



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**  
**CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

**REBECA BARBOSA MATIAS**

**COMPARAÇÃO DA DESCRIÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS NA NETFLIX E NA  
ACCR2**

**FORTALEZA**

**2019**

REBECA BARBOSA MATIAS

COMPARAÇÃO DA DESCRIÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS NA NETFLIX E NA  
ACCR2

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Hamilton Rodrigues Tabosa

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

M38c Matias, Rebeca Barbosa.

Comparação da descrição de obras audiovisuais na Netflix e na AACR2 / Rebeca  
Barbosa Matias. – 2019.

52 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro  
de Humanidades, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Hamilton Rodrigues Tabosa.

1. Catalogação. 2. Código de Catalogação Anglo-Americano. 3. Netflix. I. Título.

CDD 020

---

REBECA BARBOSA MATIAS

COMPARAÇÃO DA DESCRIÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS NA NETFLIX E NO  
ACCR2

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Hamilton Rodrigues Tabosa (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Ma. Odete Máyra Mesquita Sales  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Ma. Cyntia Chaves de Carvalho Gomes Cardoso  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

Aos meus pais, minha irmã e meu amor.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por ter me dado força para superar as dificuldades que surgiram na minha caminhada acadêmica.

A Universidade Federal do Ceará, seu corpo docente e todos os servidores, que fazem da UFC um lugar de aprendizado, pesquisa e troca de conhecimento.

Ao meu orientador Prof. Dr. Hamilton Rodrigues Tabosa, que dedicou parte do seu tempo para me ajudar. Foi em todos os momentos sincero e agradável, até mesmo durante os momentos de crítica, críticas essas pelas quais sou grata.

Aos meus pais, Vanessa e Valério, os maiores incentivadores que tenho na minha vida, que são meu apoio em todos os momentos.

A todas as pessoas que contribuíram de forma direta e indireta para a realização deste trabalho.

“Agora mais do que nunca nós temos que conversar uns com os outros, ouvir uns aos outros e entender como vemos o mundo e (o) cinema é o melhor meio de fazer isso”

(Martin Scorsese)

## RESUMO

A Netflix é uma empresa que oferece um serviço que possibilita assistir filmes, séries e documentários, pela internet usando *streaming*, tecnologia de transmissão de dados. A representação descritiva, ou catalogação descritiva, procura representar um material informacional descrevendo-o em seus detalhes e características. É através disso que um material pode ser recuperado. Foi comparada a catalogação da Netflix, com o que é proposto na *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR), ou Código de Catalogação Anglo-Americano, para verificar semelhanças e se a catalogação da empresa é eficiente. Para tal foi realizada uma pesquisa observativa e comparativa. Os resultados foram satisfatórios, mostrando que há algumas semelhanças entre o que indica a AACR e o que é adotado na Netflix, e que a catalogação da AACR é mais rica em detalhes que a Netflix. Mesmo assim a catalogação da Netflix pode ser considerada suficiente, quando realizados alguns testes, no entanto poderia ser mais sofisticada, caso seguisse algumas regras da AACR realizando uma adaptação para seu serviço.

**Palavras-chave:** Netflix. Catalogação. Código de Catalogação Anglo-Americano.



## **ABSTRACT**

The Netflix is an enterprise that offers a service that enable watching movies, series and documentaries through the internet using streaming, technology of transmission of data. The descriptive representation, or cataloguing, aims to represent a material, in his details and characteristics. Through this, material can be recovered. Netflix cataloguing was compared with the one proposed in Anglo-American Cataloguing Rules (AACR) to verify similarities and if the enterprise cataloguing is efficient. For this, an observational and comparative research was carried out. The results were satisfactory, showing that there some similarities between what the AACR indicates and what is adopted in Netflix, and that the cataloguing of the AACR is richer in details than Netflix. Nevertheless, the Cataloguing of Netflix can be considered sufficient after some tests, however it could be more sophisticated, if followed some rules of the AACR making an adaptation for his site.

**Keywords:** Netflix. Cataloguing. Anglo-American Cataloguing Rules.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Aba “visão geral” Netflix .....	32
Figura 2 - Aba “detalhes” Netflix .....	33
Quadro 1 – Gêneros e títulos selecionados.....	33
Tabela 1 - Dados apresentados pela Netflix na aba “visão geral” .....	34
Figura 3 - “Prêmios e curiosidades” filme “E.T.” .....	35
Figura 4 - “Prêmios e curiosidades” filme “Os 12 macacos” .....	35
Tabela 2 - Dados apresentados pela Netflix na aba “detalhes” .....	36
Figura 5 - Ficha catalográfica do filme “De volta ao jogo” .....	38
Figura 6 - Ficha catalográfica do filme “Nosso último verão” .....	39

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DA INFORMAÇÃO</b> .....	15
<b>2.1</b>	<b>Breve Histórico</b> .....	15
<b>2.2</b>	<b>International Standard Bibliographic Description (ISBD)</b> .....	18
<b>3</b>	<b>ANGLO-AMERICAN CATALOGUING RULES (AACR)</b> .....	19
<b>3.1</b>	<b>Breve história da AACR no Brasil</b> .....	19
<b>3.2</b>	<b>Capítulo 7 da AACR, Filmes Cinematográficos e Gravações de Vídeo</b> ..	20
3.2.1	Regras gerais .....	21
3.3.2	Área do título e da indicação de responsabilidade .....	23
3.3.3	Área da edição .....	23
3.3.4	Área da publicação, distribuição etc. ....	23
3.3.5	Área da descrição física .....	23
3.3.6	Área das notas .....	23
<b>4</b>	<b>OBRAS AUDIOVISUAIS: CONCEITO, CARACTERÍSTICAS E PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS</b> .....	24
<b>5</b>	<b>NETFLIX</b> .....	28
<b>6</b>	<b>APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS</b> .....	32
<b>6.1</b>	<b>Descrição dos materiais audiovisuais na Netflix</b> .....	32
<b>6.2</b>	<b>Filmes e Vídeos na AACR</b> .....	37
<b>6.3</b>	<b>Comparação Netflix e AACR</b> .....	43
<b>6.4</b>	<b>Testes de recuperação</b> .....	45
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	47
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	49

## 1 INTRODUÇÃO

O uso de aplicativos e sites de *streaming* tem se tornado cada vez mais frequente. *Streaming* conforme Hosch, 2009, é um “Método de transmissão de um arquivo de mídia em um fluxo contínuo de dados que pode ser processado pelo computador receptor antes que a mídia inteira seja completamente enviada.” Segundo pesquisa realizada pelo IBOPE CONECTA em parceria com a Omelete Group, em 2017, 97% dos entrevistados usam algum tipo de serviço de *streaming*, um aumento de 29% se comparamos com a pesquisa realizada pelo mesmo grupo em 2014.

O *streaming* se destaca por ser uma nova forma de acessar mídias, sem depender de emissoras ou ter que recorrer à pirataria e *downloads* ilegais que violam os direitos autorais. As empresas que possuem aplicativos e sites que usam esta tecnologia estão em constante crescimento, tanto de usuários, quanto de materiais disponíveis. Cremos que se faz necessário citar estas empresas para dar ao leitor uma maior proximidade com o assunto.

A HBO Go é uma dessas empresas. Ela disponibiliza o acesso a mais de 2500 títulos. Segundo a empresa, “[...] os maiores sucessos de bilheteria, documentários, especiais [...]”. (*HOME BOX OFFICE*, 2016), estão disponíveis na plataforma. A HBO Go investe em séries originais, mas também disponibiliza materiais de outras produtoras. No entanto, as séries originais da HBO não estão disponíveis em outras plataformas, servindo, assim, como atrativo ao cliente.

Uma empresa que começa a ingressar no *streaming* é a *Disney*. Ela pretende lançar sua plataforma, chamada *Disney+* em novembro de 2019. No entanto, estará disponível primeiramente nos Estados Unidos e em alguns países da Europa, e custará US\$ 6,99, aproximadamente R\$27,10 na cotação do mês de junho de 2019 (HAAS, 2019). Na América Latina, o serviço está previsto para chegar no final de 2020. Segundo Haas (2019), “O serviço de streaming tem conteúdos que incluem as animações clássicas e modernas da Disney e Pixar, a franquia Star Wars, a National Geographic, o Marvel Cinematic Universe [...]”. Haverá também produções originais, que chegarão primeiro e diretamente na plataforma. A *Disney* mostra, assim, que enxerga no *streaming* um bom investimento.

A Netflix, que é nosso objeto de estudo, é segundo ela mesma (201-) “[...] um serviço de transmissão online que permite aos clientes assistir a uma ampla variedade de séries, filmes e documentários [...]”. A Netflix tem demonstrado uma

grande popularidade, um exemplo são suas redes sociais. No *Instagram*, com o perfil “netflixbrasil”, a empresa conta com 12 milhões de seguidores, enquanto sua concorrente HBO possui 565 mil seguidores. Mais expressivo ainda, e lucrativo, é o número de assinantes, que segundo a Exame (2018), aumentou em 7,41 milhões de assinantes no primeiro trimestre de 2018. Segundo a Netflix (201-), “São 139 milhões de assinaturas em mais de 190 países assistindo a séries, documentários e filmes de diversos gêneros e idiomas.” Em termos financeiros, “No primeiro trimestre, a Netflix registrou lucro líquido de 290,12 milhões de dólares” (AZEVEDO, 2018). Esses números demonstram o quanto ela faz parte do cotidiano de diversas pessoas, que inclusive seguem a empresa em suas redes sociais. Inclusive, essa popularidade foi um dos motivos que nos motivaram a realizar nossa pesquisa.

A Netflix não disponibiliza dados sobre a quantidade de títulos que estão disponíveis no catálogo atualmente. Um dos motivos é que, em cada país, a quantidade de conteúdo disponível é variável, além do período de contrato com as distribuidoras. Entretanto, segundo dados do *site Canaltech* (2016), há cerca de 3.540 títulos em sua versão brasileira. Provavelmente esse número mudou devido a produções originais lançadas constantemente e períodos de contrato de exibição. Devido a um número expressivo de conteúdo, é importante garantir seu acesso, não apenas disponibilizando o material, mas, também, realizando a catalogação do mesmo. Atividade, esta, que proporciona sua recuperação pelo usuário.

Existem ferramentas próprias para nortear a catalogação. A *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR2) é uma delas, que orienta, inclusive, sobre os pontos de acesso. Os pontos de acesso são fundamentais para a busca de um material em um catálogo. Cordeiro (2013) ressalta que deve ser possível recuperar os documentos por diversas facetas, ou seja, por diversas formas, usando diversos termos que podem estar relacionados ao que se procura.

A motivação para a realização da pesquisa surgiu da experiência pessoal de uso da plataforma Netflix e das aulas de Representação Descritiva da Informação I e Representação Descritiva da Informação II, em que foi visto regras de representação voltadas para filmes. Também fomos motivados pela nossa curiosidade sobre a especificidade da representação das obras audiovisuais na Netflix. Outro fator foi a admiração pelo mundo dos filmes, que se tornou mais acessível, através do *streaming*, para pessoas que moram longe do cinema e que não possuem grandes condições financeiras.

Filmes não são apenas entretenimento, mas também fazem parte da história do local em que foram realizados, representando um fragmento da sociedade. O filme permite que pessoas escapem por um breve momento de sua realidade. Permite que pessoas se sintam representadas nas histórias. Permite que roteiristas e diretores compartilhem uma história ou “estória”, que compartilhem seus princípios, crenças e até mesmo suas lutas com outras pessoas. Os filmes representam, assim, uma visão de mundo. Foi e tem sido algo presente na vida das pessoas. Acreditamos, portanto, que todos devem ter acesso ao filme que quiserem e que cada filme deve atingir o seu público.

Diante do exposto, procuramos responder à seguinte indagação: como a Representação Descritiva está presente no acervo da Netflix, com base em uma comparação com as regras para filmes cinematográficos e gravações de vídeo apresentadas pela AACR?

Dessa forma, temos como objetivo geral desta pesquisa comparar as regras da segunda edição do Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2) para filmes cinematográficos e gravações de vídeo com a representação descritiva que é adotada pela Netflix. Além disso, procuramos saber se, na Netflix, é possível recuperar itens utilizando-se, como estratégia de busca, dados não apresentados na descrição dos materiais.

Conhecido nosso objetivo geral, elencamos como objetivos específicos:

- 1 - Descrever as regras de representação descritiva que são estipuladas pela AACR2 no capítulo 7 Filmes Cinematográficos e Gravações de Vídeo.
- 2 - Identificar como se dá a representação descritiva dos materiais audiovisuais disponíveis na Netflix;
- 3 - Comparar quais as semelhanças existentes nas descrições presentes na Netflix e as regras da AACR2;
- 4 - Realizar testes de recuperação para inferir se há uma catalogação eficiente por parte da Netflix, mesmo que diferente do sugerido pela AACR.

Para alcançar esses objetivos e encontrar uma possível resposta para nossa questão de pesquisa, elegemos uma pesquisa de natureza descritiva que, de acordo com Gil (2002, p. 42), “[...] têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis.”

Segundo Prodanov e Freitas (2013, p. 52) a pesquisa descritiva ocorre “quando o pesquisador apenas registra e descreve os fatos observados sem interferir neles”. Além da descrição dos fatos observados, usamos também o método comparativo.

Schneider e Schmitt (1998, p. 1) declaram que “A comparação, enquanto momento da atividade cognitiva, pode ser considerada como inerente ao processo de construção do conhecimento nas ciências sociais.” Além disso, o método comparativo é “Centrado em estudar semelhanças e diferenças, esse método realiza comparações com o objetivo de verificar semelhanças (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 38)”. Dessa forma, percebe-se uma correspondência entre o método comparativo e o objetivo específico de número 3.

Como primeiro passo, realizamos uma pesquisa bibliográfica em materiais físicos e digitais. Para ter acesso aos materiais físicos, visitamos a Biblioteca de Ciências Humanas da Universidade Federal do Ceará (UFC), usando o catálogo disponível no site da biblioteca. Para realizar a pesquisa no catálogo, utilizamos os seguintes termos: “cinema”, “filme”, “catalogação” e “representação descritiva”. Já os materiais digitais, foram pesquisados principalmente no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), realizando a pesquisa no campo assunto por: “*streaming*”, “netflix”, “catalogação”, “catalogação de filmes”, “representação descritiva” e “representação descritiva de filmes”. Todos os materiais pesquisados foram acessados na íntegra. As pesquisas também foram feitas no Google Acadêmico, com os mesmos termos utilizados no Portal de Periódicos. Também pesquisamos em sites de notícias voltados para o entretenimento, tecnologia e negócios, por publicarem conteúdo relacionado ao objeto de estudo do nosso trabalho. Escolhemos *sites* que são citados por outras páginas da *web* como referência e que possuem uma imagem consolidada, além de possuir notícias que são sustentadas por mais de um *site*. Segundo Gil (2002, p. 45) “A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente.” Consideramos pertinente realizar uma pesquisa bibliográfica, visto essa vantagem apontada por Gil (2002).

Para realizarmos a comparação, coletamos dados e posteriormente tabulamos para melhor visualização e manipulação. Depois da tabulação, foi realizada a comparação para responder à questão levantada pela pesquisa e seus objetivos

geral e específicos, por meio da conferência das semelhanças e diferenças entre a descrição dos materiais audiovisuais na AACR e na Netflix.

Os testes de recuperação foram realizados na Netflix através de uma conta pessoal, com um perfil específico para tal atividade. Realizamos as buscas com termos relacionados às áreas descritas pela AACR no capítulo 7. Para conferir dados sobre os filmes que seriam usados nos testes, acessamos o IMDB por considerá-lo confiável e abrangente. Os testes foram realizados com foco na realização do objetivo 4 e serão mais detalhados no capítulo 5.



## 2 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DA INFORMAÇÃO

### 2.1 Breve Histórico

Primeiramente, torna-se necessário trazer um conceito de catalogação, que, segundo Mey (1995, p. 5), “consiste na representação do item. [...] esta representação não é um trabalho mecânico, mas implica o levantamento das características do item.”

A definição de catálogo trazida por Ferreira (2004) no Dicionário Aurélio, é de uma “Relação ou lista sumária, metódica [...]. Lista, volume ou fichário onde estão metodicamente descritos os livros e outros documentos de uma biblioteca.” Dentro da biblioteconomia, encontramos o conceito de catálogo de Mey (1995, p. 8, 9):

Inúmeras vezes define-se o catálogo como lista ordenada dos materiais existentes em uma ou mais coleções de bibliotecas. Não se pode concordar com definições desse tipo. [...]. Catálogo é um canal de comunicação, estruturado que veicula mensagens contidas nos itens, e sobre os itens [...] apresentando-as sob forma codificada e organizada [...].

Strout (1956, p. 254) faz um apanhado histórico até o século 1900, sobre catálogos e códigos de catalogação. De acordo a autora, conhecer o desenvolvimento histórico de uma instituição ou conceito pode esclarecer certas questões. Em algumas áreas, para resolver problemas é necessário recorrer ao passado, como sinônimo de descoberta. Baseado no artigo *The development of the catalog and cataloging codes* de Strout, fizemos um compilado sobre a história da catalogação nesta seção.

A autora relata que uma das mais antigas lista de livros de que se tem conhecimento, é um tablete de argila Suméria, datada em 2000 antes de Cristo. 700 anos depois já são registradas informações bibliográficas de descrição física.

Calímaco, um sábio de Alexandria, local da mais famosa biblioteca da antiguidade, desenvolveu, em 250 antes de Cristo, tábulas. Nelas, ele registrava informações sobre cada obra, como a quantidade de linhas e outros dados bibliográficos.

Durante o período medieval, as bibliotecas de mosteiro copiavam listas, onde eram registradas as obras, os volumes, os livros que continham, os nomes dos autores e suas posições nas prateleiras. O primeiro catálogo é de 1389, trata-se de

uma lista do convento St. Martin, em Dover. Este é dividido em três seções. Conforme Mey (1995, p. 15)

A primeira, organizada pelo número de localização do volume na estante, incluía um título breve, o número da página do livro em que o número de localização foi registrado, as primeiras palavras do texto nessa página, o número de páginas do livro, e o número de obras contidas no volume. A segunda também organizada pelo número de localização, registrava o conteúdo de cada volume, com a paginação e as palavras iniciais de cada obra. A terceira é um marco na catalogação: incluía análise das partes (entradas analíticas e uma lista alfabética, às vezes de autor, outras de título e autor e outras, ainda, de palavras genéricas, como 'livro', 'parte' ou 'códice'.

Florian Trefler, monge beneditino, publicou, em 1560, um tratado sobre manutenção de biblioteca, em que tratava questões como sistemas de classificação e como deveria ser um catálogo. Andrew Maunsell, livreiro inglês, em 1595, estabeleceu no prefácio de um catálogo regras para o registro das obras. Entre estas, podemos destacar o uso do sobrenome do autor, uso do título e assunto para obras anônimas e a inclusão nos registros, do tradutor, impressor, e data e número do volume. Essas duas obras são consideradas os primeiros códigos de catalogação.

Os catálogos passaram a ser vistos, no princípio do século XVIII, como mais que inventário, e sim como listas para encontrar. Nesse mesmo século surge o primeiro código nacional de catalogação na França.

No século XIX, a catalogação vira assunto de grande interesse de personalidades, eruditos e o governo. Tanto que, em 1836, a Câmara Baixa do Parlamento Britânico criou uma comissão que, entre várias questões, resolveria a catalogação e o catálogo da biblioteca do Museu Britânico. Esta comissão aprovou as 91 Regras, o código de Panizzi.

Charles C. Jewett tem seu código para o catálogo *Smithsonian Institution* aceito. Em 1876, Melvil Dewey define regras simplificadas de catalogação. Ainda nesse ano, Charles Ami Cutter publica Regras para um catálogo dicionário.

No término do século XIX, em 1895, Paul Otlet e Henri La Fontaine fundam o Instituto Internacional de Bibliografia, almejando o controle bibliográfico universal, pois acreditavam que isto era a base para a paz. Seu projeto foi interrompido pela Primeira Guerra Mundial.

No começo do século XX, diversos países contavam com seus códigos nacionais de catalogação. São eles: Alemanha, Áustria, Bélgica, países escandinavos, Espanha, França, Holanda, Itália, Suíça e Vaticano.

A venda de fichas catalográficas pela Biblioteca do Congresso, em 1901, acaba por começar a padronizar a forma de catalogar das bibliotecas, já que todas as fichas eram praticamente iguais, vindo apenas para o preenchimento, com os campos já definidos.

Quando essas fichas começaram a ser impressas, a Associação Americana de Bibliotecas realizou estudos a respeito. Como resultado criou, juntamente com a Biblioteca do Congresso, um código de catalogação, o código ALA, baseado em outras regras já existentes.

Em 1920 surge o código da Vaticana, que foi amplamente usado no Brasil e ensinado nas escolas de Biblioteconomia do país. Buscou-se, posteriormente, a criação de um código nacional, mas essa ideia não vingou.

Em 1946, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, começa suas atividades. Por estar entre suas finalidades desenvolver e disseminar conhecimento, ela retoma o programa de Otlet e La Fontaine, agora chamado de Controle Bibliográfico Universal. Este programa passa a ser gerenciado pela Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias.

O Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação é criado em 1954, por influência da UNESCO. Em 1975, passa a se chamar Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), direcionado para os sistemas especializados de informação. Em 1987 o IBICT publica o Formato IBICT, Manual do Formato de Intercâmbio Bibliográfico e Catalográfico.

Com o avanço da tecnologia, surge o projeto MARC. De acordo com Alves e Souza (2007, p. 25)

MARC é um acrônimo de MACHine-Readable Cataloging: um conjunto de padrões para identificar, armazenar, e comunicar informações bibliográficas em formato legível por máquina, de forma que diferentes computadores e programas possam reconhecer, processar e estabelecer pontos de acesso dos elementos que compõem a descrição bibliográfica.

Na Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação, feita em 1961, de outra maneira, Conferência de Paris, foi decidida várias questões. Foi recomendada, inclusive, a realização de estudos a respeito do impacto da eletrônica sobre a catalogação. Após essa conferência, houve mudança em vários códigos.

## 2.2 International Standard Bibliographic Description (ISBD)

A descrição bibliográfica é conceituada por Mey (1995, p. 43) como a representação sintética e codificada que torna um item único entre os outros itens, para isso se usam as características do item. Podemos citar como exemplo dessa representação sintética o International Standard Bibliographic Description (ISBD).

Durante a Reunião Internacional de Especialistas em Catalogação, realizada em Copenhague, Michael Gorman apresentou o *International standard bibliographic description* (ISBD). Para Gorman, o ISBD padronizava as informações contidas na descrição bibliográfica, servindo, assim, para troca de registros bibliográficos em todo mundo. Sua proposta foi publicada pela IFLA em 1971, dois anos depois de apresentá-la, como ISBD (M) para monografias. Todos os países aceitaram usá-lo.

Apesar de ter seu início em 1969, é importante frisar que “É, até hoje, instrumento de comunicação internacional de informação bibliográfica.” (MORENO; ARELLANO, 2005)

O ISDB divide as informações descritivas em oito áreas, são as seguintes:

1. Do título e da responsabilidade.
2. Da edição.
3. Dos detalhes específicos de material.
4. Dos dados de publicação.
5. Da descrição física.
6. Da série.
7. Das notas.
8. Do número internacional normalizado do livro.

O ISBD visa facilitar o intercâmbio internacional de informação bibliográfica, buscando um padrão universal que seja legível até mesmo por máquina. As oito áreas do ISDB servem de base para as regras de descrição da AACR.

### 3 ANGLO-AMERICAN CATALOGUING RULES (AACR)

#### 3.1 Breve história da AACR no Brasil

Escrevemos este capítulo com base no Código de Catalogação Anglo-Americano de 2002. Essas informações se encontram antes dos capítulos dedicados às regras.

Como iniciamos a falar no capítulo 2, a *Anglo-American Cataloging Rules* (AACR) surgiu no contexto da Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação, conhecida também por Conferência de Paris, em 1961. A AACR é resultado de um trabalho conjunto da Associação Americana de Bibliotecas, a Associação Canadense de Bibliotecas e a Associação de Bibliotecas da Inglaterra, tendo sua primeira edição publicada em 1967.

A bibliotecária e professora Maria Luísa Monteiro da Cunha, da Universidade de São Paulo, participante da Conferência de Paris, teve um papel importante para a adoção de um código com regras internacionais no Brasil. Rosetto (2002), na Apresentação da AACR2, discorre que “[...] ela iniciou a divulgação da proposta junto às bibliotecas brasileiras e escolas de Biblioteconomia, ressaltando a importância da adoção de princípios internacionais de representação descritiva de publicações.”

Em 1967, a AACR foi adotado como código padrão de catalogação. Dois anos depois, em 1969, foi traduzido para o português com o título de Código de Catalogação Anglo-Americano (CCAA). Apesar de haver o título em português, é comum o uso da sigla do idioma Inglês, AACR, sendo essa a sigla que usaremos no decorrer deste trabalho. Assim, também, há momentos em que é referenciado como código, devido a sua tradução para o português, e, em outros, como regras, que seria a tradução literal do título. Consideramos pertinente deixar claro ao leitor que usaremos ambas as nomenclaturas, conforme for conveniente, mas ambas designam a mesma coisa.

A tradução da AACR possibilitou seu ensino em praticamente todas as escolas de Biblioteconomia do país e, conseqüentemente, sua adoção por grande parte das bibliotecas.

No ano de 1978, houve a publicação da segunda edição. Assim, a Federação Brasileira de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições

(FEBAB) entrou em contato com as associações responsáveis pelo código com o intuito de criar um acordo que permitisse a FEBAB publicar o código em português. O acordo foi assinado em 1980 e a obra publicada em dois volumes, no ano de 1983 o primeiro e, em 1985, o segundo volume.

Em 1988 foi publicada a Revisão da segunda edição da AACR2, tornando necessária a atualização da tradução brasileira de 1983 e 1985. Apesar de, em 1994, os originais para a publicação serem entregues para a FEBAB, não houve publicação por falta de recursos financeiros. Só em 2003 a FEBAB conseguiu disponibilizar aos bibliotecários brasileiros o novo Código de Catalogação Anglo-Americano, 2ª edição, revisão de 2002, conhecido popularmente por AACR2.

### **3.2 Capítulo 7 da AACR, Filmes Cinematográficos e Gravações de Vídeo**

O capítulo 7 da AACR2 é intitulado Filmes Cinematográficos e Gravações de Vídeo. Nele, encontramos regras para a descrição de materiais desse tipo.

As regras deste capítulo dizem respeito à descrição de filmes cinematográficos e gravações de vídeos de todos os tipos, incluindo filmes completos e programas, compilações, “trailers”, noticiários televisivos e cinematográficos, cenas de arquivo e material não editado. (CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO, 2002, p. 210).

A fonte principal de informação é o próprio filme e seu contêiner. Caso não seja possível retirar informação dessas fontes, podem ser consultadas outras, como textos e materiais de publicidade.

A AACR estabelece níveis de descrição, através do capítulo 1, que trata de regras gerais, sua numeração segundo a sistemática da AACR é 1.0D. Essa regra é válida para todos os tipos de materiais. Segundo a mesma regra, o nível de descrição vai depender de cada catálogo, sendo recomendados três níveis de descrição.

Para o primeiro nível, é recomendável que se inclua informações a respeito do título principal, indicação de responsabilidade pela obra, edição, detalhes específicos do material, primeiro editor, data de publicação, extensão do item, notas e número normalizado.

No segundo nível, deve-se incluir as seguintes informações: título principal e título equivalente, indicações de responsabilidade, edição e responsáveis pela edição, detalhes específicos do material, primeiro lugar de publicação, primeiro editor,

data de publicação, extensão do item, outros detalhes físicos, dimensão, informações relativas a série (caso faça parte de uma), notas e número normalizado.

O terceiro nível, que pode ser considerado o mais abrangente por incluir uma maior riqueza de detalhes, inclui todas as informações para as quais são dadas regras, tanto gerais como específicas. Aproveitamos para salientar que a área dos detalhes específicos do material não é usada para filmes e vídeos.

Na catalogação de filmes, pode-se incluir várias indicações de responsabilidade, cujos créditos apareçam na fonte principal de informação. É o caso de produtores, diretores, animadores, etc. Também devem ser citados em notas outras indicações de responsabilidade. Podemos citar como exemplo o figurinista, que geralmente não tem destaque na fonte principal, mas deve ser mencionado. Vale ressaltar que há possibilidade de citar as entidades responsáveis, como a agência que produziu o material e a agência que encomendou a produção. É o caso, por exemplo, de uma produção da *Pixar*, encomendada pela *Disney*.

É possível incluir informações como o fato de se tratar de um *trailer*, além de haver recomendações para propagandas, materiais não editados e noticiários cinematográficos. Também podem ser acrescentados o distribuidor e editor do material. E informações como a duração.

Entre os detalhes físicos, podemos destacar os formatos e características de projeção, características do som e velocidade de projeção.

Nos próximos pontos iremos discorrer sobre o conteúdo do capítulo 7, fazendo um resumo das regras para cada área, apresentando os principais pontos.

### 3.2.1 Regras gerais

Essas regras são usadas para filmes cinematográficos e gravações de vídeo de todos os tipos. Estão inclusos: filmes completos, programas, compilações, *trailers*, noticiários televisivos e cinematográficos, cenas de arquivo e material não editado.

A principal fonte de informação para esses itens é o próprio item, sendo seguido pelo contêiner e sua etiqueta quando são partes integrantes da peça, que é o caso, por exemplo, da fita cassete. Caso a informação que se busca não esteja em nenhuma dessas fontes, ela pode ser retirada desses locais, respectivamente: material adicional constituído de texto, contêiner e outras fontes. Para a área da

descrição física, notas e número normalizado e modalidades, a fonte de informação prescrita é qualquer fonte.

### 3.3.2 Área do título e da indicação de responsabilidade

É necessário que o título equivalente faça parte da catalogação, bem como outras informações sobre o título. Título equivalente ou título paralelo se referem ao título principal em outra língua que aparece na fonte principal de informação. Caso apareça fora da fonte principal, são citados nas notas.

A responsabilidade é atribuída para as pessoas e entidades que aparecem na fonte principal de informação, como participantes da produção. São exemplos os diretores, produtores, animadores, etc., sendo citados os de maior importância. Todas as outras responsabilidades que não aparecem em destaque devem ser registradas em notas. Deve ser atribuída a cada responsabilidade qual a sua função.

Caso conste qual a agência responsável pela produção e qual a agência que encomendou a produção do material, ambas devem ser mencionadas tal qual consta na fonte de informação.

### 3.3.3 Área da edição

Caso o filme se trate de uma edição que tenha diferenças em relação a outras edições do filme ou caso seja mencionado que se trata de uma reedição, deve ser descrito na catalogação. Se, porventura, não for mencionado pela fonte principal de informação que se trata de uma nova edição, mas se tem conhecimento que há mudanças significativas, deve ser indicado na catalogação que é uma nova edição.

Também deve ser indicado a responsabilidade pela edição. Caso se trate de uma revisão de edição, deve ser indicado a responsabilidade pela revisão.

### 3.3.4 Área da publicação, distribuição etc.

Nessa área, podem ser adicionados o nome do editor, distribuidor, agência lançadora, etc., e também pode ser feita a indicação da função de cada um deles. É adicionado também o local em que ocorreu cada uma das etapas anteriores.



Também pode-se adicionar a data de publicação, distribuição, etc., de um item já editado ou a data de criação de um material não editado ou publicado. Caso o nome do editor seja desconhecido, pode-se registrar o lugar e nome do fabricante.

### 3.3.5 Área da descrição física

Na área da descrição física fica registrado o tempo de duração do filme cinematográfico, conforme é indicado no item. Se não houver indicação, não há o registro.

Existem outros detalhes que podem ser registrados, se apropriados: formatos e características especiais de projeção, características do som, cor e velocidade de projeção, se esta informação for considerada importante ou fugir do padrão.

Também são adicionadas as dimensões do item, como no caso de cine cassete e bobina cinematográfica, em milímetros ou polegadas.

### 3.3.6 Área das notas

Essa é uma das áreas mais ricas, pois podem ser adicionadas diversas informações sobre o material que está sendo catalogado.

Deve-se indicar a língua ou línguas do conteúdo falado, cantado ou escrito, inclusive se tratar de um filme legendado.

Todas as variações do título devem fazer parte da descrição.

Os principais atores, intérpretes ou narradores devem ser elencados. Também devem ser indicadas as pessoas que contribuíram de forma significativa para a produção que não foram indicadas na área de responsabilidade, bem como suas respectivas funções.

Também são indicados vários outros casos em que se pode usar a área das notas. Essas acima são as que trazem maior utilidade para esta pesquisa. No capítulo 5 exemplificaremos de forma concreta a relação entre as áreas mencionadas neste capítulo e a prática que notamos na Netflix. Por esse motivo, deixamos de lado alguns exemplos nesse primeiro momento.

## 4 OBRAS AUDIOVISUAIS: CONCEITO, CARACTERÍSTICAS E PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS

A obra audiovisual estimula dois sentidos humanos, audição e a visão, para serem usados simultaneamente, para receber uma mensagem. O homem, segundo Antoniutti, Fontoura e Alves (2008)

Desde os primeiros instantes de vida, ele pode se comunicar audiovisualmente com o mundo exterior, por meio de um exame videográfico que o mostra no útero materno e permite ouvir as batidas do coração.

A partir dessa afirmação, podemos dizer que o audiovisual está presente desde o início da vida do homem, ele produz e consome.

O audiovisual, assim, não significa necessariamente uma grande produção, nem algo produzido para ser exibido em cinemas. Conforme Capelato (2011) o audiovisual pode ser tanto para cinema quanto para a TV.

Como pode-se atestar, o termo audiovisual é bem abrangente, bastando apenas que envolva imagem em movimento e elementos sonoros juntos para o emprego do termo.

Para a produção de um audiovisual existem três etapas. Conforme Toldo e Lopes (2017, p. 190) são elas:

[...] a pré-produção, a produção e a finalização, que podem ser resumidas respectivamente como períodos para revisão de roteiro, captação de recursos, formação de equipe e planejamento da logística; a filmagem propriamente dita; por fim, a montagem, edição de som e mixagem, produção de efeitos visuais.

Assim, percebe-se que é necessária uma equipe para a realização de um audiovisual, no sentido profissional da palavra. Existe, inclusive, bacharelado em Cinema Audiovisual. Segundo o portal da UFC [200-?]

O profissional de Cinema e Audiovisual exerce o trabalho de pensar, desenvolver e realizar projetos no campo audiovisual, através da compreensão ampla de todas as etapas do processo cinematográfico: criação, produção e realização. Isso dentro de uma perspectiva estética, ética, política e cultural.

Apesar da formação em Cinema e Audiovisual ser abrangente, ainda assim há necessidade do envolvimento de outros profissionais. Um exemplo são os produtores que podem ser responsáveis por uma etapa da produção em específico ou por um todo. O produtor tem grande importância para a realização de um filme.

Conforme Nogueira (2010, p. 8), isso ocorre devido à responsabilidade logística e financeira que assume, chegando a tomar grandes decisões em relação a uma obra, logo, à sua propriedade. Com isso, ele fica com grande parte dos louros em premiações.

Outro profissional essencial é o roteirista. Nogueira (2010, p. 8) afirma que tem importância igual ao produtor, é essencial pelo “[...] papel embrionário que detém no cinema de ficção, adquire nessa dinâmica matricial um estatuto de criador exemplar de um filme [...]”. Sendo responsável pela criatividade que vemos nas obras audiovisuais, ele que cria diálogos e personagens que vão passar a mensagem que se pretende.

Esses são os dois profissionais essenciais para que o audiovisual ocorra. Claramente existem outros: designer de produção, sonoplasta, diretor de arte, diretor de elenco, figurinista, cinematógrafo, diretor ou cineasta. A lista pode ser maior ou menor, muitas vezes depende do gênero e do orçamento.

Já um filme, é na verdade o suporte em que as sequências de imagens são registradas para posterior projeção. Mas o termo já é bastante popular como designação de um todo, o produto em si. No entanto, não achamos relevante para nossa pesquisa fazer distinção entre audiovisual e filme por compreendermos os termos como sinônimos, achando a diferença entre eles desimportante para nossa pesquisa.

Para compreendermos melhor o audiovisual, julgamos cabível explicar rapidamente os gêneros clássicos, pois esses gêneros afetam diretamente como será o resultado final e, também, quais profissionais se tornam necessários para a realização. Identicamente, devemos dizer que, dependendo do gênero, existem técnicas específicas que podem ser consideradas relevantes.

Ação: gênero bastante popular na contemporaneidade tendo forte apelo popular. De acordo com Nogueira (2010, p. 18)

Este gênero assume-se nitidamente como entretenimento, não visando colocar à discussão temas controversos ou problematizar situações ambíguas. O seu objectivo é, portanto, proporcionar ao espectador um experiência de grande hedonismo.

Ou seja, não tem como principal objetivo nos levar a refletir, mas nos entreter. Ainda conforme o autor, podemos considerar como momento fundador do gênero, o filme Rambo, estrelado por Sylvester Stallone.

Comédia: busca trazer o riso para quem assiste. Para cumprir seu objetivo, se vale de diversas características: o exagero; equívoco; absurdo; insólito; descontextualização; imprevisto; entre outras estratégias. Nogueira (2010, p. 21) nos relata os desdobramentos do gênero: a paródia, a sátira, a ironia, o escárnio, o sarcasmo, o ridículo, o cáustico, o espirituoso, o gozo, o gracejo, mostrando, assim, ser um território bastante amplo. Tem como fundadores grandes nomes como Charles Chaplin e George Méliès.

Drama: procura ser sério e emotivo. “[...] o seu objecto é o ser humano comum, normal, em situações quotidianas mais ou menos complexas, mas sempre com grandes implicações afectivas ou causadoras de inescapável polémica social.” (NOGUEIRA, 2010, p. 23). Diferentemente da ação, busca fazer uma problematização sobre a sociedade e nos levar a refletir. Como os seres humanos enfrentam diversos tipos de problemas, existe um conjunto de subgêneros que toma algum tipo como tema.

Fantástico: se afasta do realismo e do cotidiano. “As leis do mundo e as suas premissas são quebradas e um novo regime de causalidade é instaurado: um novo tipo de explicações e de justificações entra em vigor. (NOGUEIRA, 2010, p. 27).” Esse gênero muitas vezes se mistura com outros que são semelhantes. Filmes como *A Múmia*, *O Senhor dos Anéis* e os próprios filmes de Méliès se enquadram nesses gêneros.

Ficção Científica: apesar de ser ficção, toma como base uma verdade científica para levantar hipóteses e criar um enredo baseado nelas. O cineasta Steven Spielberg, é conhecido por fazer filmes desse gênero. Dentre suas obras podemos citar *E.T.*, *Jurassic Park* e *De Volta Para o Futuro*.

Musical: trata-se de filmes em que dão grande ênfase às músicas e, por vezes, danças, que são usadas como elemento narrativo. “Quer isto dizer que a própria música detém um papel singular na morfologia da narrativa. (NOGUEIRA, 2010, p. 34). As músicas devem passar uma mensagem clara a quem assiste, pois muitas vezes elas substituem diálogos. Teve seus melhores tempos na grande depressão americana e nas guerras mundiais por se tratar de uma forma de escapismo e de prazer. O filme *Cantando na Chuva* é um clássico do gênero, que conta um pouco sobre a história do cinema.

Terror: busca dar certo incômodo e desconforto no espectador, que é o seu apelo. Parafraseando Nogueira (2010, p. 36), é como se quem assistisse sentisse

prazer em seu próprio sofrimento, apesar de ter reações como gritar ou sentir náuseas. O gênero pode envolver elementos sobrenaturais, como monstros e fantasmas, ou vilões humanos, como os psicopatas. O estúdio Universal, em 1930, deu grande colaboração para o gênero, por filmes como *Drácula* e *Frankenstein*.

*Thriller*: significa suspense em inglês, e procura criar expectativa em quem assiste. Propicia certo nervosismo e ansiedade, colocando dúvida sobre o desfecho, promovendo incerteza até o último momento. É um gênero que instiga bastante quem assiste. A revista *Rolling Stone* (2010) é um dos muitos meios que chama Alfred Hitchcock de mestre do suspense, tendo ele dado grande contribuição para o gênero com obras que são conhecidas até hoje, como *Psicose*, *O Homem que Sabia Demais*, *Janela Indiscreta* e muitas outras.

*Western*: é um gênero que foi desenvolvido para o cinema, conhecido popularmente por filme de *cowboy* ou filme de faroeste. Apresenta o herói, que é o *cowboy* que luta contra seus adversários, em sua maioria os índios, para impor a lei e a ordem. Conta com batalhas em campos abertos ou nas ruas e os famosos duelos. Para referência, há o filme *Rio Bravo* de Howard Hawks e *Johnny Guitar* de Nick Ray.

Além dos gêneros acima, existem diversos outros, que são desdobramentos dos aqui citados. Reiteramos que usaremos o termo audiovisual, obra audiovisual e filme como sinônimos, por não encontrarmos argumentos concretos para optar por um termo apenas. No entanto, não usaremos o termo obra cinematográfica como sinônimo por ter uma definição nebulosa.

## 5 NETFLIX

A Netflix é um serviço de *streaming* que já está há alguns anos no mercado, mas que pode ser considerado algo relativamente novo quando comparado com as outras formas de consumir-se audiovisuais, como cinema e TV. Segunda ela própria se define em seu *site Netflix Media Center* (201-), “A Netflix é um serviço de transmissão online que oferece uma ampla variedade de séries, filmes e documentários premiados em milhares de aparelhos conectados à internet.” É um serviço que, para ser utilizado, necessita apenas de um aparelho com conexão à Internet e a assinatura de um dos planos disponíveis.

A empresa oferece um mês grátis de uso para clientes em potencial, que podem cancelar a qualquer momento o uso, inclusive antes de ser cobrado o primeiro mês de uso. Caso o usuário queira, ele pode continuar usando o serviço, podendo escolher um dos três planos disponíveis. A diferença entre os planos se encontra no número de telas simultâneas e na qualidade de imagem disponível. É comum a todos os planos o acesso ilimitado e o cancelamento em qualquer momento se o usuário assim desejar.

Segundo a *Netflix Media Center*, página da Netflix na web dedicada à imprensa, a empresa foi fundada por Reed Hastings, atual CEO<sup>1</sup> da empresa, e o executivo de software Marc Randolph. Segundo Kulesza e Bibbo (2013, p. 45)

A Netflix surgiu em 1997 nos Estados Unidos como um serviço de aluguel de DVDs via correio. A princípio o usuário pagava uma taxa pela locação e serviço postal, mas aproximadamente dois anos depois a empresa introduziu o modelo de assinatura mensal, oferecendo em troca a locação ilimitada de seus títulos. No ano seguinte ela começou o aluguel de filmes on-line.

Logo no seu início, podemos observar a busca da Netflix em inovar, ao enviar por correio a demanda de seus usuários, dispensando, assim, o deslocamento do cliente até a unidade física da empresa. Cabe ressaltar que, nesse primeiro momento, o serviço via correio era oferecido apenas aos EUA. Até 1999 funcionava como loja e locadora, encerrando as vendas em março do mesmo ano (LADEIRA, 2013). Ainda nesse ano, no mês de setembro começa o serviço de assinaturas. Conforme aponta Ladeira (2013, p. 153):

---

<sup>1</sup> Sigla para Chief Executive Officer, é o Presidente ou Diretor Executivo de uma organização. O CEO é responsável por manter os valores da empresa, além de definir estratégias e criar uma cultura organizacional, entre outras atividades.

Este segundo modelo permite ao consumidor uma quantidade fixa de remessas mensais e, à firma, um fluxo constante de recursos, ao invés da venda unitária de produtos. Assim, posiciona-se frente aos criadores de conteúdo como personagem habilitado na venda de bens com posição clara na hierarquia do setor: os DVDs.

Visto que a empresa já envia via correios, ela consegue atrair clientes de todo o país e que possuem o hábito de alugar diversos DVD's por mês, com a vantagem de pagar apenas um valor mensal. Como citado, ela passa a ter uma posição bem clara em seu setor. Para se ter uma noção, em questão de números, segundo Ladeira (2013, p. 153), em 2002, a Netflix contava com aproximadamente 14.500 itens, enviados através de 18 centros de distribuição. O número de assinantes era de 600.000. Em três anos esse número aumentou em cinco vezes. Devemos lembrar que o sistema de entregas dos EUA é rápido, o que tornou viável o uso desse sistema.

Podemos dizer que 2007 foi um ano de mudanças para a empresa, pois foi quando ela introduziu o *streaming*, em seu serviço. Devemos dizer que isso não ocorreu subitamente. Kulesza e Bibbo (2013, p. 45) discorrem que

“Reed Hasting, [...] já acompanhava o avanço da tecnologia de *streaming* online desde o seu surgimento e sabia que em algum momento ela poderia ser responsável pelo fim de seu negócio.”

Porém, como dito anteriormente, sabemos que ele soube aproveitar essa tecnologia para aprimorar seus serviços, garantindo que a Netflix sobrevivesse na era da Internet. Inaugurado o serviço de *streaming*, a Netflix buscou parcerias com empresas de produtos eletrônicos para transmitir seu conteúdo em seus dispositivos.

No entanto, foi só em 2010 que a Netflix disponibilizou uma assinatura específica para o *streaming*, dispensando o envio de DVD's. Em setembro do mesmo ano, houve a disponibilidade do serviço para outro país, o Canadá. A demora para chegar a outro país ocorre por haver [...] “complexidade de negociar direitos de propriedade em escala mundial.” (LADEIRA, 2013, p. 153). Assim, temos que lembrar que a Netflix é um tipo de serviço que está dentro da lei, respeitando os direitos autorais. São buscados acordos com redes, estúdios, distribuidoras e canais de TV por assinatura para disponibilizar seus conteúdos. Acordos, esses, que envolvem milhões de dólares (LADEIRA, 2013, p. 153). Em 2011, o serviço chegou na América Latina e Caribe. Só depois houve o lançamento em alguns países na Europa, até

atingir todo o continente. No ano de 2016, a empresa conseguiu alcançar o mundo, estando disponível em 190 países.

Em 2018, segundo dados apresentados por Wakka (2018), a Netflix contava com 130 milhões de assinantes e 7 milhões em fase de teste grátis oferecido pela empresa. No Brasil, em 2016, segundo estimativas, o número de assinantes era de 6 milhões (CANALTECH, 2017).

Apesar de demonstrar grande número de usuários e estar presente em diversos países, a plataforma de *streaming* ainda não é bem aceita em alguns setores da indústria cinematográfica. É debatido Dentro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, responsável pelo Oscar, se o modelo de *streaming* da Netflix destruirá a indústria tradicional do cinema (EXAME, 2019). Isso se reflete quando é falado sobre premiações como Oscar e festival de *Cannes*, que ainda não sabem bem como tratar essa nova forma de consumir audiovisual. Devemos lembrar que existem certas exigências para participar dessas premiações. Exigências, essas, que também estão em debate.

No entanto, aos poucos a Netflix tem tentado - e conseguido - fazer parte do mais importante prêmio do mundo do cinema, o Oscar. Em 2017, a empresa conseguiu sua primeira estatueta na categoria de melhor curta-metragem em documentário, por *The White Helmets* (RUSSO, 2018). No ano seguinte, foi a vez de conseguir na categoria de melhor documentário, por *Ícaro*. O filme *Roma*, dirigido pelo mexicano Alfonso Cuarón, foi o primeiro filme em espanhol indicado ao Oscar de melhor filme e ainda obteve outras 9 indicações (EXAME, 2019). *Roma* participou da edição de 2019 e, apesar de não ter conseguido a principal categoria, conseguiu o prêmio de melhor filme estrangeiro e outras duas estatuetas. Além do Oscar, a Netflix conta com outros prêmios, como Globo de Ouro, BAFTA, Critic's Choice Awards, Emmy e Leão de Ouro.

Consideramos pertinente citar as premiações para mostrar a relevância e a presença da Netflix no entretenimento ou até mesmo cultura. Apesar da polêmica sobre a questão cinematográfica, a própria empresa afirma que ama o cinema, mas também gosta que pessoas que não podem se permitir ir ao cinema ou que moram em cidades sem cinemas tenham acesso, objetivando que todos em qualquer lugar desfrutem das estreias o mesmo tempo, dar aos cineastas mais formas de compartilhar sua arte (BBC NEWS BRASIL, 2019). Com isso, vemos que a empresa



tem por objetivo levar ao maior número de pessoas o acesso à suas produções originais e produções de outras empresas que estão disponíveis em seu catálogo.

Apesar de tudo, não chamaremos o que está disponível na Netflix de cinema por considerarmos a adoção do termo algo complexo a se fazer e por ainda estar em debate entre especialistas do assunto. Usaremos a expressão filme ou audiovisual para se referir aos itens disponíveis na plataforma, por termos certeza quanto ao seu uso.

## 6 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS

Este capítulo aborda o cerne de nossa questão e o dividimos em 4 subseções. Os dois primeiros abordam a catalogação de filmes sob a perspectiva da Netflix e da AACR, respectivamente, e iremos mostrar com exemplos como acontece em cada um deles. É a partir desses exemplos que formulamos a terceira subseção, que possui como proposta a comparação entre a Netflix e a AACR, com o propósito de descobrir quais regras são adotadas pela Netflix. Por último, os resultados das pesquisas feitas no catálogo da Netflix, para testar se é possível recuperar filmes com as informações apresentadas ou não pelo site.

### 6.1 Descrição dos materiais audiovisuais na Netflix

Para descobrir a descrição dos materiais audiovisuais da Netflix, usamos como principal fonte a visão geral e a seção detalhes, que são fornecidas quando é selecionado um título. A Netflix foi acessada através um *notebook*, usando o navegador *Google Chrome*. Selecionamos o primeiro título de cada gênero apresentado pela Netflix para verificar se há um padrão.

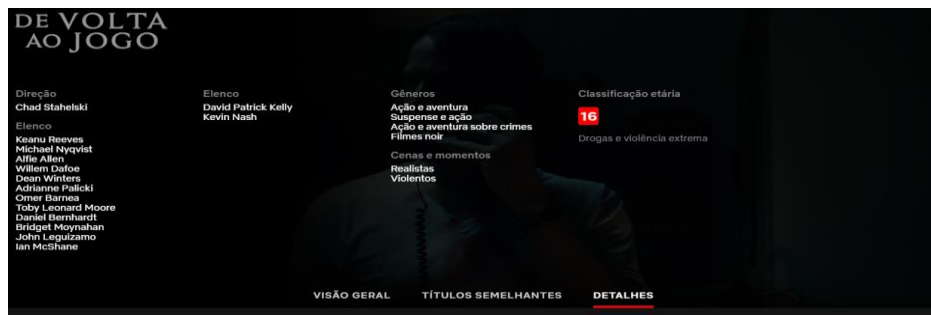
Começamos selecionando o primeiro título apresentado no gênero de filmes de Ação e aventura, na aba “em alta”. O filme apresentado pelo site é “*De volta ao jogo*”. Na aba “visão geral” são fornecidos: título, apenas em uma língua; ano; classificação etária; duração; sinopse; “estrelando”; “cenas e momentos” e sinopse. Quando selecionada a aba “detalhes”, foram apresentadas as seguintes informações: direção; elenco; gêneros; cenas e momentos; e classificação etária, com o acréscimo do motivo. Nas imagens abaixo é possível visualizar as duas abas.

Figura 1 - Aba “visão geral” Netflix



Fonte: Netflix, 2019

Figura 2 - Aba “detalhes” Netflix



Fonte: Netflix, 2019

Fizemos o procedimento acima para todos os gêneros de filmes apresentados pela Netflix, que são um total de 20. Os gêneros, tal qual aparecem nomeados no site, são os seguintes: Ação; Anime; Clássicos; Comédia; Comédia Stand-up; Documentários; Dramas; Esportes; Estrangeiros; Fé e Espiritualidade; Ficção Científica e Fantasia; Filmes Brasileiros; Filmes Independentes; LGBTQ; Música e Musicais; Para a Família; Policiais; Premiados; Suspenses; Terror.

Quadro 1 – Gêneros e títulos selecionados

Gênero	Título
Ação	De Volta Ao Jogo
Anime	Luzes No Céu: <i>Fireworks</i>
Clássicos	E.T. O Extra-Terrestre
Comédia	Nosso Último Verão
Comédia <i>Stand-Up</i>	<i>Wanda Sykes: Not Normal</i>
Documentários	Senna :O Brasileiro, O Herói, O Campeão
Dramas	A Rede Social
Esportes	Amador
Estrangeiros	<i>Attack On Titan</i>
Fé e Espiritualidade	90 Minutos No Paraíso
Ficção Científica e Fantasia	<i>The Seven Deadly Sins: Prisioneiros Do Céu</i>
Filmes Brasileiros	Menino Maluquinho: O Filme
Filmes Independentes	O Menino Do Pijama Listrado
LGBTQ	Alexandre
Música e Musicais	<i>Go! Viva Do Seu Jeito</i>
Para a Família	<i>Flinstones: O Filme</i>
Policiais	Estrada Sem Lei
Premiados	Sete Minutos Depois Da Meia-Noite
Suspenses	Os 12 Macacos
Terror	Uma noite com a família Blacks

Fonte: Elaborada pela autora

Alguns gêneros de filmes apresentados pela Netflix diferem dos gêneros clássicos apresentados por Nogueira (2010). No entanto, Nogueira (2010, p. 5) afirma que “podemos dizer que, no limite, qualquer critério pode servir a instauração de um gênero.” Tanto que, na própria obra do autor, *Gêneros Cinematográficos*, encontramos outros gêneros além dos clássicos. Observamos essa ocorrência na Netflix, podemos citar como exemplo o gênero LGBTQ, entre outros que aparecem na lista do site.

Não pretendemos iniciar um debate sobre quais podem ser realmente considerados gêneros por não conhecermos os critérios adotados pela empresa, podendo ser algo baseado em questões técnicas ou apenas comerciais. Cabe observar que um filme pode estar elencado em mais de um gênero. Assim, observamos as informações fornecidas para um total de 20 filmes, dos mais diversos tipos.

Para facilitar a compreensão, elaboramos uma tabela que resume quais dados aparecem na aba “geral” nos 20 filmes, como tentativa de estabelecer um padrão.

Tabela 1 - Dados apresentados pela Netflix na aba “visão geral”

<b>DADO</b>	<b>QUANTIDADE DE VEZES EM QUE APARECE</b>
Título	20
Ano	20
Classificação etária	20
Duração	20
Sinopse	20
"Estrelando"	20
Gêneros	20
"Cenas e Momentos"	19
"Prêmios e curiosidades"	6

Fonte: Elaborada pela autora

Como podemos observar na tabela, alguns dados estão presentes em todos os casos, sendo essas as primeiras informações que o usuário verá sobre um

filme, fora um pequeno trecho do filme que é exibido automaticamente ao posicionar o cursor do mouse sobre um título.

O título do filme é apresentado apenas em uma língua. Como falamos, um filme pode apresentar mais de um gênero. Alguns que foram selecionados para a coleta de dados apresentavam até três gêneros ou mais, como veremos adiante.

“Prêmios e curiosidades” foi um termo escolhido por nós para definir dados que aparecem em alguns casos. Entre os vinte títulos selecionados, esse dado aparece somente seis vezes. Na maior parte das vezes, informava quais prêmios o filme possui ou foi indicado, bilheterias, direção e, em alguns casos, algum ator de destaque presente no filme. Para ilustrar, mostramos duas ocorrências desse tipo, dando um destaque para a informação. Em um caso, são informados a indicação do filme ao Oscar, direção e bilheteria. Já no outro, são informados a direção do filme e alguns atores presentes.

Figura 3 - “Prêmios e curiosidades” filme “E.T.”



Fonte: Netflix, 2019

Figura 4 - “Prêmios e curiosidades” filme “Os 12 macacos”



Fonte: Netflix, 2019

Como pode ser visto, essa informação seria algo semelhante à seção de notas que são contempladas pela AACR. Pretendemos abordar essa questão quando chegarmos à comparação em si. Por ora, pretendemos simplesmente mostrar que isso existe na Netflix e que não ocorre em todos os filmes, apenas naqueles que estão dentro dos critérios observados por nós no parágrafo anterior.

A aba “visão geral” é bem simplória, mostrando somente o básico que pode instigar o usuário a assistir ao filme. Caso o usuário queira saber mais sobre o filme, ele pode selecionar a aba “detalhes”. Essa aba mostra algumas informações a mais, apesar de que em alguns casos são informações já mostradas anteriormente. Elaboramos uma tabela para a aba “detalhes” nos mesmos moldes da Tabela 1.

Tabela 2 - Dados apresentados pela Netflix na aba “detalhes”

<b>DADO</b>	<b>QUANTIDADE DE VEZES EM QUE APARECE</b>
Direção	19
Elenco	20
Roteiristas	12
Gêneros	20
Cenas e momentos	19
Classificação etária	20
Características da classificação etária	4
Prêmios e indicações	4
Disponibilidade	2

Fonte: Elaborada pela autora

Apenas três dados estavam presentes em todos os casos: o elenco, os gêneros e a classificação etária. No entanto, essas três informações já aparecem na aba “visão geral”, mas aqui aparecem de forma diferenciada. Enquanto na aba geral aparece o dado “estrelando”, citando exclusivamente protagonistas, aqui aparece elenco, incluindo assim mais atores. Outro dado que se repete são os “gêneros”. No entanto, nos detalhes são mostrados mais gêneros, inclusive os que não aparecem no menu da Netflix. Já a classificação etária continua igual nas duas abas.

É interessante ver que nem todos os filmes apresentam informações sobre roteiristas, algo presente até mesmo no gênero de *stand-up* e documentário. Outro detalhe que não aparece na maioria é a característica da classificação etária, ou seja, o que torna o filme inadequado para determinada idade, como violência e cenas de nudez e sexo. Apenas quatro justificaram a classificação etária. Consideramos essa uma informação importante para controle de pais, ou pessoas que preferem não assistir certos tipos de cenas. Lembramos que, em alguns casos, é mencionado em “cenas e momentos” se há violência, e também utilizam-se termos subjetivos como “picante”, “sombrio”, “complexos”, etc. Esses termos são atribuídos por funcionários da empresa, os “taggers”. São eles que definem o nível de violência e sexo presente em um filme e as palavras-chave que serão atribuídas.

A depender do filme, são exibidos os prêmios e indicações que ele possui. É indicada qual a premiação, a categoria em que concorreu e em qual edição ocorreu. Caso não tenha conquistado o prêmio, aparece apenas que foi indicado.

Uma informação que pode ajudar o usuário, é saber até quando o filme vai estar disponível na plataforma. Em nossa coleta de dados, apenas dois filmes apresentavam essa informação. Nos dois casos faltavam menos de dez dias para sair da plataforma. Aparentemente, é apenas quando o período de disponibilidade de um filme está perto de expirar que essa informação aparece para o usuário.

Com base na nossa coleta, os dados presentes em todos os casos são os seguintes: Título, Ano, Classificação etária, Duração Sinopse, “Estrelando”, Gêneros e Elenco. Obviamente não são apenas esses os dados que a Netflix possui sobre um filme. Entretanto, são apenas esses que o usuário têm acesso. Caso queira saber mais sobre um filme, é necessário buscar informações em outros locais.

## 6.2 Filmes e Vídeos no AACR

O capítulo 3 é a base desta subseção. Já discorreremos sobre as regras existentes para a catalogação de filmes e vídeos que existem na AACR. Com base nisso, elaboramos as fichas catalográficas de dois dos vinte filmes que fizeram parte da nossa coleta. A ficha de cada filme foi elaborada com base nos dados disponíveis no *IMDB* e na Netflix, buscando o terceiro nível de descrição contemplado pela AACR. As fichas catalográficas irão nos ajudar a visualizar as semelhanças e diferenças entre AACR e Netflix, cumprindo o objetivo específico de número 3.

Nas próximas páginas estarão presentes as fichas catalográficas. É importante destacar que as fichas foram adaptadas para a situação abordada pela nossa pesquisa. No caso, os filmes disponíveis na Netflix. Ou seja, há algumas diferenças com a catalogação feita para um filme disponível em DVD.

Figura 5 - Ficha catalográfica do filme “De volta ao jogo”

De volta ao jogo [filme cinematográfico] = John Wick / dirigido por Chad Stahelski . . . [et al.] ; roteiro de Derek Kolstad ; produção de Basil Iwanyk . . . [et al.]. — Santa Mônica, Califórnia : Summit Entertainment [produtora] ; Santa Mônica, Califórnia : Lionsgate [distribuidora] , 2014. — 1 filme “streaming” (101 min) : son., color.

Gêneros: Ação, Crime, Thriller, Suspense e Noir.

Dublado em português.

Elenco: Keanu Reeves (John Wick), Michael Nyqvist (Viggo Tarosov), Alfie Allen (Iosef Tarosov).

Créditos: Produção, Basil Iwanyk, David Leitch, Eva Longoria e Michael Witherril; música, Tyler Bates e Joel J. Richard; cinematografia, Jonathan Sela.

Lançado pela primeira vez em 19 de setembro de 2014 na Fantastic Fest, no Texas.

Dolby Digital.

Originou a série de filmes John Wick.

Classificação etária de 16 anos, contém cenas de drogas e violência extrema.

Resumo: O filho de um gângster rouba o carro e mata o cachorro de John Wick, que sai em busca de vingança, enfrentando o crime organizado.

Efeitos especiais por Spinifex.

1. Ação. 2. Crime. 3. Thriller. 4. Suspense. 5. Noir.  
I. Stahelski, Chad. II. Kolstad, Derek. III. Iwanik Basil. IV. John Wick.

Fonte: Elaborada pela autora



Figura 6 - Ficha catalográfica do filme “Nosso último verão”

Nosso último verão [filme cinematográfico] = The last summer / dirigido por William Bindley ; roteiro de Scott Bindley ; produção de Willian Bindley [et. al.]. — Burbank, Califórnia : Gulfstream Pictures [produtora] ; Scott Valley, Califórnia : Netflix [distribuidora], 2019. — 1 filme “streaming” (109 min) : son., color.

Gênero: Comédia romântica.

Dublado em português.

Elenco: K. J. Appa (Griffin), Maia Mitchell (Phoebe).

Créditos: Produção, Willian Bindley, Mike Karz e Wayne Allan Rice; música, Ryan Miller.

Lançamento mundial via internet, pela Netflix, em 3 de maio de 2019.

Dolby digital.

Classificação etária de 14 anos, contém cenas de sexo implícito.

Resumo: Estudantes de uma escola de Chicago encaram sonhos, relacionamentos e questões de identidade durante um verão antes do começo da faculdade.

1. Comédia. 2. Romance. I. Bindley, Willian. II. Bindley, Scott. III. The last summer.

Fonte: Elaborada pela autora

Iremos entrar em detalhes da elaboração da ficha catalográfica do filme “De volta ao Jogo”, para ficar mais claro como é realizada a composição da catalogação desse tipo de material.

Usamos o título como entrada principal, por considerarmos que não há apenas uma responsabilidade em sua criação. Em alguns casos, seria pertinente atribuir uma entrada principal para uma pessoa, como em casos que o material audiovisual foi realizado de forma completamente independente. Para a produção do filme em questão, foram necessárias diversas pessoas atuando em várias áreas e até mesmo diversos produtores.

Incluímos a Designação Geral do Material, que, no caso, a mais apropriada foi “filme cinematográfico”. E, também, o título original, que pode ser encontrado no IMDB e no início do filme.

Foi atribuída responsabilidade ao diretor, roteirista e produtor. Todos eles aparecem nos créditos do filme, com suas respectivas funções. Porém, havia mais de um produtor e, como nosso intuito foi sermos os mais completos possíveis, incluímos os nomes dos demais nas notas, e também nas entradas secundárias.

Diferentemente de um livro, que tem uma editora que é responsável por sua produção, lançamento e divulgação, um filme conta com mais de uma empresa para realizar um processo semelhante. No caso, são as produtoras e distribuidoras, que figuram na área da publicação, distribuição, etc. A produtora é quem realiza todo o filme, toda a sua parte criativa, algumas vezes em parceria com outras empresas. É ela que busca diretores, roteiristas e outros profissionais para que um filme ocorra. Na maior parte das vezes, sua logo é a primeira a aparecer em um filme. Por essa razão, no lugar de indicarmos editor, colocamos a produtora, e indicamos entre colchetes que foi essa sua função, um acréscimo opcional. Em seguida, foi indicada a distribuidora. Geralmente, as distribuidoras compram filmes com as produtoras e passam a fazer a divulgação e disponibilizá-lo para o público de forma paga, em boa parte dos casos. Isso ocorre através de DVD's ou de salas de exibição, como os cinemas, e também por meio do *streaming*, que é realizado por vias legais através de contratos que estabelecem o período de disponibilidade. Também pode-se incluir a empresa que fabrica o DVD, mas não é esse o nosso caso, já que estamos discutindo sobre filmes disponíveis por *streaming*. Antes de prosseguirmos, desejamos que seja esclarecido algo. Quando a Netflix lança um original significa que não houve uma distribuidora, intermediando entre ela e uma produtora. Assim, ela mesma faz o papel de distribuidora, disponibilizando diretamente para o seu consumidor, como é o caso do segundo filme catalogado ou como em alguns casos, disponibilizando até para salas de exibição, que foi o que ocorreu no filme "Roma", sobre o qual falamos no capítulo cinco. Ultimamente, a Netflix tem feito o papel de ambas, o que acarreta em menos custos e maior liberdade para a empresa. É também o que fazem grandes empresas como a Disney, que podem ser produtoras e distribuidoras ao mesmo tempo.

A área seguinte, a descrição física, houve uma certa adaptação, pois é necessário incluir a designação específica do material. A regra solicita que seja indicado o número de unidades físicas de um filme cinematográfico e seu tipo. Interpretamos que se trata apenas de uma unidade, apesar de não ser física. A AACR fornece uma rápida lista de termos de materiais, mas também afirma que se não for

encontrado na lista o termo apropriado, deve-se registrar o nome específico do item, de forma sucinta. Como não estamos falando de algo palpável e também não encontramos algo que se encaixasse, preferimos empregar o tipo de tecnologia usada para assistir o material, que no caso é o *streaming*. Na mesma área, é indicado se é material sonoro ou mudo e também se é colorido ou preto e branco.

Para a área da série, que é aplicável no caso do filme “De volta ao jogo”, indicamos se tratar de uma série de filmes e seu nome, e também sua indicação numérica, que, no caso, é o primeiro. No entanto, como colocamos em notas, o filme se tornou parte de uma série, posteriormente. Não é uma série fechada, pois se trata de uma franquia, em que novos filmes ou capítulos podem ser adicionados conforme haja vontade.

A área que podemos chamar de mais rica, é a das notas. Pode-se criar notas conforme o catalogador interprete que seja necessário. Mesmo assim, a AACR dispõe questões que podem ser abordadas em notas e também qual a ordem em que devem ser apresentadas. Foi buscado abranger todas essas questões para mostrar o quão vasta pode ser a ficha catalográfica.

Duas das questões são a natureza e a forma, e aqui interpretamos como sendo um espaço para indicarmos o gênero do filme. Indicamos o gênero, ou gêneros, partindo do que a própria Netflix atribui ao filme e ao que o IMDB atribui.

Também é indicada na ficha catalográfica a língua falada ou cantada no filme. No caso, o filme está dublado, mas também poderíamos indicar se há legendas. Não indicamos a existência destas, apesar de isso ser disponível na Netflix, por ser algo opcional e que cabe ao usuário escolher em qual idioma irá assistir e visualizar as legendas, mas automaticamente o filme já se apresenta dublado em português.

Não incluímos notas sobre títulos por não se aplicarem ao caso, pois já foi indicado o título equivalente e devido às informações sobre o título terem sido retiradas das fontes principais de informação.

A AACR indica uma nota para outras indicações de responsabilidade voltada para o elenco, ou seja, principais atores, narradores, apresentadores, etc. Indicamos os atores que aparecem em destaque na “visão geral” da Netflix, que são os protagonistas, e também foram nomeados seus personagens, possibilidade dada pela AACR. Além do elenco, também é reservado um espaço para os créditos de pessoas que tenham contribuído para a produção do filme de alguma forma relevante e que não foram mencionadas nas indicações de responsabilidade. Para isto, é

indicada qual a função e quem a realizou. Estas informações podem ser encontradas facilmente no final do filme, em que aparecem todos os responsáveis e suas funções. Indicamos aqueles que consideramos mais pertinentes, com base na AACR.

A data e local de lançamento também possuem espaço nas notas. Para a ficha catalográfica do filme, foi necessário buscar essa informação no IMDB, que possui a primeira data de lançamento e, também, do lançamento em países específicos. Mas também pode ser indicado a distribuição e o ano de produção. Não indicamos estas duas últimas informações por já estarem contidas na ficha.

Na descrição física, algumas informações não se aplicaram ao caso. Ficaram de fora informações como o comprimento do filme, por não estarmos tratando de material físico, e também do processo de gravação, pois não foi encontrado nas fontes elencadas informações a respeito, além de algumas outras. Conseguimos incluir informação sobre a característica do som.

Na área sobre a série fomos breves, apontando apenas que o filme foi o que originou a série que é hoje.

Na AACR existe, também, a opção de colocar o público a que se destina o material. Por não ser indicado um público específico, interpretamos cabível indicar a classificação etária, pois mostra, assim, que há uma idade mínima adequada para assistir ao filme. Também achamos interessante incluir o motivo de tal classificação etária.

Incluimos, também, um resumo sobre o filme. Esse resumo seria algo como a sinopse, que foi o que colocamos, com base no que a própria Netflix apresenta em sua “visão geral”. O resumo também pode ser feito de forma livre pelo catalogador caso ele conheça o conteúdo do filme e faça de forma sucinta e objetiva.

Além das notas prescritas pela AACR, as quais falamos anteriormente, incluimos uma nota sobre os efeitos visuais. Incluimos essa nota pois, no caso do filme “De volta ao jogo”, é algo consideravelmente relevante, dadas as cenas que o filme possui.

Por fim, foram indicados os assuntos e, neles, incluimos os gêneros que o filme aborda. Os gêneros foram retirados da indicação que a Netflix faz na aba “detalhes” e nos gêneros apontados pela AACR. Indicamos da forma que acreditamos que seria pesquisada por um usuário comum.

Nas entradas secundárias foram citados, diretor, roteirista e produtor, conforme indica a AACR. Buscamos fazer uma catalogação exaustiva inclusive nas

entradas secundárias, para sermos os mais abrangentes possíveis e também por não estarmos limitados à uma ficha catalográfica padrão com medidas exatas.

As duas fichas foram realizadas da mesma forma, interpretando as regras da mesma maneira, realizando as adaptações que foram necessárias.

Como já foi discutido aqui, houve uma certa adaptação para a realização das fichas. Apesar de haver um capítulo dedicado a filmes cinematográficos, estamos tratando de um material que não é físico, no sentido de palpável, mas sim virtual.

### **6.3 Comparação Netflix e AACR**

Detectamos diversas semelhanças e diferenças entre a Netflix e a AACR. Vamos agora destacar quais encontramos e, logo depois, verificar se essas diferenças são relevantes ou não para recuperar um filme, visto que esse é o nosso propósito.

De primeira, podemos destacar o título. A Netflix apresenta o título apenas em uma língua, no caso, em português, enquanto a AACR permite que sejam inseridos títulos equivalentes, ou seja, o título em outro idioma, casos esses que mostramos nas duas fichas.

O AACR permite ao catalogador fazer indicações de responsabilidade, algo que também encontramos na Netflix. Porém, na plataforma de streaming, aparece de forma incompleta quando comparada com a AACR. Foi, por exemplo, o caso do filme “De volta ao jogo”. Na Netflix não é indicado o roteirista, apesar de ser facilmente identificável visualizando os créditos do filme. Inclusive, colocamos essa informação na ficha que elaboramos. Foram encontradas indicações de responsabilidade para diretores e roteiristas, havendo ausência do produtor, profissional imprescindível para realização do filme. Vemos, mais uma vez, que há um certo vazio se compararmos a Netflix com a AACR neste quesito.

Informações como produtora e distribuidora não são visualizadas na Netflix, algo contemplado pela AACR. Certas pessoas apresentam preferências por uma produtora ou outra por acreditar que isso pode demonstrar um certo sinal de qualidade, logo, seria relevante para o usuário ter acesso a essa informação se assim o quisesse. Porém, algo contemplado nessa área pela AACR é o ano, algo que aparece na aba “visão geral” da Netflix.

Questões sobre tipo de som e imagem não aparecem na Netflix. Questões como essas são abordadas pela AACR na área de notas.

A série também não figura na Netflix. Porém, em alguns casos, há uma indicação de filme que faz parte da mesma série nos títulos semelhantes. Já a AACR, inclui, além de série, a indicação numérica.

Questões da natureza e forma de um filme estão presentes na Netflix através dos gêneros.

Informações sobre idiomas não figuram em nenhuma das abas na Netflix, aparecendo apenas quando o título é selecionado para ser executado. Esse tipo de informação também é abrangida pela AACR na área das notas.

O elenco é de fácil localização na Netflix por figurar nas duas abas que apresentam informações sobre um filme. Enquanto na aba “geral” são apresentados os atores principais, que seria o caso indicado pela AACR, na aba “detalhes” são mostradas diversas pessoas que fazem parte do elenco, indo além do que é indicado pela AACR. Os créditos também são contemplados pela AACR e, apesar de incluírem apenas os principais nomes que contribuíram para a realização de um filme, são mais completos do que os apresentados pela Netflix.

Na Netflix não encontramos nenhuma informação sobre data de lançamento do filme, apenas seu ano de produção. A AACR recomenda que seja essa informação incluída, além do local em que houve o lançamento do filme.

Já informações sobre o público-alvo também não são encontradas, mas pode ser encontrada a classificação etária, que estabelece o mínimo de idade para consumir um audiovisual. Porém, há a opção infantil, que mostra filmes apropriados a esse público, além de listas personalizadas que a Netflix cria. Mesmo assim, isso não é encontrado nas abas de informações sobre um filme. Assim, consideramos que a Netflix cumpre, em parte, com o que a AACR recomenda.

O resumo, que consideramos como uma sinopse, aparece na Netflix. Algo de se esperar, já que é um atrativo para o usuário assistir um filme. Há, assim, uma concordância com a AACR, até mesmo na forma que deve ser um resumo, sucinto e objetivo.

Nas notas, ainda pode ser incluso tudo que for considerado de relevante. Observamos isso presente na Netflix quando ela apresenta as premiações que o filme possui ou alguma outra informação, como as bilheterias. Porém, ocorre poucas vezes.

Já os assuntos, estão presentes na Netflix quando ela apresenta os gêneros em que um filme se enquadra. E as entradas secundárias correspondem a

aba detalhes, mas de forma incompleta, se considerarmos apenas o que é mostrado ao usuário.

Essa comparação foi feita com base no que é visível ao usuário, podendo haver informações ocultas, que servem apenas para fins de recuperação

#### **6.4 Testes de recuperação**

Como falamos na subseção anterior, a comparação foi realizada levando em conta apenas o que a Netflix mostra na aba “visão geral” e “detalhes”. Por acreditarmos que há dados sobre um filme que a Netflix não mostra para os seus usuários, realizamos testes de recuperação para os títulos que fizeram parte de nossa coleta. Os testes foram realizados da seguinte forma: pesquisamos por título e título equivalente, diretores, roteiristas, produtores, responsáveis pela música e elenco, inclusive personagens, de cada filme, com informações retiradas do *IMDB*.

Apesar de a Netflix exibir o título apenas em uma língua, quando realizamos a pesquisa por título equivalente, como em outras línguas, o filme pretendido foi recuperado, algo que pode ser considerado positivo.

Todas as responsabilidades que a Netflix apresenta em suas abas podem servir de base para a pesquisa e serem recuperados os títulos. Porém, quando realizamos a pesquisa por pessoas que não figuram nas informações apresentadas pela Netflix, mas que tiveram participação na produção técnica e artística do filme, não houve recuperação do título pretendido. Já a produtora e a distribuidora, mesmo não figurando nas informações apresentadas pela Netflix, podem ser usadas para localizar o título pretendido.

Quando realizada a busca por nomes de séries, franquias de filmes, foi possível recuperar os títulos almejados. E, quando pesquisado por um título em específico de uma franquia, foi possível recuperar também os outros títulos da mesma série de filmes.

Conseguimos recuperar filmes pesquisando por elenco e pelos personagens principais, mesmo seu nome não figurando na sinopse. Isso é algo extremamente útil, se considerarmos que há possibilidade de sabermos o personagem de um filme e não saber o título do filme e nem mesmo o nome do ator que o interpreta.

Observamos que apesar de algumas informações não serem exibidas aos usuários, puderam ser usadas para recuperar um título em específico. Mas nomes que não figuram nas informações, como produtores, não podem ser utilizados para a recuperação de um título.



## 7 CONCLUSÃO

Nossa pesquisa tinha como tema a catalogação da Netflix comparada com as regras da AACR. A Netflix é conhecida por grande parte das pessoas e conta com um grande número de clientes, que podem ter acesso a diversos filmes, séries e documentários. Já a AACR é conhecida por pessoas que têm contato com a biblioteconomia e que tem por objetivo fazer uma representação descritiva de um material, para que ele possa ser posteriormente recuperado. Inclui-se, aqui, filmes. Enxergamos, assim, que a AACR é uma ferramenta que poderia ser de grande utilidade para a Netflix.

Levando em consideração que a Netflix conta com um grande acervo, é necessário que as pessoas consigam usufruir da melhor forma possível do que está lá disponível. Não é útil algo existir se não pode ser recuperado e, sucessivamente, consumido. Para que algo seja recuperado ele precisa ser catalogado da forma mais completa possível, o que é mais provável de acontecer quando se conhece e aplica regras como as da AACR. Logo, a aplicação das regras da AACR de forma adaptada para a Netflix seria de grande utilidade, beneficiando os usuários, principalmente os mais entendidos em questões de filmes. Seria benéfico, também, para os bibliotecários, que podem enxergar assim mais um campo para trabalhar, e pesquisar.

Observamos certas deficiências na Netflix, quando comparada com a AACR. Porém, acreditamos que ela atende as necessidades de um usuário que está apenas buscando entretenimento. Poderia ser mais abrangente nas informações que apresenta, criando uma nova seção ou apenas direcionando para uma página que apresenta informações mais completas sobre um filme. Apesar disso, identificamos pontos positivos, como a pesquisa por personagens e empresas ligadas à produção e distribuição.

A pesquisa pode evoluir, aprofundando-se em questões como representação temática e recuperação da informação, que estão ligadas ao que foi abordado na nossa pesquisa. Buscando, também, acesso à informações internas que a Netflix atribui aos filmes, que não podem ser visualizadas pelo usuário.

Consideramos que todos os nossos objetivos foram alcançados com nossa pesquisa, sendo desenvolvidos através dos capítulos e pesquisas realizadas na Netflix. Nossa questão foi esclarecida e acreditamos que há uma catalogação eficiente

na Netflix, mas que poderia ser melhorada em diversas questões, e que há semelhanças entre Netflix e AACR.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria das Dores Rosa; SOUZA, Marcia Izabel Fugisawa. Estudo de correspondência de elementos metadados: DUBLIN CORE e MARC 21. **RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 5, n. 1, p. 20-38, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/2019>. Acesso em: 03 fevereiro 2019.
- ANTONIUTTI, Cleide Luciane; FONTOURA, Mara; ALVES, Marcia Nogueira. **Mídia e produção audiovisual**: uma introdução. Curitiba: Ibpex, 2008. 357 p.
- AZEVEDO, Rita. **Netflix dispara em número de assinantes e investidores comemoram**: Produções internacionais e conteúdos em idiomas além do inglês puxaram o número de usuários do serviço de streaming. 2018. Site Exame. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/mercados/netflix-dispara-em-numero-de-assinantes-e-investidores-comemoram/>. Acesso em: 28 maio 2019.
- BBC NEWS BRASIL. **Netflix no Oscar**: filmes que não passam nos cinemas deveriam competir na premiação?. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-47448003>. Acesso em: 02 maio 2019.
- CANALTECH. **Site divulga a quantidade de títulos presentes no catálogo brasileiro da Netflix**. 2016. Por Redação. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/site-divulga-a-quantidade-de-titulos-presentes-no-catalogo-brasileiro-da-netflix-56869/>. Acesso em: 28 maio 2019.
- CANALTECH. **Base de usuários da Netflix no Brasil dobra em um ano**: empresa planeja expansão. 2017. Por Redação. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/base-de-usuarios-da-netflix-no-brasil-dobra-em-um-ano-empresa-planeja-expansao-89080/>. Acesso em: 29 abr. 2019.
- CÓDIGO de catalogação anglo-americano. 2. ed., revisão 2002. São Paulo: FEBAB: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. 2 v. ISBN 9788585024048 (FEBAB).
- CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Análise de Imagens e Filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação. **Pontodeacesso**, Salvador, v. 7, n. 1, p.67-80, 16 maio 2013. Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8136/5808>. Acesso em: 28 maio 2019.
- EXAME. **Com 10 indicações para “Roma”, Oscar ensaia uma disputa polêmica**: Maneira mais óbvia de interpretar o elevado número de indicações para Roma seria ver como um recado que a Academia está enviando a Trump. 2019. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/com-10-indicacoes-para-roma-oscar-ensaia-uma-disputa-polemica/>. Acesso em: 30 abr. 2019.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação e edição Marina

Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 3.ed. rev. e atual. Curitiba, PR: Positivo, 2004. 2120p. ISBN 8574724149 (enc.)

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2009. 200 p.

HAAS, Guilherme. **Disney+**: quando sai e quanto custará o serviço de streaming da *Disney*?. 2019. Site Tecmundo. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/140342-disney-sai-custara-servico-streaming-disney.htm>. Acesso em: 20 abr. 2019.

**HOME BOX OFFICE. Sobre a HBO GO**: Informações gerais sobre *HBO GO*, programação, dispositivos, etc. Disponível em: <https://help.hbogola.com/hc/pt-br/categories/360000287771-SOBRE-A-HBO-G>. Acesso em: 27 maio 2019.

KULESZA, Juliana; BIBBO, Ulysses de Santi. A televisão a seu tempo: Netflix inova com produção de conteúdo para o público assistir como e quando achar melhor, mesmo que seja tudo de uma vez. **Revista de Radiofusão**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 8, p.44-51, jun. 2013. Disponível em: <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17352/material/artigo%20netflix.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2019.

LADEIRA, João Martins. Negócios de audiovisual na internet: uma comparação entre Netflix, Hulu e iTunes-AppleTV, 2005-2010. **Contracampo**: Brazilian Journal of Communication, Niterói, v. 26, n. 1, p.145-162, abr. 2013. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17495>. Acesso em: 23 mar. 2019.

MEY, Eliane Serrão Alves. **Introdução à catalogação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1995. 123p. ISBN 8585637064.

MORENO, Fernanda Passini; ARELLANO, Miguel Ángel Márdero. Requisitos funcionais para registros bibliográficos - FRBR: uma apresentação. **Rdbci**: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Campinas, v. 3, n. 1, p.20-38, 30 set. 2005. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/2052>. Acesso em: 23 março 2019.

NETFLIX. **About Netflix**: A Netflix é uma das líderes no serviço de conteúdo digital desde 1997. [201-]. Disponível em: [https://media.netflix.com/pt\\_br/about-netflix](https://media.netflix.com/pt_br/about-netflix). Acesso em: 23 jan. 2019.

NETFLIX. **O que é a Netflix?**. [201-]. Disponível em: <https://help.netflix.com/pt/node/412>. Acesso em: 27 maio 2019.

NOGUEIRA, Luís. **Gêneros Cinematográficos**. Covilhã, Portugal: Labcom, 2010. 163 p. (Manuais de Cinema II). Disponível em: [http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual\\_II\\_generos\\_cinematograficos.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf). Acesso em: 14 jun. 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. 277 p. Disponível em: <http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2019.

ROLLING STONE. **Alfred Hitchcock, o mestre do suspense, morreu há 30 anos: Com um legado de mais de 60 filmes, o diretor marcou a história do cinema; Psicose, Os Pássaros e Janela Indiscreta estão entre seus maiores clássicos**. 2010. Por Redação. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/alfred-hitchcock-o-mestre-do-suspense-morreu-ha-30-anos/>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

ROSETTO, Marcia. Apresentação. CÓDIGO de catalogação anglo-americano. 2. ed., revisão 2002. São Paulo: FEBAB: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. p. 3-3.

RUSSO, Francisco. **Oscar 2018: Netflix ganha sua primeira estatueta com um longa-metragem**. 2018. Site AdoroCinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-138385/>. Acesso em: 04 fev. 2019.

SCHNEIDER, Sérgio; SCHIMITT, Cláudia Job. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. **Cadernos de Sociologia, Porto Alegre**, v. 9, p. 49-87, 1998. Disponível em: <http://files.ibijus.webnode.com.br/200000915-4b6864c63f/M%C3%A9todo%20Explicativo%20-%20Texto%202.pdf>. Acesso em: 28 maio 2019.

SILVA, Renata Eleuterio da; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos (FRBR): considerações sobre o modelo e sua implementabilidade. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 8, n. 2, p.116-129, jul-dez. 2012. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/214/231>. Acesso em: 28 maio 2019.

STROUT, Ruth French. The development of the catalog and cataloging codes. **The Library Quarterly**, v. 26, n. 4, p. 254-275, 1956. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4304573>. Acesso em 23 novembro 2018.

TOLDO, Giordano Schmitz; LOPES, Fernando Dias. Cinema como arte ou entretenimento: uma visão de seus realizadores e a estrutura organizacional de suas produtoras. **Read. Revista Eletrônica de Administração**, Porto Alegre, v. 23, n. 2, p.167-190, ago. 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-23112017000200167&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-23112017000200167&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 20 mar. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Cinema e Audiovisual**. [200-?]. Disponível em: <http://www.ufc.br/ensino/guia-de-profissoes/577-cinema-e-audiovisual>. Acesso em: 30 abr. 2019.

VENTURA, Ivan. **A audiência da Netflix continua em alta. Já a TV por assinatura...**: Uma pesquisa produzida pelo Omelete Group em parceria com o

Ibope mediu o alcance dos serviços de vídeos por streaming, caso do Netflix, e a TV por assinatura. Site consumidor moderno. 2016. Disponível em: <https://www.consumidormoderno.com.br/2018/01/17/netflix-alta-tv-assinatura-baixa/>. Acesso em: 27 maio 2019.

WAKKA, Wagner. **Netflix bate marca de 137 milhões de assinantes e receita de US\$ 11,3 bi no ano**. 2018. Site Canaltech. Disponível em: <https://canaltech.com.br/resultados-financeiros/netflix-bate-marca-de-137-milhoes-de-assinantes-e-receita-de-us-113-bi-no-ano-124914/>. Acesso em: 29 abr. 2019.