

**Tópicos de inovação
em Bibliotecas e
Sistemas de Informação:**
tendências, inquietações e possibilidades

INNOVABIBLI 



**TÓPICOS DE INOVAÇÃO
EM BIBLIOTECAS E SISTEMAS DE
INFORMAÇÃO:
TENDÊNCIAS, INQUIETAÇÕES E POSSIBILIDADES**

Organização

Joana D'Arc Páscoa Bezerra Fernandes

Francisco Edvander Pires Santos



CAPÍTULO 7

ANÁLISE E DESCRIÇÃO DE CONTEÚDO AUDIOVISUAL UTILIZANDO O SOFTWARE EVERNOTE

Francisco Edvander Pires Santos

INTRODUÇÃO

Texto, áudio e vídeo sincronizados são os elementos que constituem a informação e, quando registrada em um suporte ou mídia, o documento audiovisual. Desde a sua origem, os acervos constituídos por esse tipo de informação passaram por significativas transformações. Como exemplo, temos os primeiros filmes, que advieram da fotografia, passaram pela era das películas e que agora podem ser assistidos em alta resolução de som e imagem. Os dispendiosos equipamentos de televisão, caracterizados como recursos de informação (RODRÍGUEZ BRAVO, 2002), exigiram cada vez mais suportes, também denominados mídias de arquivamento, a fim de possibilitar a mesma qualidade de som e imagem.

Na formação de acervos físicos, temos os **documentos audiovisuais**, que “são obras que contêm imagens e/ou sons reproduzíveis reunidos em um suporte e que, em geral, exigem um dispositivo tecnológico para serem registrados, transmitidos, percebidos e compreendidos [...]” (EDMONDSON, 2017, p. 27). Alguns dos tipos de suportes, também chamados de mídias de arquivamento, que registram a informação audiovisual são as fitas de vídeo (U-MATIC; VHS; BETACAM; VHS; HI8; , DVCPRO; DV; MINIDV; DVCAM; MINIDVCAM etc.), DVD, Blu-ray, dentre outros (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS, 2017). O aparato tecnológico, a exemplo dos equipamentos de áudio e vídeo que permitem a captura, leitura e transcrição do conteúdo desse material, está disposto em ambientes como as ilhas de edição e os centros de imagens de emissoras de TV, cinematecas, videotecas, agências publicitárias, produtoras independentes e serviços de *streaming*.

Atrelada aos documentos audiovisuais, temos a informação audiovisual gerada em ambiente digital, no qual prevalece o arquivamento em pastas, HD (Hard Disk), storage e na Web, por meio de um formato e extensão de áudio (MP3, por exemplo) ou vídeo (MP4, WMV, AVI etc.) predeterminado e que permite o acesso em rede. Essa já tem sido a realidade de muitas emissoras de TV, as quais têm substituído, gradativamente, o suporte físico pelo digital, o que gera uma maior precisão e rapidez na disponibilização de imagens aos usuários. Como exemplo, têm-se as imagens já arquivadas em HD, tanto no sentido de High Definition (alta resolução) quanto na forma de armazenamento digital (arquivamento em Hard Disk), o que propicia uma maior qualidade de imagem e acesso em rede. Nesse caso, a atenção é voltada para o formato e a extensão de vídeo (tais como: DIVX, MOV, AVI, MPEG, dentre outros) a ser capturado e arquivado em HD, tendo em vista a limitação de espaço para armazenamento. Recorre-se, mais que frequentemente, ao arquivamento em storage, cuja relação custo-benefício tem agradado a muitos gestores nas áreas de Comunicação e Tecnologia da Informação. Porém, um embate de ideias surgiu: o suporte digital garante a segurança e preservação do conteúdo audiovisual ao ponto de não ser mais necessário o armazenamento em um suporte físico? Tendo em vista esse embate, fica a critério de cada gestor e profissional da informação decidir pela forma de arquivamento mais adequada à sua realidade.

No entanto, de nada adianta uma migração de suportes, a exemplo do que ocorre de fitas ou DVDs para HDs, sem um método consistente de trabalho e uma política destinada à gestão dos acervos audiovisuais. Por outro lado, há as imagens já produzidas, transmitidas e arquivadas digitalmente, sem a necessidade de recorrer a um suporte físico para armazená-las, exigindo a elaboração de diretrizes que contemplem questões como segurança e preservação digital. Nesse contexto, traremos para discussão o método da análise de conteúdo, a técnica de decupagem e a construção de um instrumento para descrição de conteúdo audiovisual utilizando o software Evernote.

ANÁLISE DE CONTEÚDO

Se pesquisarmos por análise de conteúdo, como método e como técnica, logo iremos nos deparar com um nome reconhecido na literatura científica internacional: Laurence Bardin. Professora-assistente de Psicologia na Universidade de Paris V, Bardin (2016) aplicou as técnicas da análise de conteúdo em investigações psicossociológicas e em estudos de comunicação de

massa. Em sua publicação (BARDIN, 2016), a autora apresenta a análise de conteúdo como método de pesquisa e técnica de análise de dados. Essa divisão é apresentada pela própria autora, uma vez que são lançadas as bases para delimitação e preparação dos objetos de estudo para análise (fases do método) e, posteriormente, discutidos os caminhos para se proceder com a análise dos dados coletados (fases da técnica).

As fases do método são: **organização da análise, codificação, categorização e inferência**. Já as técnicas da análise de conteúdo se dividem em: análise categorial, que a autora remete à etapa de categorização do método; análise da enunciação; análise proposicional do discurso; análise da expressão; e análise das relações. Para cada uma das técnicas, dotadas de complexidade própria, há orientações de uso mediante exemplos práticos de pesquisa.

Entretanto, para a elaboração deste capítulo, focamos nas fases do método (BARDIN, 2016, p. 123-172), visando inter-relacioná-las à análise e descrição de conteúdo audiovisual, considerando tanto o desenvolvimento de pesquisas em Biblioteconomia e Ciência da Informação quanto a atuação profissional do bibliotecário em ambientes de informação audiovisual, tais como: videotecas, cinematecas, agências de publicidade, produtoras independentes, assessorias de imprensa, portais de notícias, acervos pessoais ou institucionais, bibliotecas universitárias e especializadas em audiovisual, escolas de artes, empresas jornalísticas, emissoras de rádio e televisão.

A realidade concernente à produção audiovisual na Universidade Federal do Ceará (UFC), por exemplo, é a de que seu vasto acervo sonoro e de imagens em movimento está disponibilizado em mídias sociais e canais de comunicação, dentre eles: Facebook, Instagram, Twitter, YouTube e SoundCloud. Em outros casos, a produção encontra-se arquivada com professores, técnico-administrativos, bolsistas, estagiários e outros profissionais que, porventura, participaram de eventos, ações e situações que geraram registro em áudio e vídeo. Constatamos, então, a necessidade de institucionalizar a gestão, mediação e disponibilização da informação audiovisual, principalmente devido à perda de conteúdo informacional que poderia ser (re)utilizado pela universidade num futuro não muito distante. Portanto, ainda que a produção audiovisual da UFC, assim como de outros ambientes de informação audiovisual, esteja disponível, na íntegra ou em partes, na Web ou arquivada em HD (Hard Disk) pessoal, faz-se necessário instituir e seguir métodos, estratégias, critérios e

diretrizes para gestão desses acervos e a consequente análise e descrição de seu conteúdo.

Retomando, então, o método da análise de conteúdo, a organização da análise se subdivide em três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados (inferência e interpretação). Segundo Bardin (2016, p. 125-126), “A pré-análise tem por objetivo a organização, embora ela própria seja composta por atividades não estruturadas, ‘abertas’, por oposição à exploração sistemática dos documentos.” A pré-análise ramifica-se nas seguintes fases: leitura ‘flutuante’; escolha dos documentos a serem submetidos à análise; formulação das hipóteses (se aplicáveis ao desenvolvimento da pesquisa) e dos objetivos; e elaboração de indicadores que embasem a interpretação final.

A chamada leitura ‘flutuante’ ocorre nos primeiros contatos com o material a ser analisado. É quando ocorre a leitura no acesso ao site, mídias sociais e canal no YouTube de ambientes de informação audiovisual, visando à familiarização com os áudios e vídeos produzidos. No método, a escolha dos documentos se dá com a delimitação do universo da pesquisa, constituindo o *corpus*, isto é, “o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos.” (BARDIN, 2016, p. 126). No contexto da pesquisa científica, o *corpus* constitui-se de vídeos e áudios selecionados a partir de visitas realizadas nos ambientes e de conversas informais com os profissionais que atuam há mais tempo no local. Em se tratando da prática no mercado de trabalho, o *corpus* é formado pela massa documental produzida numa instituição e que, para organização, necessita da mediação do bibliotecário.

Nas etapas de exploração do material e organização da análise, recorreremos à codificação da análise de conteúdo. Para essa codificação, é importante considerar o tipo de acervo, a data de produção ou de veiculação e o título do material a ser analisado. Como exemplo, temos, no quadro a seguir, o nome de alguns ambientes de informação produtores de conteúdo audiovisual na UFC, bem como o tipo de acervo produzido, o código do arquivo salvo no computador e o significado do código:

Quadro 1 – Exemplos de codificação para análise e descrição de conteúdo audiovisual.

AMBIENTE DE INFORMAÇÃO	TIPO DE ACERVO PRODUZIDO	CÓDIGO DO ARQUIVO	SIGNIFICADO DO CÓDIGO
------------------------	--------------------------	-------------------	-----------------------

AMBIENTE DE INFORMAÇÃO	TIPO DE ACERVO PRODUZIDO	CÓDIGO DO ARQUIVO	SIGNIFICADO DO CÓDIGO
Curso de Jornalismo	Documentário produzido como TCC	2017_doc_lwalcantara_conhecer 2013_doc_cmmsoares_tv_ceara	Ano de produção; abreviatura da palavra documentário; iniciais do prenome e último sobrenome por extenso da primeira autora; título do TCC
Casa Amarela Eusélio Oliveira	Curtametragem	2016_curta_como_chegamos_aqui	Ano de produção; palavra curta; título do curtametragem
Casa Amarela Eusélio Oliveira	Animação	2011_animacao_comunicando	Ano de produção; palavra animação (sem cedilha e sem til); título da animação
Programa UFCTV	Programa televisivo na íntegra	UFCTV_20170604 UFCTV_20170611 UFCTV_20170618 UFCTV_20170625	Sigla do nome do programa e data de exibição no formato ano, mês e dia
Rádio Universitária FM	Programa Revista da Educação na íntegra	RevEd_20170408 RevEd_20170820 RevEd_20171231	Sigla do nome do programa data de veiculação no formato ano, mês e dia
Rádio Universitária FM	Podcast	Podcast_20171024_radio_sob_demanda Podcast_20180910_petcom_ficcao_cientifica Podcast_20180914_setembro_amarelo	Palavra ou título do podcast; data de veiculação no formato ano, mês e dia; título da matéria
Biblioteca de Ciências Humanas	Videoaula	ABNT_NBR_10520_aula_01 ABNT_NBR_10520_aula_02 ABNT_NBR_6023_aula_04 ABNT_NBR_6023_aula_05 ABNT_NBR_6023_aula_06 ABNT_NBR_6023_aula_07	Título e número da videoaula

AMBIENTE DE INFORMAÇÃO	TIPO DE ACERVO PRODUZIDO	CÓDIGO DO ARQUIVO	SIGNIFICADO DO CÓDIGO
Biblioteca de Ciências Humanas	Palestra	SMPC_20171023_messias_dieb	Sigla do evento; data da palestra no formato ano, mês e dia; nome e sobrenome do palestrante
Coral da UFC	Espetáculo musical	2013_MENINO	Ano de produção e título do espetáculo

Fonte: Adaptado de Santos (2018).

Segundo Bardin (2016, p. 148), “A partir do momento em que a análise de conteúdo decide codificar o seu material, deve produzir um sistema de categorias.” A autora apresenta processos, estratégias e exemplos de categorização (BARDIN, 2016, p. 147-164); no entanto, para o desenvolvimento deste capítulo e em consonância com o quadro 1, estabelecemos seis categorias de acordo com os tipos de acervo audiovisual produzidos pela universidade, a saber: cinematográfico; televisivo; sonoro; instrucional; eventos; cultural e artístico.

Como parte do tratamento dos resultados e das interpretações, as inferências, última fase do método da análise de conteúdo, geraram subcategorias para cada uma das seis categorias definidas, pois, desta vez, advieram da análise e descrição preliminares do material. Na figura a seguir, temos uma representação do sistema de categorias para a análise e descrição de conteúdo audiovisual:

Figura 1 – Sistema de categorias para análise e descrição de conteúdo audiovisual.



Fonte: Adaptado de Santos (2018).

Tendo em vista a figura 1, os tipos de acervos audiovisuais produzidos na UFC podem ser alocados nas seis categorias definidas. Assim, refletimos sobre a análise do conteúdo dos vídeos assistidos e dos áudios acessados. Esse material analisado corresponde a amostras de cada categoria. Em outros ambientes de informação audiovisual, novas categorias e subcategorias certamente surgirão.

Da categoria ‘cinematográfico’, selecionamos amostras de cada um dos tipos de acervos audiovisuais: documentários, curtas-metragens e animações, representando os ambientes de pesquisa do Curso de Jornalismo da UFC e da Casa Amarela Eusélio Oliveira. Da categoria ‘televisivo’, escolhemos os programas de televisão, que, no caso do Programa UFCTV, também englobam entrevistas e cobertura de eventos; portanto, as três subcategorias estão aqui representadas. Extraímos da categoria ‘sonoro’ o programa de rádio intitulado Revista da Educação e três *podcasts* divulgados no site da Rádio Universitária FM. O acervo de música da rádio, composto por CD, K7 e LP, não foi selecionado para este capítulo devido ao critério de trabalharmos especificamente com o material de caráter informativo.

Pensando na representação do ambiente da Biblioteca de Ciências Humanas da UFC, ramificamos a categoria ‘instrucional’, atribuindo as subcategorias de videoaulas, tutoriais e jogos. Destas, escolhemos para análise somente as videoaulas produzidas para cursos e treinamentos na modalidade a distância, pois ainda não havia registro de tutoriais e jogos produzidos no ambiente da biblioteca. Sob o mesmo critério, selecionamos para análise o tipo de acervo audiovisual de palestras, da categoria ‘eventos’, no sentido de que também não havia registros em som ou imagem de videoconferências ou cerimônias e

premiações. Como parte da amostra da categoria ‘cultural e artístico’, a produção escolhida para análise trata-se de um espetáculo musical do Coral da UFC, que também se caracteriza como espetáculo teatral. Os arranjos e partituras, embora produzidos nesse ambiente, não entraram para análise devido ao conhecimento específico sobre a área de música demandado para realizar a descrição do material.

Portanto, diante da codificação, categorização e inferências, ao lado de visitas realizadas nos ambientes de informação e de conversas informais com docentes, discentes e técnico-administrativos envolvidos na produção audiovisual da UFC, selecionamos, para este capítulo, uma amostra do acervo de cada categoria supracitada, cuja análise foi feita por meio da técnica de decupagem, para a qual são necessárias a compreensão e discussão acerca das nuances da análise de imagens em movimento e de material sonoro, que, em pesquisas com o audiovisual, deve, segundo o nosso entendimento, interligar-se à etapa de exploração do material (BARDIN, 2016, p. 131-132). Por isso, recorreremos à técnica de decupagem para a exploração dos áudios e vídeos selecionados, complementando, nessa perspectiva, as fases do método da análise de conteúdo.

TÉCNICA DE DECUPAGEM

Assim como ocorre com as imagens fotográficas, algumas características intrínsecas permeiam a análise de conteúdo e decupagem audiovisual. Dentre essas características comuns à fotografia e aos vídeos, temos os níveis de análise da imagem: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico (KOSSOY, 2001; SMIT, 1996). Quando ainda não sabemos nada de específico sobre a imagem, apenas informações genéricas, estamos diante do nível pré-iconográfico. Quando essa análise passa a ser dotada de significados, levando-se em consideração os objetos, as personalidades e as ações que serão descritas posteriormente, configura-se no nível iconográfico, ocorrendo, então, a atribuição de palavras-chave. Esse ciclo se fecha com o nível iconológico, que entendemos como sendo o mais importante na decupagem, uma vez que nele há uma análise que vai além do que é visto na imagem, pois exige uma análise do contexto daquilo que está sendo mostrado.

De acordo com Smit (1996, p. 30), “A análise iconológica constrói-se a partir das anteriores, mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre

o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada.” Ou seja, é quando, por exemplo, a imagem mostra uma determinada rua cujo nome não é citado no texto do repórter ou do roteirista, nem mesmo na fala do entrevistado, mas que o bibliotecário ou o pesquisador poderá descrevê-la caso tenha a certeza de qual rua se trata, com a finalidade de que essa informação não se perca e seja devidamente registrada num sistema de busca ou num instrumento de pesquisa.

Além disso, a decupagem, em pesquisas com o audiovisual, deve ser baseada na resposta às seguintes questões: Quando ocorreram os fatos ou eventos mostrados nas imagens? Quem são os envolvidos? Por quê? Onde? Quais os movimentos de câmera? Quais os efeitos (visuais ou sonoros) estão presentes no som ou na imagem? Quais as unidades de análise (dentre planos, cenas e sequências⁵⁸)? A partir das respostas a essas questões, é possível inserir no sistema de recuperação de informação ou no instrumento de pesquisa a descrição e as palavras-chave mais relevantes para o conteúdo analisado.

Numa analogia à composição de um livro⁵⁹, os planos seriam as frases, equivalentes aos diálogos entre os envolvidos numa entrevista ou na interpretação de um texto em teatro, cinema ou TV; as cenas podem ser ilustradas como sendo os parágrafos, que trazem uma ligação entre si, com ações em mesmo ambiente cenográfico ou de captação de imagens de externa, por exemplo; e o conjunto de cenas forma uma sequência, que pode ser comparada aos capítulos dos livros e à qual se pode atribuir, dependendo do caso, retrancas específicas, isto é, títulos que melhor introduzam a ação que será assistida no audiovisual.

Para este capítulo, apoiamo-nos na definição de decupagem trazida por 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.⁶⁰

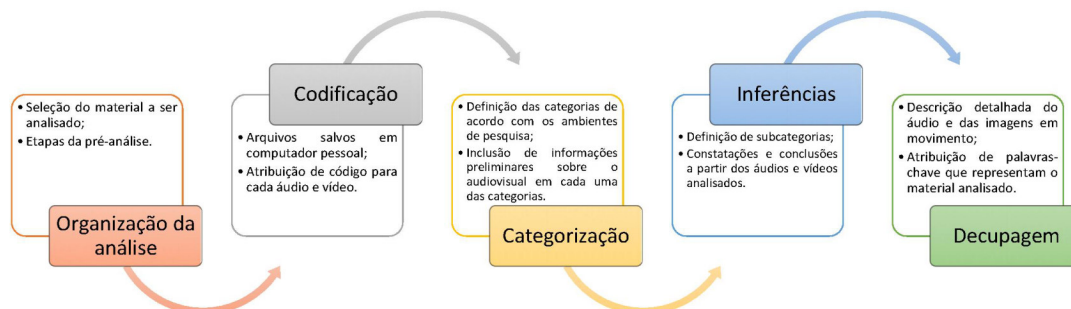
O autor corrobora que a forma de decupagem varia de acordo com o tipo de material audiovisual. Isso significa que o nível de descrição não será o mesmo para um programa televisivo, uma campanha publicitária, um longa-metragem ou um documentário. Caldera-Serrano (2014) estabelece, então, três fases para a decupagem: assistir ao vídeo original, extrair as informações relevantes e redigir um resumo do que foi assistido, em forma de texto jornalístico. Contudo, a estrutura de um resumo a partir da descrição de imagens dependerá do tipo de produção audiovisual. A fim de proceder com a decupagem, Caldera-Serrano e Arranz-Escacha (2013) apresentam uma categorização dividida em 13 áreas, das quais se destacam: indicação de responsabilidade; designação de título; descrição física do material; descrição temática do conteúdo; minutagem e data de produção ou exibição.

Em nossa visão (SANTOS, 2013), a decupagem consiste numa descrição detalhada das ações apresentadas no audiovisual. É a descrição dos movimentos dos personagens envolvidos nas ações, situações e/ou eventos, dos pormenores de cada lugar onde as ações acontecem, dos diálogos entre os envolvidos, do texto ou narrativa apresentada sobre as imagens em movimento, dos efeitos inseridos na edição de imagem, da forma como a imagem se apresenta para o pesquisador, dentre outros elementos relevantes para análise de conteúdo. Além desses aspectos, devem ser levados em consideração: o tipo de mídia utilizada para gravação; a atribuição de palavras-chave; a equipe responsável pela produção do material, bem como os nomes dos colaboradores envolvidos; os locais onde ocorreram as gravações ou filmagens; e a definição da minutagem, seja o tempo total de duração, seja o intervalo inicial e final do conteúdo analisado.

Consideramos, ainda, que a técnica de decupagem pode ser linear ou por minutagem. Aplicando a estratégia linear, o conteúdo audiovisual é descrito sem a especificação do intervalo de tempo onde as ações ocorrem no áudio ou no vídeo; enquanto que a estratégia por minutagem exige a especificação da localização das ações em um determinado intervalo de tempo. A decisão na escolha da estratégia de decupagem depende do tipo de acervo audiovisual e, dentro desse acervo, das características do conteúdo de cada material analisado. Seja linear ou por minutagem, os planos, cenas e sequências precisam estar bem definidos na descrição, alinhados sempre à edição sonora e das imagens, haja vista a sincronia existente entre texto, áudio e vídeo.

Na tentativa de ilustrar as abordagens discutidas até aqui, a figura 2 apresenta a relação que fizemos entre análise de conteúdo e decupagem:

Figura 2 – Relação entre análise de conteúdo e decupagem.



Fonte: Adaptado de Santos (2018), baseado em Bardin (2016) e Caldera-Serrano (2014).

Inferimos, para a proposição da figura 2, que a organização da análise precede a codificação e categorização do material. Com os arquivos codificados e com as categorias preestabelecidas, as inferências nos deram os tipos de acervos audiovisuais, para os quais foi necessária a descrição de acordo com cada ambiente de pesquisa. A decupagem sucede, rigorosamente, todas as fases estabelecidas no método da análise de conteúdo, no sentido de o pesquisador organizar, codificar e categorizar o seu material e discorrer acerca de suas inferências com base na análise preliminar. O aprofundamento na análise advém da descrição detalhada do conteúdo audiovisual, onde a atribuição de palavras-chave complementa e vem após a técnica de decupagem.

Cabe, ainda, discutirmos a técnica de decupagem segundo a abordagem de Rose (2015), que considera a unidade de análise, ou seja, o ponto específico a partir do qual se inicia e se finaliza a descrição do conteúdo das imagens em movimento ou do material sonoro. No estudo da autora, “[...] foi decidido que a unidade de análise seria uma tomada feita pela câmera de filmagem. Quando uma câmera mudava o conteúdo, uma nova unidade de análise começava. A definição da unidade de análise foi, por isso, basicamente visual.” (ROSE, 2015, p. 348). Desse mesmo modo ocorreu em nossas análises, onde descrevemos as ações com base nas tomadas de câmera (vídeos) ou nas hesitações da fala dos envolvidos no diálogo (áudios).

Para a nossa proposta em Biblioteconomia e Ciência da Informação, é importante diferenciarmos a ideia de decupagem e transcrição, no sentido de que consideramos como transcrição a redação exata do texto conforme consta no roteiro ou na pauta, incluindo diálogos, ações e notícia, a exemplo das

legendas na função *closed caption* dos televisores e em vídeos no YouTube. Na visão descritiva da técnica de decupagem, geramos uma nova dimensão textual, constituída por um texto descritivo, e não narrativo, sobre o conteúdo lido, ouvido e assistido na produção audiovisual.

Em se tratando de análise de conteúdo e decupagem, consideramos importante ressaltar também as duas correntes teóricas que embasam a análise e descrição das imagens em movimento (CALDERA-SERRANO; ARRANZ-ESCACHA, 2013): uma que visa descrever unicamente as imagens, em seguida o áudio e, por fim, unir ambos na descrição final; e outra que descreve o audiovisual com todos os seus elementos: áudio, vídeo e texto sincronizados. Foi com base nesta última corrente que construímos um instrumento para descrição de conteúdo audiovisual no software Evernote. A amostra utilizada para a construção do instrumento trata-se de uma matéria exibida pelo Programa UFCTV; contudo, enfatizamos que adequações podem ser feitas em conformidade com as categorias ilustradas na figura 1.

CONSTRUÇÃO DO INSTRUMENTO NO EVERNOTE

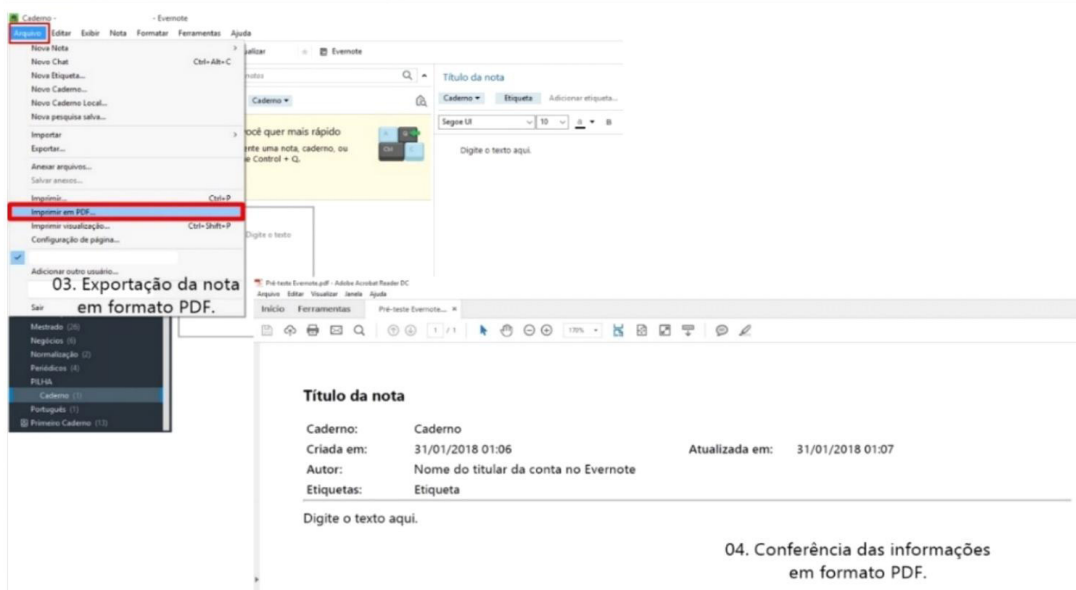
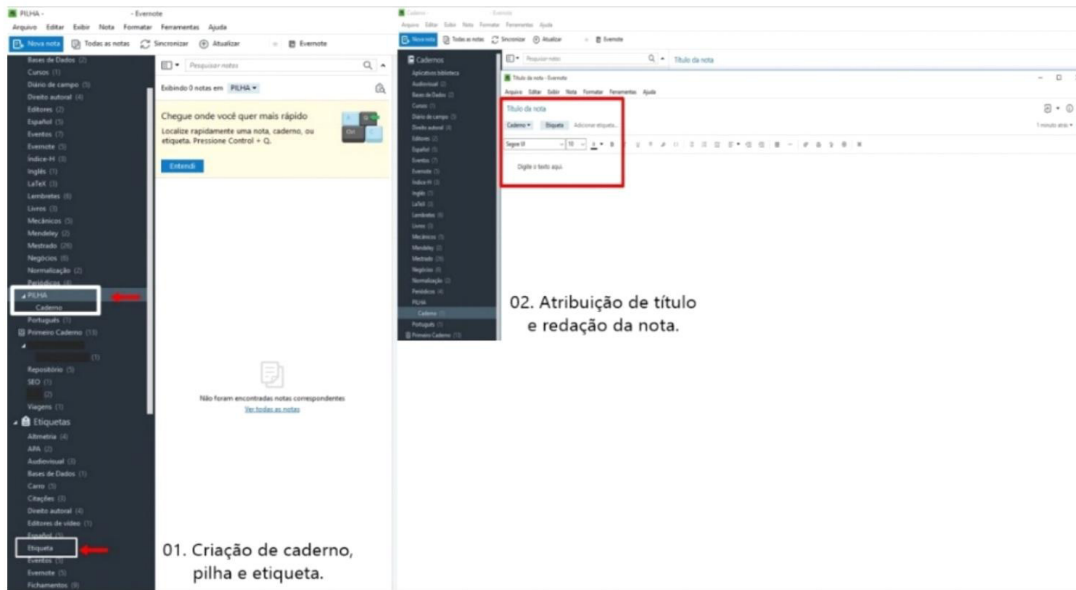
O Evernote é um software e aplicativo, com acesso também na Web, disponível nas versões gratuita e paga, destinado à criação, arquivamento e compartilhamento de notas em formato de texto, áudio e imagens. Além dessas funcionalidades, permite salvar lembretes, anexar arquivos, capturar páginas da Internet e escrever textos à mão a partir do toque na tela de dispositivos móveis. A sua estrutura é constituída por quatro elementos categoriais: notas, cadernos, pilhas e etiquetas, e foi tendo em vista esses recursos que decidimos utilizá-lo na construção de um instrumento para análise e descrição de conteúdo audiovisual. Dentre as opções de versão paga que utilizamos visando construir nisto instrumento, escolhemos o plano Premium⁶¹.

As notas são os textos, áudios ou imagens adicionadas ao Evernote, sejam elas criadas pelo próprio usuário, capturadas da Internet ou, ainda, arquivos anexados por upload. Cada nota é inserida num caderno específico, o qual pode abrigar várias notas que tenham assuntos afins. Os cadernos agrupam, portanto, um conjunto de notas, que se tornam pesquisáveis na medida em que o usuário alimenta a sua conta. Tomando como exemplo um diário de campo eletrônico, ao definir uma nota, o primeiro passo será o pesquisador definir para qual caderno deseja enviá-la.

Assim como notas de assuntos afins compõem um mesmo caderno, vários cadernos de assuntos semelhantes poderão compor uma pilha, que facilitará a localização do texto salvo no Evernote. Nesse caso, o título da pilha serve apenas para que o pesquisador se guie no decorrer da alimentação dos dados, pois, ao ser exportado para PDF, como veremos mais adiante, o título da pilha não aparecerá no relatório. Essa constatação se deu na etapa de testes realizados antes da definição dos campos a constarem no instrumento. Além disso, o usuário ainda pode atribuir uma ou mais etiquetas para cada nota gerada, resultando numa maior possibilidade de recuperar o conteúdo armazenado no software. Toda nota pode ser exportada como um arquivo de extensão .pdf, .html, .mht ou .enex.

A figura a seguir ilustra essa explanação sobre notas, cadernos, pilhas e etiquetas ao considerar o passo a passo na criação de uma nota e sua exportação em PDF a partir do Evernote:

Figura 3 – Criação de nota e exportação de PDF no Evernote.



Fonte: Elaborado pelo autor no Evernote (2018).

Visando à construção do instrumento, selecionamos o Programa UFCTV exibido no dia 18 de junho de 2017, por apresentar uma matéria sobre as oportunidades de que a universidade dispõe para os estudantes terem acesso ao ensino de língua estrangeira, diante do contexto de internacionalização da UFC. Na reportagem, apresentam-se dados estatísticos de alunos formados nos cursos de extensão da universidade e fotografias antigas da época da fundação desses cursos. No Evernote, a construção se deu da seguinte forma:

a) o título da nota foi definido pelo assunto principal, também chamado de retranca da matéria, abordado no videotape (VT): CASAS DE CULTURA;

b) como título do caderno, foi atribuída a codificação que representa a sigla do programa e a data de exibição no formato ano, mês e dia: UFCTV_20170618;

c) para a etiqueta, cuja finalidade é a de categorizar os cadernos segundo um tema predeterminado, optamos pelo nome do programa por extenso: Programa UFCTV;

d) o título da pilha, a qual reúne os cadernos de mesma ordem, recebeu o nome da categoria referente ao tipo de acervo analisado: Televisivo.

Os dados da nota no Evernote foram definidos com base nas informações sobre o vídeo analisado, mais especificamente por meio da construção de uma tabela, nomenclatura atribuída pelo próprio software na opção ‘Inserir Tabela’, na qual estabelecemos duas colunas visando alimentar os dados. A figura 4 ilustra o instrumento construído no Evernote para a análise e descrição do conteúdo exibido pelo Programa UFCTV:

Figura 4 – Instrumento de coleta de dados construído no Evernote.

The screenshot shows an Evernote interface with a note titled "CASAS DE CULTURA". The note content includes a table with the following data:

Código do arquivo	UFCTV_20170618
Formato do vídeo	MP4
URL do vídeo	https://www.youtube.com/watch?v=k6d1AKYnE
Produção	Mayra Pontes
Apresentação	Rute de Alencar
Cinegrafista	Neredis Silva Nilson Filho
Repórter	Nut Pereira
Edição de texto	Nut Pereira
Edição de imagem	Rafael Nascimento Roney Anderson
Arte e Finalização	-
Entrevistado(a)	Márcia Gradwohl (Coordenadora Geral das Casas de Cultura) Eton Martins (Estudante de Pós-Graduação em Linguística) Jaimirton Queiroz (Coordenador da Casa de Cultura Alemã) Lucas Wagner (Estudante de Psicologia) Luiz Junior (Professor da Casa de Cultura Britânica)
Local de gravação	Casas de Cultura Estrangeira
Duração do programa	22:31
Localização da matéria	13:24
Duração da matéria	04:42
Data de exibição	18.06.2017
Data de reprise	-
Ano de produção	2017
Sinopse	O Programa UFCTV mostra que alunos de Engenharia Civil da Universidade Federal do Ceará (UFC) estão participando de uma experiência importante para o futuro profissional com o uso de um software em sala de aula. Você vai conhecer mais sobre as Casas de Cultura, um dos projetos de extensão de ensino de línguas estrangeiras mais importantes do país. Tem também um julgamento simulado com estudantes de Direito. A gente fala também de uma pesquisa do Departamento de Física que ganhou destaque internacional. E você vai ver ainda como foi a última edição do Circuito UFC-Arte

Additional note details shown in the screenshot:

- Nota: CASAS DE CULTURA
- Caderno: UFCTV_20170618
- Etiqueta: Programa UFCTV
- Seção UI: 10
- Exibindo 6 notas em UFCTV_20170618
- Instrumento de pesquisa para programa de TV
- CASAS DE CULTURA
- III CIRCUITO UFC-ARTE
- PESQUISA FÍSICA

Fonte: Elaborado pelo autor (2018).

Na coluna esquerda da nota (cores que se alteram entre amarelo e salmão), especificamos os campos referentes aos dados a serem coletados sobre o vídeo, quais sejam: código e formato do arquivo salvo em computador pessoal; URL de

acesso ao vídeo na Internet; nomes dos responsáveis pela produção, apresentação, edição de texto e imagem, arte e finalização; nome do cinegrafista, repórter e entrevistados da matéria; ambientes que serviram como local de gravação; minutagem relacionada à duração do programa, localização da matéria no VT e tempo de duração da reportagem; data de exibição, reprise e ano de produção; decupagem e palavras-chave para descrição do áudio e das imagens em movimento; atribuição de crédito às imagens de arquivo, isto é, a menção da fonte nos casos em que imagens forem extraídas de outros locais para uso na matéria; e redação de nota ou observação, se necessárias. Na coluna da direita, preenchemos conforme a análise de conteúdo e decupagem do Programa UFCTV.

Após obtermos esse resultado do instrumento, clicamos no menu 'Arquivo' e selecionamos a opção 'Imprimir em PDF', que permite a exportação da nota com toda a descrição do conteúdo inserida no software, a qual se torna pesquisável tanto por meio da caixa de busca na interface do Evernote, denominada 'Pesquisar Notas', quanto pelo PDF exportado.

Embora tenhamos escolhido a categoria Televisivo para a construção desse instrumento, consideramos que a sua estrutura pode ser adaptada para a análise e descrição do conteúdo dos demais tipos de acervos audiovisuais, tais como cinematográfico, sonoro, instrucional, eventos, cultural e artístico (ver figura 1). Com o objetivo de facilitar as alterações necessárias, o Evernote disponibiliza as opções de duplicar, copiar ou mover a nota criada, que podem ser exploradas na medida em que o usuário alimenta a sua conta.

Recorremos à opção 'Duplicar Nota' quando reutilizamos a nota intitulada CASAS DE CULTURA como uma nova nota criada e que, portanto, recebeu o título de um outro VT do programa analisado. Nesse caso, a nota duplicada permaneceu no mesmo caderno, já que se tratava de uma matéria exibida no mesmo dia em que a reportagem sobre as Casas de Cultura foi ao ar. Na prática, a estrutura do instrumento permanece a mesma, porém os dados preenchidos correspondem a uma outra matéria analisada.

Utilizamos a opção 'Copiar para Caderno' quando houve mais cadernos criados, ou seja, quando alimentamos a conta com os dados referentes a programas de outras datas de exibição, cujos títulos dos cadernos receberam os seguintes códigos: UFCTV_20170604; UFCTV_20170611; e UFCTV_20170625. A nota foi copiada de um caderno para outro com a mesma finalidade da

duplicação, isto é, reaproveitar a estrutura do instrumento, mas alterando a descrição a partir da análise de conteúdo dos outros programas.

No quadro a seguir, disponibilizamos os links de acesso à versão em PDF e no próprio Evernote de todos os instrumentos preenchidos no decorrer da investigação apresentada em Santos (2018), compartilhados no repositório Zenodo:

Quadro 2 – Acesso aos instrumentos para análise e descrição de conteúdo audiovisual no Evernote.

CINEMATOGRAFICO			
Ambiente de informação	Tipo de acervo	Codificação do material	Acesso ao instrumento no Evernote
Curso de Jornalismo	Documentário	2017_doc_lwalcantara_conhecer 2013_doc_cmmsoares_tv_ceara	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450731
Casa Amarela Eusélio Oliveira	Curtametragem	2016_curta_como_chegamos_aqui	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450756
Casa Amarela Eusélio Oliveira	Animação	2011_animacao_comunicando	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450761
TELEVISIVO			
Ambiente de pesquisa	Tipo de acervo	Codificação do material	Acesso ao instrumento no Evernote
Programa UFCTV	Programa de televisão	UFCTV_20170604 UFCTV_20170611 UFCTV_20170618 UFCTV_20170625	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450754
SONORO			
Ambiente de pesquisa	Tipo de acervo	Codificação do material	Acesso ao instrumento no Evernote
Rádio Universitária FM	Programa de rádio	RevEd_20170408 RevEd_20170820 RevEd_20171231	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450763
Rádio Universitária FM	Podcast	Podcast_20171024_radio_sob_demanda Podcast_20180910_petcom_ficcao_cientifica Podcast_20180914_setembro_amarelo	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450766
INSTRUCIONAL			
Ambiente de pesquisa	Tipo de acervo	Codificação do material	Acesso ao instrumento no Evernote

CINEMATOGRAFICO			
Biblioteca de Ciências Humanas	Videoaula	ABNT_NBR_10520_aula_01 ABNT_NBR_10520_aula_02 ABNT_NBR_6023_aula_04 ABNT_NBR_6023_aula_05 ABNT_NBR_6023_aula_06 ABNT_NBR_6023_aula_07	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450768
EVENTO			
Ambiente de pesquisa	Tipo de acervo	Codificação do material	Acesso ao instrumento no Evernote
Biblioteca de Ciências Humanas	Palestra	SMPC_20171023_messias_dieb	https://doi.org/10.5281/zenodo.1450770
CULTURAL E ARTÍSTICO			
Ambiente de pesquisa	Tipo de acervo	Codificação do material	Acesso ao instrumento no Evernote
Coral da UFC	Espectáculo musical	2014_DVD_menino_coral_ufc	https://doi.org/10.5281/zenodo.1451050

Fonte: Adaptado de Santos (2018).

Os dados gerados foram submetidos ao repositório Zenodo, mantido pelo CERN (European Organization for Nuclear Research) e pelo consórcio OpenAIRE, como iniciativa de promoção do compartilhamento de dados de pesquisa e de acesso aberto.

INFERÊNCIAS SOBRE A ANÁLISE E DESCRIÇÃO DO CONTEÚDO AUDIOVISUAL

A decupagem de um documentário gira em torno de sobre quais assuntos todos os entrevistados dialogam, em quais ambientes as filmagens se deram, qual a trilha sonora em destaque e quais os assuntos secundários, ou seja, aqueles que não têm relação direta com o tema do vídeo, mas que necessitam de atenção no momento da análise das imagens, considerando, por isso, o nível iconológico (SMIT, 1996).

Consideramos na decupagem o tempo total de um documentário (decupagem linear), mas ressaltamos que há a possibilidade de determinar um intervalo inicial e final, analisando e descrevendo, dentro desse intervalo, o que se passa nas imagens (decupagem por minutagem). Adotamos a primeira estratégia por inferir que o público ao qual o material se destina certamente se interessará pelo vídeo no todo. Exemplos de decupagem com a delimitação de intervalos ocorrem em emissoras de televisão, cujo sistema de busca dos centros de imagens apresenta um metadado específico para a localização exata

da matéria, como nos casos de programas jornalísticos. Em ambientes de informação audiovisual cinematográfica, ou mesmo em se tratando de teledramaturgia, pode ocorrer a mesma situação, porém com metadados específicos para localização de planos, cenas e sequências.

A decupagem e indexação de curta-metragem e animação se assemelham às de um documentário, devido à própria linguagem do cinema. Em ambos os casos, optamos por não considerar a minutagem na descrição, ou seja, os intervalos inicial e final nos quais as ações se passavam, pois decidimos pela estratégia de decupagem linear. Tanto para curta-metragem quanto para animação, atribuímos palavras-chave que se referem ao assunto mais geral da obra, isto é, sob o critério da generalidade de termos. Justificamos esse critério pelo fato de ambas as produções (curtas-metragens e animações) terem um curto tempo de exibição, estimado de 5 a 10 minutos, se comparado aos documentários, que podem chegar a 45 minutos, em média. As palavras-chave atribuídas representam o conteúdo geral do curta-metragem; porém, na decupagem, descrevemos o máximo de detalhes possível sobre as ações e os diálogos presentes no decorrer da trama, tais como o suspense em torno da história e a elaboração de roteiro entre os alunos da Casa Amarela Eusélio Oliveira.

O trecho de uma das matérias do Programa UFCTV que analisamos mostra alunos em sala de aula nas Casas de Cultura Estrangeira, e a intenção do repórter foi a de que essas imagens ilustrassem a sua fala sobre o público que procura os cursos de idiomas oferecidos pela instituição. No entanto, numa ocasião futura, pode surgir uma demanda de pesquisa por evasão universitária, e aquelas imagens com alunos em sala de aula poderão ser (re)utilizadas sob esse novo contexto, obrigatoriamente com a devida atribuição de créditos, como 'imagens de arquivo', por parte de quem utilizá-las. Nesse sentido, houve a pertinência do material já incorporado ao acervo para uma nova pesquisa realizada pelos usuários.

Aplicadas aos acervos sonoros, a decupagem e indexação tendem a ser mais demoradas em comparação às de imagens em movimento, devido, principalmente, à ausência do visual, à rapidez no diálogo entre repórter e entrevistado, às hesitações nas falas e à necessidade de consulta na Internet sempre que houver dúvidas a respeito da creditação de um determinado entrevistado, ou mesmo nos casos em que exista uma matéria em texto jornalístico que complemente o áudio. Essas constatações advieram da análise

de *podcasts* e do programa Revista da Educação, registros sonoros veiculados pela Rádio Universitária FM.

Identificar os assuntos primários e secundários é outra estratégia que deve ser adotada na análise e descrição audiovisual. Obviamente, poderá ocorrer de determinadas informações serem suprimidas na descrição, tais como exemplos particulares compartilhados por quem fala ou temas que fujam à proposta do conteúdo central explanado no vídeo. Por isso, recorreremos a esse critério na decupagem e indexação de uma palestra analisada, onde selecionamos os termos com base na fala do próprio palestrante e no conteúdo ao qual ele atribuía maior significância. As palavras-chave representam os assuntos primários abordados no decorrer da palestra; já a decupagem, caracterizada como linear e exaustiva, traz a descrição da fala do palestrante na ordem de cada tópico apresentado no evento. Assuntos secundários, como o momento da entrega do roteiro de projeto de pesquisa para a plateia, exemplos pessoais aplicados à pesquisa do palestrante e os instantes de descontração em sua fala no decorrer da palestra, foram desconsiderados na decupagem.

À medida que identificamos assuntos primários e secundários, mantemos uma hierarquia na atribuição das palavras-chave, mais um critério que auxilia na relação entre os termos durante a indexação. Após a decupagem, definida como sendo a descrição detalhada do texto, som e imagem, o bibliotecário atribuirá os termos que representarão a informação audiovisual. Essa atribuição poderá ser de maneira hierarquizada, sempre indexando os termos do mais geral para o mais específico. Uma das diretrizes que pode ser seguida é a de se atribuírem, primeiramente, os termos que representam objetos ou o assunto principal do conteúdo, em seguida indexar as personalidades que aparecem nas imagens ou que ganham voz no áudio e, por fim, definir palavras-chave para instituições, lugares ou eventos, a depender, obviamente, do tipo de material analisado.

Outra estratégia, utilizada quando procedemos com a análise de conteúdo, foi a de inserir os termos na ordem em que apareciam na imagem, mas, vale ressaltar, somente após a decupagem. Assim, a decupagem deve ser entendida como uma técnica que complementa e que vai além da indexação, pois antecede, rigorosamente, a escolha dos termos, tendo em vista que, a partir da descrição das imagens e do áudio, o bibliotecário terá plenas condições de selecionar os termos mais relevantes para representação da informação. Nas videoaulas, mantivemos a hierarquia na indexação ao cadastrarmos as palavras-chave do termo mais geral ao mais específico, levando em consideração a ordem

da apresentação determinada no roteiro do professor, que, por conseguinte, gerou a explanação em slides capturados em forma de vídeo, com áudio sobreposto e com efeitos atribuídos na edição de imagem.

As unidades de análise influenciam diretamente no nível de exaustividade e especificidade da indexação e variam dependendo do tipo de acervo audiovisual. Como vimos, não podemos analisar e descrever um documentário da mesma forma que um programa televisivo, um musical, uma videoaula ou uma palestra. Para cada um desses tipos de produção, haverá uma estratégia de indexação e decupagem distinta. A cada mudança na tomada de câmera, isto é, sempre que a câmera mudar o conteúdo, uma nova unidade de análise se inicia (ROSE, 2015). As unidades de análise também podem ser entendidas como o ponto de início e fim da descrição de um áudio ou de um vídeo, conforme seja o ritmo de decupagem e indexação do bibliotecário.

Em um dos documentários, por exemplo, após a descrição da fala de um entrevistado, apareciam imagens de propagandas da educação na época da Ditadura Militar no Brasil, então a unidade de análise mudava a partir daí. Do mesmo modo, a unidade de análise se alternava no outro documentário à medida que se intercalavam entrevistas e imagens de arquivo utilizadas na edição. No caso do curta-metragem e da animação, cada cena era uma unidade de análise, onde novas ações aconteciam na narrativa. Nos áudios, representados pelas matérias do programa de rádio e pelos *podcasts*, o intervalo entre a fala do repórter ou do apresentador e a fala do entrevistado, durante o diálogo que se constituía, determinava a mudança na unidade de análise. Na palestra, a unidade de análise mudava de acordo com cada tópico, na composição de um projeto de pesquisa, abordado pelo palestrante. Nas videoaulas, cada mudança de slide no vídeo constituía-se uma nova unidade de análise.

A definição das unidades de análise ficou mais nítida na descrição do espetáculo do Coral da UFC, pois a decupagem foi feita por minutagem, de acordo com cada faixa musical. Na indexação, atribuímos termos que representam o conteúdo principal do espetáculo: 'Coral da UFC'; 'espetáculo musical'; 'espetáculo teatral'; 'Milton Nascimento (homenagem)'. Na descrição, preenchemos seguindo a ordem das canções do espetáculo e determinando o intervalo inicial e final na minutagem de cada faixa do DVD.

Para além das inferências sobre a análise e descrição do conteúdo audiovisual, cabe discutir, ainda, os níveis de exaustividade e especificidade na

indexação. Ao decupar e indexar as imagens, a exaustividade possibilita um maior grau de detalhe na representação da informação, levando a uma maior revocação, tendo em vista as minúcias presentes nas imagens em movimento e no som produzido. Recomendamos, portanto, que termos sejam atribuídos exaustivamente para que a informação possa ser recuperada de uma forma precisa, pois, no caso do audiovisual, uma indexação exaustiva leva a uma maior revocação e maior precisão, fazendo com que termos importantes sejam recuperados na busca.

Em contrapartida, a especificidade se aplica ao momento da pesquisa, isto é, da recuperação da informação, e não da indexação do conteúdo. Na prática, imagens indexadas exaustivamente nos dão especificidade (precisão) no momento da busca, pois permitem a pesquisa tanto pelo termo mais geral quanto pelo termo mais específico. Caso a especificidade fosse aplicada à indexação e decupagem das imagens, haveria menor revocação e menor precisão, pois a descrição e a atribuição de palavras-chave seriam em número reduzido, o que não abrangeria a totalidade e complexidade das produções audiovisuais, fazendo com que informações relevantes não sejam recuperadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração de políticas para gestão, análise e descrição de acervos audiovisuais deve condizer com as especificidades de cada um dos ambientes de informação audiovisual. As diretrizes de gestão numa biblioteca universitária que agrega coleções audiovisuais, por exemplo, certamente não serão as mesmas a serem aplicadas num centro de imagens de uma emissora de televisão, numa videoteca, cinemateca, agência de publicidade ou serviço de *streaming*.

Nas áreas da Biblioteconomia e Ciência da Informação, há diretrizes para gestão da informação e documentação audiovisual sendo aperfeiçoadas desde o início dos anos 2000, com o respaldo de importantes instituições. Nesse sentido, consideramos quatro documentos pertinentes: a versão oficial e a proposta de atualização das Diretrizes para Materiais Audiovisuais e Multimedia em Bibliotecas e Outras Instituições, publicadas pela International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA, 2006, 2017); e as Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects e o Handling and Storage of Audio and Video Carriers, ambos os documentos

publicados pela International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA, 2009, 2014).

Em seus princípios gerais, as diretrizes da IFLA (2006, p. 6) destacam o papel mediador do bibliotecário como o profissional que deve “preocupar-se em disponibilizar informação nos formatos mais adequados às diferentes necessidades e tipos de utilizador [usuário], que devem claramente discernir-se.” Ou seja, independentemente do formato ou suporte, é atribuição do bibliotecário definir estratégias que permitam o acesso livre de uma determinada comunidade ao que está sendo produzido na instituição ou no ambiente de onde a informação é acessada. Tendo em vista o ano de 2006, essas mesmas diretrizes estabelecem que:

Um grande volume de informação, em constante crescimento – cobrindo quer interesses educacionais e recreativos, quer necessidades de informação – tem vindo a ser produzido numa grande variedade de formatos audiovisuais e electrónicos. **O acesso a estes materiais deve ser tão livre e gratuito como o acesso a materiais impressos.** (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS, 2006, p. 3, grifo nosso).

Percebemos, na verdade, certas mudanças ao compararmos o cenário dos anos pós-2010 com o da citação acima, pois muitos aspectos se destacam na produção audiovisual, tais como: a chegada da alta definição das imagens, a popularização da TV por assinatura, a consolidação dos serviços de *live* e *streaming*, a era da convergência e transmídia, o amplo alcance do YouTube, o autoarquivamento, a preservação digital e, dentre outras especificidades, a produção cada vez maior de registros audiovisuais nas universidades públicas. Neste último caso, entendemos que a biblioteca universitária, como ambiente híbrido de informação (RODRÍGUEZ BRAVO, 2002), isto é, onde coexistem acervos físicos e digitais, precisa incorporar à sua rotina a gestão da produção audiovisual de maneira institucional, determinando estratégias, critérios e diretrizes de gestão da informação.

REFERÊNCIAS

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

CALDERA-SERRANO, Jorge. Resumiendo documentos audiovisuales televisivos: propuesta metodológica. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo

Horizonte, v. 19, n. 2, p. 147-158, abr./jun. 2014. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/pci/v19n2/11.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2016.

CALDERA-SERRANO, Jorge; ARRANZ-ESCACHA, Pilar. **Documentación audiovisual en televisión**. Barcelona: Editorial UOC, 2013. Livro eletrônico: Kindle e-reader.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios**. Tradução: Carlos Roberto Rodrigues de Souza. Brasília: UNESCO, 2017. Disponível em:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0025/002592/259258POR.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2018.

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF SOUND AND AUDIOVISUAL ARCHIVES (IASA). **Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects**. Edited by Kevin Bradley. 2nd ed. [S.l.], 2009. Disponível em:
<http://www.iasa-web.org/tc04/audio-preservation>. Acesso em: 28 dez. 2017.

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF SOUND AND AUDIOVISUAL ARCHIVES (IASA). **Handling and Storage of Audio and Video Carriers**. Edited by Dietrich Schüller and Albrecht Häfner. [S.l.], 2014. Disponível em: <http://www.iasa-web.org/tc05/handling-storage-audio-video-carriers>. Acesso em: 28 jul. 2017.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS (IFLA). **Directrizes para materiais audiovisuais e multimedia em bibliotecas e outras instituições**. Elaborado por Bruce Royan e Monika Cremer. Traduzido por Maria Inês Cordeiro. The Hague, 2006. (IFLA Professional Reports, n. 80). Tradução de: Guidelines for audiovisual and multimedia materials in libraries and other institutions (work in progress). Disponível em: <http://www.ifla.org/publications/ifla-professional-reports-80>. Acesso em: 27 jul. 2016.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS (IFLA). **Guidelines for audiovisual and multimedia collection management in libraries (draft)**. Revisado por Sonia Gherdevich. The Hague, 2017. Disponível em: <http://www.ifla.org/publications/node/11361>. Acesso em: 26 dez. 2017.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução: Marina Appenzeller; revisão técnica: Rolf de Luna Fonseca. 14. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MATTOS, José Francisco de Oliveira. **A representação por palavras do conteúdo de imagens em movimento numa perspectiva documentária**. Orientação: Johanna Wilhelmina Smit. 2003. 96 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca. **El documento**: entre la tradición y la renovación. Gijón, Espanha: Ediciones Trea, 2002.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. cap. 14, p. 343-364.

SANTOS, Francisco Edvander Pires. Documentos e informações audiovisuais: a teoria arquivística e as técnicas da Biblioteconomia aplicadas à organização de arquivos de TV. **DataGramZero**: Revista de Ciência da Informação, v. 14, n. 5, out. 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/17523>. Acesso em: 11 fev. 2018.

SANTOS, Francisco Edvander Pires. **Gestão de acervos audiovisuais em repositórios**. Orientação: Maria Giovanna Guedes Farias. Coorientação: Luiz Tadeu Feitosa. 2018. 194 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/39305>. Acesso em: 30 abr. 2020.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A representação da imagem. **INFORMARE**: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.