo, tem-se a construção teórica dividida em três correntes: 1) a da catalogação de assunto (*subject cataloguing*), de influência norte-americana; 2) a da indexação (*indexing*), de influência inglesa e; 3) a da análise documental (*analyse documentaire*), de influência francesa.

Quadro 9 - Correntes teóricas do Tratamento Temático da Informação

Corrente teórica	Definição
Catálogo de assunto	Voltada diretamente para a atividade profissional em bibliotecas e sob forte influência da Escola de Chicago. Essa concepção decorreu diretamente dos princípios de catalogação alfabética de Cutter e da tradição de cabeçalhos de assunto da <i>Library of Congress</i> , cuja ênfase reside no catálogo enquanto produto do tratamento da informação em bibliotecas.
Indexação	Abrange não apenas a realidade bibliotecária tradicional, mas inclusive os centros de documentação especializados e o universo editorial, na qual os índices, enquanto produtos do TTI, decorrem da utilização de linguagens de indexação, notadamente os tesauros, observando-se uma preocupação de natureza mais teórica acerca da construção de tais linguagens, em muito influenciada pelos trabalhos do <i>Classification Research Group</i> .
Análise documentária	O foco centra-se no próprio processo de TTI, vale dizer, na explicitação dos procedimentos voltados para a identificação e seleção de conceitos para posterior representação e geração de produtos.

Fonte: Guimarães (2008).

Para os fins desta pesquisa a indexação e análise documentária serão as correntes teóricas utilizadas, para a compreensão e aplicação sobre os estudos de representação do documento audiovisual. E, que serão explicitadas mais detalhadamente a seguir buscando apresentar as suas características. Em conjunto com a construção das correntes teóricas, Guimarães (2003) relata que o TTI também pode ser vislumbrado sob o prisma de movimentos metafóricos divididos em: arte, técnica e busca por metodologias (quadro 10).

Quadro 10 - Movimentos metafóricos do Tratamento Temático da Informação

Categorias	Descrição
Arte	Aqui, o TTI partia da ideia de habilidade artística, no qual o uso do bom senso mistura-se com a intuição. O processo consistia no conteúdo do documento, a partir da sua determinação e da sua nomeação. Tal processo já ocorria desde a Mesopotâmia, Alexandria e adentrando a Idade Média.
Técnica	Um segundo momento, por sua vez, pode ser observado nesse panorama, a partir do século XIX, quando a produção documental em larga escala passa a exigir um tratamento pautado pelo uso de técnicas, em muito refletindo as ideias oriundas da Revolução Industrial. Nesse contexto destacam-se, entre outros, a estrutura de notações decimais do sistema de Dewey, visando ao arranjo por assunto de livros nas estantes e o estabelecimento de princípios (específico, de uso e sindético) de indexação alfabética de assuntos.
Busca por metodologias	Com a consolidação acadêmica da Biblioteconomia e, posteriormente, da Ciência da Informação, bem como com as experiências de tratamento automatizado da informação, observa-se,

	notadamente a partir dos anos 50, tanto nos Estados Unidos quanto – e principalmente – na Europa, uma preocupação com o desenvolvimento de bases científicas para o fazer do TTI, no intuito de ir além de técnicas prescritivas para buscar a construção de metodologias defensáveis para o desenvolvimento dos procedimentos da área.
--	---

Fonte: Guimarães (2003).

Nesta perspectiva, torna-se interessante analisar os processos de transição que o TTI sofreu ao longo do tempo. E, não como processos de rupturas, mas, etapas de desenvolvimento as quais vão sendo agregadas novas funcionalidades, possibilidades e aplicações. Com isso, é possível salientar que o TTI não deixou de ser uma arte para se tornar uma técnica e posteriormente uma busca por metodologias. Todas essas etapas e movimentos ainda permanecem em sua essência. O que ocorreu é uma expansão das suas condições de uso e aplicação.

Em relação aos arquivos e documentos Ribeiro (2013) explica que é legítimo o questionamento sobre o modo como evoluiu o tratamento da informação, para assuntos nos documentos. É necessário que seja compreendido como se tem processado a integração dos arquivos na sociedade, sobretudo na sociedade digital e em rede, em que o movimento tem sido crescente. Essa integração do arquivo e do documento em diálogo com o TTI, tem direcionado alguns autores a refletirem sobre a possibilidade de agregar a representação descritiva e a temática.

Diante dessa concepção, Kobashi (1994), Fujita (2003) e Pando (2005) percebem que dentro do ciclo de operações documentais o TTI ocupa um posicionamento intermediário. Desde a coleta até a difusão do documento os movimentos de análise descritiva e análise temática, material e conteúdo, ocorre em conjunto. Assim, ele “[...] tem por objeto os aspectos vinculados à análise, descrição e representação do conteúdo dos documentos, bem como suas inevitáveis interfaces com as teorias e sistemas de armazenamento e recuperação da informação” (BARITÉ, 1999, p. 124).

Ou seja, as duas formas de abordagem e análise da informação podem caminhar em conjunto contribuindo para uma melhor forma de representação da informação. Assim, Cesarino e Pinto (1978) discorrem que os documentos em um sistema de recuperação da informação podem ser analisados de duas maneiras: a) **bibliográfica ou objetivamente:** este tipo de análise pretende a descrição do documento através de suas características físicas (qual a aparência física deste documento?) e b) **intelectual ou subjetivamente:** este tipo de análise pretende a descrição do documento em termos de suas características de conteúdo (sobre o que é este documento?).

Essa abordagem pode ser aplicada também aos documentos audiovisuais, ainda que ambos os autores não se referiram especificamente a esse modelo de documento. De acordo com Rodrigues (2003) essa inter-relação pode ser visualizada no caso da indexação, por exemplo, de um nível mais geral onde tem-se uma seleção de termos mais genéricos e, em um nível mais baixo, no qual se tem a seleção de termos mais específicos.

Em relação a descrição do conteúdo, compreende-se que ela perpassa a análise documentária como área teórica e metodológica abrangendo as atividades de catalogação de assunto, indexação, classificação e elaboração de resumos, observando as diferentes finalidades de recuperação da informação (GUINCHAT; MENO, 1994). Nessa operação, é onde ocorre a descrição do assunto que o documento aborda. Neste sentido, a atenção parte de dois processos dentro da análise documentária: a indexação e a criação de resumo.

Essa operação pode ser visualizada na proposição de Kobashi (1994) na figura a seguir:

Figura 17 - A representação de documentos



Fonte: Elaboração própria baseada em Kobashi (1994).

Com isso, entende-se que “[...] o processo de tratamento da informação é puramente intelectual, que o profissional deve se ater à completude do processo de representar o documento, sem se esquecer da função dessa representação para os usuários do sistema documentário [...]” (SOUSA, 2013, p. 139). Assim, aplicando o conceito de tratamento temático da informação aos documentos audiovisuais jornalísticos aos ambientes digitais de informação para uso de discentes e profissionais do Curso de Jornalismo da UFCA, a atenção ao processo de representar deve ser desenvolvida especificamente para esse público.

4.2.1 Análise Documentária

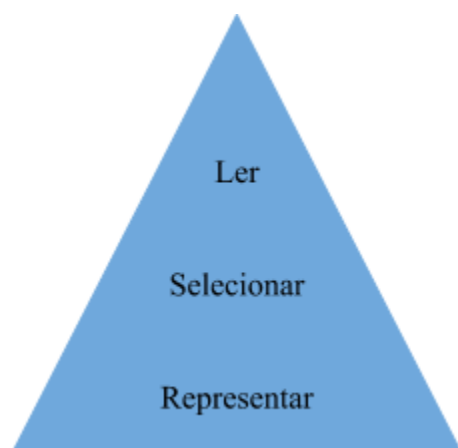
Como apresentado acima, a abordagem do TTI perpassa tanto a questão material quando a do conteúdo. Valendo-se dessas operacionalidades é preciso compreender como a análise documentária corrobora para a análise dos documentos audiovisuais. Nesta perspectiva, faz-se preciso explicar o que vem a ser a análise documentária. “Comumente a Análise Documentária (AD) é definida como um conjunto de procedimentos efetuados com o fim de expressar o conteúdo de documentos, sob formas destinadas a facilitar a recuperação da informação” (CUNHA, 1987, p. 37).

Assim, a “[...] Comunicação Documentária [é um] processo que envolve a codificação e a decodificação de conteúdos informacionais, ou seja, o tratamento e a recuperação da informação” (LARA, 1993. p. 4). A partir das concepções de Cunha (1987) e Lara (1993) entende-se que a análise documentária ou comunicação documentária tem como finalidade explicitar o conteúdo de um determinado documento, para que este possa ter as suas informações tanto acessadas como recuperadas. Uma vez que um dos seus objetivos é o fornecimento de uma versão mais sintética do conteúdo do documento. Com isso,

[...] os aspectos documentários de maior interesse são os processos relacionados à passagem do texto original para a sua representação através de linguagens documentárias. Suas reflexões levam em consideração o fato de ser a Documentação um domínio no qual o número de textos analisados é sempre vasto (atinge hoje alguns milhões), o que lhe permite caracterizar a Análise Documentária como o ramo industrial da análise de textos (KOBASHI, 1996, p. 7).

Ao observar a questão da organização e representação documentária Kobashi (1996) destaca que dois processos devem ser levados em consideração: 1) a quantidade/volume de texto e 2) o valor do produto documentário que está relacionado a atualidade da informação. Dessa forma, a elaboração de informações documentárias, independentemente do sistema documentário, compreende um conjunto de operações, que estão esquematizadas em três fases: a) leitura do texto; b) seleção do conteúdo informacional considerado pertinente para usos determinados e; c) representação, ou seja, dar forma às informações selecionadas, de modo a tomá-las documentalmente manipuláveis como observado no esquema abaixo.

Figura 18 - Tríade de elaboração da informação documentária



Fonte: Elaboração própria baseada em Kobashi (1996).

Para Smit (1996) a análise documentária constituiu-se como disciplina a partir de uma utopia universalizante, a qual, vista da perspectiva dos dias de hoje, parece ingênua e dificilmente praticável, Ela abre passagem para que se imponha uma nova abordagem, agora mais realista e localizada, tanto na perspectiva do tempo quanto do espaço. Essa visão é observada quando a autora reflete sobre o documento audiovisual.

Neste sentido, é preciso observar e refletir que a maiorias dos pesquisadores que falam sobre análise documentária se baseiam na estrutura de análise do texto escrito e, não a partir da imagem em movimento e, especificamente o audiovisual. Assim, tal aspecto foi observado pela professora e pesquisadora Johanna Smit (1987) quando ela aborda o questionamento sobre se: o documento audiovisual é específico? E, destaca que

[...] o principal problema, para quem quer trabalhar com imagens, é que a imagem tem aquela auréola de ‘espelho’, a imagem mostra como a coisa ‘é’, há ‘transparência’ entre a imagem e o real, a imagem ‘é’ o real. Este é o principal argumento invocado pelos defensores da aplicação das técnicas de análise documentária ao documento audiovisual, sem maiores adaptações (SMIT, 1987, p. 101).

É importante observar na fala da autora, quando ela se refere ao uso da análise documentária de forma diferenciada para o documento audiovisual apresentando uma adaptabilidade e flexibilidade em relação a imagem. Visto que, esse tipo de documento apresenta características diferenciadas em relação aos outros modelos de documento. “Afiml, analisar uma imagem significa, quer queiramos quer não, ‘traduzir’ certos elementos desta imagem de um código icônico para um código verbal” (SMIT, 1987, p. 103).

Essa tradução ocorre a partir da transcodificação, na qual Smit (1987) explica que é a tradução de um código para o outro. Assim, a ideia de transcodificação “[...] ocorre quando

‘traduzo’ uma foto em palavras é uma operação relativamente simples quando comparada com a análise de filmes, compostos por imagem, trilha sonora e a interação dos dois (o som dos aplausos me faz ver a plateia)” (SMIT, 1987, p. 103). Pensando a partir do documento audiovisual, essa proposta seria transformar o conteúdo textual, iconográfico e sonoro em palavras, termos, para que seja possível a recuperação da informação, por exemplo.

Diante desse processo é necessário ter cautela e cuidado, sempre visando o usuário de cada ambiente informacional, para que não aconteça o que a autora denomina de ‘problemas de transcodificação’. Estes problemas relacionam-se, explicitamente, quando a tradução ocorre de forma automática apresentando perda de precisão, seleção de informação, possibilidade de erro etc. É essa ideia de tradução e operacionalização que se quer colocar em questão, ao se referir sobre a análise documentária aplicada aos contextos dos documentos audiovisuais jornalísticos universitários.

Com isso, o processo de transcodificação explicitado por Smit (1987) relaciona-se com o pensamento da sua contemporânea Cunha (1987). A autora defende que

[...] é necessário ter em conta o sistema em que se encontra inserida a disseminação desse produto-informação e a variável **produtor-tradutor-consumidor** da mesma, sendo que a estas é inerente a existência de uma linguagem/ideologia refletora do pensamento e da situação em que se encontram inseridos (CUNHA, 1987, p. 39, grifo nosso).

Por mais simples e óbvia que parece essa afirmação, ela deve ser encarada como uma compreensão básica para o sistema de representação de documentos. Assim, ao redirecionar essa tríade a complexidade informacional pode-se traduzir como produtor-tradutor-consumidor para documento, bibliotecário e usuário. Desse modo, tem-se os atores desse sistema agindo dentro de um fluxo de informação em que cada um deve exercer o seu papel de forma a colaborar para o seu funcionamento. Pois, a

[...] passagem de um texto original para um tipo de representação é uma operação semântica, mesmo que não obedeça a nenhuma regra precisa e varie em função de cada organismo e do analista que seleciona as palavras-chave, normalmente de forma intuitiva, em função da sua ocorrência e do seu interesse para a instituição” (CUNHA, 1987, p. 38).

Desse modo, a análise documentária perpassa por todo um processo de identificação com o conteúdo do documento possibilitando a representação da informação contida no documento. Assim, com a condensação do conteúdo do documento é possível fazer a classificação e a indexação segmentando o conteúdo a partir de referências, formando agrupamentos em função de suas propriedades ou características que se julga pertinentes para as mais distintas finalidades (LARA, 2002).

Dentro do escopo da análise documentária encontram-se as etapas de resumo e indexação (linguagem documentária), colaborando para a realização do tratamento temático da informação. Conforme Lancaster (2004), a função das operações de indexar-resumir tem como uma das suas maiores atividades a recuperação da informação. Dessa forma, são estabelecidos alguns critérios como o assunto, tipo do documento, a língua, origem entre outros, que possibilitem a identificação do conteúdo do documento.

Neste sentido,

[...] estas atividades de descrição criam representações dos documentos numa forma que se presta para a sua inclusão na base de dados. Os próprios documentos normalmente serão destinados a um tipo diferente de base de dados (o acervo de documentos) como é o caso das estantes de uma biblioteca (LANCASTER, 2004, p. 2).

Na inclusão o conteúdo está condensado como uma pequena amostra do documento, para que o usuário possa ter uma breve noção se o documento será útil para ele. Assim, como facilita o processo de busca e recuperação do bibliotecário ou do responsável pelo ambiente informacional. Com isso, faz-se preciso compreender as etapas isoladamente buscando identificar as suas particularidades e características.

4.2.2 Resumo e Indexação

O que é um resumo? De forma simples, o resumo pode ser compreendido como uma pequena e sucinta reunião de informações sobre um documento (um filme, livro, aula ou uma notícia, por exemplo). A ideia é que a partir de uma condensação do conteúdo original, seja possível dar sentido à informação para o usuário. Na mesma corrente de pensamento, Lancaster (2004, p. 100) explica que “[...] o resumo é uma representação sucinta, porém exata, do conteúdo de um documento [...] criado pelo resumidor e não uma transcrição direta do texto do autor”.

O resumo possibilita ter uma ideia geral do documento. Nesta etapa descrevem-se apenas as informações fundamentais que estão do conteúdo, pois assim será possível realizar uma melhor representação da informação, bem como no momento da recuperação. Com a realização do resumo as principais informações ficarão à mostra. Ou seja, a criação dos resumos deve partir de uma visão geral do conteúdo do documento, que foi apreendida pelo resumidor fazendo uma breve compilação. Essa compilação resultará no resumo, que como

relata Kobashi (1996) é um procedimento que já ocorria na Mesopotâmia com a transcrição dos documentos nas tábuas de argila. Dessa forma, a produção do resumo é vista com o objetivo de facilitar a seleção para o próximo passo: a indexação.

Com isso, a finalidade do resumo está em situar o leitor no momento da decisão se o documento apresenta conteúdo relevante para o seu interesse. Por outro lado, o resumo apresenta condições mais básicas para o tratamento temático da informação e a sua importância tem crescido ao longo dos anos (HARTLEY; BENJAMIM, 1998), principalmente visto sob as reconfigurações advindas com as novas tecnologias. Nesta perspectiva, Lancaster (2004) explica os fatores que devem ser considerados no momento da produção de resumos: a) a extensão do item que está sendo resumida; b) a complexidade de conteúdo temático; c) a diversidade do conteúdo temático; d) a importância do item para a instituição que elabora o resumo; e) a “acessibilidade” do conteúdo temático; f) custo e; g) finalidade.

São esses fatores que possibilitarão a construção de um resumo que possa situar, de forma sintetizada, o contexto geral do conteúdo de um documento. E, que tornará a indexação um processo menos complicado, tendo em vista que a produção do resumo já proporciona uma visão mais objetiva do conteúdo. Assim, características como brevidade, exatidão e clareza devem ser consideradas pelo resumidor visando extrair as principais informações para que o leitor tenha uma ideia clara e concreta daquele conteúdo, sem para isso acessá-lo na íntegra.

Referente a análise documentária, além da produção do resumo outra etapa é de suma importância e que dialoga com o objetivo central desta dissertação: a indexação. É a partir do ato de indexar que o usuário nos ambientes de informação, também mantém contato com o documento no momento da recuperação da informação. Dessa forma, compreender o que é a indexação e como ela ocorre é fundamental para o desenvolvimento da pesquisa.

Conforme salientado por Lancaster (2004) e dialogando com o objetivo da dissertação, a indexação na presente pesquisa está relacionada com a indexação de assunto em conjunto com a redação de resumo. Visto que,

[...] a indexação de assuntos e a redação de resumos são atividades intimamente relacionadas, pois ambas implicam na preparação de uma representação do conteúdo temático dos documentos. O resumidor redige uma descrição narrativa ou síntese do documento, e o indexador descreve seu conteúdo ao empregar um ou vários termos de indexação, comumente selecionados de algum tipo de vocabulário controlado (LANCASTER, 2004, p. 6).

É um processo de colaboração mútua, quando se analisa a relação entre ambas as atividades no processo de representação temática. Assim, “[...] a função principal de uma linguagem de indexação é a de compatibilizar a linguagem utilizada por uma comunidade de usuários e entre várias instituições” (MAIMONE; KOBASHI; MOTA, 2016, p. 77). E, com isso facilitar o acesso e a recuperação, sobretudo a partir do uso de tecnologias da informação para a otimização do serviço.

A indexação é um processo de análise documentária realizado sobre os documentos com a finalidade de determinar-lhes um conjunto de palavras-chave ou assuntos para facilitar sua armazenagem em bases de dados e sua posterior recuperação para atender necessidades de informação (FUJITA; LEIVA, 2012). Para Frohmann (1990) a indexação consiste em dois distintos níveis de operações: 1) a representação implícita ou explícita do documento por termos de indexação e 2) a transição dos termos da indexação para o léxico de um vocabulário controlado possuidor de relações semânticas e sintáticas provenientes da linguagem de indexação. Ou seja, se vislumbra todo um processo no qual o objetivo não é apenas sintetizar o documento, mas tornar a sua busca e recuperação no sistema mais fácil e ágil.

Na identificação de percepções para compreender a indexação, Hjørland (1997; 2002) a observa como um processamento intelectual dependente da cognição e cujo domínio dos contextos físico, psicológico e sociocognitivo é necessário para que o bibliotecário/indexador realize a identificação e a seleção de conceitos na concepção orientada para o conteúdo e para a demanda. Assim, a indexação tem como objetivo permitir que os documentos sejam armazenados e através do uso direcionar a recuperação atendendo as necessidades do usuário (SOUSA; FUJITA, 2014).

Diante do exposto, compreende-se que a indexação, em suma, transforma o conteúdo de um documento que está apresentado em uma linguagem em uma nova linguagem. Uma linguagem mais simplificada sob o uso de termos que possam ser recuperadas, visando a necessidade do usuário de cada ambiente informacional, dentro de um sistema de busca e recuperação. É importante que este aspecto seja frisado (o foco no usuário de acordo com cada ambiente informacional), pois a indexação deve partir desse olhar para a necessidade do usuário, que vai ser diferente em cada ambiente e unidade de informação.

Ao utilizar a indexação de assunto duas etapas são essenciais: análise conceitual e tradução. Elas são etapas intelectuais e ambas são distintas, mas podendo ocorrer de forma simultânea (LANCASTER, 2004). A análise conceitual implica em compreender qual o assunto do documento, a partir do uso de termos atribuídos. Ela está relacionada com a leitura

técnica, que busca considerar diferentes partes do documento para garantir que as devidas informações estarão presentes como: título e subtítulo; resumo; sumário; introdução; ilustrações, diagramas, tabelas e seus títulos explicativos; referências; palavras ou grupo de palavras em destaque (sublinhadas, impressas em tipos diferentes) e; conclusão (CUNHA; MAZINI, 1989).

Desse modo, Naves (1996) compreende a análise de assunto como a forma de extrair conceitos que possam traduzir a essência de um documento. Para a autora, essa análise propicia melhores condições para a indexação, acesso e recuperação da informação. Uma vez que tem como foco o usuário e, sendo assim, necessita ser observada dentro do contexto de cada ambiente de informação. Já que a análise de assunto é a operação base para todo o procedimento de recuperação de informações (CESARINO; PINTO, 1980).

É preciso ter uma atenção e cuidado especial com essa etapa da análise, visto que o assunto de cada documento, transformado em conceito e depois em termo, servirá para o acesso ao documento indexado. Conforme explica Langridge (1989), ao identificar os conteúdos de um livro, por exemplo, eles deveriam ser o que eles são independentes da classificação ou de um esquema de cabeçalho de assunto.

Neste ponto, a análise de assunto é sempre a mesma porque ela se relaciona ao documento, e não ao sistema. A partir disso, Naves (1996) compreende que quando a análise de assunto está relacionada ao sistema, não se pode falar de ‘análise de assunto’, mas de uma etapa de tradução para uma linguagem de indexação. Na tradução, o objetivo é determinar os termos que serão atribuídos ao documento.

Nesta tradução, conceitos analisados são traduzidos para a linguagem de indexação do sistema, dentro de uma base de dados e com base em uma estratégia de recuperação. A tradução é tão importante quando a análise conceitual, pois o uso de termos incorretos ou imprecisos poderá acarretar na falha da busca. Sendo assim, o indexador preciso estar atento ao que fato é significativo e deve representar o conteúdo do documento.

Ou seja, a escolha dos termos, das palavras-chave deve ser realizada direcionando para o usuário de cada ambiente informacional. Uma vez que será útil no desenvolvimento do processo de aplicação da representação da informação.

Diante dessa realidade, entende-se que os descritores têm um papel fundamental no contexto de representação podendo se apresentar como um descritor principal, qualificador, remissiva e elos, que podem ser falsos ou não (SILVA; BRITO, 2018). Abaixo encontra-se um esquema, do funcionamento dos descritores:

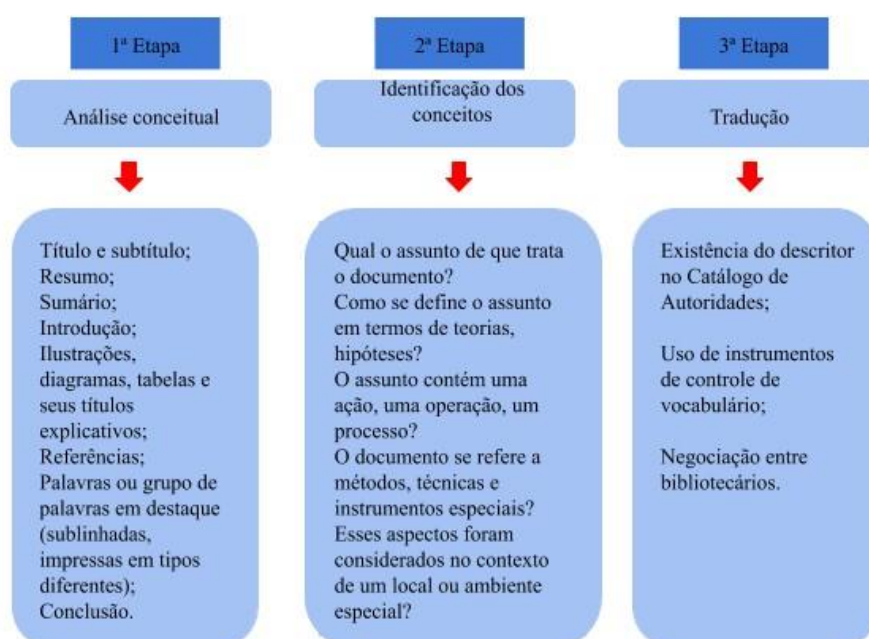
Figura 19 - Esquema de funcionamento dos descritores



Fonte: Elaboração própria baseada em Silva e Brito (2018).

A partir da esquematização acima, distinguem-se cada um dos descritores. No descritor principal os termos autorizados para o uso de indexação. Ao atribuir um descritor a um documento, assume-se que este descritor irá representar de forma relevante o conteúdo do documento. Os qualificadores, são descritores usados sempre em associação com o descritor principal, de modo a especificar um determinado assunto. As remissivas, não são descritores, mas remetem ao descritor. Sendo assim, são termos equivalentes aos descritores. E, os elos falsos são não-descritores que agrupam termos mais específicos (SILVA;BRITO, 2018). Nesta perspectiva, se visualiza a busca por termos descritores que possam tanto abranger quanto especificar o conteúdo do documento. O que possibilita ao usuário uma multiplicidade no momento de busca e recuperação dos documentos.

Diante do exposto, é possível explicitar o processo de indexação como apresentado na figura a seguir:

Figura 20 - Etapas da indexação

Fonte: Elaboração própria baseada em Lancaster (2004); Fujita e Leiva (2012).

Na figura 20 condensam-se todas as etapas do processo de indexação desde o momento da análise até a sua tradução para o sistema, no qual os conteúdos poderão ser recuperados. Com base na escolha dos termos descritores, os profissionais que estão lidando diretamente com essa etapa precisarão atentar-se para os elementos da qualidade do ato de indexar.

Assim, dentro do processo de indexação ainda devem ser considerados alguns conceitos que fundamentais como: precisão, revocação, especificidade, exaustividade, consistência e correção. Estes são elementos que interferem, diretamente, no processo de recuperação da informação. Assim, no quadro abaixo encontra-se a conceituação de cada um dos elementos:

Quadro 11 - Elementos que caracterizam a qualidade da indexação

Elementos	Características
Precisão	É a capacidade de recuperar documentos úteis. Ou seja, o que se obtém de uma busca: tudo. No entanto, nem tudo que é recuperado é relevante.
Revocação	É a capacidade de evitar documentos inúteis sejam recuperados documentos relevantes.
Exaustividade	Está relacionada com a quantidade de conceitos que caracterizam todo o conteúdo do documento e não com o número de descritores atribuídos a um objeto indexado. Parecem similares, mas não são.

Especificidade	A seleção de termos poderá recair sobre termos mais genéricos e menos precisos, pois a preferência, em alguns casos, recai na escolha de um termo genérico que substitui vários outros termos.
Consistência	O grau de concordância na representação da informação essencial de um documento por meio de um conjunto de termos de indexação selecionados por cada um dos indexadores de um grupo.
Correção	Consiste em identificar a ausência dos termos no processo de falha da indexação, seja por omissão ou por inclusão. Neste sentido, a correção colabora para a determinação dos erros no uso dos descritores.

Fonte: Lancaster (2004); Leiva (2012); Fujita (2012); Naves (2004); Zunde e Dexter (1969).

Como demonstrado no quadro 11, cada um desses elementos implica em como a indexação ocorre. Como explicitado, a precisão é a capacidade de evitar que o sistema recupere informações irrelevantes e ela está relacionada com a revocação, que é simplesmente o seu oposto. Deste modo, compreende-se que a precisão está em correlação com a especificidade e a revocação com o grau de exaustividade.

Acerca da exaustividade e especificidade, Lancaster (2004) comenta que elas se referem, a grosso modo, com o número termos atribuídos. Na indexação exaustiva diversos termos são utilizados para se referir ao conteúdo. Por outro lado, a especificidade que tende a ter um caráter mais particular. Assim, o risco da especificidade está em recair sobre termos mais genéricos e menos precisos (FUJITA, 2012).

Assim, enquanto a exaustividade visa dar um maior número de termos, possibilitando que uma maior chance para a recuperação do documento, na especificidade o enquadramento é comparativamente menor. Há uma troca do genérico pelo específico. Dessa forma, são elementos que caminham em conjunto, sendo preciso que o indexador encontre um ponto de equilíbrio entre eles.

A consistência na indexação,

[...] é um elemento característico tanto do processo quanto do resultado do tratamento temático da informação. Ela se caracteriza pelo grau de semelhança na representação da informação documentária de um documento por meio de termos de indexação selecionados por um ou vários indexadores, resultando em um índice de consistência (LEIVA, RUBI, FUJITA, 2008, p. 234).

Logo, esse elemento é visto sob a avaliação quantitativa (DINIZ, 2008) e é afetada, diretamente, pelo número de conceitos representados e o tamanho do vocabulário utilizado. Na correção, o indexador tem o controle individual durante o processo de indexação e contribui positiva ou negativamente para a recuperação. Leiva (2008), explica que a correção pode ocorrer por omissão (quando um termo é omitido) e por inclusão (adição de um termo

sem necessidade). Porém, sem a correção o indexador impede a especificidade e a exaustividade.

Após a discussão sobre representação da informação, tendo como enfoque a representação temática, análise documentária e, principalmente a indexação, compreende-se que o tratamento da informação requer a realização de diversas etapas e entendimento sobre os procedimentos. Desse modo e, adentrando a parte mais específica sobre representação da pesquisa, será discutido sobre a representação do documento audiovisual no próximo tópico.

4.3 A REPRESENTAÇÃO DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL

Posto em evidência a discussão sobre a representação temática da informação de modo a contemplar todo os tipos de documentos, busca-se afunilar a discussão para a representação e tratamento do documento audiovisual. Destaca-se que grande parte da literatura existente da área é de cunho internacional, uma vez que o documento audiovisual tem sido pesquisado com ênfase na Espanha. No Brasil, tem-se alguns poucos representantes que também contribuirão para a proposta a dissertação.

Ao se referir sobre o documento audiovisual Smit (1987) questiona se ele seria um documento específico. Pois, quando se trata da busca por uma imagem, seja ela fotográfica ou audiovisual, entende-se que é algo muito específico em comparação com uma informação que está contida em um material escrito, como um livro. Esse questionamento não é apenas pertinente como necessário, visto que, como já dito, o documento audiovisual engloba diversos formatos e linguagens em sua constituição.

Deste modo, “[...] quem trabalha com imagens trabalha com mais detalhes, mais informações e, principalmente, com informações menos evidentes [...]” (SMIT, 1987, p. 101). Com isso, tratando-se do processo de tratamento e recuperação da informação, a autora destaca a transcodificação como visto anteriormente. Mas, como realizar essa análise, essa transcodificação? Essa é a questão principal acerca do documento audiovisual.

A partir dos estudos de Fournial (1986), Caldera-Serrano e Moral (2002) compreende-se uma discussão sobre as fases da análise documental para o documento audiovisual. Essas fases estão divididas em: visualização, resumo e indexação. Outro ponto que merece destaque é que as pesquisas acerca do documento audiovisual, partem de estudos realizados sobre as emissoras de televisão. Uma vez que é neste ambiente que se encontra, principalmente, um grande volume de produção e tratamento com o audiovisual. O que

reforça, mais uma vez, a necessidade de serem realizadas pesquisas sobre o documento audiovisual jornalístico produzido na universidade.

Caldera-Serrano e Moral (2002, p. 377) explicam que “[...] antes de entrar na análise de qualquer peça audiovisual, o documento deve ser visto em sua totalidade. Não é necessário apenas assistir à imagem, mas será igualmente necessário assistir à trilha sonora”. Essa questão corrobora com o uso do termo documento audiovisual, ao invés de documento em imagem em movimento. Uma vez que, este último não requer, necessariamente, a presença do som.

Assim, a etapa da visualização implica no conhecimento de características específicas da linguagem e favorece a realização de um processamento adequado na seleção das informações. Ou seja, não deve se ater apenas a um aspecto do documento, mas a todo a sua estrutura - no caso do documento audiovisual, por exemplo, temos a imagem, o texto e o som. Essa tríade é apontada por Cloutier (2001) a partir da sua sintetização. As imagens e textos escritos se integram com o componente sonoro no qual deve ser feita a leitura do documento. Dessa forma, a representação e/ou decodificação de um documento audiovisual é uma combinação da produção formal do material audiovisual (texto, imagem e som).

A partir do exposto, compreende-se que a fase da visualização deve ser feita com cuidado e de forma detalhada. Além disso, é importante que o profissional tenha acesso a partes da gravação, planos de filmagem, resumos, plano de montagem, etc., pois “[...] as anotações a serem tomadas durante a primeira visualização devem indicar a relevância do documento, bem como o nível de análise, que depende de fatores como o tipo de programa ou o potencial de reutilização” (CALDERA-SERRANO; MORAL, 2002, p. 377, grifo nosso).

Outros pontos que devem ser observados na visualização são: os personagens, lugares e sequências, pois eles fazem parte de todo o processo de visualização. A partir disso, são estabelecidos os critérios, a seleção, as notas e um panorama de todo o documento, pois “[...] durante esse processo é hierarquizado e estruturado por palavras-chave ou temáticas conteúdo do documento audiovisual” (HERNÁNDEZ-ALFONSO et al., 2018, p. 92). Assim, todos os mínimos detalhes devem ser analisados na visualização e sendo anotados, para colaborar na produção do resumo e indexação.

Conforme Caldera-Serrano (2014) a importância da visualização reside da complexidade do documento audiovisual. Ele é repleto de características, de pequenos pontos a serem observados para que na etapa de resumo as informações possam ser contempladas.

Assim, na visualização, o profissional terá que assistir ao conteúdo audiovisual mais de uma vez, para que todas as informações relevantes e necessárias estejam presentes.

Por último, Fournial (1986) explica que na visualização encontra-se a análise cronológica ou detalhada. Esta etapa consiste na descrição dos planos em anotar tudo, à medida que os eventos acontecem, os planos e as sequências que configuram o conteúdo e a forma do documento, revisando os personagens, locais, temas e todas as perguntas que considerados relevantes do ponto de vista visual ou sonoro (CALDERA-SERRANO; MORAL, 2002). A ideia da análise cronológica é quase parecida com o processo de decupagem, que será discutido mais adiante.

Neste sentido, Caldera-Serrano e Moral (2002) destacam que é importante fazer uma transcrição, tradução e seleção desse material visualizado. Uma vez que, neste tipo de documento se torna difícil identificar aspectos como: quadros, planos, personagens, movimentos da câmera, primeiro plano, planos secundários, iluminação, condições atmosféricas, contraste, brilho, composição, temas etc.

Em um segundo momento realizam-se os procedimentos para o desenvolvimento do resumo. É importante que essa etapa seja realizada com atenção e muito cuidado, pois ela será crucial para a realização da próxima etapa que é a indexação. O resumo é uma sequência do item anterior, que possibilita ter uma ideia geral do documento. Nesta etapa descreve-se apenas as informações fundamentais que estão do conteúdo, pois assim será possível realizar uma melhor representação da informação, bem como no momento da recuperação. Com a realização do resumo as principais informações ficarão à mostra.

Acerca do resumo, entende-se que ele

[...] deve ser sintético e atuar como um substituto para todos os documentos. Isso é feito após a visualização e, normalmente, depois de análise cronológica escrita. Deve-se apontar os principais tópicos e destacar essas informações e imagens de interesse para uso posterior. Ele tipo de resumo é feito de acordo com o programa e a origem do imagens (CALDERA-SERRANO; MORAL, 2002, p. 379).

É preciso ter uma atenção em especial com a ideia de que o resumo possa substituir o documento como um todo. Visto que, ele pode apresentar falhas ou deixar informações, que podem ser relevantes, excluídas do resumo.

Paz-Enrique e Hernández-Alfonso (2017) propõem alguns passos que devem ser seguidos nessa etapa: a) o resumo deve ser realizado em forma de pirâmide invertida (da informação mais relevante para a menos relevante); b) descrever as sequências indispensáveis para que seja possível compreender o documento e; c) transformar a

subjetividade do conteúdo em formas mais simplificadas de compreender as informações contidas no documento.

Acerca da produção de resumos, Caldera-Serrano (2014) explica que a sua importância reside no fato de a) reproduzir o conteúdo de forma breve, sucinta e compreender as partes mais relevantes do documento; b) facilitar a compreensão da leitura do material original; c) substituir o original e tornar o acesso fácil; d) agir como elemento de recuperação da informação e; e) ser um método de transcodificação na expressão das mensagens contidas. Dessa forma, é necessária uma dedicação profunda nessa etapa, objetivando que essa codificação do documento original para o resumo contenha as informações, sem grandes perdas ou danos informacionais e de compreensão do conteúdo.

Ainda sobre o resumo e adaptando-o para uma versão aplicado aos documentos audiovisuais, Macambyra (2009) ao desenvolver uma proposta para de catalogação e tratamento temático para o acervo audiovisual da biblioteca da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), explica que a linguagem do resumo deve estar alinhada com o a mesma linguagem utilizada do produto audiovisual. O texto deve ser direto, conciso e sem frases complicadas. Além disso, a autora alerta para alguns cuidados indispensáveis: não esquecer a dimensão sonora; mencionar fragmentos de outros filmes/vídeos caso exista no conteúdo; descrever os recursos técnicos; situar época e contexto; descrever os fatos de forma sintética e se necessário explicar a ideologia do produto.

Com isso,

[...] 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 (MACAMBYRA, 2009, p. 35).

Assim, apesar da autora focar no resumo para os filmes essa mesma ideia pode ser apresentada aos documentos audiovisuais jornalísticos. Sofrendo as alterações necessárias e adequadas, para o que seu resumo possa contemplar todas as informações e partes importantes contidas em seu conteúdo.

Na última fase tem-se a indexação, que visa “[...] compatibilizar a linguagem utilizada por uma comunidade de usuários e entre várias instituições” (MAIMONE; KOBASHI; MOTA, 2016, p. 77). Essa compatibilização ocorre por meio de uma linguagem controlada, desenvolvida de acordo com cada ambiente de informação e visando o usuário (CALDERA-

SERRANO; MORAL, 2002). Na indexação um vocabulário específico, a partir do uso de termos (palavras-chave), buscam descrever temas e/ou assuntos abordados no documento.

Assim, de acordo com Fujita (2003, p. 60) “[...] a indexação compreende a análise de assunto como uma das etapas mais importantes do trabalho do indexador [que] tem como objetivo identificar e selecionar os conceitos que representam a essência de um documento”. Ou seja, é a partir dos assuntos do documento que o indexador tomará as decisões acerca dos termos que serão utilizados para representar aquele documento. Dessa forma, “[...] a indexação de assunto é normalmente feita visando atender às necessidades de determinada clientela – os usuários de um centro de informação ou de uma publicação específica” (LANCASTER, 2004, p. 9).

Nesta perspectiva, compreende-se que a indexação, em suma, transforma o conteúdo de um documento que está apresentado em uma linguagem em uma nova linguagem. Uma linguagem mais simplificada sob o uso de termos que possam ser recuperadas, visando a necessidade do usuário de cada ambiente informacional, dentro de um sistema de busca.

Outro modelo de tratamento é o proposto por Del Valle (2014) que não se difere muito do anteriormente, mas não parte do processo de visualização. Para o autor, o processo de análise do documento audiovisual é resultado de três produtos:

1. O **resumo do documento**, de natureza indicativa, que define poucas frases do que se trata o documento;
2. O **detalhamento por minuto**, que descreve e mede com precisão o que acontece no documento, traduzindo em frases a dimensão temporal do conteúdo, indicando a duração e o conteúdo de cada cena;
3. Os **descritores**, o resultado da indexação, que expressam o conteúdo em uma linguagem controlada.

A partir da abordagem proposta por Del Valle (2014) verifica-se a existência de um tratamento mais adequado para o documento audiovisual, sobretudo em razão do detalhamento do minuto. Esse modelo descreve e mede com precisão o que acontece no documento, traduzindo em sentenças a dimensão temporal do conteúdo e indicando a duração e o conteúdo de cada cena. Porém, ele não apresenta a dimensão de visualização desenvolvida por Fournial (1986).

Desse modo, é que se vislumbra a necessidade de estabelecer uma nova visão acerca do tratamento temático do documento audiovisual. É, assim, que surge a ideia de implementar nesse processo a decupagem. Palavra oriunda do francês *découpage* (do verbo *découper*), que significa recortar, cortar. Aplicado na linguagem audiovisual, a decupagem

diz respeito ao processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem.

Na definição de Caldera-Serrano (2014, p. 149, tradução nossa)

As notas a serem tomadas durante a primeira vez em que se assistir a um vídeo [nível pré-iconográfico] devem indicar a pertinência do documento, assim como o nível de análise das imagens [níveis iconográfico e iconológico], o que pode depender de fatores como o tipo de programa e o potencial de reutilização [das imagens]. Devem-se metodizar os diferentes planos que constituem a parte [cenas e sequências], destacando os personagens, lugares e temas presentes no vídeo. Se for necessário, realiza-se a descrição sequência por sequência das imagens [...] A descrição de planos se denomina “análise cronológica” ou “por minutagem” e consiste em anotar – conforme se sucedem os acontecimentos no vídeo – os planos e sequências que configuram o conteúdo e a forma do documento, descrevendo tanto os personagens, lugares e temas quanto todas aquelas questões que sejam consideradas relevantes desde o ponto de vista visual ou sonoro.

A decupagem é muito utilizada no cinema e na televisão, principalmente no telejornalismo, possibilitando que o editor, por exemplo, possa ter um panorama geral de todo o conteúdo. Ao descrever todo o conteúdo contido no documento é possível estabelecer os cortes e recortes, visualizar, de modo geral, todo o contexto e particularidades do documento. Ou seja, é uma técnica que pode ser aplicada ao documento audiovisual, sobretudo no campo jornalístico e na presente pesquisa.

O objeto da decupagem é traduzir tudo o que pertence no documento, para isso é preciso estar atento a tríade de características (texto, imagem e áudio), descrevendo os planos, os lugares, as personagens, os ângulos entre outras informações. Por exemplo, se no conteúdo de um documentário televisivo há um diálogo entre dois personagens, o profissional precisará decupar a cena, visto que podem ter informações que possibilitam no momento de definir termos para recuperar, que não estão expressos no título ou resumo.

Assim, partindo dos modelos já existentes entende-se que o tratamento temático do documento audiovisual jornalísticos deve ocorrer da seguinte forma:

Figura 21 - Etapas de tratamento para o documento audiovisual jornalístico



Fonte: Elaboração própria (2020).

A proposta visualizada na figura acima, propicia ser mais detalhada partindo de uma visão geral para uma visão específica do documento audiovisual jornalístico, especialmente aqueles que são produzidos na universidade como o documentário televisivo e a grande reportagem televisiva para o TCC do Curso de Jornalismo. Cada uma dessas etapas possui a sua especificidade e o seu objeto no manuseio para representar o documento.

Desde a primeira visualização até a indexação com a escolha dos termos que serão adequados para a recuperação, o profissional da informação estará em contato direto com o documento audiovisual. A segunda etapa, a decupagem, visa trazer maior domínio sobre o conteúdo e as percepções do texto, diante a sua realidade multifacetada de diversos formatos como o texto, a imagem e o som. Integrados, essa tríade resguarda informações que com a realização da decupagem poderão ficar mais nítidas e, assim, o tratamento temático da informação ocorrerá de modo mais específico.

É importante destacar que esse processo visa atingir um público-alvo que não possui formação adequada para tal finalidade, como os bibliotecários. Mas, que em seu cotidiano lidam com o produto audiovisual e sendo necessário conhecer técnicas e métodos para o seu armazenamento e recuperação. O que não exclui a necessidade de, por exemplo, ter nesses lugares um profissional seja enquanto parceria entre os cursos de Jornalismo e Biblioteconomia ou com um bolsista que possa orientar esse procedimento de indexação do documento audiovisual jornalístico na universidade.

Deste modo, ainda que a proposta seja desenvolvida para o Curso de Jornalismo da UFCA, ela pode ser aplicada por outras instituições ou outros cursos que lidam com o documento audiovisual, fazendo, caso seja necessário, adaptações. Além disso, com o tratamento do documento audiovisual e o arquivamento da informação em sistemas e ambientes digitais, visa mostrar a importância do armazenamento das memórias desse documento não apenas em empresas televisivas, mas na universidade (CALDERA-SERRANO, 2003).

Há uma importante e valiosa contribuição documental que pode ser usada para futuras produções audiovisuais (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000) ou mesmo consulta dos estudantes, verificando a produção realizada por outras turmas. Uma vez que, como relatam Caldera-Serrano e Arranz (2012), a informação audiovisual tem uma dupla dimensão: a) um valor operacional e b) valor patrimonial.

Com isso, o após o processo de tratamento tem-se na digitalização da informação características como: produção e difusão digital; maior facilidade de conservação; facilidade na difusão e socialização do conteúdo; novos nichos de mercado; amortização das cobranças; automatização dos processos documentais; agilidade no fluxo de trabalho; facilidade de backups e cópias de segurança; retroalimentação nas redes sociais e; geração de metadados de forma coletiva (LEÓN-MORENO; ZAPICO-ALONSO; CALDERA-SERRANO, 2016).

Neste sentido, compreende-se que a inserção de um novo elemento no processo de representação do audiovisual, como a decupagem, propõe um rearranjo no tratamento da informação audiovisual no contexto jornalístico. O que possibilita refletir que é possível a inserção de novos olhares para a construção de formas diferenciadas e, que, sobretudo, tenham como objetivo a salvaguarda desses documentos e a sua recuperação.

4.4 CONSIDERAÇÕES DA SEÇÃO

O objetivo da discussão sobre os aspectos da representação da informação, partindo do geral para o âmbito audiovisual foi descortinar as principais questões acerca dessa temática e desse tipo de documento. Além disso, também foi possível apresentar os métodos e procedimentos para o tratamento temático da informação e uma proposta para o tratamento do audiovisual. Dentre as seções apresentadas nesta pesquisa, está é fundamental, pois revela uma proposta de como os profissionais da informação podem proceder diante o documento audiovisual e suas características particulares, que se diferenciam de outros formatos documentais.

De antemão, é preciso esclarecer que as argumentações, percepções, métodos e autores citados são se encerram com esta pesquisa. Pelo contrário, parte-se do objetivo em estabelecer um diálogo não apenas interdisciplinar, mas com o próprio campo de estudo já que a discussão sobre o documento audiovisual, no Brasil, ainda é pouco visualizada. Isso proporciona com que outros estudo e até mesmo o presente possa continuar na caminhada da pesquisa sobre os documentos audiovisuais.

Assim, uma vez que representar é visto como algo natural do homem e a Biblioteconomia tornou-se esse procedimento em uma teoria, partindo de modelos, adequações, normas e regras, percebe-se a necessidade da expansão dos modelos de representar para diferentes formatos de documentos. Um livro não deve ser tratado da mesma forma que um filme ou um arquivo em áudio, por exemplo. Se faz necessário valorizar as suas particularidades, as suas nuances, características e, sobretudo, a sua identidade.

O que o documento tem a dizer? Essa questão pode ser vislumbrada desde o suporte até o formato informacional, em que o conteúdo está armazenado. Ao pensar essa mesma questão no momento da representação, o profissional precisará responder não simplesmente qual é a importância do seu conteúdo, mas como ele irá fazer a transcodificação da informação. Essa transcodificação se dará mediante a passagem de uma linguagem para outra, como a utilização de descritores dentro uma linguagem controlada. Ou seja, representar na perspectiva da BCI e do cenário informacional envolve diversos atores que devem ser considerados como o ambiente de informação, o tipo de acervo que possui e, principalmente, o seu usuário.

O usuário do ambiente informacional seja em uma biblioteca, emissora de televisão ou um arquivo do Curso de Jornalismo, por exemplo, deve ser a prioridade, pois será ele que irá fazer a busca pela informação que almeja. Assim, é preciso que a informação esteja devidamente representada e indexada, tornando a sua recuperação no sistema fácil, rápida e eficaz. Portanto, esta pesquisa tem como objetivo demonstrar que novas possibilidades no processo de representação temática do documento audiovisual, com ênfase para o documento jornalístico, podem ser desenvolvidas e aplicadas mediante o seu ambiente e o seu usuário.

Assim, novas metodologias partem de uma observação e necessidade visando o melhorando das técnicas e instrumentos utilizados. Uma vez que com as transformações ocasionadas com a contemporaneidade, é pertinente a reflexão e o desenvolvimento de modelos flexíveis para o tratamento da informação.

5 MEMÓRIA, TECNOLOGIA E AMBIENTES DIGITAIS

Como compreender a memória? Essa é provavelmente uma das inúmeras questões que surgiram entre as leituras e reflexões durante a escrita da dissertação. Em uma sociedade marcada pelos rastros e registros vividos pela humanidade, a memória é a peça-chave e simbólica para a compreensão do histórico das sociedades, suas lembranças e acontecimentos. Memória que revela e expõe, que produz efeitos e reconta e reconstrói. Afinal, todo e qualquer sujeito é um construtor e produtor de memórias, mas retê-las, guardá-las e acessá-las não é uma tarefa apenas e, simplesmente, da capacidade humana. É preciso recorrer a memória arquivada, sabendo que até mesmo ela não está livre do esquecimento.

Como armazenar as memórias? Essa segunda questão também corrobora com a presente seção, objetivando construir uma tessitura histórica acerca do papel da memória na sociedade. E, também, na visualização de como os artefatos possibilitam não apenas a preservação, mas a manutenção da relação com essas memórias, sobretudo no que se refere aos arquivos audiovisuais. Assim, falar sobre a memória é discorrer sobre os diversos tempos existentes: passado, presente e futuro, de modo assíncrono.

Como as tecnologias e os novos ambientes informacionais condensam a memória e a tornam acessível a um clique das múltiplas telas, que estão em constante movimento? Essa terceira questão possibilita identificar como o avanço tecnológico aproxima os sujeitos e fatos já vivenciados e, com isso, proporcionando novas experiências, lugares e uma desaceleração do tempo transcorrido. Uma vez que essa memória pode ser recordada a qualquer hora, a qualquer lugar e em qualquer dispositivo, a partir das tecnologias: memória acessível, aberta e desterritorializada.

Por fim, tem-se uma última questão neste capítulo: como essas memórias auxiliares advindas das tecnologias digitais perpassam a fronteira entre a lembrança e o esquecimento, através desses suportes de memória? Posto isso, é necessário ressaltar que essas são algumas das inúmeras questões que surgiram com o decorrer das leituras e reflexões sobre os papéis exercidos pela memória na sociedade. A sua compreensão colabora para entender como os sujeitos estão se relacionando com a memória registrada e armazenada, nos mais diversos ambientes - com ênfase no digital. Assim, é preciso esclarecer que não se tem a finalidade de concentrar a atenção apenas em tais questões, mas, sim, que elas possam ser norteadoras corroborando para a compreensão acerca do fenômeno da memória dos arquivos audiovisuais jornalísticos do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri.

5.1 OS CAMINHOS DA MEMÓRIA

Os estudos que buscam abordar a memória se relacionam com a história, objetivando demonstrar que ambos são conceitos distintos embora estejam relacionados e, que em um primeiro momento provocam a sensação ou a ideia de uma mesma significação. O que de fato não acontece, pois cada conceito apresenta suas ideias, suas motivações, características e particularidades. Mas, partindo em busca da concepção dos caminhos da memória, particularmente a memória registrada, o presente trabalho visa discorrer sobre as suas características, transformações e possibilidades de permanência de uma memória social.

Assim, a relação entre memória e história, no sentido de buscar a diferenciação entre os conceitos não é o objetivo desta pesquisa. E, sim, a apresentação das potencialidades e as adversidades da memória para a compreensão de uma sociedade que vive sob o arquivamento e armazenamento das lembranças, que estão registradas e documentadas em suportes informacionais (físicos e digitais). Assim, será discutido como a memória e os arquivos audiovisuais são compreendidos sob a esfera do armazenamento e dos suportes de memória na passagem do físico para o digital.

Também busca-se compreender como a memória é compreendida pela e para a sociedade ao longo do tempo e das suas transmutações. Através de diferentes autores que dialogam concordando ou refutando as ideias sobre o que é memória, sob diferentes pontos de vista. Esse entrecruzamento de ideias é fundamental para que possa visualizar as diferentes concepções sobre o conceito de memória e que corroboram para a presente discussão.

Com isso, mesmo estando diante a tecnologia e artefatos contemporâneos de preservação da memória, a sua existência e evolução pode ser vislumbrada desde a pré-história com as pinturas rupestres, passando por um tradição da oralidade da contação das histórias (de boca em boca) e tradições de geração para geração até a chegada da escrita. E, com isso, a possibilidade de registro da informação com uma duração mais longa e um alcance mais profundo sobre os antepassados, as culturas, vivências e transformações pelas quais as sociedades enfrentaram ao longo da existência humana.

Mas, diante a discussão que se propõe é possível questionar: o que é memória? O questionamento não pretende encerrar-se em si mesmo, mas propor algumas reflexões sobre memória buscando uma definição que se relacione com a pesquisa. Além disso, apresentar autores e teóricos que se debruçam no desvendamento do tema. Sendo assim, a discussão sobre a memória permite a compreensão sobre lembrança, esquecimento, armazenamento e recuperação da informação seja em ambientes físicos ou digitais.

Como explicitam Oliveira, Rodrigues e Castro (2017) é possível definir a memória, de um modo genérico e amplo, como a capacidade humana de retenção de fatos e experiências do passado, que pode ser evocado e retransmitido para às novas gerações, a partir das funções psíquicas. Nessa mesma corrente de pensamento, Varella (2011) explica que a memória é a forma como o cérebro adquire e armazena informações, subdividindo a memória em duas categorias: memória de procedimento e memória declarativa.

A memória de procedimento (também chamada implícita) armazena dados relacionados à aquisição de habilidades mediante a repetição de uma atividade que segue sempre o mesmo padrão. Nela se incluem todas as habilidades motoras, sensitivas e intelectuais, bem como toda forma de condicionamento. A capacidade assim adquirida não depende da consciência. [...] Por outro lado, a memória declarativa (também chamada explícita) armazena e evoca informação de fatos e de dados levados ao nosso conhecimento através dos sentidos e de processos internos do cérebro, como associação de dados, dedução e criação de ideias. Esse tipo de memória é levado ao nível consciente através de proposições verbais, imagens, sons, etc. A memória declarativa inclui a memória de fatos vivenciados pela pessoa (memória episódica) e de informações adquiridas pela transmissão do saber de forma escrita, visual e sonora (memória semântica) (VARELLA, 2011, sem paginação).

Ainda no campo cerebral, a memória é vista sob o ângulo da aquisição, formação, conservação e evocação de informações. Enquanto aquisição parte do princípio da aprendizagem, a evocação é compreendida a partir da recordação, da lembrança e da recuperação. Uma vez que memória funciona como a capacidade do cérebro de adquirir, guardar e lembrar informações (IZQUIERDO, 2002). Ao relacionar a concepção de memória de Izquierdo (2002) com a Varella (2011) identifica-se que a memória declarativa é essa memória de armazenamento, de evocação das lembranças, da informação e conhecimento. E, com isso, se aproximando da relação entre memória, informação e audiovisual.

Essa relação como explica Ribeiro (2013, p. 111), principalmente entre memória e informação, “[...] é um tema que só recentemente tem sido objeto de estudo e pesquisa da Ciência da Informação”, mas que observando do ponto de vista da Comunicação e do Jornalismo já é uma realidade de investigação mais aprofundada e discutida. Neste sentido, Costa e Melo (1985, p. 1087) destacam o significado da palavra memória no dicionário de língua portuguesa como a “[...] função geral de conservação da experiência anterior, que se manifesta por hábitos ou por lembranças; tomada de consciência do passado como tal [...]”. Ou seja, visualiza-se uma convergência entre os pesquisadores acerca do conceito de memória, que em geral tem sido apresentada em seu diálogo com o passado.

Desse modo, voltando um pouco no tempo, mais precisamente na Grécia Arcaica, a memória era vista como algo divino, passando pelo processo de laicização, desenvolvimento

de técnicas mnemônicas, retórica, ética até a chegada de uma perspectiva científica da memória (OLIVEIRA; RODRIGUES; CASTRO, 2017). A memória era vista de forma sublime, a partir de uma visão religiosa que aproxima os homens dos deuses possuindo um sentido de misticidade (BARRENECHEA, 2005).

Tendo a memória sido entendida com base em questões religiosas, relacionadas com as divindades, Yates (2007, p. 11) relata em seu livro ‘A arte da memória’, que a ideia da memória enquanto arte

[...] busca a memorização por meio de uma técnica de imprimir “lugares” e “imagens” na memória. Tem sido classificada como “mnemotécnica”, ramo da atividade humana que parece ser pouco considerado nos tempos atuais. Mas, antes da invenção da imprensa, uma memória treinada era de vital importância; e a manipulação de imagens na memória deve sempre implicar, em certa medida, a psique como um todo.

Essa arte da memória era vista enquanto uma “[...] ferramenta de auxílio que permite investigar a enciclopédia e o mundo, com o objetivo de descobrir um novo conhecimento (YATES, 2007, p. 458). As ideias de Yates (2007) partem do contexto europeu, quando o desenvolvimento da memória desempenha um papel fundamental nos centros de tradição. Frente a essa realidade a qual a memória vai tendo suas percepções observadas de diferentes ângulos, Bergson (1999) traz um conceito de memória para além de uma atividade física. A obra desse autor apresenta a memória com um maior grau de complexidade, no qual distingue dois tipos de memória: a memória hábito (repetição) e a memória pura (recordação).

A memória hábito é aquela que decorre de forma automática, natural, a partir da repetição contínua e, a memória pura está para além do processo de repetição. Ela está aproximada da ideia de recordação de imagens do passado (BERGSON, 1999). É uma abordagem mais psicológica, que acarreta na sobreposição de uma memória mais individual do que de cunho coletiva - visão que difere do pesquisador Halbwachs (2013).

E o que seria de uma sociedade sem o acesso às memórias? A pergunta pode ser respondida a partir da concepção de Halbwachs (2013), na qual a sociedade passaria a não se reconhecer em seu próprio espaço, uma vez que o

[...] espaço [da memória] é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem uma a outra, nada permanece em nosso espírito e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado se ele não se conservasse, com efeito, no **meio material** que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso e que, em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir [em partes] – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que **reapareça** uma determinada categoria de lembranças (HALBWACHS, 2013, p. 143, grifo nosso).

Dessa forma, ainda que de acordo com o autor o sujeito seja a primeira testemunha das lembranças é sob a utilização dos espaços (como suportes), que as memórias podem ser acessadas em seu estado físico e, na perspectiva atual, digital. Despertando nas mentes humanas as suas lembranças, que se encontram fragmentadas ou mesmo esquecidas pelo sujeito, já que a memória humana não é capaz de reter toda a informação criando um banco de dados infinito. E, fazendo com que a memória seja sempre um fenômeno atual, um elo vivido no eterno presente (NORA, 1993) e que através desses espaços possibilitam um reavivamento das memórias adormecidas.

Essa lembrança consciente mantém uma relação com a percepção interna do ser humano, pois como relata Bergson (1999, p. 30)

[...] na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples "signos" destinados a nos trazerem à memória antigas imagens.

São através dessas percepções, como explica o autor, que surgem as ilusões e que se moldam ao desejo de rememorar o passado e ao objeto que se busca lembrar. Essa hipótese elaborada, corrobora para a compreensão entre lembrança e percepção. Sendo que esta última ocupa determinada duração para o esforço da memória.

A importância da memória não é simplesmente um ato de fixação de um tempo vivido, de uma recordação que se deseja gravar para além do tempo presente. Essa memória funciona como testemunho, como prova documental, pois “[...] fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento [...] embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras” (HALBWACHS, 2013, p. 25), e a partir delas reconstruir um conjunto de lembranças, ainda que parciais permanecendo na mente humana.

Essa ideia de memória como testemunho também é compreendida por Bosi (1987) ao explicar que esse conjunto de lembranças está longe de ser considerado como uma verdade absoluta, mas são partes fundamentais da escrita, da história pessoal ou coletiva das sociedades. Sobretudo, porque é importante que se questione o papel dessas testemunhas na rememoração do passado, retendo todo o contexto, todos os detalhes ou mesmo as mais simples lembranças não é tarefa fácil e/ou possível pela mente humana, ainda mais quando se trata de eventos ou fatos que ocorreram há muitos anos.

Não basta que eu tenha assistido ou participado de uma cena onde outros homens eram espectadores ou atores para que, mais tarde, quando eles a evocarem diante de mim, quando reconstituírem peça por peça a sua imagem em meu espírito, subitamente essa construção artificial se anime e se torne aparência de coisa viva, e a imagem se transforme lembrança (HALBWACHS, 2013, p. 28).

Com efeito, se faz preciso que essa memória seja acionada para além das testemunhas, que ela extrapole o relato dos outros homens. Pois, essa reconstrução baseada peça por peça não é suficiente, sendo “[...] necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros” (HALBWACHS, 2013, p. 33). Assim, será possível ultrapassar as barreiras da experiência de memória. Nessa perspectiva, o acesso a memória é decorrente de uma dualidade que parte da memória coletiva e da memória individual, que com efeito produz uma memória mais abrangente, uma memória mixada entre essas duas vertentes.

Sobre a memória coletiva e a memória individual é possível observar um eterno confronto, no processo de reconstrução das lembranças e do passado. Conforme explica Halbwachs (2013) ainda que a memória individual resguarde determinados fatos, que somente o sujeito saiba quais são é possível encontrar rastros da memória coletiva. Essa afirmação do autor é explicitada no sentido em que a memória coletiva tem o efeito e o poder de reviver acontecimentos e lembranças, com mais efervescência do que a memória individual.

A visão de Halbwachs (2013) sobre os dois tipos de memória suscita uma reflexão acerca do papel de cada uma delas. Visto que, em sua perspectiva a memória coletiva se sobressaia em detrimento da memória individual. Assim, o ato de lembrar ou de guardar as lembranças também possui sua significância, já que não são todas as memórias que podem ser compreendidas como coletiva. Algumas experiências são apenas individuais e não coletivas, o que inverte a lógica proposta pelo autor. Esse processo pode até ocorrer de forma pontual, mas ele deve e precisa ser considerado, para que não se tenha uma perspectiva imutável dessa sobreposição da memória.

Diferentemente da perspectiva apontada por Halbwachs (2013) de sobreposição da memória coletiva em relação a individual, considera-se que a construção da memória parte do sujeito individualmente direcionando para uma construção coletiva e, novamente, sendo resguardada em seu caráter individual. Assim, o presente estudo não identifica essa sobreposição, mas a construção da memória individual para a coletiva e retornando a partir da memória individual na qual o sujeito compartilha e corrobora com essa memória coletiva e socialmente produzida pela humanidade.

É nesse sentido entre a relação da memória coletiva e a individual, que Gondar (2008) compreende o território da memória social. De acordo com a autora, “[...] a memória social, produto do entrecruzamento de diversas disciplinas, não constitui um território unívoco, mas um território polissêmico” (GONDAR, 2008, p. 1). E, ela, em sua visão, foi constituída para ser distinguida da memória individual, visto que “[...] o conceito de memória social é, além de polissêmico, transversal ou transdisciplinar” (GONDAR, 2005, p. 13). Ele flui e perpassa um intercâmbio entre áreas e experiências, que necessitam ser considerados na reflexão sobre o processo de memória.

Assim, essa memória social parte desses entrecruzamentos e atravessamentos entre os diferentes campos do conhecimento. Daí, que “[...] pensar a memória social como um composto em movimento, distanciando-a do sentido de acumulação característico das sociedades de escrita” (DODEBEI; GOUVEIA, 2008, p. 1) possibilita ampliar a visão acerca do fenômeno da memória. Uma vez que conforme identifica Huyssen (2000), é recente a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas das sociedades ocidentais.

Nessa preocupação é que se encontram os dilemas e as questões a serem postuladas, pois como explica Huyssen (2000) a partir dos anos 1980 verifica-se uma mudança de foco sobre a relação passado, presente e futuro. Os estudos que se deslocavam para a compreensão do futuro, agora voltavam a sua atenção para a compreensão sobre o passado. E, diante essa mudança de horizonte se faz necessário atentar-se para os novos caminhos que a memória percorre como, por exemplo, a relação entre a lembrança e o esquecimento que será discutida mais adiante.

No entanto, a manutenção da memória coletiva também se faz da fragmentação individualizada da memória. Desta forma, é possível observar que a memória está sujeita a (re)modelamentos e distorções (BORNHAUSEN, 2016), ainda que essas memórias estejam registradas nas mentes humanas, pois elas são passíveis de interpretações variadas e pontos de vista diferentes ou mesmo distorções. Ou seja, a memória está sujeita a esses processos de construção e reconstrução, que vai sendo transformada e originando em novas memórias o que pode corresponder ou não com a percepção inicial que o sujeito tem dessa lembrança.

O efeito provocado por essas distorções, perpassa a ideia de que as lembranças são alteradas ou esquecidas, cujo intuito é o de não perturbar a imagem que o indivíduo constrói de si (JOUTARD, 2007). Assim, corroborando para a ideia na qual a memória é vista como um fenômeno construído, consciente ou inconscientemente, através do trabalho de organização da memória a partir do cunho individual ou social (POLLACK, 1992). Com isso,

as possíveis alterações ou esquecimentos estão presentes durante a busca da reconstrução e do desejo em oferecer a memória uma estabilidade - colocando em questão a possibilidade e a duração de uma memória.

Essa última pontuação referente à possibilidade e duração da memória, redireciona a atenção para a relação entre memória e arquivos e destes para a problemática dos lugares de memória. Esse questionamento dos lugares e do registro informacional traz uma base sólida para a discussão sobre a permanência da memória e dos arquivos audiovisuais. O que propõe uma aproximação com os ambientes de informação, em particular, os ambientes digitais, que ultrapassam as barreiras e fronteiras físicas do arquivo e da informação, apresentando suas problemáticas, características e possibilidades de armazenamento de memória.

Acerca da relação lembrar e esquecer são feitos diversos apontamentos pelos autores, que observam a manutenção da memória e a necessidade do esquecimento para a guarda de novas lembranças, não somente nas mentes humanas, mas também presente nas tecnologias. É nesse sentido, que o surgimento de novos meios e possibilidades de armazenamento da memória surgem e dialogam com essa necessidade de rememorar, de preservar e salvaguardar o passado. E, com isso, insere a questão do esquecimento lado a lado com a lembrança sendo necessário considerar as variáveis que interferem na dinâmica da lembrança e esquecimento.

5.2 O ARQUIVO E O DOCUMENTO COMO LUGAR DE MEMÓRIA

A ideia de lugares de memória estabelecida por Nora (1993) parte da proposição de que não há mais lugares para a memória e por isso, criam-se esses lugares de memória para que seja possível a manutenção de um contato com o passado. Com isso, compreender o documento como um lugar de informação e, principalmente, como um lugar de memória redireciona a pesquisa para as ideias propostas por Nora (1993). Partindo das ideias do autor, é possível estabelecer uma relação entre memória e história no qual o arquivo e o documento são observados como esse lugar de memória, agindo como uma espécie de ponte entre o pesquisador e o objeto, a partir do registro informacional. É um elo que se estabelece possibilitando a manutenção do intercâmbio presente e futuro, visando o futuro.

De acordo com o autor, a ideia de lugares de memória está situada nos restos das lembranças e representa “[...] a forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a gente chama, porque ela [a memória] a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a nação” (NORA, 1993, p. 12-13). Ou seja, esses lugares são

criados a partir da condição de que não há memória espontânea, sendo necessária a criação desses lugares nos quais são concebidos como marcos testemunhais de outros tempos e épocas.

Acerca do termo lugar para se falar sobre a memória é preciso salientar que na concepção do presente trabalho, este conceito não se apresenta como algo estático ou fixo. Mas, de lugar enquanto múltiplos pontos de vista ligado aos territórios informacionais (LEMOS, 2008), no sentido de ter a capacidade de orientar-se e mover-se, indo além dos traços físicos (localização) nesse ambiente social (HÖFLICH, 2005).

Nos lugares de memória encontram-se a existência desses rastros como uma forma de subsistência dessas lembranças, que são externalizadas e materializadas através de suportes e objetos como os arquivos, pois essas lembranças não são naturais: elas são efeitos de uma memória artificial. Na qual encontram-se representações de memória, fragmentos que são capazes de fornecer subsídios para o sujeito acessar o passado do coletivo para o individual: ocasionando em um ato de socialização.

Essa artificialidade da memória, conforme explicita Flusser (2007, p. 89) está relacionada com a própria condição da comunicação humana, pois essa memória artificial

[...] baseia-se em artifícios, descobertas, ferramentas e instrumentos, a saber, em símbolos organizados em códigos [organizados através de arquivos]. Os homens comunicam-se uns com os outros de uma maneira não 'natural': na fala não são produzidos sons naturais como, por exemplo, no canto dos pássaros, e a escrita não é um gesto natural, como a dança das abelhas.

Com isso, a externalização da memória também é vista como um ato não natural. Ou seja, essa memória artificial que está representada através desses arquivos, por exemplo, possibilitam a manutenção das relações humanas com os acontecimentos passados, ao menos parcialmente. Mas, antes mesmo dos arquivos, essas memórias artificiais já estavam presentes na sociedade, uma vez que

[...] nossa memória tornou-se artificial quando um de nossos ancestrais, em um distante passado Neolítico, riscou uma pedra, gostou do que viu, riscou outras e perenizou os primeiros sinais indicativos de que ali estava em ação e habitando o mundo uma espécie animal que pretendia deixar marcas de sua existência que sobrevivessem ao artífice que as lavrava (PALACIOS, 2014, p. 89).

Dessa forma, compreende-se que a artificialidade da memória é um processo intrínseco ao ser humano, desde as pinturas rupestres aos meios convergentes e multiplataformas dos dias atuais, criando condições para a externalização da memória (MALDONADO, 2007). Essa externalização que se relaciona com os lugares de memória, através das várias formas de representação não, necessariamente, são capazes de minimizar

esses espaços e rastros da memória a partir da materialização. Uma vez que se concebe esses lugares como abstratos, mas o arquivo, por exemplo, se apresenta como um formato capaz de difundir a memória utilizando-se o registro informacional (BARROS; AMÉLIA, 2009), porém que carrega em si também o esquecimento.

Na combinação lembrança e esquecimento Huyssen (2000, p. 37) explicita que o esquecimento é humano e social, dado que a memória está sujeita a mudanças “[...] políticas, geracionais e individuais - [e] ela não pode ser armazenada para sempre, nem protegida por monumentos”. Nessa abordagem, mesmo os lugares de memória, que são artificiais, estão sujeitos a não resguardar esse volume informacional, pois eles também necessitam esquecer para lembrar.

A partir de exposto, os lugares de memória, apesar de conterem uma abstração, podem ser representados através dos arquivos. O que corrobora com o que Barros e Amélia (2009) compreendem como a funcionalidade desses arquivos: um *locus* interativo entre o pesquisador e objeto. Mas, não somente entre o pesquisador (no sentido histórico), mas dos próprios usuários, que buscam nessa memória arquivada e registrada a socialização com o passado. Memória que pode ser acessada de forma mais rápida e instantânea, posteriormente a sua sistematização.

Ainda sobre esses lugares de memória Nora (1993) explicita que eles estão atrelados a três sentidos: **material, simbólico e funcional**, que funcionam simultaneamente (quadro 12). Mas, para que esse processo possa ocorrer é preciso inserir nesses lugares mais do que a materialização, como um arquivo, ou um testemunho de pessoas que vivenciaram determinado acontecimento. É preciso, antes de tudo, que esse lugar esteja revestido de uma aura simbólica ou mesmo de um ritual.

Quadro 12 - Os sentidos dos lugares da memória

Tipos de sentido da memória	Caraterização
Memória material	Ela funciona através do seu conteúdo.
Memória simbólica	Parte da caracterização de um dado acontecimento ou experiência de um grupo específico.
Memória funcional	Ela age através da construção de hipóteses, cristalizando as lembranças e a sua transmissão.

Fonte: Elaboração própria baseada em Nora (1993).

Através disso, percebe-se que mais do que ter memória, se faz preciso ter vontade de memória (NORA, 1993). Essa vontade de obter a lembrança, de relacionar-se com ela através

do desejo e da participação que transcende o aspecto individual e se pluraliza em um grupo ou comunidade, pois “[...] a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente [...]” (SODRÉ, 2009, p. 9), que vai sendo mantido na sociedade através desses lugares de armazenamento. Com isso, a partir do processo de registro e arquivamento, promove-se um alargamento temporal desse fenômeno memorialístico, ainda que de forma parcial ou temporária.

Nessa relação entre memória e arquivo, a partir da concepção de lugares, o arquivo tem se tornado, praticamente, uma obsessão do homem em registrar os acontecimentos, fatos, datas, fotos, vídeos e documentos, sendo enfatizado na contemporaneidade. Parece haver no homem, “[...] o sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo [que] combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar aos mais modestos dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável” (NORA, 1993, p. 14).

Dessa forma, torna-se necessária a preservação dessas memórias, que vão sendo construídas no cotidiano da sociedade ao longo dos anos de vida. E, uma das formas encontradas pela humanidade foi a criação desses rastros, desses arquivos de diferentes tipos como o audiovisual, por exemplo.

Isso não significa dizer que através desses lugares será possível contemplar toda a memória ou lembrança e, ainda, que tais lugares estarão isentos do esquecimento. Ao invés disso, coloca-se que nesse lugar o diálogo entre o ato de lembrar e esquecer é um processo básico, pois mesmo que a memória permaneça nele, sem a necessidade ou a vontade do sujeito essa lembrança estará perdida, não podendo ser recuperada.

Neste direcionamento, o estudo sobre os lugares de memória não é apenas necessário, mas fundamental enquanto base teórica e reflexiva para o desenvolvimento sobre o processo de arquivamento e, também, no modo como os diversos profissionais da informação estão lidando com o armazenamento informacional na contemporaneidade - sobretudo no campo da BCI e do Jornalismo. São esses lugares, que deixam de ser abstrações para adquirirem *corpus*, estruturas e representações desses rastros da memória que a sociedade produz de forma organizada. Uma vez que,

[...] nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio (NORA, 1993, p. 15).

Partindo da reflexão do autor em meados da década de 1990, surge o questionamento: o que pensar sobre a atual sociedade e o seu gigantesco volume informacional, na qual as ferramentas e os novos dispositivos comunicacionais e midiáticos são capazes de produzir um grande volume de informação, como também de apreensão desse conteúdo enquanto um estoque de memórias? A fala do autor expõe acima combina-se, perfeitamente, com a paisagem do atual século e, principalmente, da segunda década do século XXI. É como uma continuidade, que corresponde às transformações tecnológicas e a necessidade de conversação dessa acumulação de memória.

Essa acumulação do estoque da memória, através desses lugares, pode ser observada como um fenômeno que sempre acompanhou a sociedade visualizado com a artificialidade da memória, que vem sendo discutido. Isso culmina em uma ‘necessidade do acúmulo’, se aproximando de um caráter quase religioso de acumulação desses vestígios da materialidade humana. E, fazendo com que a mesma fosse vista como memória dilatada, desacelerada, descentralizada e se tornasse democrática, pois “[...] produzir arquivos é o imperativo da época” (NORA, 1993, p. 16), de diversas épocas. Mas, precisamente, dessa atual época, evocando a memória através de diversos lugares.

Ao discorrer sobre os arquivos, observa-se que eles estão circulando não somente através de sua forma física. Agora, eles perderam peso, tornaram-se leves feito plumas, e literalmente, encontram-se em nuvens (computacionais) que circulam pelo ciberespaço em alta velocidade. Esses lugares de memória são “[...] lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (NORA, 1993, p. 22). Essas características, citadas pelo autor, podem ser identificadas nesse novo lugar de memória a que propõe o presente trabalho: o ambiente digital. Ambiente que proporciona outras formas do homem experienciar a evocação dessas lembranças (HALBWACHS, 2013) através da virtualização em seu caráter digital, móvel e ilimitado.

5.3 A VIRTUALIZAÇÃO DA MEMÓRIA

Com a introdução da internet e da WWW⁷ na vida cotidiana, amparadas no uso pelos dispositivos de comunicação como os computadores e, mais recentemente, dos dispositivos móveis como os *smartphones*, a sociedade tem se tornado cada vez mais virtualizada.

⁷ World Wide Web ou, simplesmente, Web pode ser traduzida como uma rede de alcance mundial. Ela é um sistema de documentos em hipermídia que estão interligados e executados na internet.

Diversos processos são realizados de forma simples, fácil e acessível através de uma rede invisível de navegação proporcionando um tráfego informacional instantâneo, sem barreiras e digitalizado. Nessa reflexão, há quem não goste de falar de revoluções, mas de processos evolutivos, porém, sem dúvida, com a chegada da internet identifica-se uma série de revoluções nos mais diversos campos e processos da vida: dentre eles, os aspectos relativos à salvaguarda de memória.

Como já discutido, a produção de memória é algo que acompanha o homem desde os tempos pré-históricos e a sua preservação, enquanto objeto artificial e de forma registrada sob o uso de suportes, funciona como uma possibilidade de acesso ao passado. Já que a memória humana não possui a capacidade de funcionar como uma gigantesco HD⁸ ao longo da vida. Assim, faz-se necessário recorrer aos lugares de memória, para que as informações e lembranças possam ser acessadas através desses fragmentos.

Essa memória virtualizada está presente no ciberespaço, que “[...] é um ambiente inconstante e virtual, no qual os dados se encontram em interminável movimento e se sucedem, se modificam, se interagem e se excluem” (CARELLI; MONTEIRO, 2007, p. 1), disponibilizando informação e gerando conhecimento através de seu caráter desterritorializado. Essa desterritorialização do ciberespaço é importante por apresentar uma nova forma de espalhamento do acesso para a informação, reorganizando toda a estrutura social estabelecida anteriormente.

Assim, vale ressaltar a concepção de Satuf (2016) na qual o autor visualiza o ciberespaço com base na metáfora da ‘nuvem’ e, que se aplica sob a condição do armazenamento de memória dos arquivos audiovisuais, em ambiente digitais. De acordo o autor, essa metáfora altera por completo a noção clássica de ciberespaço, observada na obra de ficção científica William “*Burning Chrome*”⁹, em 1982. Neste sentido, a nuvem “[...] não se apresenta como barreira nem interface através da qual o usuário é transportado de um lugar para outro. Ela ‘paira’ permanentemente sobre os inúmeros pontos errantes interconectados e ‘respinga’ informação no fluxo da vida ordinária” (SATUF, 2016, p. 211). Isso quer dizer que essa nuvem computacional tem a possibilidade de se fazer presente para o usuário, independentemente, do dispositivo de acesso e adaptando-se com as características no fluxo informacional.

Assim, entende-se que

⁸ HD é um disco duro (*hard disk*) ou rígido de armazenamento de dados. É uma memória de massa ou secundária através desse suporte informático.

⁹ Através de um cenário futurista, o escritor traz à tona uma sociedade povoada por representações gráficas e bancos de dados e uso prefixo “ciber” remetendo ao controle e automação aos sistemas informacionais.

[...] o intenso fluxo de “baixar” e “subir” **informação ubíqua em formato digital** é o que marca a sociedade atual, não o constante “entrar” e “sair” de um universo paralelo. Enquanto o ciberespaço conduz a um ambiente imersivo e simulado, a nuvem não conduz a lugar nenhum, ela é que envolve o usuário onde quer que ele esteja (SATUF, 2016, p. 211, grifo nosso).

Se a informação se apresenta em seu caráter ubíquo, tal proposição direciona a compreensão de uma memória ubíqua, presente nos mais diversos lugares e dialogando na sua interface com o usuário. Assim, adiciona-se à ubiquidade as características citadas por Halbwachs (2013) de memória múltipla, coletiva, plural individual e Palacios (2004): memória múltipla, instantânea e cumulativa. É importante observar tais características da memória apresentada por esses dois autores e com a ideia de memória ubíqua. Diante dessas ideias, a memória assume características mais potentes e dialoga, sobretudo, com esses novos lugares comunicacionais.

Acerca da memória ubíqua visualiza-se a mesma no sentido de memória registrada e armazenada nos ambientes digitais e que pode ser acessada de forma instantânea e por qualquer dispositivo ou lugar. Assim como a nuvem, o ambiente digital não funciona como um condutor, mas, sim, envolvendo o usuário nessa memória que está presente em qualquer lugar. É uma memória veloz, compartilhada através das redes sociais digitais, por e-mail, inserida em um banco de dados ou que está em constante movimentação para o seu acesso e preservação.

Essa memória ubíqua pode ser compreendida partindo-se da questão dos espaços multidimensionais e facetados, para a disseminação do conhecimento (SANTAELLA, 2013). Ainda de acordo com a autora, nessa dimensionalidade é que se encontra as informações dos mais variados tipos, que podem ser acessadas de múltiplos pontos, fazendo com que seja “[...] disponibiliza um tipo de comunicação ubíqua, pervasiva e, ao mesmo tempo, corporificada” (SANTAELLA, 2013, p. 15), transformando a realidade da informação, acesso, uso e manutenção de memórias no ciberespaço.

Em relação a memória e as formas de preservação, compreende-se que “[...] a internet surge não só a suprir necessidades e superar constrangimentos na cronologia do processo comunicacional, mas também criar novos desafios” (NOGUEIRA, 2003, p. 159). E são os desafios apropriados ao campo da memória, que se busca propor uma reflexão no diálogo entre os arquivos audiovisuais e os processos de armazenamento, uso, acesso e recuperação dessas memórias nos ambientes digitais de informação.

Nessa perspectiva dos estudos de memória digital as considerações de Palacios (2004; 2008; 2010; 2014) são pertinentes e fundamentais para o aprofundamento da pesquisa. Ao refletir sobre a memória, o autor observa que:

Nunca em tempos históricos nossa sociedade esteve tão envolvida e ocupada em processos de **produção de memória**; nunca o **estoque de memória** social esteve tão fácil e rapidamente disponível, e nunca esteve o jornalismo - enquanto prática social - tão centralmente localizado em meio a tudo isso (PALACIOS, 2010, p. 37, grifo nosso).

Apesar de Palacios (2010) atentar-se para a memória vinculada ao cenário jornalístico, as suas proposições de produção e estoque de memória a que se refere dialogam, perfeitamente, com as ideias apresentadas aos arquivos audiovisuais. A sociedade vem produzindo uma enorme quantidade de memórias a serem estocadas e armazenadas, em um volume torrencial sem freios. Esse processo pode ser observado visualizando os dispositivos de comunicação (*smartphones*, por exemplo).

Tudo está virtualizado ou virtualizando. Isso não significa que a vida se tornará melhor ou, necessariamente, mais simplificada e que os processos físicos irão ter um fim. É necessário ter a sutileza em identificar que as mudanças ocasionadas possuem sempre dois lados da moeda. Se, por um lado, através da virtualização tudo está a clique dos dedos, por outro, corre-se o risco da dependência tecnológica e digital ou mesmo do sujeito tornar-se a própria máquina. E, ainda, que os processos de esquecimento ainda fazem parte do jogo. É um território em que se perde e se ganha ao mesmo tempo. Assim, essa ideia de virtualidade perpassa “[...] a ideia de um aqui e agora, ou seja, de espaço e tempo entrecruzados, que preside à singularização do fato” (SODRÉ, 2009, p. 26).

A essa virtualidade do agora é que se credita a necessidade em explorar as potencialidades do ambiente digital, da Web, para o armazenamento dos arquivos audiovisuais. Não se trata de utilizar esse novo ambiente apenas como suporte de armazenamento e recuperação, mas como ambiente de trocas simbólicas, de território informacional fértil para os mais diversos ambientes e profissionais que lidam com a informação. Com essa memória virtualizada é possível mais do que ultrapassar as paredes físicas das bibliotecas, centros e organizações de informação procurando construir uma cultura digital acessível, simplificada e, principalmente, eficaz entre o profissional da informação, o ambiente, o conteúdo e o usuário.

Acerca desse ambiente digital e dessa memória virtualizada é preciso fazer algumas ponderações. Palacios (2004) idealiza a memória através de uma inexistente limitação de

armazenamento de informação, que potencializa a memória. Assim, seria possível afirmar que se tem nessa combinação de características e circunstâncias, o que ele chama de ruptura com relação aos suportes mediáticos anteriores. Essa ideia de ruptura é apresentada pela potencialidade do ambiente digital em armazenar e manter o registro da produção humana armazenado.

Mas, como se apresenta a memória na sua interface com o cenário digital? Palácios (2010), corrobora com a compreensão da memória a partir de três momentos: antecedência, incidência e consequência desse fenômeno como visto no quadro 13.

Quadro 13- Períodos de transição da memória

Momentos da memória	Descrição
Antecedência	A passagem da memória artificial dos processos analógicos para os digitais e convergentes da sociedade contemporânea. Aqui, a externalização da memória é ainda mais presente e ocupa os mais diversos lugares.
Incidência	Nessa fase observa-se uso da Web e das redes digitais, para a construção de um novo fluxo de informação e também de armazenamento de memória. O ambiente digital, aqui, é visto como mediador entre a informação e o usuário, necessitando de profissionais cada vez mais especializados para a organização e representação desse novo universo.
Consequência	Nessa última etapa, a memória apropriada pelos meios digitais, é pautada como modelo de negócio e transformação nas formas de interação com o usuário. E está sujeita ao apagamento, esquecimento tecnológicos.

Fonte: Elaboração própria baseada em Palacios (2010).

O fenômeno da consequência da memória relativo ao apagamento e esquecimento no âmbito digital demonstra a fragilidade do ambiente digital. E, não apenas ao ambiente digital, mas como uma característica intrínseca da memória, já que ela “[...] deveria ser compreendida em suas inúmeras nuances, suas ausências, repressões, recalques, apagamentos e negações” (ZAMMATARO; MONTEIRO, 2017, p. 33). Esse fato não torna esse lugar de memória melhor ou pior do que a memória em seu formato físico, mas também demonstra que a memória está passível de perdas definitivas. Em contrapartida, o ambiente digital detém e proporciona para o arquivamento de memória a facilidade de acesso, de recuperação e disseminação pelas redes digitais.

Esses meios de memória se apresentam como as **memórias auxiliares** da sociedade, pois biologicamente é necessário esquecer para armazenar novas lembranças (DODEBEI;

GOUVEIA, 2008, grifo nosso), já que o acúmulo mental acarretaria numa desordem dos fatos e das lembranças. É nesse sentido, que o surgimento de novos meios e possibilidades de armazenamento externos como a memória digital dialogam com essa necessidade de rememorar, de preservar e salvaguardar o passado.

Essa vulnerabilidade da memória digital também é discutida na Ciência da Informação, na qual o esquecimento é visto como uma categoria, em conjunto da preservação (retenção) e lembrança (recuperação) (CARELLI; MONTEIRO, 2007). Essa tríade, relaciona-se com a memória e com a movimentação que ocorre no ciberespaço, pois, mesmo diante do suporte da memória, como no caso dos ambientes digitais e as nuvens computacionais, Lévy (1998) explica que esse lugar também apresenta o apagamento de memórias. Assim, “[...] a virtualidade é uma condição inerente à memória, que a memória pode ser modelada pelas tecnologias digitais e por seus efeitos, mas ela não pode ser apenas redutível a eles” (DODEBEI; GOUVEIA, 2008, p. 2).

Esse arquivo tanto pode ser esquecido como pode ser perdido, apagado ou deletado. Assim, como pode estar presente, mas não encontrado de forma rápida e fácil, pois o esquecimento é um processo natural do homem e conseqüentemente das máquinas.

O esquecimento; em suma é humana e social. Dado que a memória pública está sujeita a mudanças – políticas, geracionais e individuais – ela não pode ser armazenada para sempre, nem protegida por monumentos; tampouco, neste particular, podemos nos fiar em sistemas de rastreamento digital para garantir coerência e continuidade” (HUYSSSEN, 2000, p. 37).

Neste sentido, ainda que a memória em seu caráter virtual também está diante aos processos de esquecimento, ela possibilita a expansão desses lugares de memória proporcionando uma sistematização do processo de armazenamento e arquivamento informacional. Além, de explorar as possibilidades advindas das “nuvens” computacionais, sobretudo com base nos arquivos em bancos de dados elaborando um gigantesco sistema de arquivo, que pode ser acessado de forma remota e através de qualquer dispositivo comunicacional.

No livro intitulado ‘O jornalismo digital em base de dados’, Elias Machado (2006) explora o uso das bases de dados para a organização das informações nas sociedades contemporâneas. Nessa nova forma de organizar o volume informacional produzido, ele identifica uma dependência da migração do conhecimento e a incorporação de diversas organizações para a Web, estruturando e adequando-se ao formato das Bases de Dados (BDs).

Vista como um novo formato, que “[...] aliadas à tecnologia da internet e ao desenvolvimento de linguagem dinâmicas [...] permitem a estruturação das informações de modo combinatório” (BARBOSA, 2006, p. 3), as BDs permitem o desenvolvimento de sistemas para a busca, recuperação, composição, armazenamento e circulação. E, conforme explicita Manovich (2001), elas funcionam sob a transcodificação: os objetos nas novas mídias podem ser traduzidos para outros formatos. Sendo assim, na perspectiva em compreender a memória dos arquivos audiovisuais jornalísticos, o uso das BDs também corrobora para a sua compreensão.

De acordo com Machado (2006) as BDs assumem ao menos três funções: 1) formato, 2) suporte para a narrativa multimídia e 3) memória para os conteúdos publicados. É nessa terceira função que reside a apropriação da base de dados para a presente pesquisa. As BDs enquanto memória, potencializam a forma como o armazenamento ocorre em ambientes digitais, pois a sua articulação é decorrente de um processo de organização e sistematização dessas informações visando o arquivamento e a salvaguarda. Assim, se a memória está permeada na cultura e no avanço tecnológico, o processo de arquivamento - enquanto conservação de um determinado passado - favorece o arquivo a ocupar a sua função nesse ambiente: ser evocado.

“No mundo das redes digitais a memória, antes de refletir um passado morto, apresenta parâmetros para aumentar o coeficiente de previsão no fluxo ininterrupto de circulação [...]” (MACHADO, 2006, p. 25). Nesse mundo, a memória pode ser navegada, acessada e expandida em forma de dados e estruturando a organização de informação através de suportes. Além, de permitir que essa memória possa ser atualizada de forma instantânea. Dessa forma, a memória digital através das BDs possibilita o ativamento do passado de acordo com a necessidade do presente, pois “[...] o ato de recuperar a informação não é nada além de uma consequência direta que põe em ação mais a vontade do que a competência do usuário” (COLOMBO, 1991, p. 3). O que corrobora com o pensamento de Nora (1993) ao afirmar que é preciso ter vontade de memória.

Ainda de acordo com Palacios (2004) ao se trabalhar com os bancos de dados aumenta-se a capacidade de armazenamento da memória, possibilita o acesso assíncrono aos documentos e os arquivos utilizados pelo usuário. E, diferentemente dos outros suportes, considera a memória digital em seu caráter múltiplo, instantâneo e cumulativo, pois a memória no ambiente on-line promove uma disponibilização através de sistemas sofisticados de indexação e recuperação da informação no ciberespaço. Com isso, o formato do arquivo é visto muito mais do que como um apêndice, fixo e imóvel no tempo (MACHADO, 2006).

Ele pode ser considerado com a forma viva e transitória de uma memória, que espera ser acessada sem restrições e limitações de espaço e tempo.

5.4 O ACESSO ABERTO DA MEMÓRIA AUDIOVISUAL

A discussão até então centrada no percurso do conceito de memória até a sua presença em ambientes digitais de informação, também suscita a busca em identificar como o acesso à informação ocorre nesses ambientes. Neste contexto, é interessante discutir acerca conhecimento aberto, ciência aberta e acesso aberto para que seja possível abordar a sua importância, suas características e dificuldades relacionadas a dissertação.

É interessante observar na literatura corrente sobre o campo de estudo dessa área, como a questão da ciência aberta e do acesso aberto tem sido suscitada. Especialmente, nessas quase duas primeiras décadas do século XXI. Mas, o que vem a ser a ciência aberta?

Ciência aberta é hoje um termo guarda-chuva, que engloba diferentes significados, tipos de práticas e iniciativas, bem como envolve distintas perspectivas, pressupostos e implicações. Aí estão incluídas desde a disponibilização gratuita dos resultados da pesquisa (acesso aberto), até a valorização e a participação direta de não cientistas e não especialistas no fazer ciência, tais como “leigos” e “amadores” (ciência cidadã) (ALBAGLI, 2014, p. 434).

Ainda na busca por uma definição, a *Open Knowledge Foundation* (OKF) também propõe a sua conceituação sobre ciência aberta, explicitando que “[...] ciência aberta significa muitas coisas, mas principalmente que o conhecimento científico deve ser livre para as pessoas usarem, reutilizarem e distribuírem sem restrições legais, tecnológicas ou sociais” (OPEN..., [s. d.], online). Essa definição inspirou-se diretamente nos princípios do ‘*open source*’, aplicando-os a dados e conteúdos, tais como: a) o acesso aberto e livre a materiais; b) a liberdade para redistribuir o material; c) a liberdade para reutilizar o material; d) a inexistência de restrição aos fundamentos anteriores baseados em alguma característica específica, como nacionalidade ou campo de atuação (comercial ou não).

É interessante identificar nessas características como a ciência aberta pode e deve funcionar, principalmente no seu aspecto de acesso e uso potencializando a reflexão e a reutilização desse material de forma ilimitada. Ou seja, ela vislumbra a geração de conhecimento a partir de uma cadeia de produção de comunicação científica para a divulgação (a abertura dessas informações) e construindo novas comunicações científicas: o despertar de uma ciência aberta, plural e acessível.

Nota-se que conforme explicitam Albagli (2014) e a OKF, elementos como a disponibilização gratuita dos resultados, a participação de cidadãos não cientistas e não

especialistas, o livre acesso e a reutilização são identificados para a constituição da ciência aberta. Ou seja, nessa perspectiva é possível explorar os territórios para além dos muros das universidades ou centros de pesquisa. E, buscar o diálogo e a interação com a sociedade - enquanto usuária e co-produtora desse conhecimento científico.

A partir do exposto, a ciência aberta passa a ser uma temática que adquire corpus e destaque nos debates internos e externos aos assuntos institucionais. E, se destacando em dois âmbitos: de um lado, tem âmbito jurídico que contesta as limitações do atual regime de propriedade intelectual, o direito autoral, e que estimula a adoção de licenças livres para trabalhos científicos, artísticos e culturais. “Já no **âmbito técnico**, propõem-se requisitos e formatos que favoreçam **o acesso, a reutilização e a distribuição das obras**, facilitando a manipulação de dados e sua leitura por máquinas” (ALBAGLI, 2014, p. 435, grifo nosso).

Percebe-se que palavras como acesso, reutilização e distribuição de obras estão presentes na discussão sobre a ciência aberta, buscando uma possível abertura para que as informações sobre as pesquisas possam ser compartilhadas com a sociedade. Uma vez que a maior parte das pesquisas científicas é hoje desenvolvida em universidades e instituições públicas de pesquisa, financiadas pelo Estado e/ou agências governamentais de fomento; e que, portanto, seus resultados não deveriam ser privatizados (DENG, 2008).

Com isso, visualiza-se que a ciência aberta traz maior produtividade ao campo de produção científico, com base na colaboração e uso de recursos tecnológicos que permitem essa colaboração via on-line e em tempo real. Assim, o compartilhamento de informações é um item fundamental para maximizar e explorar os avanços da ciência, facilitando a reprodutibilidade dos experimentos e, ainda, contribuindo para que pessoas com motivações e interesses em comum, mas separadas pela distância geográfica, reúnam-se em torno do mesmo projeto (WILBANKS; BOYLE; REYNOLDS, 2006).

Neste sentido, se vislumbra a construção de tipologias acerca das ações voltadas e idealizadas para a produção de ciência aberta. Cada uma com a suas características, finalidades, funções e desdobramentos, que possibilitam compreender esse cenário de produção científica com maior profundidade, no quadro abaixo:

Quadro 14 - Tipos de iniciativas de ações voltadas para a ciência aberta

Tipologia	Características
Acesso aberto a publicações científicas (<i>Open Access</i>)	Trata-se de um dos movimentos pioneiros em favor do conhecimento científico aberto, que mobiliza esforços para disponibilizar ampla e gratuitamente a literatura científica, permitindo a qualquer pessoa acessar, fazer

	download, imprimir, copiar e distribuir o texto integral de publicações científicas.
Educação aberta e recursos educacionais abertos	É um conceito abrangente e em constante transformação, que reúne diversas práticas e aceções. Usualmente associada aos recursos educacionais abertos (REA), ou seja, a elaboração e disponibilização de materiais educativos (planos de aulas, livros, jogos, software e outros materiais de apoio ao ensino e aprendizagem) por meio de licenças livres, especialmente em ambientes de ensino a distância, a educação aberta também se refere a uma cultura participativa que se desdobra em práticas educativas que favorecem a colaboração, a descoberta e a produção de conhecimento de forma conjunta entre educadores e estudantes.
Dados científicos abertos (<i>Scientific Open Data</i>)	Dados científicos abertos referem-se a materiais não necessariamente textuais, incluindo produtos e/ou componentes de pesquisas já realizadas ou em andamento, que são disponibilizados abertamente através de licenças que permitam o download, a cópia, a análise e o reprocessamento.
Ferramentas e materiais científicos abertos	Inclui o desenvolvimento de software, hardware, insumos, padrões, metodologias e instrumentos de pesquisa. Elas estão categorizadas em software livre, hardware aberto, insumos e protocolos.
Ciência cidadã (<i>Citizen Science</i>)	Ciência cidadã pode ser definida como “pesquisa científica conduzida, no todo ou em parte, por cientistas amadores ou não-profissionais” ²² . Nessa vertente incluem-se tanto iniciativas de crowd science, ou seja, de busca de contribuições de variados tipos junto a não-cientistas para esforços de pesquisa, como iniciativas voltadas para ampliar a participação social nos rumos da ciência
Cadernos de pesquisa abertos (<i>Open Notebook Science</i>)	A ideia se refere a uma prática que, em seu nível ideal, disponibiliza online todos os registros individuais de um pesquisador ou de um conjunto de cientistas de um laboratório, em tempo real, com licenças livres, que permitem a redistribuição e a reutilização do seu conteúdo por qualquer pessoa.

Fonte: Elaboração própria baseada em Abdo (2013).

Essas tipologias propostas por Abdo (2013), esclarecem o sujeito sobre as diversas ideias da relação ciência aberta e sociedade. É imprescindível para uma reflexão sobre o que se vem produzindo no Brasil e no mundo e, em como os cidadãos necessitam de informações sobre esse volume informações. Não apenas para que cada sujeito saiba o que as universidades, por exemplo, estão produzindo, mas, sobretudo, para que um *feedback* e uma aproximação entre universidade-sociedade possam ser fortalecidos - especialmente, em nos tempos atuais que as universidades (públicas) estão sofrendo uma retaliação.

Além disso, a discussão sobre ciência aberta necessita do diálogo com as novas as TICs, já que “[...] a partir das últimas décadas do século XX, a ciência passou a valer-se, cada vez mais, de uma vertente computacional, com forte apelo à simulação de fenômenos complexos” (ALBAGLI; APPEL; MACIEL, 2014, p. 3). E, com isso, a ciência aberta adentra novos territórios como a internet e o universo on-line, propondo maior interação e participação com e entre os sujeitos.

Após essa discussão sobre ciência aberta parte-se para o afinilamento das questões sobre comunicação e divulgação científica, destacando o papel do Acesso Aberto e a relação com as produções científicas e técnicas, voltadas para os documentos e arquivos audiovisuais, que também estão revestidos de cientificidade para a sua realização.

Para compreender as definições e os conceitos, destaca-se o papel de documentos como a Declaração de Budapeste para o Acesso Aberto ou *Budapest Open Access Initiative* (BOAI) de 2002; a Declaração de Bethesda sobre Publicação de Acesso Aberto de 2003 e a Declaração de Berlim, sobre o Acesso Aberto ao Conhecimento em Ciências e Humanidades também de 2003.

Ao se referir sobre o acesso aberto a BOAI (2002, não paginado), destaca que

[...] a sua disponibilização livre na internet pública, permitindo a quaisquer utilizadores ler, fazer download, copiar, distribuir, imprimir, pesquisar ou linkar para os textos integrais desses artigos, trabalhá-los para indexação, passá-los sob a forma de dados a software, ou utilizá-los para qualquer outro propósito legal, sem outras barreiras financeiras, legais ou técnicas que não aquelas inseparáveis do acesso à própria internet. O único constrangimento à reprodução e distribuição, e o único papel do copyright neste domínio deveria ser dar aos autores controle sobre a integridade do seu trabalho, e o direito de ser reconhecido e citado apropriadamente.

Com base no exposto, se compreende que a iniciativa do acesso aberto é oferecer aos usuários a possibilidade de relacionar-se com a informação, em seu caráter livre e circulatório no ambiente digital. E, também, de assegurar que os autores sejam reconhecidos e possam ter seus créditos nos respectivos trabalhos.

Dessa forma, na BOAI (2002) duas estratégias são recomendadas: 1) o autoarquivamento, que se opera com a disponibilização de instrumentos e de assistência para o depósitos dos arquivos no repositórios eletrônicos. E, com base nos padrões da iniciativa do acesso aberto o usuário possa fazer o uso desses arquivos; e 2) a criação de periódicos de acesso aberto, como meios para lançar uma nova geração de periódicos comprometidos com o acesso aberto e para ajudar periódicos existentes que decidirem fazer a transição ao acesso

aberto. Esses dois processos precisam caminhar em conjunto, para que ambas estratégias possam viabilizar e fortalecer o movimento do acesso aberto.

Já na Declaração de Bethesda (2003), são incorporadas duas condições, para que seja realizado o acesso aberto:

1) o(s) autor(es) e o(s) proprietário(s) dos direitos de propriedade intelectual propõem aos usuários um direito livre, universal, irrestrito de acesso e licença para poder copiar, utilizar, distribuir, transmitir, apresentar e distribuir o trabalho publicamente em qualquer suporte digital. Independentemente da finalidade do responsável, o sujeito tem apropriação da autoria, bem como o direito de fazer uma pequena quantidade de cópias impressas para seu uso pessoal;

2) uma versão completa da obra e todos os materiais suplementares (incluindo uma cópia das permissões citadas anteriormente), em uma versão eletrônica padrão apropriada, que será depositada de forma imediata à publicação inicial em no mínimo um repositório online. Ele pode ser apoiado por uma instituição acadêmica, uma sociedade de intelectuais, uma agência governamental, ou qualquer outra organização devidamente estabelecida que facilite o acesso aberto, a distribuição sem restrições, a interoperabilidade e o arquivado em longo prazo.

Na Declaração de Berlim (2003, tradução nossa), é ratificado que todo o estabelecido anterior contribui para uma perspectiva mais teórica, afirmando que: a missão de disseminar o conhecimento será incompleta, caso a informação não seja posta à disposição da sociedade de maneira rápida e ampla. Sendo assim, é necessário estabelecer novas possibilidades de disseminação do conhecimento, não só através da maneira clássica, mas utilizando o paradigma de acesso aberto.

Esses três documentos são fundamentais para se pensar não somente na importância, mas na contribuição e nas implicações que o acesso aberto infere no acesso ao conhecimento para a sociedade. Desse modo, a sua reflexão no âmbito acadêmico, principalmente, é fundamental para que a produção acadêmica - não somente científica - possa ser disponibilizada para a população. É uma forma, também, de aproximação entre a universidade e a sociedade que a cerca, demonstrando os seus resultados como reflexos das pesquisas, discussões, ensinamentos e aprendizados.

Nesta perspectiva, o Acesso Aberto (AA) ou *Open Access*, como discutido acima, tem a sua discussão centrada na abertura para o acesso à produção científica-acadêmica com base nas novas tecnologias digitais. Conforme sublinha Suber (2012, p. 1, tradução nossa), “as tecnologias digitais criaram mais de uma revolução. Vamos chamar de revolução de

acesso”. Essa revolução culminou na transformação das relações de uso e acesso aos dados, à informação e documentos em geral, que se encontram disponíveis para o usuário na Web. A ideia é que as propriedades desses documentos e conteúdos possam ser acessadas e utilizadas pela sociedade, sem que para isso seja necessária alguma espécie de pagamento prévio.

Ainda de acordo com Suber (2012, tradução nossa) o AA é resultado de um grupo de autores e estudiosos que buscam escrever, publicar e compartilhar suas pesquisas. Esse fato encontra-se, principalmente, nos artigos revisados entre os pares para as revistas científicas e acadêmicas, e, com isso, faz emergir o acesso aberto que “[...] é o nome do tipo revolucionário de acesso a esses autores, livres de um motivo de ganho financeiro, são livres para fornecer aos seus leitores” (SUBER, 2012, p. 4, tradução nossa) as informações adquiridas dessas descobertas científicas.

Dessa forma, é possível compreender o AA como “[...] um movimento que surgiu a partir das novas tecnologias de publicação digital, das novas capacidades de armazenamento e disseminação, mas também em parte como resposta às tensões do modelo de publicação tradicional, incorporando aqui uma componente política” (GRADIM, 2015, p. 114). Nesta componente política é que se encontra as principais questões e desenlaces, para que possa de fato ser visto o acesso aberto.

Há a visualização de um jogo político entre grupos e instituições a partir da monetização tanto da publicação, quanto ao acesso. Desse modo, entende-se que a expressão designa o acesso livre e irrestrito às publicações científicas, cujo caráter da “[...] literatura de acesso aberto (AA) é [ser] digital, online, gratuita, e livre da maioria dos direitos autorais e licenciamento de restrições” (SUBER, 2012, p. 4, tradução nossa).

Como forma de identificar os conceitos acerca do AA, Suber (2012) apresenta quatro conceitos abaixo:

Quadro 15 - Conceitos de acesso aberto

Conceitos	Característica
Acesso Aberto Grátis	Inexistência de barreiras de preço para o acesso dos leitores.
Acesso Aberto Livre	Remoção de algumas ou todas as barreiras de <i>copyright</i> (direitos autorais) existentes.
Acesso Aberto Verde	Estabelecido através do autoarquivo em repositórios institucionais.

Acesso Aberto Dourado	O editor cria a forma final do artigo disponibilizando-o gratuitamente; neste modelo, em muitos casos, o autor é responsável por <i>processing fees</i> (taxas de processamento) que cobrem os custos da publicação.
-----------------------	--

Fonte: Elaboração própria baseada em Suber (2012).

A partir dessas categorias conceituais propostas por Suber (2012), identifica-se um desenvolvimento e uma maior abertura em torno do AA, ao menos até o Acesso Aberto Verde. Mas, as características que perpassam o Acesso Aberto Dourado ou *Golden Open Access* - repassando para o autor as taxas de custo da publicação nos periódicos (revistas científicas), que seriam cobradas aos leitores - redireciona os olhares para um novo agente: os editores predatórios. Estes, enxergam no Acesso Aberto Dourado uma oportunidade de negócio criando uma “[...] indústria parasitária da ciência, que conheceu um impulso formidável nos últimos anos: falamos da edição/publicação predatória [...]” (GRADIM, 2015, p. 115).

Na contribuição com a reflexão sobre os editores predatórios, Beall (2015) compreende que esses atores provocam o que ele denomina de a destruição das culturas de investigação. Destruição que está relacionada com a prática da pesquisa acadêmica e com isso, infere, diretamente, na garantia da autenticidade, solidez e na importância da pesquisa. Uma vez que os editores predatórios favorecem os autores que podem pagar e, assim, substituem as pesquisas originais deixando esses outros autores em desvantagens na comunicação científica.

É neste sentido, que a ideia concebida pelo AA é fundamental para o desenvolvimento da ciência e do conhecimento. Ao interagir com os novos ambientes de comunicação, o acesso aberto possibilita a manutenção de uma rede de pesquisas e pesquisadores, que através da internet têm o seu contato facilitado, quebrando as barreiras de espaço e tempo. Além, de estabelecer um modelo que engloba os cidadãos, os pesquisadores e a ciência.

Essa ideia de redes de pesquisas e pesquisadores também pode ser vislumbrada através do acesso aberto da produção técnica discente, tendo como ponto de partida os arquivos audiovisuais. Uma rede de pesquisadores acerca do telejornalismo, por exemplo, poderia visualizar e identificar como as outras instituições estão produzindo esses conteúdos audiovisuais, como estão dialogando com as inovações tecnológicas, suas dificuldades e projetos. Esse processo fortaleceria o campo teórico-conceitual e prático para a área de estudos.

Dessa forma, é interessante identificar que

[...] o acesso aberto a produção científica gera inúmeras facilidades, para leitores, autores, editores e os pares. Os leitores podem fazer leituras, download, impressões e até mesmo salvar o conteúdo em seu computador, tablet, smartphone e outras mídias de armazenamento e interativas, viabilizando acesso às pesquisas e seus resultados. Para os autores, é uma forma de tornar seu estudo público, isto é, estará visível para seus pares, podendo ser avaliado e citado por outros pesquisadores da área (BANDEIRA; FREIRE, 2017, p. 58).

Com isso, salienta-se que as características como “[...] a facilidade em disponibilizar conteúdo na web, o monopólio extorsivo de grandes editores e o consequente elevado custo das publicações periódicas” (CUNHA, 2018, p. 23) funcionam como fatores essenciais para que ocorra uma abertura ao acesso aos conteúdos científicos e não científicos a partir do AA.

E, que encontrou nas TICs uma dinamicidade tanto na disponibilização da comunicação científica como na interação entre os editores, leitores, autores, seus pares e demais usuários.

Na realidade brasileira, a preocupação em torno do acesso aberto diz respeito ao movimento do acesso aberto e da importância internacional que já está consolidada. Como explica Cunha (2018, p. 24),

No Brasil, é possível afirmar que o movimento foi impulsionado pela pouca visibilidade da produção científica nacional no contexto internacional, bem como pelo fato da pouca tradição de grandes *publishers* [editores] nacionais, ficando, na maioria dos casos, a cargo das universidades a edição de periódicos científicos.

Com base nessa realidade é possível questionar a qualidade da produção científica nacional e qual o impacto da sua circulação, uma vez que o acesso aberto a esses conteúdos ainda se encontra de forma restrita. Neste sentido, a observação de projetos para essa atividade de abertura corrobora para a expansão e visibilidade científica brasileira como, por exemplo, o projeto *Scientific Electronic Library Online* (SciELO). Um programa especial da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), desenvolvido em parceria com o Centro Latino-Americano e do Caribe de Informação em Ciência da Saúde (Bireme) e, posteriormente, com o apoio do Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Ainda de acordo com Cunha (2018) esse projeto foi implementado nos últimos anos do século XX, em 1997. Com a intenção de fomentar a visibilidade e acessibilidade das publicações científicas brasileiras, que não estavam indexadas em bases de dados internacionais. Dessa forma, seria possível a proposta de expansão e de impacto da produção nacional. Nessa mesma vertente, tem-se a presença do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT), que

[...] tem auxiliado as Instituições de Ensino Superior (IES) na elaboração e implementação de suas revistas, com a tradução do *Open Journal System*(OJS) para o Sistema de Editoração Eletrônica de Revista (SEER), além de oferecer treinamento para uso da ferramenta. Trata-se de um outro organismo que tem empreendido ações em prol do acesso aberto no Brasil cujo trabalho é reconhecido internacionalmente (CUNHA, 2018, p. 25-26).

O trabalho do IBICT tem sido fundamental para a que o projeto do AA esteja ao alcance dos usuários, customizando e disponibilizando algumas ferramentas de *software* livre. Como exemplo, tem-se a produção de revistas, repositórios e bibliotecas digitais (essa que dialoga com a proposta de produto em consonância com a dissertação), como observado no quadro 16.

Quadro 16 - Ferramentas que potencializam o acesso aberto à informação científica

Ferramenta	Função
E-prints	É uma versão digital de um documento de pesquisa científica, normalmente um artigo para jornal, livro ou tese. Eles podem ser disponibilizados via internet de uma instituição ou uma biblioteca digital.
DSpace	É um software de código-fonte aberto que fornece facilidades para o gerenciamento de acervo digital, utilizado para implementação de repositórios institucionais. Suporta uma grande variedade de documentos: livros, teses e dissertações, fotografias, filmes, áudio, e outros.
Open Journal System (OJS) ¹⁰	É um software de código aberto para o gerenciamento de periódicos acadêmicos revisados por pares.
TEDE	O Sistema de Publicação Eletrônica de Teses e Dissertações é um software desenvolvido pelo IBICT e distribuído gratuitamente para as instituições que desejam utilizar a solução para o gerenciamento de suas teses e dissertações.

Fonte: Elaboração própria baseada em Cunha (2018).

Cada uma dessas ferramentas pode ser vislumbrada como uma possibilidade de aplicação para a divulgação científica nacional cujo acesso é aberto, a partir dos objetivos de cada ambiente de informação. As ideias não se esgotam nesses modelos representados, mas eles funcionam como representações que podem ser analisadas, com maior profundidade, para a criação e o desenvolvimento de novas possibilidades e ferramentas voltadas para a circulação da produção científica de acesso aberto.

¹⁰ Na tradução para a Língua Portuguesa pode ser compreendido como Sistema de Revista Aberta.

Explicitada a questão do acesso aberto, entende-se que essa é uma discussão necessária para a sociedade, principalmente a brasileira, pois essa questão poderá originar processos práticos, produção de políticas e a expansão ao conhecimento produzidos nas universidades para acesso da sociedade aos resultados. O estabelecimento desse diálogo e intercâmbio perpassa as fronteiras, que ainda são existentes entre o mundo acadêmico e o conhecimento do senso comum.

Através da divulgação e acesso sem custos os pesquisadores poderão contribuir, de forma prática, com o cotidiano dos sujeitos revelando os resultados das pesquisas e demais produções acadêmicas. Podendo apontar novos debates, gerados a partir do confronto com novas pesquisas ou mesmo com a curiosidade da sociedade em entender um dos papéis da universidade: a pesquisa, que pertence a tríade ensino-pesquisa-extensão.

Neste sentido, a relevância e o uso do acesso aberto pela comunidade acadêmica necessitam ser mais explorada, aprofundada pelas universidades tanto pela suas produções científicas como as técnicas. Essa prática não deve somente se referir às produções de artigos e periódicos, mas, também, às produções de outros produtos que resultam das disciplinas, centros de pesquisa e experimentações acadêmicas. Abarcando um arcabouço mais amplo do papel da universidade, pesquisadores e estudantes.

Ao expor as produções técnicas, as universidades dialogam com o público que extrapola a questão dos pares, colocando a sociedade que está envolta da instituição na visualização dos resultados alcançados pelos estudantes, professores e técnicos. É uma discussão que necessita de uma maior abertura, visto que as produções científicas sobre a área do acesso aberto estão restritas aos artigos e periódicos.

5.5 CONSIDERAÇÕES DA SEÇÃO

Na presente seção buscou-se identificar, apresentar e discutir as diferentes visões e conceitos sobre memória. Partindo da memória coletiva e individual, da lembrança e percepção, dos lugares de memória e como ela se integra aos ambientes digitais, foi possível visualizar que a memória está impregnada de movimentos e rastros, que permanecem em debate na sociedade contemporânea. O passado é cada vez mais presente e esse olhar que a sociedade insere sobre os fatos decorridos e a possibilidade de rememoração e evocação, provoca transformações e mudanças nessa relação entre o presente e passado.

Acerca dos lugares de memória explicitados por Pierre Nora, se pode aferir que eles funcionam como arcabouços dessa memória e desse volume informacional, que está sendo

produzido ao longo da história da humanidade. E, que na busca por registrar e salvaguardar encontra nesses lugares a possibilidade de uma manutenção, que em um primeiro momento parecem ser infinitos, sem danos e acessíveis a qualquer momento. Mas, se faz necessário fazer algumas ponderações.

Esses lugares de memória são revestidos não estão revestidos do aqui e agora, que Walter Benjamin (1994) destaca no texto 'A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica'. Esse aqui e agora representa a existência único e que refletindo acerca da memória já não é possível, visto que a memória se comporta como uma representação, uma lembrança fragmentada de algo vivido. Ou seja, não se tem o conteúdo original, a ação vivida em determinado período do presente, mas, sim, vestígios, rastros e um processo de reprodutibilidade dessas memórias.

Sobre as questões suscitadas no início da seção - Como compreender a memória? Como armazenar as memórias? Como as tecnologias e os novos ambientes informacionais condensam a memória e a tornam acessível a um clique das múltiplas telas, que estão em constante movimento? Como essas memórias auxiliares advindas das tecnologias digitais perpassam a fronteira entre a lembrança e o esquecimento, através desses suportes de memória? -, elas perpassam a necessidade de reflexão e compreensão da importância que a memória mantém com a sociedade. Dar respostas a todas essas questões talvez não seja a razão de propô-las, mas de colocá-las diante o leitor para uma reflexão ainda que breve. Assim, propondo a continuação de estudos sobre essa temática que desperta múltiplas possibilidades e inquietações.

Por último e não menos importante, tem-se a questão do esquecimento identificado como uma das características da memória. O ser humano não possui uma capacidade de armazenamento cerebral infinita, as memórias perpassam por uma seletividade que as retêm. Dessa forma, a dualidade lembrar e esquecer se faz presente e necessária, funcionando como um filtro perante a torrente de lembranças que cada sujeito constrói durante a vida.

Os aparatos tecnológicos e suportes de memória, surgem com o intuito de reter esse filtro, mas eles também perpassam a fronteira da lembrança e do esquecimento. O que se coloca diante a concepção de memória em ambientes digitais, nessa dissertação, é a ideia de que nesses novos ambientes surge um novo lugar de memória, que propicia o arquivamento, o acesso, uso, compartilhamento e disseminação das informações remotamente e de forma mais dinâmica do que em sua forma física.

A recuperação dessas memórias também é um ponto que deve ser considerado, visto que o rastreamento ocorre de forma mais precisa, porém necessitando da vontade de memória

e de um sistema de organização e representação da informação atualizado. Isso não significa dizer que o ambiente digital está livre das amarras do esquecimento. Pelo contrário, ele também enfrenta esse processo de perdas, mas potencializa o ato da lembrança - situado aqui, na relação com os arquivos audiovisuais jornalísticos e o processamento informacional através dos ambientes digitais na sociedade contemporânea.

Diante do exposto, é preciso fazer considerações sobre a memória e o acesso aberto, pois esse movimento de propiciar o acesso, uso e disseminação da informação que está sendo produzida nas universidades é fundamental. Na investigação que se realizou, foi verificado que o AA é uma questão que dialoga com as produções científicas, mas que necessita ser expandido para a produção técnica, principalmente dos discentes. Tais produções carregam consigo informações e a memória social de diversos sujeitos, que corroboraram com a produção desses conteúdos audiovisuais.

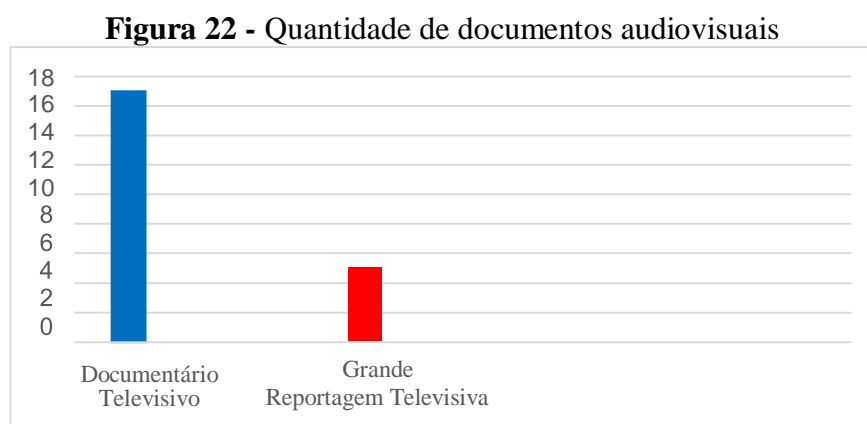
Assim, possibilitar o acesso de forma aberta através da plataforma on-line é propor o diálogo para fora dos muros da universidade, que por vezes reserva o seu conhecimento e novidades para um pequeno grupo de pesquisadores. O que acarreta na falta de uma discussão e divulgação dessas produções, com a sociedade geral.

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A análise e discussão dos resultados ocorrerá em duas dimensões: 1) análise dos documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da UFCA e 2) a aplicação da proposta de tratamento do documento audiovisual jornalístico, a partir da exemplificação com um dos documentos audiovisuais coletados. Essa divisão possibilita a identificação e compreensão da necessidade em pesquisar sobre os documentos audiovisuais jornalísticos. Sobretudo, os que são produzidos na universidade, apresentando desde o desenvolvimento dos documentos, observação do público-alvo e a etapa de representação e tratamento.

No levantamento dos documentos audiovisuais desenvolvidos para o TCC do Curso de Jornalismo foram identificados 22 documentos, que comportam os produtos jornalísticos audiovisuais no período correspondente da pesquisa (2013.2 e 2019.1). Estes são os TCC que já haviam sido apresentados pelos estudantes e já estavam na universidade, por isso a coleta ocorreu até o semestre 2019.1. Posto isto, os documentos foram divididos em duas categorias: documentário televisivo e a grande reportagem televisiva.

Na figura 22, o gráfico demonstra a representatividade acerca da escolha dos estudantes por uma das duas categorias de documentos. Identifica-se que o documentário televisivo tem sido majoritariamente a opção mais escolhida, contando com 17 produções. Já a grande reportagem televisiva tem sido a opção menos preferida dos estudantes até o momento, possuindo 5 produções dentro do período de análise.



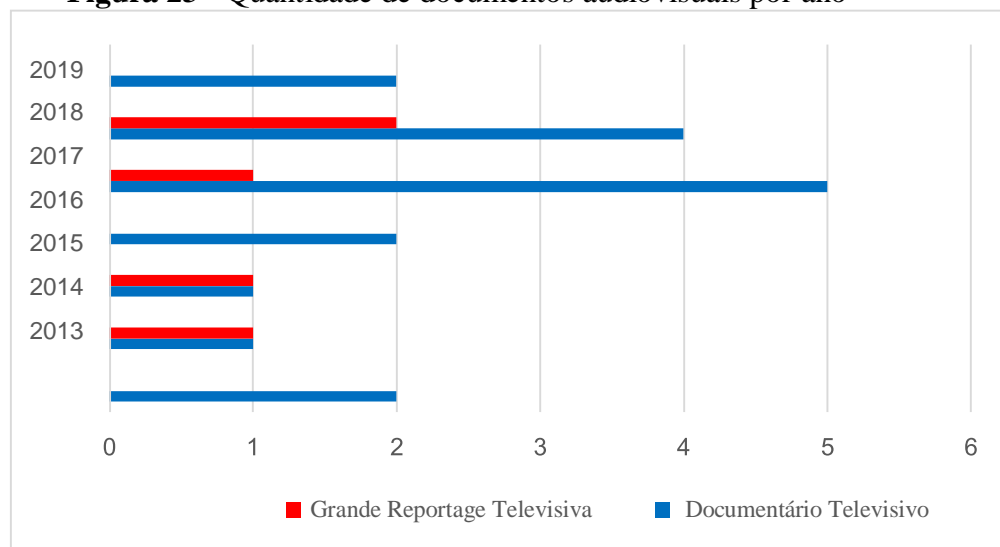
Fonte: Elaboração própria (2020).

Diante dessa visualização, buscou-se também analisar a expressividade da produção de documentos por ano como observado na tabela 1 e na figura 23. O objetivo era entender em quais turmas as categorias de documentos se faziam mais presentes:

Tabela 1 - Quantidade de documentos por ano e tipologia

Ano	Documentário Televisivo	Grande Reportagem Televisiva
2013	2	0
2014	1	1
2015	1	1
2016	2	0
2017	5	1
2018	4	2
2019	2	0

Fonte: Elaboração própria (2020).

Figura 23 - Quantidade de documentos audiovisuais por ano

Fonte: Elaboração própria (2020).

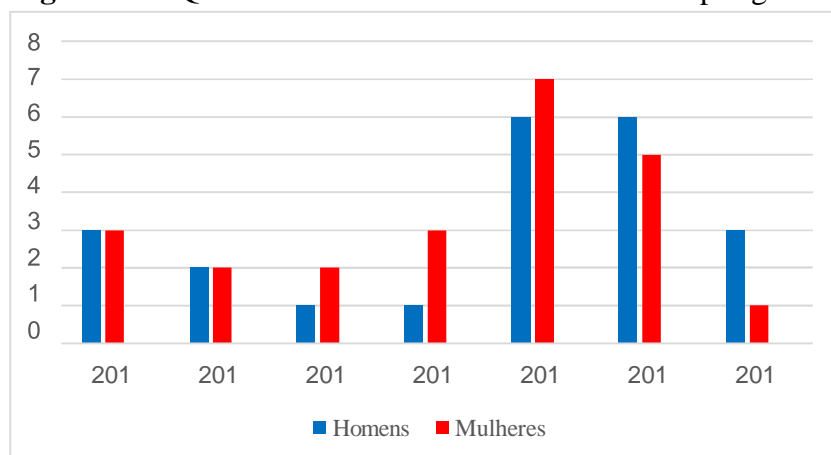
A apresentação dos dados nos formatos tabela e gráfico possibilita a visualização tanto dos dados de forma independente, quanto de forma em comparação progressiva, mostrando o desenvolvimento e a progressão da produção desses documentos no Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri. Assim, no primeiro ano de observação, 2013, identificou-se apenas a produção de 2 documentários televisivos. Já no ano seguinte, 2014, foram produzidos 1 documentário televisivo e 1 grande reportagem televisiva. Os mesmos dados também são presentes no ano de 2015 e em 2016, tem igualmente como no ano de 2013 apenas a produção de 2 documentários televisivos. Dessa forma, compreende-se que de 2013 a 2016 houve uma oscilação na produção desses documentários televisivos ainda que pequena.

Já os anos de 2017 e 2018 apresentam um aumento significativo em relação aos anos anteriores. Em 2017 foram produzidos 6 produtos, sendo 5 documentários televisivos e 1 grande reportagem televisiva. No ano de 2018, também foram desenvolvidos 6 produtos, mas 4 são documentários televisivos e 2 são grandes reportagens televisivos. Neste sentido, é possível afirmar que houve um procura maior dos estudantes em pela produção de um documento audiovisual em comparação com as primeiras turmas do Curso de Jornalismo da UFCA.

Ao comparar o primeiro ano de produção, 2013, com o ano de 2017 tem-se um aumento de 75% da produção de documentos audiovisuais jornalísticos. Por sinal, 2017 foi o ano mais expressivo na visualização de TCCs audiovisuais. E, em relação ao ano de 2019, obteve-se apenas a coleta de 2 documentários televisivos, que foram produzidos por estudantes que defenderem o TCC até o primeiro semestre de 2019 e já haviam realizado o procedimento de depósito dos seus documentos tanto na coordenação do curso quanto na biblioteca.

Dessa forma, é possível que o número de documentos audiovisuais em 2019 seja maior do que o revelado, inicialmente, com a pesquisa. Neste sentido, compreende-se que o pico de produção do documento audiovisual ocorreu período 2017-2018. Ainda que nos anos posteriores a 2017 tenha-se a observação de uma queda na produção desses documentos, na comparação com o histórico do curso ele apresenta bons índices. Assim, uma vez que o TCC produto audiovisual permite que o trabalho seja realizado por até três estudantes em conjunto, obteve-se um total de 45 estudantes, sendo 22 homens e 23 mulheres. Na figura 24, o gráfico revela os dados da divisão por gênero e ano:

Figura 24 – Quantidade de documentos audiovisuais por gênero



Fonte: Elaboração própria (2020).

Os dados do acima revelam que as mulheres são as mais interessadas na produção de um documento audiovisual, foram 24 mulheres que produzindo TCC audiovisual produto jornalístico e, 21 homens no total. Com isso, entende-se que o crescimento e expansão das mulheres deu-se, principalmente, entre os anos de 2015 a 2017. Sendo que, de 2016 para 2017 houve um aumento de mais de 50% da sua representação. Na tabela 2, tem-se uma amostra dos dados da produção desses documentos em relação ao gênero versus a escolha pelo modelo de produto.

Tabela 2 – Relação gênero x tipo de documento

Estudantes	Documentário Televisivo	Grande Reportagem Televisiva
Homens	16	5
Mulheres	19	5

Fonte: Elaboração própria (2020).

Verifica-se que as tanto os estudantes homens (16) quanto mulheres (19) preferem o documentário televisivo, em comparação com a grande reportagem televisiva. Diante do resultado, ainda é possível perceber que a preferência das mulheres é superior em relação a dos homens. E na grande reportagem os dados apresentaram os mesmos resultados para ambos os gêneros (5).

Ao fazer a análise dos dados coletados, também pode-se enxergar que os documentos produzidos estão divididos nas seguintes temáticas: cultura, educação, economia, esporte, cotidiano e saúde. As temáticas elencadas foram relacionadas com a produção por categoria de documento, como identificado na tabela 3:

Tabela 3 – Divisão dos tipos de documento por temática

Temáticas	Quantidade	
	Documentário Televisivo	Grande Reportagem Televisiva
Cultura	6	2
Educação	1	-
Economia	-	1
Esporte	2	-
Cotidiano	9	-
Saúde	-	1

Fonte: Elaboração própria (2020).

As temáticas voltadas para o cotidiano (9) e cultura (6), estão entre as mais presentes nos documentos audiovisuais dos estudantes do Curso de Jornalismo da UFCA. Além disso, essas temáticas estão voltadas para a produção de um documentário televisivo totalizando 15

documentos sobre cotidiano e cultura. Em seguida, tem-se temas organizadas em ordem crescente: esporte com 2 documentos; educação, economia e saúde cada uma com 1 documento audiovisual.

Acerca das temáticas identificadas, buscou-se visualizar em qual ano elas estavam mais presentes. Na tabela 4, apresenta-se os dados na qual o tema sobre o cotidiano aparece como o preferido no ano de 2017, possuindo 4 produções. Em segundo lugar, a temática cultura (2) também aparece como uma das escolhidas pelos estudantes, que defenderam seus TCCs nos anos de 2017 e 2018. Os outros temas estão mais distribuídos por entre os outros anos, de forma mais regular e equilibrada. Destes, vislumbra-se que os produtos audiovisuais sobre os temas educação, economia e saúde foram desenvolvidos apenas uma vez pelos estudantes nos anos de 2013, 2014 e 2018.

Tabela 4 – Divisão de temáticas por ano

Temáticas	Ano						
	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Cultura	1	-	1	-	2	2	-
Educação	1	-	-	-	-	-	-
Economia	-	1	-	-	-	-	-
Esporte	-	-	-	1	-	1	-
Cotidiano	-	1	-	-	4	2	2
Saúde	-	-	-	-	-	1	-

Fonte: Elaboração própria (2020).

Diante esse primeiro momento de análise acerca dos documentos audiovisuais jornalísticos, produzidos pelos estudantes do Curso de Jornalismo enquanto trabalho de conclusão de curso, destaca-se a crescente evolução na produção dos produtos jornalísticos audiovisuais. O que consequentemente acarreta no aumento do número de documentos audiovisuais, que estão sendo produzidos no curso. Dessa forma, de 2013 até o primeiro semestre de 2019, enxerga-se um aumento de mais de 50% desse tipo de documento. Logo, com o aumento do número de produções sendo elaboradas destaca-se o interesse, que os estudantes demonstram com a produção da informação de cunho audiovisual.

Essa realidade, apresentada a partir da análise do documento audiovisual telejornalístico, de cunho universitário, revela a necessidade da compreensão, análise e estudo do cenário audiovisual no campo da BCI e do Jornalismo. Os dados obtidos representam mais do que uma simples quantificação da produção. Eles explicam que a demanda pelo documento audiovisual tem sido crescente, inicialmente vista pelo interesse da produção, mas podendo ser observada por outros ângulos como, por exemplo, as pautas

escolhidas, as histórias, as personagens entre outros. São fatores que também estão relacionais com a necessidade de preservação do documento.

Uma vez que foi realizada a análise dos documentos, verificando a quantidade, ano de produção, temáticas e etc., enxerga-se desde o momento de coleta dos dados a dificuldade em acessar estes documentos. Em primeiro lugar, porque eles deveriam estar dispostos na biblioteca, mas essa realidade não é a atual. Ou seja, desde o ano de 2013 até o ano de 2010, os documentos não estão catalogados e indexados no sistema, fazendo com que eles não possam ser acessados. Apenas os relatórios, que acompanham a produção audiovisual estão disponíveis neste ambiente informacional.

Assim, os dados como já foram postos, foram coletados na coordenação do Curso de Jornalismo. Porém, neste outro ambiente as informações são simplesmente deixadas em um armário (figura 25). Não foi visualizado também uma organização, classificação ou por mais simples que seja uma sistematização desses documentos. A própria coordenação não tem dados sobre eles.

Figura 25 – Armazenamento dos TCCs audiovisuais na coordenação do curso



Fonte: Elaboração própria (2020).

Outro agravante, é que os documentos que estão na coordenação do Curso de Jornalismo estão apenas em seu formato físico em DVDs. Com isso, caso aconteça algum problema físico nesse ambiente que possa danificar os produtos audiovisuais, todos esses registros, essas memórias audiovisuais serão perdidas. Não foi verificado um processo de digitalização, ainda que existissem lugares no ambiente on-line para o seu armazenamento.

Nesta perspectiva, diante dos resultados apresentados e relacionando com a atual conjuntura da sociedade da informação, compreende-se que o acesso a partir do ambiente on-line, por exemplo, explora novas possibilidades acerca do arquivamento, acesso, uso e disponibilização dos documentos audiovisuais. A realidade do Curso de Jornalismo da UFCA

desde a primeira fase de análise, possibilita não apenas a reflexão, mas a necessidade destes documentos serem tratados e, principalmente, estarem disponíveis para o acesso.

Com o crescimento da produção desse tipo de documento é necessária uma transformação do olhar dos profissionais da informação, acerca do documento audiovisual produzido para o TCC. Especialmente, dos profissionais que lidam com a informação e estão situados na área da Comunicação, pois ainda que não possuam formação teórica e técnica sobre os procedimentos de tratamento e representação da informação, como observado na Biblioteconomia, eles podem desenvolver mecanismos para a preservação e recuperação do documento.

É nesta visualização que se entende o papel do ambiente digital, para a preservação e recuperação dos documentos audiovisuais jornalísticos. Como exemplo, pode-se citar o site da disciplina de Telejornalismo da UFCA (figura 26). Nesse portal eletrônico, estão disponíveis diversas produções realizadas pelos estudantes nas disciplinas de Telejornalismo I e II e do Laboratório de Telejornalismo. O site foi criado no ano de 2015, com o objetivo de armazenar os documentos audiovisuais do curso entre outros objetivos como: divulgar notícias do universo telejornalístico e possibilitar o acesso as produções de artigos e livros acadêmicos na biblioteca on-line. Ou seja, ele funciona como um lugar de memória dentro do universo digital.

Figura 26 – Site da disciplina de telejornalismo da UFCA

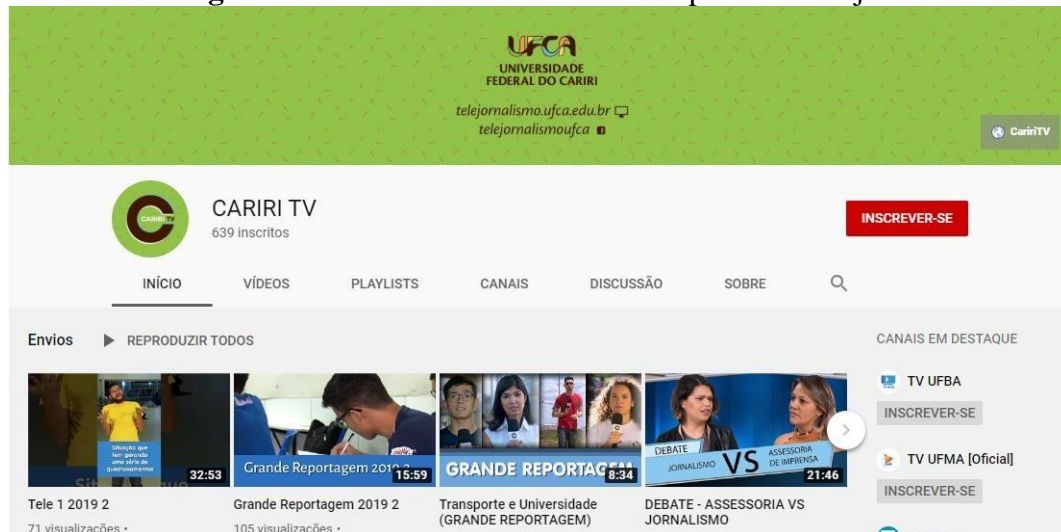


Fonte: <http://telejornalismo.ufca.edu.br/>

Porém, o site não contempla a produção audiovisual realizada pelos estudantes para o TCC, ainda que a idealização desses documentos esteja diretamente ligada a essa disciplina do Curso do Jornalismo. O site surge posteriormente ao trabalho que armazenamento da

produção que já era realizada tanto no *YouTube* (figura 27) quanto na página do *Facebook* (figura 28).

Figura 27 - Canal do YouTube da disciplina de Telejornalismo



Fonte: <https://www.youtube.com/user/TVComunicacaoCariri>

Assim, o uso de tais plataformas como no caso das redes sociais digitais apresentadas, são canais que estão funcionando como esses lugares de memória para a disseminação dos documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da UFCA. Uma vez que são identificados enquanto os recursos existentes e que também se aproximam do seu público-alvo: os estudantes. Estes, se encontram no uso cotidiano das redes sociais digitais o que acarreta em uma aproximação com a sua realidade.

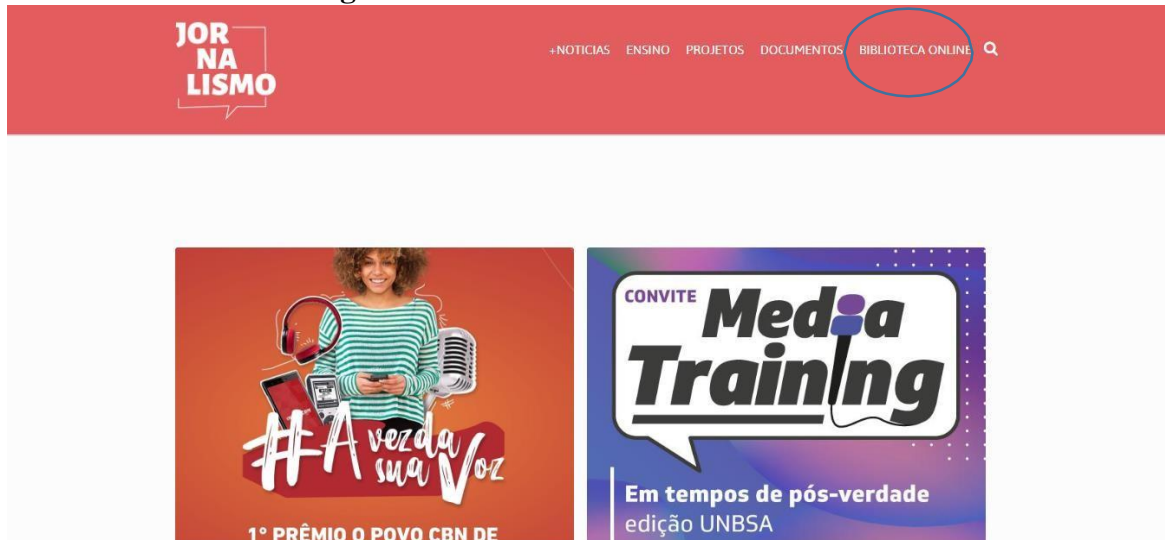
Figura 28 - Fanpage da disciplina de Telejornalismo



Fonte: <https://www.facebook.com/telejornalismoufca/>

O que vem sendo realizado no site da disciplina de telejornalismo contrasta com a realidade atual do site do Curso de jornalismo (figura 29). O site possui uma aba denominada de ‘Biblioteca Online’, que pode ser visualizada na parte superior da tela de acesso. Ao clicar neste ícone o usuário encontra as seguintes opções: TCC Monografia, TCC produto e artigos. Porém, ao escolher o TCC produto para observar as produções dos estudantes o usuário não encontra nenhum documento disponível (figura 30).

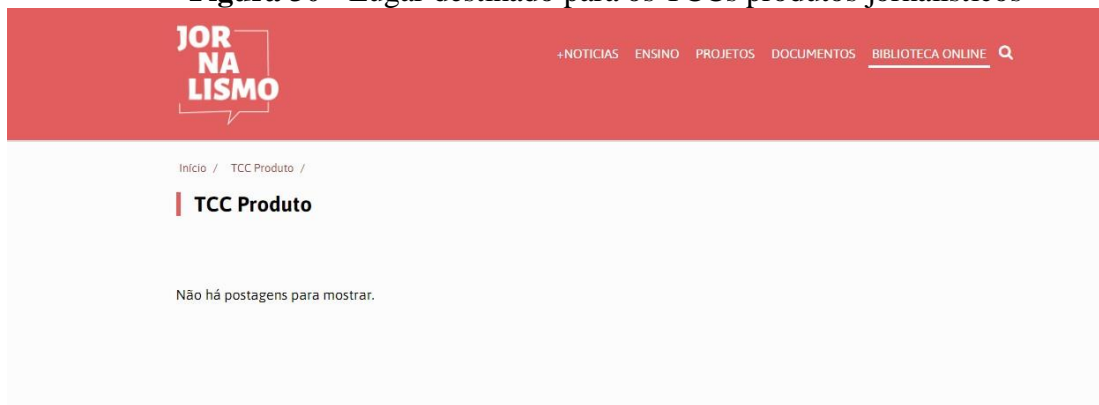
Figura 29 – Site do curso de Jornalismo da UFCA



Fonte: <http://jornalismo.ufca.edu.br/>

Dessa forma, esse lugar de memória não tem sido utilizado para a sua finalidade: o armazenamento dos documentos audiovisuais. A mesma situação ocorre com o lugar de armazenamento do TCC monografia, que também não tem disponibilizado as pesquisas dos estudantes. Ou seja, apesar de possuir um local para que esses documentos estão acessíveis, a tarefa de inserir esses documentos nesse sistema de memória digital não tem sido realizada pela coordenação do Curso de Jornalismo da UFCA.

Figura 30 - Lugar destinado para os TCCs produtos jornalísticos



Fonte: http://jornalismo.ufca.edu.br/category/tcc_produto/

Diante do exposto, destaca-se a importância do arquivamento e disponibilização do documento audiovisual jornalístico que é produzido na UFCA. Desde o momento de observação da produção e a partir das repostas obtidas com o formulário, com a colaboração dos estudantes de jornalismo, identifica-se que esses documentos estão esquecidos pelo curso seja na coordenação do curso ou mesmo em uma sala de tratamento documental na biblioteca.

Nesta perspectiva, a análise parte para a segunda etapa do estudo. Nesta etapa, busca-se demonstrar como ocorre a proposta de representação e tratamento temático voltado para o documento audiovisual jornalístico, apresentado na quarta seção. A proposta parte da proposta espanhola e do diálogo com a análise documentária, a indexação e agregando a técnica da decupagem como uma das suas etapas. Assim, chegou-se neste modelo de tratamento.

O documento a ser analisado para a proposta de representação temática é o documentário televisivo ‘A imagem vale mais’ (ALMEIDA; NASCIMENTO, 2017b), produzido pelos estudantes do Curso de Jornalismo no ano de 2017. De acordo com a proposta de análise, construiu-se 5 etapas: 1) 1ª visualização; 2) decupagem do material audiovisual; 3) 2ª visualização; 4) a produção de um resumo e; 5) a indexação.

Na primeira etapa, a visualização é apenas uma observação simples na qual o profissional que irá realizar o processo de análise pode fazer algumas anotações das informações, que, inicialmente, ele acredita serem relevantes. O título, por exemplo, já indica algumas informações. No caso do documento selecionado tem-se a palavra “imagem”. Ela ainda se apresenta de forma ampla, observada antes de assistir ao documento, mas pode ser reservada para as próximas fases.

No processo de visualizar o conteúdo outras informações e palavras podem ser destacadas como: artesanato sobre o Padre Cícero, religiosidade, arte no Cariri cearense, igreja católica, romaria, história do Padre Cícero, relação entre religião e economia, setor econômico de Juazeiro do Norte, o poder da imagem religiosa sobre a população, a fé e a cidade. Além de, anotar as imagens e os sons: praça Padre Cícero, igreja do Socorro, Memorial Padre Cícero, entrevista no jardim, pessoas sentadas rezando na igreja, pessoas cantando na igreja, romeiros na procissão, música eletrônica, garrafa de plástico com a imagem do padre, música fúnebre, pessoas falando, ruídos da cidade, som da rua, som das pessoas andando e etc. Assim, nesse primeiro momento o intuito é que o profissional esteja apenas observando e capturando as temáticas, os contextos e as ideias iniciais que o documento possui.

No segundo processo, a decupagem, o objetivo é detalhar toda a informação contida no documento. Essa extração das informações será útil para o processo de escrita do resumo e seleção de termos indexadores, que partirá da linguagem natural facilitando o processo de comunicação interno do arquivo de imagem do Curso de Jornalismo da UFCA. No quadro 17, tem-se um modelo de como a decupagem é realizada para documentos audiovisuais jornalísticos.

Neste exemplo são descritas as informações básicas e essenciais do documento como título, tempo de duração e ano de produção, o que já corrobora com a filtragem de informações sobre o conteúdo. Além disso, também possui as informações principais do conteúdo: tempo, sequência, plano, descrição do conteúdo (a decupagem), o cenário e áudio.

Quadro 17 - Modelo de decupagem

Título do documento:					
Tempo total:					
Ano de produção					
Tempo	Sequência	Plano	Descrição (Decupagem)	Cenário	Áudio

Fonte: Elaboração própria (2020).

Abaixo (quadro 18) encontra-se o processo de decupagem do documento audiovisual jornalístico selecionado: o documentário televisivo ‘A imagem vale mais’ (ALMEIDA; NASCIMENTO, 2017a). É interessante observar que a realização da decupagem propicia um contato mais aprofundado com o conteúdo do documento, acarretando em uma percepção mais apurada das informações. Visto que, a decupagem já é um processo conhecido no campo jornalístico e, principalmente, do telejornalismo. Com isso, os responsáveis em realizá-la não terão grandes dificuldades, devido a familiaridade. O que é necessário e precisa ser frisado é que a decupagem deve ser feita com calma, pontuando todos os elementos do conteúdo (texto, imagem e som).

Diante disso, está é uma etapa fundamental para a proposta de tratamento temático da informação audiovisual, pois a decupagem esmiúça todos os detalhes e características do conteúdo de um documento audiovisual, como pode ser observado a seguir:

Quadro 18 – Decupagem do documento audiovisual

Título do documento: A imagem vale mais
Ano de produção: 2017
Tempo total: 21' 44''

Tempo	Sequência	Plano	Descrição (Decupagem)	Cenário	Áudio
00' 02''	1	1	Nome da Universidade Federal do Cariri	Fundo preto	Som ambiente
00' 10''	2	1	Plano fechado mostrando o braço de um artesão. Ao redor observa-se um saco de gesso, balde branco e materiais para a produção de peças.	Ateliê	Som ambiente
00' 29''	2	2	Plano fechado mostrando o artesão trabalhando com o gesso e um molde.	Ateliê	Som ambiente
00' 35''	2	2	Plano close na mão do artesão inserindo o gesso no molde e utilizando um faca para tirar a sobra do material.	Ateliê	Som ambiente
00' 40''	3	1	Plano fechado mostrando os móveis do ateliê como uma cadeira de madeira, uma escada quebrada e moldes todos sujos de gesso.	Ateliê	Som ambiente
00' 44''	3	2	Plano fechado mostrando o artesão abrindo um molde da imagem do Padre Cícero	Ateliê	Som ambiente
00' 51''	3	3	Plano fechado, mostrando o artesão retirando a imagem do Padre Cícero e o molde de silicone	Ateliê	Som ambiente
01' 00''	3	4	Close na imagem do Padre Cícero retirado do molde. Logo em seguida a imagem recebe um efeito gráfico e surge com um faixa com o nome “prefeito” e um código de barras	Ateliê/Fundo cinza	Música sacra
01' 08''	4	1	Corte para o nome do documentário	Fundo preto	Música sacra
01' 12''	5	1	Plano fechado, com o movimento de câmera travelling, mostrando imagens de várias estatuetas do Padre Cícero	Loja	Música sacra
01' 27''	6	1	Plano aberto na feira do bairro do Socorro em Juazeiro do Norte. Na imagem encontra-se a figura do beato e do movimento da feira.	Feira do bairro do Socorro	Música sacra + música ambiente
02' 05''	6	2	Voz off do narrador 1: O criador moldou a minha em barra e deu respiro, o transformando em coisa viva. Deus fez o homem a sua imagem, segundo a narrativa bíblica. Mas, a relação das imagens com a igreja cristã é bastante conturbada. Não faras para ti imagem de escultura. Não a adorarás. A igreja católica ressignificou esse mandamento. As imagens de Padre Cícero tornaram-se importantes elementos de encontro e experiência com o sagrado.	Igreja do Socorro Horto Lojas que vendem imagens do Padre Cícero	Música sacra

			Em conjunto com a voz, tem-se imagens de escultura do Padre Cícero, da Igreja do Socorro, do Horto.		
02' 35''	7	1	<p>Imagem do livro do escritor Lira Neto "Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão". Depois a imagem vai mostrando fotografias do livro.</p> <p>Voz off do narrador 1: Lira Neto em seu livro Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão, diz que Jesus teria reencarnado no menino Cícero Romão Batista em vinte e quatro de março de mil oitocentos e quarenta e quatro, na cidade de Crato, Cariri cearense.</p>	Fundo escuro	Som ambiente
02' 52''	7	2	<p>Fotografias do Padre Cícero desde a infância e algumas imagens da Beata Maria Araújo.</p> <p>Voz off do narrador 1: A primeira imagem difundida de Cícero ainda criança, era falsa. A fotografia era vendida aos romeiros como se fosse a do padre menino. Mas, Lira Neto revela que era o filho de um amigo do padre. Medalhinhas comercializadas com a imagem de Padre Cícero, foram consideradas pela igreja da época um pecado grave contra as coisas sagradas. O milagre da hóstia que virou sangue na boca da beata Maria de Araújo em primeiro de março de mil oitocentos e oitenta e nove, desencadeou investigações na igreja que terminaram por afastar o Padre Cícero de suas funções eclesiais. Se os fiéis devotos nunca negaram, pelo contrário o defenderam, o adoraram e o santificaram.</p>	Sala	Som ambiente
03' 42''	8	1	<p>Corte na imagem. Agora os locais mostrados são as igrejas e as pessoas em volta dela ou mesmo na rua. Além de, imagens de esculturas do Padre Cícero no centro comercial de Juazeiro do Norte.</p> <p>Voz off do narrador 1: A reconciliação entre a igreja e o Padre Cícero efetivada pelo Papa Francisco, em Juazeiro do Norte as igrejas não contêm imagens do Padre. O comércio a cidade, por outro</p>	Cidade	Som ambiente

			lado, está carregado de representações do Padre Cícero em tamanhos, cores e materiais diversos. O mercado tornou-se o templo do Padre Cícero.		
4' 09''	9	1	Entrevistada 1 (Anne Dumoulin - Doutora em Psicologia da Religião): As imagens dentro das igrejas só podem ser aceitas pela igreja, quando aquela pessoa é santo e canonizado. E é por isso que tem uma definição linda, que o romeiro deu do Padre Cícero: é um santo que fica no sol. O que significa, porque ele não pode entrar nas igrejas, na sombra como os outros santos que pode ficar numa boa, na sombra das igrejas.	Jardim	Música Sacra
4' 42''	9	2	Corta para imagens das ruas em Juazeiro do Norte. Voz off da entrevistada 1: Então por isso, o povo se acostumou a colocar a imagem, a estátua do Padre Cícero nas praças... E não é só no Juazeiro, no Nordeste todo.	Cidade	Som ambiente
4' 55''	9	3	Corta para a entrevistada 2 (Ercilia de Olinda - Professora e pesquisadora da UFC: O romeiro diz: ele é um santo. Mas, ele não é aquele santo distante. Ele é um santo que está perto. A igreja produziu um silenciamento... Foi tão sério, que pessoas que diziam que acreditam no milagre... O padre não confessava, o padre não batizava a criança se tivesse o nome de Cícero durante muito tempo. Então foi produzido um silêncio. O corpo de Maria de Araújo foi retirado do local de onde ele foi sepultado, ninguém sabe para onde foi. Como forma de sacramentar a produção desse silêncio. Padre Cícero foi proibido de falar... Não entendo de Direito Canônico, mas eu imagino que demore um pouco, né... para a igreja reconhecer a santidade dele. Mas, eu creio que vai reconhecer, porque o povo já reconheceu milhares. (Corte) E, realmente Juazeiro é a potência que é hoje, claro... que se deve ao fenômeno religioso, sem dúvida.	Sala	Som ambiente
5' 59''	9	4	Entrevistado 3 (Sebastião Joaquim – Devoto de Padre Cícero): Já nasci devoto, quando eu me criei e me entendi de gente, meus avós, meu pai, minha mãe	Sala	Som ambiente

			já falavam em meu Padre Cícero. Eu tava trabalhando com meu caminhão, aí eu subi uma ladeira e, quando eu terminei de subir a ladeira começou a chover e o caminhão escorregou. E era uma beirade um lado e de outro. Eu digo: vala-me meu Padre Ciço, Nossa Senhora das Dores. (Imagem de um carro com a frase: A minha defesa que vai fazer é a própria igreja. Para tudo tem seu tempo. Padre Cícero”. E eu num lado abismo, no outro abismo. E eu num canto, no outro e o caminhão descendo. Quando eu chegue embaixo, o caminhão tava aprumado aí virou. Quem não acredita no Padre Cícero, é porque não precisou de na aflição.		
6' 50''	9	5	Transição para o próximo entrevistado. Imagem de uma garrafa de plástico no formato da imagem do padre e um terço. Entrevistado 4: (Pedro Henrique – Designer e Performer): O padre Cícero para mim... ele é uma palestra de religião e negócio. O Padre, ele é um exemplo de um marketing, de um estudo de marketing, né. Porque a cidade se transformou no que é... E é uma cidade que se transforma todo dia bastante. Então ele tem muita culpa nisso.	Fundo escuro	Som ambiente
7' 12''	10	1	Passagem para uma montagem com a garrafa de plástico no formato da imagem do padre. Fundo cinza	Fundo cinza	Som de água enchendo a garrafa.
7' 21''	11	1	Imagem do entrevistado 4 e voz off do narrador 1: Em abril de dois mil e dezessete, o artista performático Pedro Henrique, apresentou junto a uma equipe de artistas a exposição Nordeste Mix, no Museu do Homem do Nordeste, no Recife. Onde o tema sobre liquidez De Bauman, a garrafinha do Padre Cícero, item que entrou no mercado em dois mil e dezesseis ganhou um altar.	Sala com os equipamentos	Som ambiente
7' 43''	9	10	Entrevistado 4: a exposição de comemoração de aniversário do museu... então eles queriam dar de presente pro museu algo novo, diferente do que se espera de costume lá das exposições. (Imagem da exposição) Então ela reuniu a comunidade e o próprio museu, para transformar em algo palpável que falasse do mix do Nordeste. E o Padre Cícero é a síntese disso, a garrafa... porque eles	Sala	Som ambiente

			<p>falavam de liquidez, que é de Bauman. Fazem você querer consumir com apelo a algo que você é apegado culturalmente. Então é uma exposição aberta, ela não precisava de convite para abertura. Então tinham pessoas... sei lá, nunca tinha ido no museu... então era muito isso. A garrafinha também é isso. Ela saiu daqui e foi pra lá. E é uma peça de comércio, de cinco reais e virou uma peça museológica. Tá lá com data de quando eu trouxe, todo um documento que eles fazem. E a garrafa dividindo espaço com obra de arte.</p>		
8' 50	12	1	<p>Corte para a imagem no narrador 1 que aparece na filmagem: e vocês fizeram o que muita gente já queria fazer: colocar a garrafinha no altar.</p>	Sala	Som ambiente
8' 56	9	11	<p>Entrevistado 4: que lá em casa inclusive antes da exposição, minha vó tem no altar dela.</p>	Sala	Som ambiente
9' 01	12	2	<p>Corte para imagens em câmera aberta nas garrafas e imagens de santos, voz off do narrador 1: Tu já conhecia o criador da garrafa?</p>	Fundo preto	Música sacra 2
9' 07''	9	12	<p>Entrevistado 4: (aos risos) adoraria conhecer.</p>	Sala	Música sacra 2
9' 09''	9	13	<p>Corte para a próxima entrevista. A passagem acontece ao mostrar o entrevistado na câmera em que foi gravada a entrevista. Entrevistado 5 (Figueiredo Correia – idealizador da garrafinha e Pe. Cícero: ela leva mais tempo para ser feita, por isso o custo dela é mais alto. E o custo dela é mais alto também, pelas pessoas comprarem e não jogarem fora, não se desfazerem da garrafa. Porque na verdade a garrafa é uma imagem de um santo. Então você não pode beber água e jogar a garrafa no lixo, como uma garrafa comum. Nós procuramos na época Dom Fernando... Dom Fernando chegou e quando nós falamos e... Dom Fernando disse: olha Figueiredo nós fizemos o pedido ao Vaticano pela reconciliação. Não é bom lançar essa garrafa antes que o Vaticano se pronuncie a respeito da reconciliação. Então é melhor esperar. E como nós sempre fomos ligados a igreja, vamos aguardar. Assim, que o Vaticano se pronunciou, voltei... Dom Fernando</p>	Sala	Som ambiente

			estava saindo e quem estava chegando era Dom Gilberto e, Dom Gilberto abraçou a causa. E nos autorizou, porque nós fazemos isso junto com a igreja. Todas as imagens que a gente utiliza é com a autorização da igreja. Eu desenhei, aprimorei, voltou, foi de novo. Sei lá quantas vezes nós viajamos para fazer isso. Tanto quanto minha mulher, minha esposa Camila.		
10' 51''	9	14	Entrevistada 6 (Camila Bezerra – Diretora da Cambará): Não foi um projeto fácil, como ele disse. A gente levou um ano, mas a gente finaliza com o sucesso desse projeto, né?! Como toda empresa que é devota do Padre Cícero. Toda empresa que se diz sucedida dentro da região do Cariri. Primeira coisa que a gente vê é a imagem do Padre Cícero exposta. E, assim, na minha concepção ele dá uma conotação de que? De fé, de segurança, porque Padre Cícero de certa forma protege a empresa. E, depois prosperidade que foi exatamente o que Padre Cícero nos retribuiu. E, a empresa depois de Padre Cícero... a gente prosperou. A gente conseguiu abrir outros caminhos, outros tipos de trabalhos, outras procuras, outras demandas que estão sendo bem positivas. Mas, tudo começou com a fé nele, no Padre Cícero, que vem da família do Figueiredo até a gente. Porque dessa... por exemplo, eu tinha o cabelo bem grande. Eu fiz uma promessa pro Padre Cícero e se eu alcançasse eu cortaria bem curto, dojeito que fosse. E a gente alcançou essa graça. Nós alcançamos. E aí, eu paguei essa promessa... não é simplesmente só o trabalho como o Figueiredo disse, com um fim lucrativo, não é. A gente quer também, nosso objetivo maior é propagar essa fé.	Sala	Som ambiente
12' 28'	9	15	Corta para a entrevistada 1 (ao fundo vai passando a imagem das imagens do Padre em diversos lugares da cidade): é uma razão de devoção, de amor. É uma razão de teimosia. Por que teimosia? Porque como a igreja durante muitos anos recusava o Padre Cícero, a reposta popular era a de colocar mais Padre Cícero na praça, na frente da casa dentro	Cidade	Som ambiente

			da sala do santo... lá onde eu estou mandando. E, não a igreja. Agora também tem o interesse econômico. Quando uma... mesmo nos meus irmãos protestantes... algumas lojas cujos donos são protestantes, colocam a estátua do Padre Cícero. Não por devoção, mas por atração.		
13' 18''	9	16	Transição da fala da entrevista 1 para o entrevistado 4 (imagem do comércio com a imagem do padre): se tem a parte financeira, mas na realidade tem a devoção pelo santo do Cariri, pelo santo Padre Cícero Romão Batista. Então na realidade, nós queríamos fazer uma homenagem ao Padre Cícero.	Sala	Som ambiente
13' 38''	13	2	Corte para a imagem dos fiéis na igreja	Igreja	Som ambiente/pessoas rezando
13' 52''	13	3	Corte para uma montagem no fundo escuro com o Padre Cícero, um cofre de porquinho e um gato.	Fundo escuro	Música sacra 3
14' 01'	13	4	Corte para a imagem dos romeiros mostrando as câmeras e os celulares usados para filmagem.	Igreja	Música eletrônica
14' 19''	12	3	Voz off do narrador 1: observar a produção de imagem nas romarias, faz pensar em como trabalhoso foi para o artista Armando Lacerda esculpir a estátua de vinte e sete metros de altura de Padre Cícero. É a terceira maior do mundo, feita em concreto segundo a prefeitura de Juazeiro do Norte.	Cidade	Som ambiente
14' 36''	13	5	Imagens do Horto	Horto	Música eletrônica 2
14' 42'	12	4	Voz off do narrador 1(imagens da praça Padre Cícero): outra importante escultura é a que o próprio Padre Cícero inaugurou em mil novecentos e vinte cinco, enquanto prefeito de Juazeiro. Observando o monumento é possível notar a diferença nas vestes em que o padre/prefeito fora representado. Aludindo a trajes romanos antigos. O historiador Peter Burke sugere, que essa estética observada em muitos monumentos de governantes sempre foi usada para lhes garantir um caráter de maior dignidade.	Imagens da cidade de Juazeiro do Norte	Som ambiente
15' 14''	9	17	Corta para o ateliê do xilógrafo José Lourenço, o entrevistado 7: a ideia desse trabalho surgiu exatamente pela	Ateliê	Som ambiente

			<p>importância que tem o Padre Cícero na nossa vida. Em noventa e um, o professor Gilmar de Carvalho ele escreveu, fez minha inscrição no Salão de Abril. E, em noventa e um eu fui premiado. Então eu tive a felicidade de ser premiado e o trabalho em si (imagem da xilogravura premiada). Ele quem incentivava o artesanato, incentivava... dava, dava trabalhos pras pessoas. Aqui é o santo Padre Ciço, onde Jesus entra na escola, né?! E pede para o padre continuar a tomar conta das mulheres. (corta para uma imagem de uma prensa) Então hoje a gente tem essa grandeza de ter a partir desse trabalho, foi que a gente disse, não.. é isso aqui que eu vou seguir, é isso que eu quero pra minha vida. Eu vou trabalhar nesse sentido. Não é à toa que a gente tem o maior celeiro de artesãos do Ceará.</p>		
16' 31'	13	6	Corta para uma imagem do artesão em plano fechado, esculpindo uma estátua do Padre Cícero em madeira		
16' 36''	12	5	Voz off do narrador 1 (Imagens das estátuas, dos santos, do espaço Mestre Noza): O escultor de madeira Mestre Noza foi precursor da produção de imagens do Padre Cícero para o mercado. A narrativa popular conta que somente Noza teria recebido a aprovação do Padre Cícero, para tal produção. Hoje, trinta e seis anos após sua morte ainda é possível presenciar a produção dessas imagens, no Centro Cultural Mestre Noza.	Mestre Noza	Música suave
17' 09	12	6	Voz off do narrador 1 (Imagens de um artesão trabalhando em uma escultura do Padre Cícero): Essas esculturas tradicionais têm disputado espaço no mercado com as imagens vindas da China, que dentre outros atrativos "pisca". (Imagem de um Padre Cícero que acende a luz e pisca). No mercado de Juazeiro, a imagem que não perde espaço é a mais popular: a imagem de gesso. (Imagens de gesso do Padre Cícero)	Lojas comerciais	Música elétrica
17' 44''	9	18	Entrevistado 8 (Tiago Martins – Artesão): É que santeiro o pessoal chama mais pela cultura daqui mesmo, mas pode de artesão. Tenho vinte e cinco anos e trabalho no ramo há onze anos. (Imagens dos santos nas portas e janelas	Ateliê	Som ambiente

			das casas). Tem meu padrinho, que ele é dono daqui, minha madrinha, a irmã dele, que eu chamo de tia. Não é tia, mas eu chamo por consideração. (Imagens dos santos sendo embalados) Eu também ajudo muito aqui e os meus primos. Aqui se produz mais na época de romaria, romaria de setembro e na romaria de janeiro. É a romaria de candeias. O lucro maior é pra quem produz mais, pra quem faz mais. Eu por alto assim, aqui às vezes chego a ganhar quinhentos por mês, por aí.		
18° 32''	9	1	Imagem da entrevistada 1 na câmera de filmagem. Voz off da entrevista com imagens da cidade: O Padre Cícero queria não somente cada casa uma oficina e um santuário, o que ele queria era ajudar o povo a ter uma vida equilibrada, de oração e de trabalho. (Imagens de comércios com a imagem do Padre). No de trabalhos diversos	Cidade	Som ambiente
18° 49''	9	19	Entrevistado 9 (Alexandre Lucas – Coletivo Camaradas): Já se tinha a vela Padre Cícero, o vinho Padre Cícero, a sandália Padre Cícero, a farmácia Padre Cícero... A gente achou que tava faltando um motel Padre Cícero, uma intervenção urbana (Imagem de cartão do motel), produzimos cartão de visita, onde a gente entregava nas romarias e em alguns espaços ali... Esse cartão de visita... Convidando a população pra visitar. Por exemplo, se a gente pensa o Cariri sem os romeiros, a gente tá pensando num déficit econômico pro Cariri, né?! Então, o Padre Cícero ele é sagrado, mas ele é profano.	Ruas de Juazeiro Arte do cartão	Som ambiente
19° 36''	9	18	Entrevistado 8: Eu nunca pensei como católico sempre. Então pra crescer aqui no meio, sempre foi um pouco complicado. Éééé... respeitando os católicos daqui, desse estabelecimento e os católicos que vão ver essa gravação depois Padre Cícero pra mim é apenas um homem, conhecedor da religião que... digamos assim, ganhou fama por seus feitos. Eu não vou considerar ele, do meu ponto de vista... ohhhhh... mas, é... pra mim é só um homem com conhecimento religioso, um padre apenas! (Imagem de um padre Cícero sem cabeça	Ateliê	Som ambiente

20' 11''	12	7	Voz off do narrador 1 (imagens de santos quebradas): para estudiosos, como o filósofo e historiador de arte (nome não dá pra entender), as imagens são frágeis. A estar diante de um cemitério de imagens não seria difícil concordar com ele. Tão mortais quanto seus devotos de posse, essas esculturas com a sua vida útil atingida, parecem anunciar que voltaram ao pó como processo inevitável. (Imagem nova do Padre) Mas, como tudo que é santo, ressurgir para ser o seu destino. (Imagens de pessoas caminhando pela cidade).	Espaço com santos	Música fúnebre
20' 51''	4	4	Entrevistado 3: Meu Padre Cícero, vou dar de presente a um filho meu, chamado Cícero. (Imagens do entrevistado com a imagem do santo na mão e caminhado para a igreja do Socorro).	Feira do Memorial Padre Cícero	Som ambiente
21' 14''	14	1	Texto com a inscrição: este documentário foi idealizado e produzido como Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo da UFCA pelos estudantes: Iúrio Ferreira e Laiany Braga.	Fundo preto	Música calma
21' 25	14	2	Imagem da gravação e a inscrição: roteiro Iúrio Ferreira e Laiany Braga.	Fundo preto	Música calma
21' 28	14	3	Imagem da gravação e a inscrição: direção Iúrio Ferreira e Laiany Braga.	Fundo preto	Música calma
21' 30''	14	4	Imagem da gravação e a inscrição: imagens Iúrio Ferreira e Laiany Braga.	Fundo preto	Música calma
21' 33''	14	5	Imagem da gravação e a inscrição: edição e ilustração Iúrio Ferreira	Fundo preto	Música calma
21' 37''	14	6	Texto com a inscrição, agradecimento e os seguintes nomes: Anne Dumoulin, Ercilia de Olinda, Sebastião Joaquim, Pedro Henrique, Figueiredo Correia, Camila Bezerra, José Lourenço, Tiago Martins, Alexandre Lucas, Elane Abreu, Lais Braga, Élide Gomes, Sávio Sisnando, Rodolfo Santana, Emanoella Belém, Paulo Victor, Ricardo Salmito e Memorial Padre Cícero.	Fundo preto	Música calma

Fonte: Elaboração própria (2020).

As informações estão detalhadas e podem ser encontradas de acordo com a sua minutagem no vídeo. Esse processo é importante, pois registra com exatidão onde e quando determinado trecho, imagem, áudio e/ou outra informação que está inserida. As entrevistadas, as transições, as imagens e demais informações serão utilizadas para a produção de um resumo e deste para o processo de indexação, através da seleção de termos

indexadores que expressam o conteúdo do documento. E, assim, tornando o processo de busca e recuperação da informação mais fácil.

Dessa forma, com a decupagem foi possível detectar informações precisas como, por exemplo: as diferentes sonoridades, todos os locais que serviram de gravação (principalmente lugares públicos como as igrejas, o Memorial e o centro comercial de Juazeiro), a constante presença da imagem do Padre Cícero, que reforça a sua presença no conteúdo do documento, o texto do narrador, que se utiliza constantemente da palavra escultura podendo corroborar para a seleção de termos, a fala dos entrevistados quando relacionam fé e comércio por diversas vezes. Ou seja, são fatores que implicam no processo de indexação do documento audiovisual e que a partir dessa fase de análise visa contribuir para uma melhor representação da informação em seu formato audiovisual.

De posse dessas informações, o profissional da informação recorre a terceira fase: a 2ª visualização. Ela funciona no sentido de reforçar que todas as informações tenham sido registradas, sobretudo no que se refere as características de imagem e som. Estes são detalhes que podem passar despercebidos – até mesmo com a decupagem. Assim, com a 2ª visualização pode-se averiguar algo que tenha sido esquecido ou mesmo reforçar algo que não tenha chamado tanta a atenção com a primeira visualização.

Com isso, a proposta dessa terceira etapa funciona como um “tira teima” acerca das informações do documento audiovisual. No caso do documentário televisivo em análise, percebe-se muitas características sonoras, muitas imagens que têm um valor potencial para a representação da informação. E, que requerem estar presentes no detalhamento da decupagem.

Após essas três primeiras fases, o profissional se prepara para a produção do resumo. No resumo é preciso estar atento a simplificação e a sua utilidade. Ele precisa fornecer a ideia central do documento fornecendo ao usuário as informações necessárias, para este poder identificar se há ou não interesse em assistir ao documento audiovisual em busca de alguma informação específica. Assim, como discutido na seção 3, o resumo deve ser uma representação mais sucinta do conteúdo do documento. Dessa forma, é possível chegar ao seguinte resumo:

Quadro 19 – Proposta de Resumo

<p>Documentário que retrata sobre a imagem do Padre Cícero e a sua relação com o crescimento econômico da cidade de Juazeiro do Norte no século XXI, a partir do uso da sua imagem seja em estátuas, garrafas, fotografias, comércios locais, que exploram o poder da imagem religiosa aliada a arte, economia, a fé e crenças populares. Com isso, a produção</p>
--

enfoca na centralidade da imagem, da sonoridade religiosa e o seu diálogo com as transformações e apropriações culturais do Padre Cícero.

Fonte: Elaboração própria (2020).

A construção da proposta acima parte da objetividade em revelar o conteúdo central do documento, que perpassa a imagem do Padre Cícero e todas as suas formas de exploração seja religiosa ou econômica, pois elas estão imbricadas. O que significa observar que o usuário poderá identificar o assunto principal (a imagem do Padre Cícero e o crescimento econômico) e algumas outras informações como localização (Juazeiro do Norte) e período (século XXI).

As demais informações encontradas na decupagem servirão para a última etapa da proposta de representação para o documento audiovisual jornalístico: a indexação (a seleção dos termos descritores). A realização da indexação é fundamental para que ocorra a recuperação da informação dentro de um sistema de armazenamento. E a utilização dos termos fará com que o usuário encontre as informações buscadas de determinado documento. Neste ponto de vista, esta é uma etapa que necessita ser realizada visando o ambiente de informação em questão: o arquivo audiovisual do Curso de Jornalismo da UFCA.

Com isso, após todos esses processos de representação temática do documento audiovisual jornalístico, o profissional responsável inicia o processo de escolha dos termos desde o título do produto. No documentário televisivo analisado, tem-se como palavra em destaque “imagem”, mas que por si só é muito abrangente para o conteúdo do documento. Assim, pensando na indexação a partir do seu contexto de exaustividade e com as outras informações disponíveis chega-se a termos como pode ser identificado abaixo:

Quadro 20 – Termos descritores do documento audiovisual

Termos descritores
Imagem religiosa
Imagem do Padre Cícero
Imagem católica
Juazeiro do Norte
Cariri cearense
Religião
Economia
Fé
Catolicismo
Comércio

Padre Cícero
Música sacra
Música religiosa
Arte religiosa
Poder
História do Padre Cícero
História de Juazeiro do Norte
Memorial
Praça Padre Cícero

Fonte: Elaboração própria (2020).

Os termos selecionados no quadro 19 são possíveis termos que corroboraram para a indexação do documento ‘A imagem vale mais’. Observa-se que são propostos diversos termos que estão relacionados tanto com o título, o resumo e a decupagem. Dessa forma, por mais que os termos sejam abrangentes eles possibilitam abarcar uma diversidade de pontos contido no conteúdo do documento audiovisual. Assim, o usuário que necessita acessar algum documento que possua, por exemplo, uma temática sobre a história do Padre Cícero encontrará nesse documento um conteúdo sobre o assunto.

É importante ressaltar que a proposta segue um modelo de aplicação a grupo específico e a um objeto em específico também, sendo necessária uma construção que perpassa o perfil de público e os tipos de documentos. No caso do telejornalismo, a decupagem já é uma realidade presente tanto em emissoras de TV, quanto na elaboração de um produto audiovisual nas disciplinas de telejornalismo. Ou seja, essa mesma proposta pode ser estendida e replicada nos departamentos de arquivos audiovisuais dos cursos de Jornalismo, como está sendo exposto para o uso na UFCA.

Ainda da seleção desses termos, o indexador poderá fazer uma filtragem caso haja necessidade ou se visualizar que um menor número termos já funcione. O exemplo demonstrado serve como um modelo, um guia, que pode e deve ser adaptado de acordo com o ambiente, a sua dinâmica e não encerrando suas atividades em si mesmo. Com isso, após a seleção dos termos que serão utilizados o indexador poderá inserir os termos dentro de um sistema de memória.

Esse sistema de memória servirá como um banco de dados, no qual estão armazenadas as informações sobre os documentos audiovisuais dos TCCs produtos audiovisuais jornalísticos. Tal sistema pode ser, por exemplo, o mesmo utilizado tanto para o uso interno do arquivo audiovisual do curso, como também pode estar relacionado com o

desenvolvimento de um site, a exemplo da disciplina de telejornalismo da UFCA – o que infere na disseminação em larga escala desse conteúdo. Essas suas operacionalidades são importantes, pois além de estarem correlacionadas elas possibilitam o acesso ao público interno do curso e ao público externo.

Assim, é preciso fazer uso da codificação do documento, proposta no quadro 3: **ano + doc + título do documento + nome do autor(es)**. Com isso, diante do presente documento essa codificação seria: **2017 + doc + a imagem vale mais + Iúrio Ferreira/Laiany Braga**. Sendo uma forma mais fácil de registrar no banco de dados e também de recuperar. Mas, também de organizar dentro de um sistema.

Desse modo, a proposta se configura como uma nova intencionalidade acerca dos processos e etapas clássicos da representação temática no campo da Biblioteconomia, como de técnicas advindas do telejornalismo. Neste sentido, essa troca mútua de formas e sistemas de tratamento da informação origina um modelo novo e aplicado ao cenário da documentação audiovisual, especificamente no Jornalismo.

Todas as etapas propostas visam capturar, extrair e direcionar o afunilamento do conteúdo do documento audiovisual. Ao filtrar as informações para a representação - cuja finalidade é a recuperação da informação e, antes disso, de preservar e arquivar essas memórias audiovisuais – os termos indexados possibilitam a manipulação das informações de forma fragmentada, através de uma linguagem própria.

Logo, em conjunto com as duas etapas de análise observa-se a necessidade discutir sobre o documento audiovisual jornalístico, seu tratamento, preservação e recuperação. Visto que, é um modelo de documento que vem apresentando um crescimento exponencial e possui uma riqueza de conteúdo informacional que precisa e requer ser arquivado. No entanto, as tradicionais técnicas de representação temática não são proporcionalmente funcionais para a riqueza de características multimídia do documento audiovisual (texto, imagem e som).

Diante do que foi exposto nessa análise, compreende-se que a realidade dos documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da UFCA necessita ser transformada. Desde 2013 tem-se diversos documentos audiovisuais que estão literalmente escondidos e que não podem ser acessados, pois não recebem nenhum tipo de tratamento. E, na atual realidade do ano de 2020, as mesmas problemáticas acerca desses documentos ainda se mantêm configurando um mesmo cenário mesmo após esses 7 anos de diversas produções desenvolvidas pelos estudantes.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização da pesquisa sobre o documento telejornalístico universitário e a proposta de representação temática no contexto da informação audiovisual aplicada aos documentos telejornalístico do Curso de Jornalismo da UFCA, proporcionou a observação de uma paisagem de estudos e pesquisas, ainda, pouco explorada. Encontrou-se uma baixa produtividade científica acerca de pesquisas, que vislumbram a compreensão e discussão sobre o documento audiovisual, tanto no campo da Biblioteconomia, Ciência da Informação e na Comunicação. No cenário brasileiro essa carência científica é ainda mais visualizada, quando comparada ao cenário internacional, especificamente na Espanha – que tem apresentado discussões atuais no âmbito dos documentos das emissoras de televisão. Mas, em relação ao âmbito universitário as discussões ainda são incipientes.

Diante da realidade identificada e discutida nesta pesquisa percebeu-se em um primeiro momento a necessidade em expandir a reflexão sobre o documento audiovisual, em particular do universo jornalístico universitário como no caso do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri e dos TCCs produtos audiovisuais – documentários televisivos e grandes reportagens televisivas, enquanto recorte da pesquisa. Foi possível figurar o descaso que o próprio curso e a instituição mantêm com o tratamento e preservação de tais documentos, uma vez que eles não estão disponíveis para acesso e consulta pelo usuário. Visto que, desde o ano de 2013, esses documentos começaram a ser produzidos e apresentam uma crescente de produção até 2019, período de análise da pesquisa.

A realidade apresentada do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri permitiu observar que os produtos audiovisuais, elaborados para o TCC e posteriormente transformados em documentos, não recebem nenhum tipo de tratamento. Eles foram esquecidos em salas de tratamento e na coordenação do curso, sem um processo de digitalização ou uma simples catalogação, indexação ou criação de lista com os documentos possuídos ao longo do período 2013 a 2019.

Em cada seção apresentada buscou-se discorrer sobre uma partícula que integra toda a estrutura da dissertação, discorrendo sobre conceitos, sobre as transmutações, interdisciplinaridade e perspectivas. Da informação até o acesso aberto, dialogou-se com o intuito de demonstrar a necessidade dos temas que abarcam o documento audiovisual jornalístico. O que gerou um olhar detalhado, crítico e repleto de tramas que constrói toda uma tessitura acadêmica e de respaldo para a pesquisa. Assim, foi exequível na proposta de elaboração, desenvolvimento e conclusão – ainda que parcial – desta pesquisa de mestrado.

No campo da informação compreendeu-se como os autores constroem uma visão do conceito aplicado a determinado campo e objeto, ao longo do tempo. E, com isso identificar uma variação do conceito, a partir de uma rede complexa que vai tecendo e amadurecendo o próprio conceito. Em relação aos paradigmas físico, cognitivo e social, destaca-se que esse último caráter apresenta uma dinamicidade mais viva, no qual a informação passa a ser vista dentro de uma perspectiva mais plural, aberta e acessível.

Na seção de representação tem-se a construção de uma amostra de como ocorre a representação temática no cenário da BCI, dialogando com o objeto de estudo e com a proposta de aplicação de um novo tratamento temático voltado para o documento audiovisual jornalístico. Essa proposta parte da ideia em visualizar novas possibilidades, visto que o campo da informação é marcado por diversos e diferentes modelos de documentos. Neste sentido, propor uma nova forma de representar é inovar diante da existente e que carece de um viés profissional e aplicável a uma realidade em particular.

No campo da memória dialogou-se com a sua transitoriedade nos mais diversos aspectos e campos de pesquisa. Desde os tempos mais remotos da Grécia Antiga, passando pela visualização da memória enquanto matéria de Bergson, da relação dual e complementar com a memória coletiva e individual de Halbwachs e pela apropriação basilar do conceito de lugares de memória de Nora. Esta última concepção foi primordial para situar o papel dos documentos audiovisuais na ideia de novos lugares de memória, atrelado a um novo território informacional que é o ambiente digital.

A ideia de virtualização da memória perpassa as novas formas de preservação e disseminação da informação na sociedade contemporânea. Nesta sociedade tudo ocorre de forma rápida e intensa, em que a informação transita a uma velocidade ilimitada, onde novos lugares como as redes sociais digitais estabelecem formas de armazenamento e interação com os documentos de imagem arquivados. Ou seja, novas dinâmicas de memórias audiovisuais estão sendo inseridas no século XXI.

Assim, traçados o objetivo geral, desenvolver um guia de indexação para os documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, verificou-se que o mesmo possui a funcionalidade de apropriar os profissionais que não são oriundos da Biblioteconomia a trabalhar com a representação da informação audiovisual de forma padronizada, visando a sua recuperação. O desenvolvimento do guia e da pesquisa não sugere que o bibliotecário seja suprido por esse outro profissional, que trabalha no setor de arquivo do Curso de Jornalismo. O que ele propõe é uma explicação básica, mas útil de como a representação deve ocorrer, visto que há uma falta de pessoal qualificado no Jornalismo.

Além disso, sabe-se da dificuldade em ter uma pessoa qualificada para realizar tal função, como um bibliotecário por exemplo. Essa falta poderia ser suprida com projetos que contemplem ambas as áreas (Biblioteconomia e Jornalismo), através de bolsistas da Biblioteconomia inseridos no Curso de Jornalismo, com a finalidade de colaborar no tratamento destes documentos. Assim, o guia de indexação visa dar um direcionamento para o tratamento do documento audiovisual, visto a necessidade e demanda existente no Curso de Jornalismo. E, ainda que seja idealizado para a UFCA, ele pode ser difundido para outras universidades e até mesmo outros cursos que trabalham com o documento audiovisual em seu cotidiano.

Afunilando para os objetivos específicos delineou-se como o primeiro, descrever como ocorrem as etapas de armazenamento e recuperação da informação. Nesta proposição, apresentou-se o estado atual do desenvolvimento do armazenamento no campo da Biblioteconomia. No qual visualizou-se a sua importância para que a recuperação da informação ocorra tanto sob a figura do usuário, quanto do profissional da informação que necessita da sua utilização. E, em como o tratamento documental possibilita que essas etapas ocorram.

Neste objetivo, entendeu-se cada etapa de desenvolvimento da representação. Desde o armazenamento até a recuperação tem-se uma caminhada longa e necessária, visando que o documento não somente esteja arquivado, mas que ele possa ser recuperado pelo usuário da melhor forma possível. Essas etapas devem ser realizadas com cautela e atenção pelo profissional da informação, pois quaisquer descuidos e o documento não poderá ser encontrado e recuperado no momento da busca.

No segundo objetivo específico, analisar o conteúdo dos documentos audiovisuais do Curso de Jornalismo, verificou-se que o conteúdo de tais documentos – representados pelos Trabalhos de Conclusão de Curso produtos jornalísticos como o documentário televisivo e a grande reportagem televisiva – possuem um valor informacional inestimável não somente para o curso, mas para a sociedade.

Esses documentos resguardam memórias, lembranças, momentos e histórias com valores inestimáveis não somente para o curso ou a instituição de ensino. Mas, sobretudo, um valor de cunho social e histórico, que deve ser compartilhado com a sociedade exterior à instituição – fato que ainda não ocorre, mas espera-se que a partir dessa pesquisa seja uma realidade transformada na UFCA.

O segundo objetivo específico direciona para o terceiro objetivo, propor um modelo de representação temática da informação para os documentos audiovisuais jornalísticos, no

qual a partir da análise de conteúdo foi possível esmiuçar todas as informações e dialogar com uma proposta de representação temática da informação específica para o Curso de Jornalismo da UFCA. Essa proposta está baseada em cinco etapas: 1ª visualização, decupagem, 2ª visualização, resumo e indexação.

Cada uma dessas etapas é decorrente de uma etapa de contato com o documento audiovisual jornalístico, que vai estabelecendo uma intimidade e aproximação cada vez mais profunda. São processos que mesclam o procedimento clássico de representação com aspectos advindos no campo do telejornalismo, como a decupagem. Juntos, eles remodelam a representação temática e apresentam um diferencial, que aplicado no setor de arquivo das faculdades de Jornalismo modificam a realidade do tratamento documental audiovisual.

Essa proposta não parte simplesmente de uma inovação sem uma finalidade específica, muito pelo contrário. Ela se comunica e interage com o documento audiovisual jornalístico, mas, principalmente, com a necessidade apresentada pelo setor de arquivo do curso. Desse modo, surgem algumas proposições para serem exploradas com novas pesquisas: Essa mesma realidade pode ser vista em outros cursos de Jornalismo no Brasil? Os documentos audiovisuais produzidos na universidade recebem algum tipo de tratamento documental? Eles são/estão disponíveis em acesso aberto para o público? Quais as interferências que produzem um esquecimento ou apagamento da memória desses documentos? E, se a universidade é um espaço de reflexão, inovação e compartilhamento de saberes, por que esses documentos não estão disponíveis e não há uma política definida para que isso ocorra?

São questões que não se acabam com essa pesquisa. Elas surgem mediante o cenário no decorrer da elaboração desta dissertação e, são lançadas para que novas pesquisas e pesquisadores possam se debruçar no documento audiovisual. E, colaborar com novas reflexões, pontos de vista diferentes e na identificação de outras realidades, de instituições diferentes. Assim, essas questões demonstram que o campo não é apenas desprovido, mas ainda silencia questões que merecem ser investigadas.

Nesta perspectiva, compreende-se a importância do papel, fundamentalmente, da Biblioteconomia e, também da Ciência da Informação para que a informação audiovisual esteja disponível e acessível à sociedade. Os valores históricos, éticos e sociais da Biblioteconomia visam propiciar o acesso à informação, dialogando diretamente com a pesquisa. Assim, é possível analisar que o papel da Biblioteconomia, da Ciência da Informação e também do Jornalismo, nessa tríade interdisciplinar, está em unificar forças e objetivos para que o usuário tenha acesso aos documentos audiovisuais jornalísticos

universitários e, que estes possam ser preservados e disponibilizados em ambientes digitais de informação.

Diante de tudo o que foi exposto, entende-se que a representação temática dos documentos audiovisuais jornalísticos deve partir de uma elaboração diferenciada e aplicada a uma realidade em particular. A produção do guia é o início desse novo olhar, que o pesquisador inseriu sobre o objeto de análise, propondo que este modelo de documento possa ser incorporado e alinhado com os ambientes digitais de informação. Além disso, compreende-se que o documento audiovisual não seja visto como especial, mas como um documento que vem adquirindo espaço e território na sociedade da informação, perante a profusão de ferramentas e artefatos que se apresentam no século XXI.

REFERÊNCIAS

ABDO, Alexandre Hannud. Organizando a ciência no Brasil para 200 milhões de cientistas. *In: WORKSHOP DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS À COLABORAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA*. 2013, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: IBICT, 2013.

Disponível em:

https://pt.wikiversity.org/wiki/Utilizador:Solstag/Desafios_contempor%C3%A2neos_%C3%A0_colabora%C3%A7%C3%A3o_em_Ci%C3%Aancia_e_Tecnologia. Acesso em: 22 dez. 2019.

ALBAGLI, Sarita. Ciência Aberta em questão. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CIÊNCIA ABERTA, QUESTÕES ABERTAS*, Rio de Janeiro, 2014. **Trabalho apresentado...** Rio de Janeiro: Liinc; IBICT; OKF; Unirio, 2014. Disponível em: <http://www.cienciaaberta.net/encontro2014/>. Acesso em: 22 dez. 2019.

ALBAGLI, Sarita; APPEL, André Luiz; MACIEL, Maria Lucia. E-science, ciência aberta e o regime de informação em ciência e tecnologia. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 7, n. 1, jan./jun., 2014. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/854/1/124-540-1-PB.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2020.

ALMEIDA, Alcina Laiany Braga; NASCIMENTO, Iúrio Ferreira do. **A imagem vale mais**. Juazeiro do Norte, 2017a. Vídeo (21 min), 3,8 GB, formato MP4.

ALMEIDA, Alcina Laiany Braga; NASCIMENTO, Iúrio Ferreira do. **A imagem vale mais**. 2017. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte 2017b.

ALMEIDA, Carlos Cândido de. Desafios para uma teoria peirceana da organização da informação. *In: SILVA, Fabiano Couto Corrêa da; SALES, Rodrigo de. (Org.). Cenários da organização do conhecimento: linguagens documentárias em cena*. Brasília: Thesaurus, 2011. p. 71-86.

ALVES, Marcia Nogueira; FONTOURA, Mara; ANTONIUTTI, Cleide Luciane. **Mídia e produção audiovisual: uma introdução**. Curitiba: Ibplex, 2008.

ANDRADE, Maria Eugênia Albino. Um olhar sobre as representações no universo do conhecimento: o caso das micros e pequenas empresas. *In: NEVES, Madalena Martins Lopes; KURAMATO, Hélio. (Org.) Organização da informação: princípios e tendências*. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2006. p. 46-61.

ARAÚJO, Carlos Araújo Ávila. O conceito de informação na Ciência da Informação. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 20, n. 3, p. 95-105, set./dez. 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/4342492/O_conceito_de_informa%C3%A7%C3%A3o_na_ci%C3%Aancia_da_informa%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 11 jul. 2019.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES. **Manual de arranjo e descrição de arquivos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1973.

BANDEIRA, Pablo Matias; FREIRE, Isa Maria. Movimento de Acesso Aberto no Brasil: contribuição do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia a partir da

implementação do Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas. **Pesq. Bras. em Ci. da Inf. e Bib.**, João Pessoa, v. 12, n. 1, p. 57-67, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/pbcib/article/view/33788/17376>. Acesso em: 7 abr. 2020.

BARBOSA, Gustavo Guimarães; RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002.

BARBOSA, Suzana. O que é jornalismo digital em base de dados. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15., 2006, Bauru, SP. **Anais [...]**. Bauru, SP: UNESP, 2006.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARITÉ, Mário. **Formación de recursos humanos en el área de información en el Mercosur**: compatibilización curricular y competencias del profesional de la información en el Mercosur. Santiago, Chile: Universidad Tecnológica Metropolitana, 1999.

BARRENECHEA, Miguel Ángel. Nietzsche e a genealogia da memória social. *In*: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. (Org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005. p. 55-71.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A condição da informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 67-74, 2002.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A questão da informação. **São Paulo em Perspectiva**, Fundação Seade, v. 8, n. 4, 1994.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Uma história da ciência da informação. *In*: TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão. (Org.). **Para entender a ciência da informação**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BARROS, Dirlene Santos; AMÉLIA, Dulce. Arquivo e memória: uma relação indissociável. **TransInformação**, Campinas, 21, p. 55-61, jan./abr., 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v21n1/04.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2019.

BEALL, Jeffrey. Os editores predatórios estão a destruir a integridade da comunicação acadêmica. *In*: GRADIM, Anabela; MOURA, Catarina. **Comunicar e avaliar ciência**. Covilhã, Portugal: UBI/ LabCom, Livros LabCom, 2015.

BELLOTTO, Heloisa Liberralli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERLIN DECLARATION ON OPEN ACCESS TO KNOWLEDGE IN THE SCIENCE AND HUMANITIES. **Open Access MaxPlanck-Gesellschaft**, 2003. Disponível em: <https://openaccess.mpg.de/BerlinDeclaration>. Acesso em: 23 ago. 2019.

BETHESDA DECLARAÇÃO. **Sobre a publicação de acesso aberto**. 2003. Disponível em: <http://www.autoersatzteile.de/blog/bethesda-declaracao-sobre-a-publicacao-de-acesso-aberto>. Acesso em: 23 ago. 2019.

BOAI. **Iniciativa de Budapeste pelo Acesso Aberto**. Portuguese Translation. Disponível em: <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/portuguese-translation>. Acesso em: 15 set. 2019.

BOGDAN, Radu J. **Grounds for cognition: How goal-guided behavior shapes the mind**. Hillsdale, NJ: Lawrence Earlbaum, 1994.

BORKO, Harold. Information science: what is it? **American Documentation**, v. 19, n. 1, p. 3-5, jan. 1968.

BORNHAUSEN, Diogo Andrade. **A mediação da memória: projeções, regulações e sujeições no ambiente digital**. 2016. 147f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19564>. Acesso em: 15 ago. 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BRASCHER, Marisa; CAFÉ, Lúcia. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/view/3016>. Acesso em: 19 ago. 2019.

BRASIL, Antônio; PAVLIK, John. Big data, código computacional e arquivos de notícias televisivas: implicação dos avanços nos métodos de investigação audiovisual para a qualidade do jornalismo. **Parágrafo**. jul./dez., v. 4, n. 2, 2016.

BRASIL, Antônio; FRAZÃO, Samira. Reflexões sobre o acesso aos arquivos de telejornais brasileiros. **Famecos**. V. 17, n. 28. 2012.

BROOKS, Bertram C. The foundation of Information Science. **Journal of Information Science**, [S.I.], v. 2, n. 3-4, p. 125-133, 1980.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 9., 2008, São Leopoldo, RS. **Anais [...]**. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2008.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991.

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

CALDERA-SERRANO, Jorge; ARRANZ-ESCACHA, Pilar. **Documentación audiovisual en televisión**. Colección El profesional de la información; 13. Barcelona: Editorial UOC, 2012

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

CALDERA-SERRANO, Jorge. La documentación audiovisual en las empresas televisivas. **BIBLIOS**, v. 4, n. 15, p. 3-18, 2003.

CALDERA-SERRANO, Jorge. Resumiendo documentos audiovisuales – propuesta metodológica. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 19, n. 2, p. 147-158, abr./jun., 2014.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo; SOUZA, José Jullian Gomes de. Acervo audiovisual e virtualização: as potencialidades da tecnologia digital para a preservação da memória. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 7, n. 1, p. 129, junho, 2019. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/12823/8278>. Acesso em: 19 ago. 2019.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e ciência da informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: ANCIB, 2003.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr., 2007. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/viewFile/54/47>. Acesso em: 9 jul. 2019.

CARELLI, Ana Esmeralda; MONTEIRO, Silvana Drumond. Ciberespaço, memória e esquecimento. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: ANCIB, 2007. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT1--104.pdf>. Acesso em: 2 set. 2019.

CEBRIÁN-HERREROS, Mariano. **Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones**. Madrid: Síntesis, (segunda reimpressão), 2007.

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega; PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Análise de assunto. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 8, n. 1, p. 32-43, jan./jun. 1980. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000001772> Acesso em: 8 abr. 2020.

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega; PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Cabeçalho de assunto como linguagem de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 268-288, set. 1978. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000001991>. Acesso em: 8 abr. 2020.

CLOUTIER, Jean. **Petit traité de communication**. Montréal: Éditions Carte blanche, 2001.

COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COSTA, J. Almeida; MELO, Antônio Sampaio e. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 6. ed. Porto: Porto Editora, 1985.

CRUZ MUNDET, José Ramón. **Archivística: gestión de documentos y administración de archivos**. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

CUNHA, Jacqueline de Araújo. As cores do acesso aberto à informação científica. **BiblioCanto**, Natal, v. 4, n. 1, p. 22-39, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bibliocanto/article/view/15869> Acesso em: 8 abr. 2020.

CUNHA, Isabel Maria Ribeiro Ferín. Análise documentária. *In*: SMIT, Johanna W. **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987. p. 37-60. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/1011/1/An%C3%A1lise%20document%C3%A1ria.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2020.

CUNHA, Isabel Maria Ribeiro Ferín; MAZINI, Elisabeth Sardelli. **Análise documentária: considerações teóricas e experimentações**. São Paulo: FEBAB, 1989.

DEL VALLE, Félix. **La Documentación en televisión**. Asturias: Trea, 2014.

DENG, Feng rederic. **What Is “Open”?** An economic analysis of open institutions. *In*: **MPRA Paper** n° 888. [s. l.] 2008.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DINIZ, Célia Regina; SILVA, Iolanda Barbosa da. **Metodologia Científica**. Campina Grande; Natal: UEPB/UFRN-EDUEP, 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/1122395-Metodologia-cientifica-d-i-s-c-i-p-l-i-n-a-tipos-de-metodos-e-sua-aplicacao-autoras-celia-regina-diniz-iolanda-barbosa-da-silva.html>. Acesso em: 8 abr. 2020.

DODEBEI, Vera; GOUVEIA, Inês. Memória do futuro no ciberespaço: entre lembrar e esquecer. **DataGramaZero**, Revista de Ciência da Informação, v.9, n. 5, out., 2008. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000005171/23e8a709909ca1cf8e230acbf94e5579/>. Acesso em: 8 abr. 2020.

DONKER-DUYVIS, Frits. **Normalisatie op het gebied der documentatie**. The Hauge, Netherlands: NIDER, 1942.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios**. Brasília: UNESCO, 2017.

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia dos arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO, 1998.

FLUSSER, Vilém. O que é comunicação? *In*: CARDOSO, Rafael. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FONSECA, Luciana Glauci. **Indexação e recuperação da informação audiovisual: estudo de caso da produtora Quarteto Filmes**. 2013. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Estratégica da Informação)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9HHF5A/1/p_s_gradua_o_em_gest_o_strat_gica_da_informa_o_luciana_glauci_fonseca.pdf. Acesso em: 8 abr. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOURNIAL, Catherine. Análisis documental de imágenes en movimiento. **Panorama de los archivos audiovisuales**. Madrid, Servicios de Publicaciones de RTVE, 1986, p. 249-258.

FROHMANN, Bernd. 1990. Rules of indexing: a critique of mentalism in information retrieval theory. **Journal of Documentation**, London, v. 46, n. 2, p. 81-101, 1990.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 60- 90, jul./dez., 2003. Disponível em: http://server01.bc.unicamp.br/revbib/artigos/art_5.pdf. Acesso em: 24 jan. 2020.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A política de indexação para representação e recuperação da informação. *In*: LEIVA, Isidoro Gil; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. (Ed.). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária, 2012. p. 17-29. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao_ebook.pdf. Acesso em: 8 abr. 2020.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes; SANTOS, Luciana Beatriz Piovezan dos; ALVES, Roberta Vezu. Linguagem de indexação e linguagem documentária são sistemas de organização do conhecimento? Uma análise bardiana da variação terminológica. **Scire**, v. 24, n. 2, jul./dez., 2018. Disponível em: <https://docplayer.com.br/108846503-Linguagem-de-indexacao-e-linguagem-documentaria-sao-sistemas-de-organizacao-do-conhecimento-uma-analise-bardiana-da-variacao-terminologica.html>. Acesso em: 20 dez. 2019.

FUJITA, Mariângela Spotti. Lopes; LEIVA, Isidoro Gil. Política de indexação latino-americana. *In*: LEIVA, Isidoro Gil; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. (Ed.). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária, 2012. p. 121-136. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao_ebook.pdf. Acesso em: 8 abr. 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Henriette Ferreira. Comunicação e informação: relações dúbias, complexas e intrínsecas. *In*: MORIGI, Valdir; JACKS, Nilda; GOLIN, Cida. (Org.). **Epistemologias, comunicação e informação**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus: Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, v. 8, n. 13, 2008.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. *In*: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. (Orgs.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

GONZÁLEZ-GARCÍA, Pedro. **Los documentos en nuevos soportes**. Boletim do arquivo, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 19-37, dez. 1992.

GRADIM, Anabela. Editores predatórios e modelos de open access. *In*: GRADIM, Anabela; MOURA, Catarina. **Comunicar e avaliar ciência**. Covilhã, Portugal: UBI/LabCom, Livros LabCom, 2015.

GUIMARÃES, J. A. C. A análise documentária no âmbito do tratamento da informação: elementos históricos e conceituais. *In*: RODRIGUES, Georgette Medleg; LOPES, Ilza Leite. (Org.) **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da ciência da informação**. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 100-117.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge Organization (ISKO). **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação (RICI)**, v. 1 n. 1, p. 77-99, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/940/815> Acesso em: 8 abr. 2020.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves; FERREIRA, Gustavo M.; FREITAS, Maria Fernanda M. **Correntes teóricas do tratamento temático da informação: uma análise de domínio da presença da catalogação de assunto e da indexação nos congressos de ISKO-Espanha**. *In*: CONGRESO ISKO CAPÍTULO ESPAÑOL, 10., 2012, Espanha. **Anais [...]**. Espanha: Universidade da Coruña, 2012. Disponível em: http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/09/181-194_Guimaraes.pdf. Acesso em: 8 abr. 2020.

GUINCHAT, Claire; MENOUE, Michel. **Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. Brasília: IBICT, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HARTLEY; James, BENJAMIM, Michele. An evaluation of structured abstract in journals published by the British Psychological Society. **British Journal of Education Psychology**, 68, 1968. p. 443-456.

HERNÁNDEZ-ALFONSO, Eduardo Alejandro. **Indización y Resumen**. La Habana: Editorial Félix Varela, 2007.

HERNÁNDEZ-ALFONSO, Eduardo Alejandro *et al.* Procesamiento del documento audiovisual. *In*: HERNÁNDEZ-ALFONSO, Eduardo Alejandro *et al.* **Documento audiovisual**: consumo, procesamiento y análisis. Santa Clara: Editorial Feijóo, 2018. p. 35-140. Disponível em:
<http://eprints.rclis.org/33795/1/2018%20DOCUMENTO%20AUDIOVISUAL.%20FEIJ%20C3%93O.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2020.

HÖFLICH, Joachim R. A certain sense of place. *In*: NYÍRI, Kristóf. (Ed.). **A sense of place**: The global and the local in mobile communication. Viena: Passagen Verlag, 2005.

HJØRLAND, Birger. Epistemology and the socio-cognitive perspective in information science. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, New York, v. 53, n. 4, p. 257-270, 2002.

HJØRLAND, Birger. **Information seeking and subject representation**: an activity-theoretical approach to information science. Westport: Greenwood Press, 1997.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 14. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

JOUTARD, Philippe. Reconciliar História e Memória? **Escritos: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa**, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em:
http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero01/FCRB_Escritos_1_9_Philippe_Joutard.pdf. Acesso em: 10 set. 2019.

KOBASHI, Nair Yumiko. **A elaboração de informações documentárias**: em busca de uma metodologia. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

KOBASHI, Nair Yumiko. Análise documentária e representação da informação. **Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 5-27, jul./dez., 1996.

KOLODZY, Janet. **Practicing Convergence Journalism**: an introduction to cross-media storytelling. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2013.

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

LANGRIDGE, Derek Wilton. **Subject analysis: principles and procedures**. London: Bowker - Saur, 1989.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. **A representação documentária: em jogo a significação**. 1993. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Departamento de Biblioteconomia e Documentação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. O processo de construção da informação documentária e o processo de conhecimento. **Perspect. cienc. inf.**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 127-139, jul./dez., 2002.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1994.

LE GOFF, Jacques. Documento monumento. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEIVA, Isidoro Gil. Aspectos conceituais da indexação. *In*: LEIVA, Isidoro G.; FUJITA, Mariângela S. L. (Editores). *In*: LEIVA, Isidoro Gil; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. (Ed.). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária, 2012. p. 17-29. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao_ebook.pdf. Acesso em: 8 abr. 2020.

LEIVA, Isidoro Gil; RUBI, Milena Polsinelli; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Consistência na indexação em bibliotecas universitárias brasileiras. **Transinformação**, Campinas, v. 20, n. 3, p. 233-253, 2008. Disponível em: <http://periodicos.puccampinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/523/503>. Acesso em: 19 fev. 2020.

LEIVA, Isidoro Gil. **Manual de indización: teoría y práctica**. Gijón: Trea, 2008.

LEMOS, André. Mídias locativas e territórios informacionais. *In*: SANTAELLA, Lucia; ARANTES, Priscila. (Ed.). **Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: Educ, 2008.

LEÓN-MORENO, José Antonio; ZAPICO-ALONSO, Felipe; CALDERA-SERRANO, Jorge. ¿Archivos audiovisuales aún sin digitalizar? seguridad, preservación y amortización. **Cuadernos de Documentación Multimedia**, v. 27, n. 2, p. 178-190, 2016.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Loyola, 1998.

LÈVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LIMA, José Leonardo Oliveira; ALVARES, Lillian. Organização e representação da informação e do conhecimento. *In*: ALVARES, Lillian *et al.* (Org.). **Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações**. São Paulo: B4, 2012. p. 21-48.

LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio. Documentación en televisión. *In*: MOREIRO, José Antonio. **Manual de documentación informativa**. Madrid: Cátedra, 2000. p. 83-181.

LÓPEZ-YEPES, Alfonso *et al.* Patrimonio sonoro y audiovisual universitario hispano-brasileño (UCM, UEX, UnB, UFBA): cine, prensa, radio, televisión, web social en archivos bibliotecas-centros de documentación. *In*: CERVERÓ, Aurora Cuevas; CUADRADO, Sonia Sánchez; BAJÓN, María Teresa Fernández; SIMEÃO, Elmira. **Investigación en Información, documentación y sociedad: Perspectivas y tendencias**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017.

LUHN, Hans Peter. The automatic creation of literature abstracts. **IBM Journal of Research and Development**, v. 2, p. 159-165, 1958.

LUHN, Hans Peter. **O Keyword in context for technical literature (KWICK Index)**. New York: ASDD Report IBM Advanced system Development Division, Yorktown Heights, 1959.

LUIRIETTE, Carlos Daniel. **Conservación preventiva de soportes audiovisuales: imágenes fijas y em movimento**. Buenos Aires: Alfagrama, 2008.

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

MACHADO, Elias. **O jornalismo digital em base de dados**. Florianópolis: Calandra, 2006.

MAHLER, Günter. Quantum information. *In*: KORNWHACES, Klaus; JACOBY, Konstantin. (Ed.). **Information: New questions to a multidisciplinary concept**. Berlin: Akademie 1996. p. 103-118.

MAIMONE, Giovana Deliberalli; KOBASHI, Nair Yumiko; MOTA, Denysson Axel Ribeiro. Indexação: teoria e métodos. *In*: SILVA, José Fernando Modesto da; PALETTA, Francisco Carlos. (Org.). **Tópicos Para o Ensino de Biblioteconomia**. São Paulo: ECA/CBD/USP, 2016, v. 1, p. 73-85. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002749723.pdf> Acesso em: 9 abr. 2020.

MAIMONE, Giovana Deliberalli; SILVEIRA, Naira Christofolletti; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Reflexões acerca das relações entre representação temática e descritiva. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 21, n. 1, p. 27-35, jan./abr., 2011. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/issue/archive>. Acesso em: 18 jan. 2020.

MALDONADO, Tomás. **Memoria y conocimiento: sobre los destinos del saber en la perspectiva digital**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

MANOVICH, Lev. **El language de los nuevos medios de comunicación**. Cambridge: MIT, 2001.

MEDEIROS, Graziela Martins de; VITAL, Luciane Paula; BRASCHER, Marisa. Tratamento temático da informação em documentos arquivísticos: estudo dos anais da ISKO e do GT2 do ENANCIB. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 9, n. 1, jan./ago. 2016. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000021585/8a019f268adf7e964af3d4098c634e41>. Acesso em: 9 abr. 2020.

MESSIAS, Lucilene Cordeiro da Silva. **Informação**: um estudo exploratório do seu conceito em periódicos científicos brasileiros da área de Ciência da Informação. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/messias_lcs_me_mar.pdf. Acesso em: 9 abr. 2020.

MIKHAILOV, Alexander. Information Science and an informed society. **Bulletin of the American Society for Information Science**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 14-17, oct. 1983.

MINAYO, Maria Cecília de S; SANCHES, Odécio. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 239-262, jul./set., 1993. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csp/v9n3/02.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2020.

MIRANDA, Antônio de; SIMEÃO, Elmira Luzia Melo Soares. A conceituação de massa documental e o ciclo de interação entre tecnologia e o registro do conhecimento. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p.1-8. ago., 2002. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000001054>. Acesso em: 19 jan. 2020.

NAVES, Madalena Martins Lopes. Análise de assunto: concepções. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v. 20, n. 2, p. 215-226, jul./dez. 1996. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000004670>. Acesso em: 9 abr. 2020.

NAVES, Madalena Martins Lopes. **Curso de Indexação**: princípios e técnicas de indexação, com vistas à recuperação da informação. Belo Horizonte: Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais, 2004. 22 p.

NOGUEIRA, Luís. Jornalismo na rede: arquivo, acesso, tempo, estatística e memória. *In*: FIDALGO, António; SERRA, Paulo. (Orgs.). **Informação e comunicação online**. Covilhã: LabCom, 2003. v. 1.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 10, jul./dez., 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 9 abr. 2020.

OPEN KNOWLEDGE FOUNDATION (OKF). **What is open?** [s/d, b]. Disponível em: <https://okfn.org/opendata/>. Acesso em: 22 dez. 2019

OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg; CASTRO, Raissa Mota. A memória na ciência da informação: uma análise da produção científica brasileira. *In*:

OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg. (Org.). **Memória: interfaces no campo da informação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017. p. 78-108.

OTLET, Paul. **Traité de documentation**. Brussels: Editiones Mundaneum, 1934.

PALACIOS, Marcos. A memória como critério de aferição de qualidade no ciberjornalismo: alguns apontamentos. **Revista FAMECOS**, n. 37, p. 91-100, dez., 2008.

PALACIOS, Marcos. Convergência e memória: jornalismo, contexto e história. **MATRIZES**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 37-50, jul./dez., 2010.

PALACIOS, Marcos. Jornalismo, memória e história na era digital. *In*: CANAVILHAS, João. (Org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã, Portugal: UBI/ LabCom, Livros LabCom, 2014.

PALACIOS, Marcos. Ruptura, Continuidade e Potencialização no Jornalismo Online: o Lugar da Memória. *In*: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos. (Orgs.). **Modelos do Jornalismo Digital**. Salvador: Calandra, 2004.

PANDO, Daniel Abraão. **Formação e demanda profissional em tratamento temático da informação no Brasil: uma análise comparativa de conteúdos programáticos universitários e de concursos públicos em Biblioteconomia**. 2005. 187 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005. Disponível em:
https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95535/pando_da_me_mar.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y. Acesso em: 9 abr. 2020.

PAZ-ENRIQUE, Luis Ernesto; HERNÁNDEZ-ALFONSO, Eduardo Alejandro. Visual metric: guía metodológica para el análisis métrico de materiales audiovisuales. **Cuadernos de Documentación Multimedia**, 2017. p. 38-61. Disponível em:
<https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/55519/50435>. Acesso em: 9 abr. 2020.

PEARCE-MOSES, Richard. **A glossary of Archival and Records terminology**. Chicago: The Society of American Archivists, 2005. Disponível em:
<http://files.archivists.org/pubs/free/SAA-Glossary-2005.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2019.

PEREIRA, João Victor Amorim. **Preservação de imagens em movimento: um estudo sobre a situação de acervos públicos da cidade de Salvador**. 2016. 126f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciência da Informação, 2016. Disponível em:
https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21745/1/Jo%20Victor%20Amorim%20-%20Disserta%20a7%20a3o_Preserva%20a7%20a3o_Imagens_Movimento_Compl eto_Modificado.pdf. Acesso em: 1 out. 2019.

PIRES, José Miguel Eira. **A Importância e Utilidade dos Arquivos Audiovisuais**. 2011. 62f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Minho, Braga, 2011. Disponível em:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/18037/1/Tese%20de%20Mestrado.pdf>. Acesso em: 29 set. 2019.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2020.

PRIMO, Lane; CABRAL, Sidarta. **Produção audiovisual: imagem, som e movimento**. São Paulo: Érica, 2014.

RIBEIRO, Fernanda. Memória, informação e ciência da informação. *In*: OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg. (Org.). **Memória: interfaces no campo da informação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017. p. 109-139.

RIBEIRO, Fernanda. O uso da classificação nos arquivos como instrumento de organização, representação e recuperação da informação. *In*: CONGRESSO ISKO ESPANHA E PORTUGAL, 2.; CONGRESO ISKO ESPAÑA, 12., 2013, Espanha. **Anais [...]**. Espanha: Universidade do Porto, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4606783>. Acesso em: 20 fev. 2020.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RIFKIN, Jeremy. **The age of access: the new culture of hypercapitalism where all of life is paid-for experience**. New York: NY: Tarchet/Putman, 2000.

RODRIGUES, George Medleg. A representação da informação em arquivística: uma abordagem a partir da perspectiva da norma internacional de descrição arquivística. *In*: RODRIGUES, Georgete Medleg; LOPES, Ilza Leite. (Org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da ciência da informação**. Brasília: Thesaurus, 2003.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 343-364.

ROSSINI, Miriam de Souza; SILVA, Alexandre Rocha da. **Do audiovisual às audiovisuais: convergência e dispersão nas mídias**. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2009.

ROSSINI, Miriam de Souza. Possibilidades de ubiquidade no audiovisual contemporâneo. *In*: SOUZA FILHO, Washington; SÁ, Sônia, SERRA, Paulo. **A TV ubíqua**. Covilhã, Portugal: UBI/ LabCom, Livros LabCom, 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTINI, Rose. Marie; CALVI, Juan. C. O consumo audiovisual e suas lógicas sociais na rede. **Comunicação, Mídia e Consumo** (pp.159-182). V.10, n.27. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/531/pdf>. Acesso em: 9 abr. 2020.

SANTOS, Francisco Edvander Pires *et al.* Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 235-259, maio/ago., 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/76085/47504>. Acesso em: 28 jul. 2019.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspec. Ci. Inf.**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun., 1996. Disponível em: http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22_. Acesso em: 23 jul. 2019.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351/pdf>. Acesso em: 9 abr. 2020.

SATUF, Ivan. Onde está o ciberespaço? A metáfora da “nuvem” aplicada aos estudos da cibercultura. **Ação Midiática**, Curitiba, n.11, p. 201-220, jan/jun., 2016.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. rev. ampl. São Paulo: Cortez, 2002.

SHANOON, Claude E.; WEAVER, Warren. **The Mathematical theory of communication**. Urbana, IL:University of Illinois Press, 1972.

SHERA, Jesse. The sociological relationships of information science. **Journal of the American Society for Information Science**, [S.l.], v.22, n. 2, p.76-80, mar./apr. 1971.

SILVA, Eliana. Audiovisual, considerações sobre a imagem e sua leitura. In: MANDARINO, Denis *et al.* **Novas interfaces em comunicação e audiovisual**. São Paulo: Lexia, 2011.

SILVA, Jonathas Luiz Carvalho; FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo. Um olhar sobre a origem da ciência da informação: indícios embrionários para sua caracterização identitária. Enc. Bibli. **R. Eletr. Bib. Ci. Inf.**, ISSN 1518-2924, Florianópolis, v. 17, n. 33, p. 1-29, jan./abr., 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/download/1518-2924.../21708>. Acesso em: 23 jul. 2019.

SILVA, Rafaela Carolina da Silva; BRITO, Jean Fernandes. Proposta de um manual de indexação para bibliotecas universitárias. **Inf. Prof.**, Londrina, v. 7, n. 1, p. 92-113, jan./jun., 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/view/33557/23697>. Acesso em: 9 abr. 2020.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A informação na ciência da informação. **InCID: R. Ci. Inf. e Doc.**, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 84-101, jul./dez. 2012. Disponível em: www.revistas.usp.br/incid/article/view/48655. Acesso em: 11 jul. 2019.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A análise da imagem: um primeiro plano. *In*: SMIT, Johanna Wilhelmina. **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987.

SMIT, Johanna Wilhelmina. **Análise documentária: breve histórico**. São Paulo: ECA/USP, 1996.

SMIT, Johanna Wilhelmina. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. Texto publicado originalmente na **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, 26 (1/2): 81-85, jan/jun.1993. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000002163&dd1=3e67b>. Acesso em: 06 jun. 2019.

SMIT, Johanna Wilhelmina. **O que é documentação**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SODRÉ, Muniz. Tempo e acontecimento. *In*: BARBOSA, Marialva; FERNANDES, Marcio; MORAES, Osvaldo José de (Orgs.). **Comunicação, Educação e Cultura na era digital**. São Paulo: Intercom, 2009.

SOUSA, Brisa Pozzi de; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Análise de assunto no processo de indexação: um percurso entre teoria e norma. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v.24, n.1, p. 19-34, jan./abr. 2014.

SOUSA, Brisa Pozzi de. Representação Temática da Informação Documentária e sua Contextualização em Biblioteca. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**. São Paulo, v. 9, n. 2, p. 132-146, jul./dez. 2013.

SOUZA, José Jullian Gomes de; CAJAZEIRA; Paulo Eduardo Silva Lins. Mas afinal, o que é uma websérie documental? *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1215-1.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

SOUZA, José Jullian Gomes de; CAJAZEIRA; Paulo Eduardo Silva Lins. Webdocumentário: a composição narrativa em bases de dados e a interatividade entre o produto audiovisual e o usuário *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 21., 2016, Salto. **Anais [...]**. São Paulo: CEUNSP, 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/resumos/R53-0443-1.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

SUBER, Peter. **Open Access**. MIT Press Essential Knowledge Series. Cambridge, MA: Kindle Edition, 2012.

TÁRTAGLIA, Ana Renata; BUTRUCÉ, Débora. Entre letras e imagens: o acervo audiovisual do arquivo da Academia Brasileira de Letras. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro** n. 9, 2015, p.327-340. Disponível em:

www.pro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e09_a19.pdf. Acesso em: 05 jul. 2019.

TAUIL, Júlio César Silveira; SIMIONATO, Ana Carolina. O estado da arte da preservação de acervos audiovisuais. *In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS*, 11., 2016, Londrina. **Anais** [...]. Londrina, 2016. Disponível em: http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/socialsciencesproceedings/xi-sepech/gt1_12.pdf. Acesso em: 20 jul. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI. **Projeto Pedagógico do Curso de Jornalismo**. Juazeiro do Norte: UFCA, 2016. Disponível em: <https://documentos.ufca.edu.br/wp-folder/wp-content/uploads/2019/08/JornalismoUFCA-Projeto-Pol%C3%ADtico-Pedag%C3%B3gico-2016.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2019.

VIEIRA, Thiago de Oliveira. Os documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros: uma análise dos atores e suas produções acadêmicas. *In: BLANCO, Pablo Sotuyo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira. (Orgs.). Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016.

VARELLA, Dráuzio. Memória. **Entrevista ao site UOL**, 25 mar. 2011. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/corpo-humano/memoria/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

WERSIG, Gemot; NEVELING, Ulrich. The phenomena of interest to information science. **Journal of the institute of Information Scientist**, [S.I.], v. 9, n. 4, p. 127-140, dec. 1975.

WILBANKS, John; BOYLE, James; REYNOLDS, William Neal. **Introduction to Science Commons**, 2006. Disponível em: http://sciencecommons.org/wpcontent/uploads/ScienceCommons_Concept_Paper.pdf. Acesso em: 22 dez. 2019.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ZAMMATARO, Ana Flávia D.; MONTEIRO, Silvana D. Arquivo e memória: entre a arquivologia pós-custodial e o conceito de arquivo derridiano. *In: OLIVEIRA, Eliana Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg. (Orgs.). Memória: interfaces no campo da informação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

ZUNDE, Pranas; DEXTER, Margaret E. Indexing consistency and quality. **American Documentation**, Washington, p. 259-267, July 1969.

ANEXO A – LISTA DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS DO CURSO DE JORNALISMO

ANO	PRODUTO JORNALÍSTICO	TÍTULO
2013	Documentário televisivo	Figuras enlatadas: narrativas sobre ascensão e declínio dos cinemas de rua de Juazeiro do Norte – CE
2013	Documentário televisivo	Protagonistas da voz: a ação educativa do rádio nas escolas públicas das cidades de Juazeiro do Norte e Crato
2014	Documentário televisivo	Eles e o lixo
2014	Grande reportagem	Economia criativa na região do Cariri
2015	Documentário televisivo	Santa fé: a história da união do vegetal do cariri
2015	Grande reportagem	Centro de Cultura Popular Mestre Noza
2016	Documentário televisivo	Skate em Juazeiro: Fazendo os corres para concretizar os sonhos
2016	Documentário televisivo	Descabeladx
2017	Documentário televisivo	Vozes: a trajetória de mulheres caririenses no rádio
2017	Documentário televisivo	A imagem vale mais
2017	Documentário televisivo	Pela sua dor
2017	Documentário televisivo	Rock Cariri: expressões da cena autoral
2017	Documentário televisivo	Narradores de crimes
2017	Grande reportagem	Luiz Gonzaga encantando gerações: uma grande reportagem sobre o Rei do Baião
2018	Documentário televisivo	Guarani: minha alegria é te ver jogar
2018	Grande reportagem	Marcas do silêncio: um retrato da violência doméstica das cidades do Crajubar
2018	Grande reportagem	Partos naturais em Juazeiro do Norte
2018	Documentário televisivo	Pirajá diverso: crônica audiovisual do mercado
2018	Documentário televisivo	Jornal de um homem só
2018	Documentário televisivo	Relatório técnico de produto Junina Raiz
2019	Documentário televisivo	Relatório da média metragem “chorume” documentário sobre o cotidiano dos catadores do lixão de Barbalha-CE
2019	Documentário televisivo	Relatório final do documentário “Não sou daqui nem vim para ficar!”

APÊNDICE A – GUIA DE INDEXAÇÃO PARA DOCUMENTO AUDIOVISUAL JORNALÍSTICO



**GUIA DE INDEXAÇÃO
PARA DOCUMENTO
AUDIOVISUAL JORNALÍSTICO**

José Jullian Gomes de Souza

Juazeiro do Norte
2020

Expediente

Organização

José Jullian Gomes de Souza

Projeto Gráfico

José Jullian Gomes de Souza

Supervisão

Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira

Sumário

1 Apresentação	04
2 O documento audiovisual jornalístico	05
3 Da representação a recuperação da informação	06
4 Resumo.....	07
5 Indexação.....	08
6 Decupagem.....	10
7 Tratamento para documentos audiovisuais jornalísticos.....	10
Referências.....	14

1 APRESENTAÇÃO

Olá,

Seja bem-vindo(a) ao Guia de Indexação para Documento Audiovisual Jornalístico, produzido especialmente para o documento audiovisual do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Aqui, você compreenderá a importância do arquivamento, preservação e o do processo de indexação - que, resumidamente é a construção de termos para a recuperação da informação em um sistema de armazenamento e bancos de dados, por exemplo, para a memória do produto audiovisual.

A proposta desse guia é apresentar o processo de Tratamento Temático da Informação (TTI), no contexto da indexação para o documento audiovisual universitário telejornalístico, visto que ele possui suas particularidades como a imbricação de elementos textuais, iconográficos e sonoros. Assim, este guia foi desenvolvido para você que não é bibliotecário, mas precisa lidar com o documento audiovisual jornalístico em seu cotidiano (desde a pré-produção até o seu armazenamento em sistemas e plataformas institucionais).

Mas, você já parou para pensar em como esses documentos são tratados? Na importância da memória desses documentos para a sociedade? Quando tentou acessar, mas não encontrou aquela reportagem ou documentário televisivo produzido na universidade? Ou ainda, quando tentou buscar por algum documento audiovisual, mas ele não estava disponível na plataforma on-line (ou mesmo física)? Essas são algumas das questões que surgem mediante a necessidade de uso e acesso aos documentos audiovisuais, produzidos na universidade como o documentário e a grande reportagem, para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação em Jornalismo.

Frente a essa realidade, evidencia-se o papel do profissional da informação sendo responsável pelo tratamento e organização dos documentos audiovisuais, a fim de permitir o acesso adequado à informação e ao conhecimento contido neles e, assim, viabilizar a produção de novos conhecimentos. Este guia pertence a produção de um produto informacional do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (PPGB) da Universidade Federal do Cariri (UFCA), acarretando na pesquisa: “O documento telejornalístico: proposta de representação temática no campo da informação audiovisual”.

Desejamos a você uma boa leitura e muitos aprendizados nas páginas a seguir!

2 O DOCUMENTO AUDIOVISUAL JORNALÍSTICO

O documento audiovisual jornalístico tem como característica definidora o seu viés multimidiático. Ele apresenta em sua estrutura elementos textuais, iconográficos e sonoros em um formato dinâmico e interativo. Esses elementos são essenciais para a existência desse modelo de documento, especialmente o documento audiovisual jornalístico. Ele pode se apresentar sob diversos formatos como um filme, um curta-metragem, um documentário televisivo e/ou uma grande reportagem televisiva. Esses dois últimos formatos de documentos também estão presentes quando se trata sobre a produção de conteúdo audiovisual universitário enquanto proposta de TCC do Curso de Jornalismo.

Assim, é a partir deles que a atenção deste guia se volta para identificar, compreender e recomendar uma forma de tratamento que se considerada mais adequada para esse modelo documental. Neste guia, o documento audiovisual perpassa a tríade informacional da Biblioteconomia, Ciência da Informação e Jornalismo. Estas são áreas que se relacionam e que estão presentes na funcionalidade do TTI desses documentos. Além disso, são essas áreas que se propõem a refletir sobre o documento audiovisual, como no caso do documento jornalístico.

O documento audiovisual surge na sociedade com o desenvolvimento do cinema e posteriormente com a TV. Na atualidade, ele também pode ser vislumbrado com a profusão midiática e de artefatos tecnológicos para a sua produção como os dispositivos móveis (*smartphones* e *tablets*). Como explicam Tártaglia e Brutuce (2015, p. 331), “[...] os registros audiovisuais só ultimamente passaram a ser compreendidos como documentos e reconhecidos como patrimônio a ser preservado e divulgado”. O que expõe a visualização de um novo olhar diante da expansão desse documento na sociedade e a necessidade de um tratamento adequado.

Ele está presente no cotidiano da sociedade, seja em um espaço físico destinado para armazenar esses documentos ou virtual como observado nos computadores, notebooks e dispositivos eletrônicos móveis. Assim, visualiza-se que o documento está

cada vez mais presente na sociedade. E, na realidade jornalística ele “[...] se tornou o produto do registro dessas atividades, servindo de evidência em diferentes contextos de uso” (SANTOS *et al.*, 2018, p. 236) da informação. Dessa forma, ele é considerado como um documento valioso, que resguarda a memória da sociedade e informações valiosas que necessitam e devem ser compartilhadas.

De acordo com Edmondson (1998, p. 4, grifo nosso) os documentos audiovisuais são

Gravações visuais (com ou sem banda de som [soundtrack]) independente [da sua base física] do seu suporte e processo de gravação usado como filmes, [filmstrips] diafilme, microfilmes, diapositivos, fitas magnéticas, cinescópios [kinescopes], videogramas [videograms], videotapes - fitas de vídeo (videotape, videodiscos), discos ópticos legíveis por laser (a) planejados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projecção em écrans ou por quaisquer outros meios (b) destinados a ser **postos à disposição do público**.

Ou seja, apesar do seu formato e dispositivo de acesso necessitarem de equipamentos específicos, o documento audiovisual possui as mesmas informações de outro formato como o livro, por exemplo. E, ele pode ser encontrando principalmente no cenário do telejornalismo com suas produções audiovisuais cotidianas.

Neste sentido, o documento audiovisual jornalístico produzido pelo Curso de Jornalismo como, por exemplo, no desenvolvimento do TCC produto audiovisual (documentário televisivo e grande reportagem televisiva), devem ser observados na vertente do arquivamento e tratamento, visando a sua posterior disseminação, sobretudo em ambientes digitais de informação.

3 DA REPRESENTAÇÃO A RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A representação e a recuperação são processos que caminham lado a lado com a informação. Um documento que não está representado de forma correta não poderá ser recuperado. Logo, ele cairá no esquecimento e o seu acesso não acontecerá. O processo de representação é algo intrínseco ao homem. Desde os tempos pré-históricos ele já fazia as suas representações como as figuras rupestres nas paredes das cavernas. Porém, com o desenvolvimento da sociedade e, principalmente, com o surgimento das teorias e práticas da Biblioteconomia a representação adquiriu um contexto formal, lógico e sistematizado.

Andrade (2006) explica que a representação é um pilar que processa a transferência da informação. Mas, para que essa transferência ocorra é preciso que o

profissional da informação realize a representação da informação de forma adequada. Este processo é mais do que simplesmente compreender o conteúdo de um documento ou mesmo as técnicas da representação. É preciso alinhar o pensamento com o ambiente informacional, o tipo de informação que o ambiente possui e especialmente o tipo de usuário, pois será este que fará uso de tais informações.

Com isso, Almeida (2011) explica que é através da organização e representação que se opera uma das responsabilidades do bibliotecário/profissional da informação, considerando a organização como o ponto de partida dos ambientes informacionais. A partir daí é que se compreende que “[...] organizar a informação depende da prática da análise e tradução dos assuntos dos documentos em uma língua adequada ao sistema de informação” (ALMEIDA, 2011, p. 72), observando as particularidades de cada tipo de documento e organização.

De acordo com Kobashi (1996) “a preocupação teórica com a organização e a representação de informações, com fins documentários; é fato relativamente recente se levarmos em conta as práticas relacionadas a esses processos, que são executadas, pelo menos, desde o segundo milênio A. C.”. A partir dessa fala, percebe-se que a finalidade de tratamento documentário é recente e, que pode partir da produção e visualização de novos modelos e formas.

Neste guia, você irá visualizar como ocorre um processo de representação com destaque para a representação temática para o documento audiovisual jornalístico universitário. Desde o momento do primeiro contato até a etapa de escolha dos termos descritores, que serão indexados no sistema de memória. É um modelo desenvolvido para profissionais do Curso de Jornalismo, que não possuem formação adequada como praticados na Biblioteconomia. Mas, que possibilita que esses documentos sejam tratados, recuperados e disseminados em ambientes digitais de informação.

Mas, por que representar? Você pode se questionar sobre a necessidade da representação com o decorrer da leitura neste guia, ainda mais não sendo bibliotecário(a) que conhece e compreende a sua importância. Porém, pare por alguns minutos e pense sobre alguma informação ou documento que você precisou encontrar e não achou, seja em uma biblioteca, centro de pesquisa ou mesmo no seu cotidiano, nos seus arquivos do computador, por exemplo. Será que eles estavam bem representados? Será que você parou para pensar que era preciso estabelecer uma dinâmica para que o acesso, uso e recuperação aconteça, sem grandes problemas?

Essa é a grande diferença da representação na Biblioteconomia. A partir de métodos e técnicas constrói-se um direcionamento para que os documentos seja organizados e representados, facilitando a sua recuperação dentro de um sistema de armazenamento. Assim, no processo de representação do documento audiovisual jornalístico algumas etapas e processos são destacadas como a produção do resumo, da indexação e da decupagem, que você conhecerá a seguir.

4 RESUMO

O que é um resumo? De forma simples, o resumo pode ser compreendido como uma pequena e sucinta reunião de informações sobre um documento (um filme, livro, aula ou uma notícia, por exemplo). A ideia é que a partir de uma condensação do conteúdo original, seja possível dar sentido à informação para o usuário. Na mesma corrente de pensamento, Lancaster (2004, p. 100) explica que “o resumo é uma representação sucinta, porém exata, do conteúdo de um documento (...) criado pelo resumidor e não uma transcrição direta do texto do autor”.

O resumo possibilita ter uma ideia geral do documento. Nesta etapa descrevem-se apenas as informações fundamentais que estão do conteúdo, pois assim será possível realizar uma melhor representação da informação bem como no momento da recuperação. Com a realização do resumo as principais informações ficarão à mostra. Ou seja, a criação dos resumos deve partir de uma visão geral do conteúdo do documento, que foi apreendida pelo resumidor fazendo uma breve compilação.

Nesta perspectiva, Lancaster (2004) explica os fatores que devem ser considerados no momento da produção de resumos: a) a extensão do item que está sendo resumida; b) a complexidade de conteúdo temático; c) a diversidade do conteúdo temático; d) a importância do item para a instituição que elabora o resumo; e) a “acessibilidade” do conteúdo temático; f) custo e; g) finalidade.

Ou seja, a construção desse resumo deve ser feita de forma direta, clara e objetiva. É preciso salientar as principais informações do documento, para que o usuário possa identificar o contexto geral do assunto do documento e poder analisar se ali está contido alguma informação do seu interesse.

Desse modo, é possível realizar o resumo a partir da seguinte proposta que foi desenvolvida com base no documentário “A Imagem Vale Mais” (ALMEIDA;

NASCIMENTO, 2017a) – TCC produzido pelos estudantes do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri em 2017:

Resumo

Documentário que retrata sobre a imagem do Padre Cícero e a sua relação com o crescimento econômico da cidade de Juazeiro do Norte no século XXI, a partir do uso da sua imagem seja em estátuas, garrafas, fotografias, comércios locais, que exploram o poder da imagem religiosa aliada a arte, economia, a fé e crença populares. Com isso, a produção enfoca na centralidade da imagem, da sonoridade religiosa e o seu diálogo com as transformações e apropriações culturais do Padre Cícero.

Nota-se que a confecção do resumo parte da objetividade em revelar o conteúdo central do documento, que perpassa a imagem do padre Cícero e todas as suas formas de exploração seja religiosa ou econômica, pois elas estão imbricadas. O que significa observar que o usuário poderá identificar o assunto principal (a imagem do padre Cícero e o crescimento econômico) e algumas outras informações como localização (Juazeiro do Norte) e período (século XXI).

Dessa forma, se tem a construção do resumo a partir das informações textuais, imagens e sons que compõem o produto audiovisual jornalístico.

5 INDEXAÇÃO

A indexação é um processo de análise documentária realizado sobre o conteúdo dos documentos, cuja finalidade está em determinar um conjunto de palavras-chave ou descritores para facilitar a sua armazenagem em bases de dados e sua posterior recuperação para atender necessidades de informação (FUJITA; LEIVA, 2012). Dessa forma, é a partir do ato de indexar que o usuário nos ambientes de informação, também mantêm contato com o documento no momento da recuperação da informação.

Com a realidade da indexação tem-se a passagem do uso de uma linguagem para outra linguagem. Nesta nova linguagem será possível ter o acesso do documento com base no seu conteúdo/assunto. Como ela é realizada? Para Lancaster (2004, p. 6) “[...]”

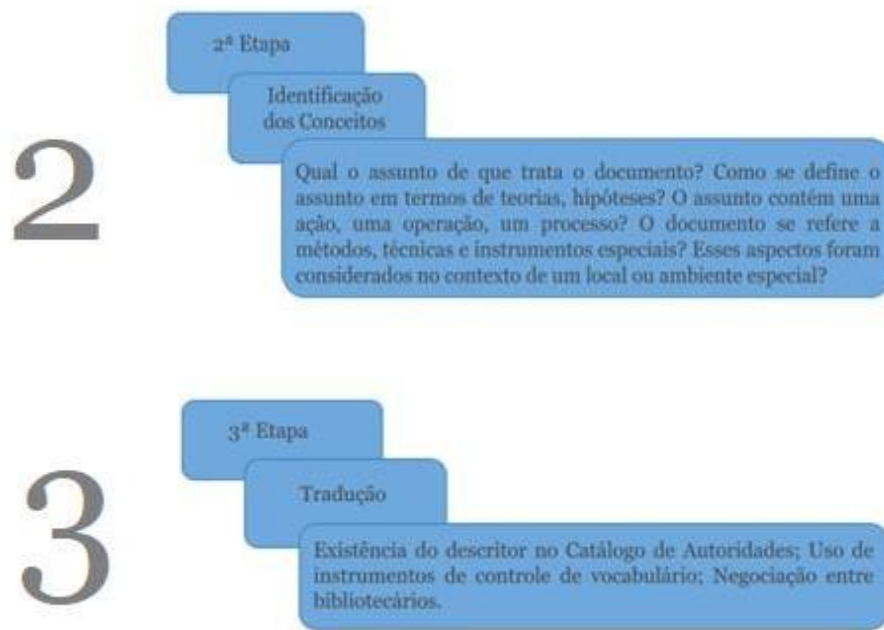
o indexador descreve seu conteúdo ao empregar um ou vários termos de indexação, comumente selecionados de algum tipo de vocabulário controlado”.

Neste contexto, a indexação perpassa duas etapas: **a análise conceitual e a tradução**. De forma geral, a análise conceitual implica na compreensão de qual assunto o documento trata. Ela está relacionada com a leitura técnica, que busca considerar diferentes partes do documento para garantir que as devidas informações estarão presentes como: título e subtítulo; resumo; sumário; introdução; ilustrações, diagramas, tabelas e seus títulos explicativos; referências; palavras ou grupo de palavras em destaque (sublinhadas, impressas em tipos diferentes) e; conclusão (CUNHA, 1987).

Já a tradução consiste em determinar os termos que serão atribuídos ao documento. Nesta tradução, os conceitos analisados são traduzidos para a linguagem de indexação do sistema, dentro de uma base de dados e com base em uma estratégia de recuperação. Essa etapa é fundamental, visto que é ela que possibilitará dentro do sistema de armazenamento a recuperação da informação.

Diante do exposto, é possível explicitar o seguinte processo de indexação:





A partir do vislumbre dessas etapas e das considerações de pesquisadores espanhóis é que será desenvolvida a proposta de representação voltada para o documento audiovisual jornalístico.

6 DECUPAGEM

A decupagem é um processo fundamental para a representação do documento audiovisual. Ela está diretamente relacionada com as duas etapas anteriores: o resumo e a indexação. A decupagem é um processo que engloba a descrição de todos os elementos do conteúdo do documento seja textual, iconográfico e sonoro. A palavra é oriunda do francês *découpage* (do verbo *découper*) e significa recortar, cortar. Aplicado na linguagem audiovisual, a decupagem diz respeito ao processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem.

Ela é muito utilizada no cinema e na televisão, principalmente no telejornalismo, possibilitando que o editor, por exemplo, possa ter um panorama geral de todo o conteúdo. Ao descrever todo o conteúdo contido no documento é possível estabelecer os cortes e recortes, visualizar, de modo geral, todo o contexto e particularidades do documento. Ou seja, é uma técnica que pode ser aplicada ao documento audiovisual, sobretudo no campo jornalístico.

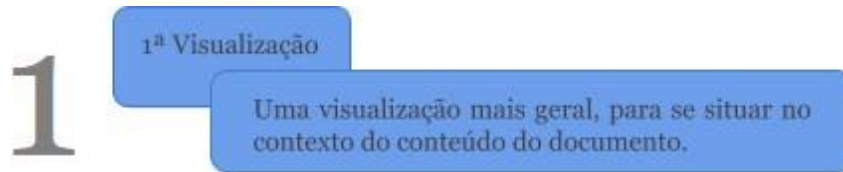
O objeto da decupagem é traduzir tudo o que pertence no documento, para isso é preciso estar atento a tríade de características (texto, imagem e áudio), descrevendo os planos, os lugares, as personagens, os ângulos entre outras informações. Por exemplo, se no conteúdo de um documentário há um diálogo entre dois personagens, o profissional precisará decupar a cena, visto que podem ter informações que possibilitam no momento de definir termos para recuperar, que não estão expressos no título ou resumo.

7 TRATAMENTO TEMÁTICO PARA DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS JORNALÍSTICOS

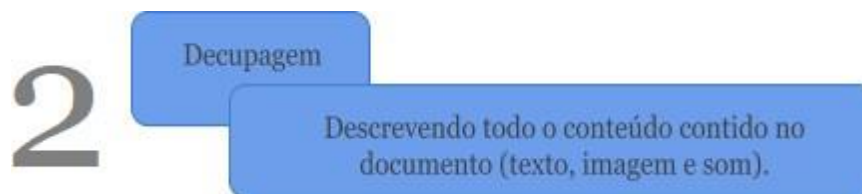
Esta é a última parte do Guia de Indexação para Documento Audiovisual Jornalístico. Nesta parte será explicado como o profissional do Curso de Jornalismo deve fazer o tratamento temático do documento, com ênfase para o documentário televisivo e a grande reportagem televisiva. Porém, o mesmo procedimento pode ser adotado para outros formatos audiovisuais.

A proposta parte dos estudos de Fournial (1986), no qual Caldera-Serrano e Moral (2002) compreendem como as fases da análise documental são fundamentais para o documento audiovisual: **visualização, resumo e indexação**. A partir dessa tríade é que se desenvolve o processo de análise para o documento audiovisual jornalístico universitário. Nesta proposta, foram desenvolvidas 5 etapas: **1ª visualização, decupagem, 2ª visualização, resumo e indexação**. Cada uma das etapas pode ser visualizada a seguir:

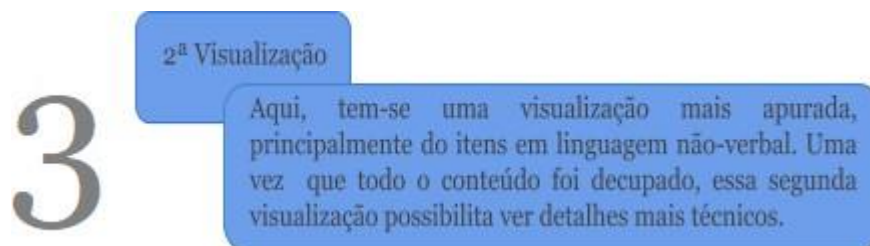
A proposta propicia ser mais detalhada partindo de uma visão geral (1ª visualização) para uma visão mais específica do documento audiovisual jornalístico (decupagem), especialmente aqueles que são produzidos na universidade como o documentário e a grande reportagem para o TCC do curso de Jornalismo. Cada uma dessas etapas possui a sua especificidade no manuseio com a finalidade de representar o documento.



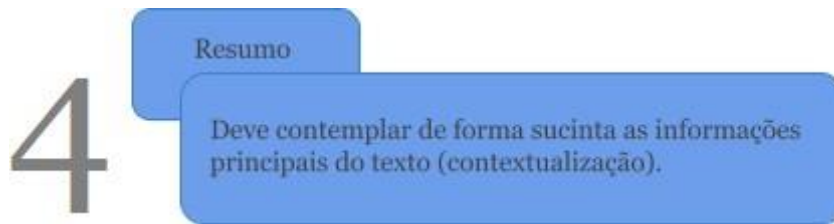
A primeira visualização ajuda o profissional a se situar sobre o conteúdo do documento. Nesta etapa pode-se fazer algumas anotações sobre as informações, inicialmente, mais expressivas. Mas, no geral, ela serve para uma contextualização do conteúdo do documento.



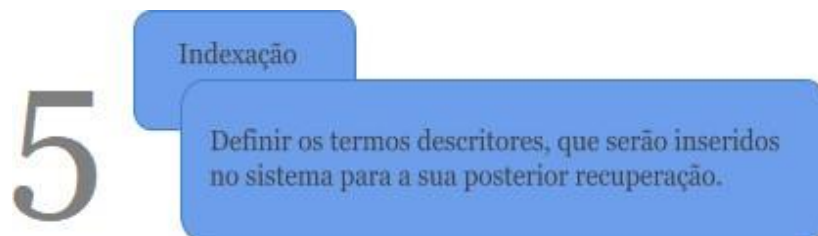
Nesta segunda etapa, o profissional deve se atentar para a descrição de todos os elementos, sem expressar uma hierarquização das informações. Assim, a decupagem visa trazer maior domínio sobre o conteúdo e as percepções do texto, diante a sua realidade multifacetada de diversos formatos como o texto, a imagem e o som. Integrados, essa tríade resguarda informações que com a realização da decupagem poderão ficar mais nítidas e, assim, o tratamento temático da informação ocorrerá de modo mais específico.



A segunda visualização busca um olhar mais atento, visto que a decupagem já foi realizada, mas algum elemento informacional pode ter sido deixado de lado como os aspectos iconográficos ou sonoros.



Na 4ª etapa ocorre a produção do resumo e a seleção dos termos que serão usados para a recuperação. É importante que o resumo seja breve e propicie informações que revelem o conteúdo do documento, sem necessariamente ser muito específico ou geral.



Nesta última etapa da proposta de representação, o profissional fará a escolha e seleção dos termos (palavras-chave), que representem o conteúdo tanto em sua forma textual, iconográfica ou sonora, para que possam ser inseridos dentro de um banco de dados. Com o aprofundamento dessas etapas é possível manter um maior contato com o documento, fazendo com o que o mesmo possa ser visto sob todos os seus ângulos. E, assim, possibilitando a extração de todas as informações e elementos que constituem o documento audiovisual jornalístico. O que, conseqüentemente, refletirá em uma melhor representação temática e recuperação da informação.

É importante destacar que esse processo visa atingir um público-alvo que não possui formação adequada para tal finalidade, como os bibliotecários. Mas, que em seu cotidiano lidam com o produto audiovisual e sendo necessário conhecer técnicas e métodos para o seu armazenamento e recuperação. O que não exclui a necessidade de, por exemplo, ter nesses lugares um profissional seja enquanto parceria entre os cursos de Jornalismo e Biblioteconomia ou com um bolsista que possa orientar esse procedimento de indexação do documento audiovisual jornalístico na universidade.

Assim, abaixo é possível visualizar um modelo de como a decupagem pode ser realizada. Ela perpassa a construção de 5 elementos: o **tempo**, onde deve ser inserido a minutagem, a **sequência** da imagem, o **plano**, a **descrição** de todo o conteúdo referente ao tempo, o **cenário** (o lugar) e o **áudio** (o som que está presente na sequência). Além disso, na parte superior encontra-se uma ficha de identificação do documento.

Modelo de Decupagem

Título do Documento:					
Tempo Total:					
Ano de Produção:					
Ano de Produção:					
Tempo	Sequência	Plano	Descrição (decupagem)	Cenário	Áudio

Este modelo de decupagem possibilita que o profissional possa ter um domínio do conteúdo do documento e, conseqüentemente, sobre a forma mais adequada para realizar a indexação. Podendo selecionar as palavras-chaves que serão utilizadas para a recuperação da informação. Com isso, como anteriormente explicado, essa proposta de representação temática do documento audiovisual perpassa a visualização da realidade jornalística universitária.

Desse modo, ao chegar na codificação do documento no banco de dados, o profissional poderá utilizar a seguinte estrutura de armazenamento:

Modelo de codificação: Ano + Doc + Título do Documento + Nome do Autor(es)

Exemplo: 2017 + doc + a imagem vale mais + Iúrio Ferreira/Laiany Braga

Essa codificação é importante, pois padroniza o arquivamento do documento, bem como facilita no momento de busca pelo documento no sistema de memória digital. Assim, essa troca mútua de formas e sistemas de tratamento da informação

origina uma proposta que pode ser aplicada ao cenário da documentação audiovisual, especificamente no Jornalismo.

Neste sentido, espera-se que este guia possa contribuir para que os documentos audiovisuais jornalísticos universitários possam receber um tratamento adequado. Além disso, que ao seu utilizado ele possa ser melhorado e adaptado de acordo com as realidades e finalidades distintas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alcina Laiany Braga; NASCIMENTO, Iúrio Ferreira do. **A imagem vale mais**. Juazeiro do Norte, 2017a. Vídeo (21 min), 3,8 GB, formato MP4.

ALMEIDA, Carlos Cândido de. Desafios para uma teoria peirceana da organização da informação. *In*: SILVA, Fabiano Couto Corrêa da; SALES, Rodrigo de. (Org.). **Cenários da organização do conhecimento: linguagens documentárias em cena**. Brasília: Thesaurus, 2011. p. 71-86.

ANDRADE, Maria Eugênia Albino. Um olhar sobre a representações no universo do conhecimento: o caso das micros e pequenas empresas. *In*: NEVES, Madalena Martins Lopes; KURAMATO, Hélio. (Org.) **Organização da informação: princípios e tendências**. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2006. p. 46-61.

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

CUNHA, Isabel Maria Ribeiro Ferín. Análise documentária. *In*: SMIT, Johanna W. **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987. p. 37-60. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/1011/1/An%C3%A1lise%20document%C3%A1ria.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2020.

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia dos arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO, 1998.

FOURNIAL, Catherine. Análisis documental de imágenes en movimiento. **Panorama de los archivos audiovisuales**. Madrid, Servicios de Publicaciones de RTVE, 1986, p. 249-258.

FUJITA, Mariângela Spotti. Lopes; LEIVA, Isidoro Gil. Política de indexação latino-americana. *In*: LEIVA, Isidoro Gil; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. (Ed.). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária, 2012. p. 121-136. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao_ebook.pdf. Acesso em: 8 abr. 2020.

KOBASHI, Nair Yumiko. Análise documentária e representação da informação. **Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 5-27, jul./dez., 1996.

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

SANTOS, Francisco Edvander Pires *et al.* Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 235-259, maio/ago., 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/76085/47504>. Acesso em: 28 jul. 2019.

TÁRTAGLIA, Ana Renata; BUTRUCÉ, Débora. Entre letras e imagens: o acervo audiovisual do arquivo da Academia Brasileira de Letras. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro** n. 9, 2015, p.327-340. Disponível em: www.pro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e09_a19.pdf. Acesso em: 05 jul. 2019.