



### Correspondência dos autores

<sup>1</sup> Universidade Estadual Paulista  
Marília, SP - Brasil  
anac.gatto@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Estadual Paulista  
Marília, SP - Brasil  
carlos.c.almeida@unesp.br

## Semiótica e indexação de filmes no Brasil: uma revisão de literatura

Ana Clara Gatto<sup>1</sup> Carlos Cândido de Almeida<sup>2</sup>

### RESUMO

**Introdução:** A Ciência da Informação trabalha com informação registrada em suporte dos mais variados tipos, e para sua descrição e posterior recuperação, realiza-se o processo de indexação, leitura e análise documental com intuito de identificar palavras-chave que representem os assuntos presentes no documento. Dentre os diversos tipos de documentos, há os documentos fílmicos, junção de áudio e imagem em movimento, em que estão presentes outras camadas de significação para além do textual como a linguagem cinematográfica, ou montagem, e técnicas próprias do cinema. **Objetivo:** A pesquisa procurou levantar propostas que utilizam a linguagem cinematográfica como forma de análise documental e apresentar um modo de análise a partir da semiótica peirceana. **Metodologia:** Foi realizada a pesquisa bibliográfica com levantamento nas bases de dados BRAPCI e Oasisbr com intuito de recuperar artigos brasileiros que tratem sobre indexação de documentos fílmicos. **Resultados:** Observa-se que os artigos não tratam especificamente sobre a linguagem cinematográfica, visto que a forma como o filme é organizado e estruturado auxilia na identificação do assunto, propõe-se o uso da semiótica como forma de identificar, nos diferentes códigos e no plano, o assunto abordado. **Conclusão:** A semiótica possibilita que se analise partes como componentes de um todo, auxiliando o indexador na tarefa de identificar o assunto a partir do vínculo entre personagem, espaço, tempo e local da trama. Salienta-se outras possíveis pesquisas com o uso da semiótica, como a análise de vídeos narrativos e práticas na elaboração de métodos e passos da indexação a partir da semiótica.

### PALAVRAS-CHAVE

Indexação. Documentos audiovisuais. Semiótica.

## Semiotic and film indexing in Brazil: a literature review

### ABSTRACT

**Introduction:** Information Science works with information recorded in support of the most varied types, and for its description and subsequent recovery, the process of indexing, reading and document analysis is carried out with the aim of identifying keywords that represent the subjects present in the document. Among the different types of documents, there are filmic documents, a combination of audio and moving image, in which other layers of meaning are present beyond the textual, such as cinematographic language, or editing, and techniques specific to cinema. **Objective:** The search sought to raise proposals that

use cinematographic language as a form of documentary analysis and to present a mode of analysis based on Peircean semiotics. **Methodology:** Bibliographical research is used with a survey in the BRAPCI and Oasisbr databases with the aim of recovering Brazilian articles that deal with indexing film documents. **Results:** It is observed that the articles do not specifically deal with cinematographic language, since the way in which the film is organized and structured helps in identifying the subject, the use of semiotics is proposed as a way of identifying, in the different codes and in terms of, the subject addressed. **Conclusion:** Semiotics makes it possible to analyze parts as components of a whole, helping the indexer in the task of identifying the subject based on the link between character, space, time and location of the plot. Other possible research using semiotics is highlighted, such as the analysis of narrative videos and practices in the development of indexing methods and steps based on semiotics.

#### KEYWORDS

Indexing. Audiovisual materials. Semiology.

#### CRediT

- **Reconhecimentos:** Não aplicável.
- **Financiamento:** Não aplicável.
- **Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
- **Aprovação ética:** Não aplicável.
- **Disponibilidade de dados e material:** Não aplicável.
- **Contribuições dos autores:** Conceituação, Curadoria de Dados, Análise Formal, Investigação, Metodologia, Redação – rascunho original, revisão & edição: GATTO, A. C.; Administração de Projetos, Validação: ALMEIDA, C. C.

| 2

JITA: IC. Index languages, processes and schemes.



Artigo submetido ao sistema de simi.....

Submetido em: 19/09/2023 – Aceito em 13/11/2023 – Publicado em: 23/11/2023

Editor: Gilденir Carolino Santos

## 1 INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação (CI) tem como objeto de estudo a informação registrada em um suporte, perpassando as etapas de levantamento, análise e descrição para posterior recuperação do usuário. Estes registros são identificados como documentos, de acordo com o “Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia”, documento pode ser definido como suporte de informação, registro gráfico de uma ideia em palavras ou imagens, informação registrada e estruturada para a compreensão humana tendo como suporte papel, gráfico ou filme (Cunha; Cavalcanti, 2008). Logo, tem-se que documento é tudo aquilo que contém informação e é registrado em um suporte, independentemente de ser textual ou imagético.

Esse documento, para ser descrito de maneira a possibilitar sua recuperação, passa pelo tratamento e representação da informação, principalmente no que concerne à descrição temática, processo que se dá mediante a indexação, isto é, técnica voltada à identificação e descrição dos assuntos abordados no documento. Neste artigo, será abordado a indexação de documentos multimeios, sendo o foco os documentos fílmicos, compreendidos como registros de som e imagem em movimento em um suporte.

Os documentos fílmicos têm sua importância reconhecida há muito tempo. Boleslaw Matuszewski (1856-1943), fotógrafo e precursor do filme documental, publicou em 1898 o artigo “Uma nova fonte de história” como forma de atentar sobre a importância dos filmes como material histórico além de propor a criação de uma filmoteca em que se confere “[...] a mesma autoridade, a mesma existência oficial, o mesmo acesso que outros arquivos conhecidos” (Matuszewski, 1989, online).

O cinema tem sua origem no final de 1890, em que ficou conhecido como *cinema de atração*, pois era composto por esquetes, “[...] estratégia *apresentativa*, de interpelação direta do espectador, com o objetivo de surpreender” (Costa, 2006, p. 26), sendo o principal diretor o francês e ilusionista George Méliès. O cinema passa por um período de transição a partir dos filmes de D. W. Griffith e seu uso da montagem para elucidar uma ação narrativa, tornando os filmes não mais um espetáculo, mas sim um meio para contar uma história. Das vanguardas históricas do século XX, de 1910 e 1920, até o cinema moderno da década de 1940 a 1960, o cinema passou por transformações, tanto técnicas quanto estruturais.

O documento fílmico, diferente do textual, apresenta outras camadas de significação como cor, som e aspectos referentes à linguagem cinematográfica (montagem) e técnicas utilizadas no cinema como ângulo, movimento de câmera e enquadramento. Tendo que o filme é um documento em que suas características determinam o todo e seu conteúdo é vinculado com imagem e som, parte-se da revisão de literatura em trabalhos brasileiros que tratam sobre a indexação de filmes, no intuito de levantar propostas semelhantes ou não e evidenciar que este tipo documental precisa de maiores enfoques e práticas.

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

### 2.1 Laboratórios cidadãos: espaços de colaboração e compartilhamento de saberes

Nos primórdios do cinema, a tela era fixa e os atores que se moviam na frente dela, apresentando enredos simples e sem desenvolver uma narrativa (como o cinema de atração). O cinema ganhou estatuto de linguagem a partir do momento que tirou a câmera do mesmo enquadramento e começou a utilizar do movimento e da montagem para construir uma história. Com novos ângulos, enquadramentos, movimento de câmera e interpretações, o cinema foi moldando um novo jeito de narrar. O que é chamado de linguagem é essa mudança entre uma cena e outra que, por meio de vários elementos diferentes – luz, jogo de câmera, cor, expressões faciais e corporais – passam a sensação ou a ideia de algo. É através da montagem que o cinema

tornou possível trazer diferentes tempos e sensações em uma narrativa, “foi aí, na relação invisível de uma cena com a outra, que o cinema realmente gerou uma nova linguagem” (Carrière, 2006, p. 16).

Para Marcel Martin (2005) o cinema se constitui como linguagem a partir do momento que vincula ideias e conduz um processo a uma narrativa, “a linguagem cinematográfica é composta pela integração de imagens e sons em forma de narrativa” (Cruz *et al.*, 2007, p.38), se torna linguagem “graças a uma *escrita* própria, que se incarna em cada realizador sob a forma de um *estilo*, o cinema transformou-se, por esse motivo, num meio de comunicação, de informação, de propaganda [...]” (Martin, 2005, p. 22). Dessa forma, consoante as definições apresentadas, tem-se que o principal aspecto da linguagem cinematográfica é a sucessão de imagens possível através da montagem.

A montagem para Metz (1971) é o arranjo que ocorre dentro de um mesmo plano como também de planos diferentes, logo é uma sequência organizada com diferentes cenas, sendo estas sucessivas ou não, que estruturam uma história. Para Metz (2011) cena é a menor unidade do filme, formada por uma gravação de um mesmo cenário em que os personagens podem estar como podem aparecer na tela, é determinado pelo tempo e lugar (Martin, 2005); plano é a sequência entre o início da gravação até o corte, ou a câmera ser “desligada”. Logo, a montagem organiza os planos (que contém as cenas) em uma sequência, podendo esta ser cronológica, paralela, circular ou antológica.

Ademais a cena, plano, montagem e sequência, o cinema faz uso de outras ferramentas na composição do filme como o enquadramento, ângulo e o movimento de câmera.

Por enquadramento, tem-se a definição de Aumont e Marie (2003) em que a imagem é determinada por certo campo de visão e ângulo, logo é definido pela distância entre objeto e câmera. Dentro do enquadramento, tem-se o ângulo que vai definir a altura da orientação da câmera, ou seja, nível da câmera em relação ao objeto. O movimento de câmera é adquirido com o posicionamento da câmera em algo móvel ou sobre os ombros, “descrev[e] planos nos quais se constata um deslocamento do quadro em relação ao objeto filmado” (Aumont; Marie, 2003, p. 201), logo é um movimento sem recorrer ao corte de um plano para outro.

Pode-se concluir que linguagem cinematográfica é o contar uma história através da sucessão de imagens e seus artifícios como a montagem, enquadramento, ponto de vista, música e ruído, diálogos e cor. Se caracteriza por linguagem por utilizar de vários códigos, tanto verbais quanto visuais, para exprimir uma ideia, uma sensação, portanto para além da imagem mostrada na tela, o cinema conta com diferentes características para expressar seu real conteúdo.

Na próxima seção será apresentada a revisão sobre indexação de filmes no Brasil para evidenciar quais características são consideradas no momento de atribuir assuntos ao documento.

## 2.1 Indexação e análise filmica

Tem-se na CI o processo de indexação, metodologia utilizada para análise e descrição do assunto presente no documento, o que gera uma representação que sintetiza sobre o que o documento trata para sua posterior recuperação. Portanto, nesta seção, será explicitada esta técnica e sua utilização na análise filmica. De acordo com Cunha e Cavalcanti (2008, p. 193) indexação é a “representação do conteúdo temático de um documento por meio dos elementos de uma linguagem documentária [...]”. O processo de indexação abrange três etapas, a Análise Documentária (AD), a extração de palavras-chave por meio da Leitura Documentária (LD) e a tradução dos termos levantados para uma linguagem controlada.

Por Análise Documentária, Bowen (2009) define como procedimento sistemático de revisão ou avaliação do documento com objetivo de encontrar, selecionar e sintetizar o conteúdo do mesmo, abrangendo as etapas de leitura e interpretação que perpassa pela análise temática e de conteúdo, ou assunto. Referente à leitura, tem-se a LD que “leva ao processamento

e ao tratamento da informação, permitindo a realização da indexação, classificação e elaboração de resumos” (Fujita; Rubi, 2020, p. 244), este processo consiste em duas etapas: o levantamento de conceitos que representem o conteúdo e a tradução para uma linguagem controlada. Para isto, é preciso primeiro identificar os Traços Descritivos (TDs) “os enunciados que atribuem ao objeto características intrínsecas (propriedades)” (Barone, 1990, p. 142), logo as estruturas que, por meio de seus traços característicos, determinam a tipologia documental e auxiliam na identificação temática, “assim, a análise da estrutura textual pode ser realizada de forma a facilitar a análise de assuntos” (Sousa, 2015, p. 6).

Fujita e Rubi (2006; 2020) propõem um Modelo de Leitura Documentária cuja descrição é pautada nos conceitos identificados a partir da divisão estrutural do texto, tendo como foco o texto científico, no qual a introdução/objetivos compreendem o objeto que sofre uma ação; a ação que pode ser um processo ou operação; agente aquele que realiza a ação; na metodologia tem-se a definição dos métodos do agente como instrumentos, técnicas e métodos; e local ou ambiência, em que o assunto é contextualizado em um lugar ou ambiente específico; no resultado e discussão encontra-se a causa e efeito identificando se há causas dependentes ou não; e na conclusão o ponto de vista do autor/perspectiva ou as teorias utilizadas para além do próprio campo de estudo, “identificando essa estrutura temática encontra-se o objetivo principal do texto, isto é, as informações relevantes, separando-as assim das acessórias” (Silva; Fujita, 2004, p. 150).

Observa-se que este modelo é voltado para textos científicos, que possuem uma estrutura padronizada que de acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) em sua norma sobre informação e documentação (NBR 6022, 2003) descreve o artigo científico tendo como estrutura introdução, desenvolvimento e conclusão, apresentando de maneira padrão que tipo de informação pode ser encontrada em cada seção, sendo a introdução uma breve apresentação do assunto que será tratado assim como os objetivos do trabalho, no desenvolvimento é apresentado de maneira mais completa o tema tratado e as hipóteses levantadas na introdução e a conclusão em que se apresenta as considerações finais sobre os objetivos e hipóteses elencadas. Dessa forma, cria-se um esquema mental de direcionamento, pois as normas direcionam o tipo de informação que é encontrado em cada parte do texto, possibilitando uma leitura mais rápida e precisa, mas quando se trata de documentos não científicos como o filme, não há essa estrutura, visto que este tipo documental não segue um padrão de organização, mas isso não impossibilita de identificar a maneira como é organizado, visto que a partir do momento que se tem uma narrativa, tem-se um começo, meio e fim.

A seguir, tratar-se-á da análise da literatura considerada de forma a apontar as particularidades do procedimento de indexação de filmes.

### 3 METODOLOGIA

Com caráter de revisão, foi realizada pesquisa bibliográfica com o levantamento nas bases de dados BRAPCI e Oasisbr com o intuito de recuperar artigos que tratem sobre a indexação de documentos fílmicos a fim de evidenciar de que forma o processo de determinação do tema vem sendo trabalhado nas práticas brasileiras. Utilizando como termos de busca “indexação de filme”, “indexação e cinema” e “indexação e linguagem cinematográfica”, foram recuperados 69 documentos. Destes, os resumos foram lidos e os pertinentes ao artigo, assim como os disponíveis online, restaram 12 trabalhos, sendo de Batista *et al.* (2022), Cordeiro (1990; 2013), Cordeiro e Amâncio (2005), Cordeiro e La Barre (2011), Lira (2016), Mostafa, Amorim e Sabbag (2018), Mostafa e Amorim (2018), Moura *et al.* (2005), Silva (2019), Sundström, Moraes e Albuquerque (2019) e Trojahn (2014).

Os documentos recuperados trazem a questão da análise fílmica, etapa do processo de indexação para levantamento de palavras-chave e posterior tradução, sob a ótica da análise facetada (Cordeiro; La Barre, 2011), análise com base nas dimensões intrínsecas e extrínsecas

ao documento cinematográfico (Cordeiro, 2013; Cordeiro; Amâncio, 2005), características que consolidam um gênero utilizando de folksonomia (Batista *et al.*, 2022), análise e descrição de fotogramas (Cordeiro, 1990), elaboração de um tesouro de cinema brasileiro (Moura *et al.*, 2005), questões éticas na indexação (Lira, 2016), utilização da técnica de tagueamento em curtas-metragens (Silva, 2019), análise de cenas a partir do uso de histograma (Trojahn, 2014), descrição de sensações para além do conteúdo (Mostafa; Amorim; Sabbag, 2018; Mostafa; Amorim, 2018) e revisão de literatura sobre o tratamento temático de filmes (Sundström; Moraes; Albuquerque, 2019).

Esses trabalhos serão aprofundados nas seções seguintes, tendo como objetivo demonstrar que o tratamento temático de documentos fílmicos ainda não é uma área muito explorada pela CI no Brasil.

Com base na análise do material coletado, pode-se identificar dois temas relacionados à pesquisa: a linguagem cinematográfica e a indexação de filmes propriamente dita.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Cordeiro (1990) realiza a construção de um esquema de indexação de fotogramas de cenas de filmes, em que, assim como nos documentos escritos, há a descrição e a representação da informação. Porém, os elementos que são analisados são diferentes, visto que “autor” no livro é de suma importância e muitas vezes o material é buscado por ele, enquanto na cena o fotógrafo não é tão requerido, sendo mais importante os elementos presentes no fotograma. “Em documentos impressos, a descrição e a representação consideram o todo do documento ou o todo de parte do documento. No still/fotograma, a descrição e a representação consideram partes de um todo” (Cordeiro, 1990, p. 42).

A autora elabora um esquema de indexação composto por duas fases denominadas de 1º e 2º nível, sendo a descrição e a representação. Na descrição constam elementos de identificação que fornecem uma breve caracterização do todo, ou seja, do filme + foto, em que são elencados título, nacionalidade, ano, dimensão da foto, cor, direção, produção e distribuição, número e ângulo de personagens na foto e observações. Já na representação há a descrição semântica do conteúdo, ou seja, são descritas as categorias facetadas factual, posicional, espacial e temporal.

Por ser um trabalho cujo foco é a descrição de fotogramas, elementos como montagem, gênero, roteiro, duração entre outros não são descritos. Para a descrição do fotograma, Cordeiro (1990) utiliza uma planilha para cada foto, em que são descritos no nível 1 elementos como codificação - notação numérica de identificação do fotograma na coleção, sendo o tombo e ano de entrada -, título (original e em português), nacionalidade, ano, dimensão, cromia (p&b ou colorido), superfície (mate ou brilhosa), direção, produção e distribuição, número total de personagens e sua identificação, se possível, ângulo dos personagens e observações, que podem incluir comentários complementares, estado de conservação da foto e autoria.

No nível 2 são descritos elementos intrínsecos,

onde as imagens objetivas e subjetivas, são percebidas e traduzidas para um código semântico. É a fase em que o indexador reconhece, identifica a imagem concreta e vincula-a a vocábulos ou expressões que a representem.

O Esquema a 2º nível inclui a indexação no seu cerne, onde a percepção visual (da imagem fixada na foto) + análise (desta) + síntese/tradução (para um código/linguagem de modo a representar conceitos/ideias) ocorre, e na qual conceitos, categorias e facetadas são estabelecidos. É a fase de Representação Conceitual (Cordeiro, 1990, p. 58)

Sendo realizada a indexação com base na cena em um espaço, em que as categorias analisadas são a factual (protagonista com especificação de gênero, reino, para elementos da

natureza, força da natureza ou objetos, tendo que especificar os tipos; idade e cor), posicional (posição do protagonista na cena, por exemplo agachado, caído, ajoelhado etc.), ambiental (cena, se é interna ou externa) e temporal (período). Aqui tem-se a indexação voltada para partes do documento, não sendo especificado como é feita a análise do conteúdo.

Já o artigo de Cordeiro e Amâncio (2005) apresenta uma análise facetada em que são descritos gênero, exclusivamente o que são encontrados na literatura acadêmica e técnica, podendo o subgênero ser acrescido nas complementações; registro temporal da trama – gancho temporal e referência histórica – logo, se a narrativa passa no tempo presente, passado ou futuro e, se possível especificar a data, registrando como gancho o evento de maior abrangência no filme e se é feita alusão a fatos históricos; temas representados, ideia central do filme; estrutura narrativa, dividida em simples – linear, binária, circular – ou complexa – aberta, ausente, fragmentária; natureza da representação, tipo de representação, se é documental, ficcional, adaptado; sequências relevantes, “procura-se isolar nos filmes o máximo de duas sequências relevantes que pudessem ser consideradas como emblemáticas para a compreensão da ‘proposição’ da narrativa estética/poética e informativa de determinado filme [...]” (Cordeiro, Amâncio, 2005, p. 93); aproximações temáticas das sequências escolhidas, formas nas quais as sequências são ligadas, se é através de ação, drama psicológico, suspense etc.; sinopse, os autores ressaltam que a sinopse é pertinente aos critérios da instituição, mas propõem a apresentação e objetivo do personagem principal, conflitos descritos por meio dos fatos narrativos, fecho da trama e, se possível, identificar tempo e espaço; instrumentos documentais, documentos afins ao filme que estejam presentes na unidade de informação; complementações; informações extrafilmicas e observações são todas as informações adicionais que complementam o filme (participação especial, última atuação de um ator).

Ainda na análise facetada, Cordeiro e La Barre (2011) partem das facetadas propostas por Ranganathan (Personalidade, Matéria, Energia, Espaço e Tempo). Para os autores, as categorias Personalidade e Matéria são assinaladas, respectivamente, como “Industria Audiovisual” e “Filme”, destacando se este é sonoro/silencioso e o tempo de duração, tendo que “[...] a possibilidade da categoria Matéria ser uma manifestação da Personalidade em um determinado contexto de assunto.” (Cordeiro; La Barre, 2011, p. 184). A categoria Energia é a realização audiovisual, logo, todo o processo relacionado as atividades de produção, distribuição, exibição e consumo. Na categoria Espaço (Filme) tem-se o lugar geográfico e na categoria Tempo (Filme) o registro temporal da trama.

Na Matéria (Filme), Cordeiro e La Barre (2011) delimitam os *focos*, ou seja, a análise do conteúdo, a sua narrativa, seguindo as mesmas divisões propostas por Cordeiro e Amâncio (2005) com acréscimo da descrição de personagens protagonistas ou co-protagonistas; referência histórica com fatos históricos específicos; conflito-matriz e temas representados em que a partir do conflito principal a história se desenrola em determinado lugar e tempo, envolvendo os personagens e o ambiente físico, as sequências são suporte para que os assuntos sejam desenvolvidos; e aspectos referentes à produção como cenografia e adereços, figurino, maquiagem, estúdios e locações, efeitos especiais e som, considerando ruído, fala e música.

Nesta perspectiva, tem-se o uso de sequências significantes, já apresentando uma forma de análise diferente da proposta em 1990, considerando o filme como um todo, cujos assuntos estão representados em diferentes partes do filme. Como complemento das informações a serem levantadas, Cordeiro (2013) estabelece os princípios da indexação de documentos fílmicos a partir de quatro grandes dimensões de análise e descrição/representação, tendo em vista a elaboração de uma matriz contendo categorias e suas descrições para uso dos indexadores no momento de análise do documento, podendo as categorias também serem pontos de acesso. As quatro dimensões são:

- 1) Geração da imagem/filme e comportamento de busca da informação no processo de trabalho: “processo de busca da ideia a ser desenvolvida em um texto para cinema [...] poderá resultar da

leitura de um artigo/notícia de jornal; observações do cotidiano; adaptações de várias fontes [...] experiências da vida real/fato real; música; trechos de livros, cenas de filmes e outros” (Cordeiro, 2013, p 75);

2) Contexto de produção: elencar em que contexto e quem produziu o filme a partir das perguntas: quem produziu tal documento? Que lugar seu produtor ocupa na estrutura social? A quem é dirigida a mensagem de seu documento? A partir de que argumentos organizam o seu discurso? Com que tipos de dados sustenta sua argumentação? O que parece pretender com esta ou aquela argumentação?;

3) Natureza da expressão visual: para esta análise, é preciso ter conhecimento dos elementos que compõem o filme, sendo personagens, objetos, forças da natureza, ambiente da cena e época;

4) Literatura de/sobre: construção de categorias provenientes das fontes levantadas na literatura da área (linguagem cinematográfica) e a identificação das categorias publicadas por especialistas.

Moura *et al.* (2005, p. 61) elaboram um tesouro experimental monolíngue sobre cinema, especificamente cinema brasileiro, denominado “Tesouro do cinema brasileiro”, cujos termos foram escolhidos “em função de sua relevância na área, assim como sua especificidade”. O tesouro contou com 34 facetas, sendo gênero, movimento do cinema, cinema de animação, antropologia, linguagem cinematográfica, movimentos artísticos/culturais/filosóficos, documentação do filme, legislação do cinema, organizações relacionadas ao cinema, fontes de informação, preservação, atividades cinematográficas, profissões, eventos, salas de exibição, produção, local, edição, sonorização, tecnologia do cinema, sistema de cor, movimentos de câmera, movimentos de cena, enquadramentos, cinematografia, origem/evolução do cinema, equipamento, duração, processos de produção e exibição. Dessa forma, tem-se que os autores consideram na indexação os termos técnicos, mas não apresentam maneira de identificar o conteúdo.

Trojahn (2014) tem como objeto de estudo os vídeos, ou seja, o conjunto de imagens estáticas, chamadas de *frames*, que ao serem apresentadas em um movimento constante, passam a impressão de movimento. O vídeo possui uma estrutura hierárquica formada por cena, plano e quadros (*frames*), em que um conjunto de planos consecutivas forma uma cena, e as transições entre uma cena e outra podem ser de dois tipos, a transição abrupta ou gradual. Na abrupta, há mudança significativa entre dois quadros, podendo representar ou não troca de conteúdo semântica (mesmo cenário em ângulos diferentes) e a gradual em que os quadros possuem transições mais “suaves”, como a dissolução, clareamento/escurecimento e *wipe* ou “empurrão” em que uma cena dá lugar a outra (Trojahn, 2014).

Tem-se que a base da recuperação e indexação do vídeo é pautado em suas características visuais, sendo três: estáticas, orientada ao objeto ou de movimento. A característica estática é a análise quadro-a-quadro de elementos como cor, textura e formas de objetos; as baseadas no objeto são baseadas em objetos específicos que aparecem na tela; e a baseada em movimento são apresentadas tanto pelo movimento de câmera como pelos objetos em si, por exemplo o deslocamento da cena e tempo para sair da tela, por exemplo (Trojahn, 2014). O autor trabalha com fluxo óptico, “descreve o deslocamento realizado pelos *pixels* entre duas imagens que descrevem diferentes momento temporais” (Trojahn, 2014, p. 17), sendo uma característica baseada no movimento e para isto apresenta o conceito de histograma, “representação gráfica da frequência de cada nível de cor em uma imagem” (Trojahn, 2014, p. 13). Sendo assim, tem-se o processo de análise parecido com o proposto por Cordeiro (1990) cuja descrição é baseada naquilo que é visto, mas não tanto no conteúdo vinculado as imagens e som.

Lira (2016, p. 6), com foco nos documentários, traz a discussão de Nichols (2005), em que trata a representação do filme não ficcional em seis tipos de abordagem: o poético, o expositivo, o observativo, o participativo, o reflexivo e o performático, “que são as formas de organização do material imagético e sonoro captado do real para a construção de um discurso (asserção) sobre o mundo”, e também a concepção de ética para Ramos (2008) que denomina em “ética educativa, ética da imparcialidade (ou recuo), ética interativa/reflexiva e ética modesta. [...] No cinema, sobretudo no domínio da não ficção, ética e estética caminham juntas na enunciação sobre fatos e pessoas do mundo histórico” (Lira, 2016, p. 7).

Com isto, levanta-se a noção de que qualquer gênero proporciona a identificação de uma visão de mundo, não só pela forma na qual o tema é abordado, mas também na forma em que a narrativa é construída, com a diferença de que o documentário conta com pessoas reais, cuja história vai além da tela (Lira, 2016), por isso, na indexação, é relevante evidenciar que o documento trata sobre pessoas e relatos reais, “a indexação é a informação sobre o gênero do filme [...] cuja função é a de orientar o público para o tipo de narrativa a ser consumida” (Lira, 2016, p. 9).

Portanto, tem-se que a indexação auxilia na leitura do filme por parte do espectador, e é de suma importância, principalmente no caso do documentário, levar em consideração que o que é mostrado não é ficção, são pessoas reais em ambientes reais. Por mais significativo que seja o trabalho de Lira, este não apresenta uma forma de análise voltada ao conteúdo, mas sim um cuidado profissional com o tratamento documental.

Mostafa, Amorim e Sabbag (2018) trazem a questão do estruturalismo na linguagem documentária, em que, ao citar Gardin, afirmam que a área da Ciência da Informação tem pode progredir com a linguística em três pontos: a compreensão de maneira semântica das informações importantes no documento, selecionar as ideias principais e organizá-las seguindo um critério semântico e entender pragmaticamente o contexto de uso desses termos. Para tanto, tem-se que a noção de informação registrada segue a linha estruturalista, em que os elementos têm relação uns com os outros, sendo composto por forma e conteúdo. “Entendemos que a perspectiva estruturalista presente nas linguagens documentárias não são suficientes para dar conta da indexação dos documentos filmicos. Afinal, um filme não se restringe a comunicar uma mensagem” (Mostafa; Amorim; Sabbag, 2018, p. 119).

Para a indexação de filmes, com foco na trilogia da incomunicabilidade de Michelangelo Antonioni, os autores (2018) partem da filosofia de Deleuze, principalmente a questão da imagem-tempo, em que há liberdade entre a imagem e o tempo, não sendo necessariamente sequencial e cronológico.

Tem-se a noção de linguagem documentária menor (LDM) em que se constitui como uma forma de fugir das linguagens documentárias oficiais, ou maiores, “com este conceito, é aceito o desacordo entre as palavras e as coisas e, já não nos interessa a fidelidade das representações, mas os afetos instigados pelos documentos pelos filmes” (Mostafa; Amorim; Sabbag, 2018, p. 121). A LDM trabalha com o devir, sendo uma ferramenta cognitiva, sendo assim, os autores consolidam como objeto de análise a maneira como Antonioni compõe as imagens.

Utilizando o *Glossary of Filmographic Terms* da *International Federation of Film Archives* (FIAF), Mostafa, Amorim e Sabbag (2018) focam nas áreas da descrição de conteúdo, divididas em cinco áreas: identificação básica, ficha técnica e elenco, distribuição e exibição, forma e conteúdo e propriedades. “Sobre a descrição do conteúdo, a norma destaca três seções: gênero, sinopse e temas/assuntos” (Mostafa; Amorim; Sabbag, 2018, p. 129), que de acordo com a norma, o tema são termos descritores que especificam a obra em um período, assunto, local, evento, personagem entre outros. Ao relacionar com a metodologia proposta por Cordeiro e Amâncio (2005) e a indexação da trilogia no IMDb, os autores (2018) concluem que a CI não tem subsídio suficiente para descrever a imagem-tempo

As imagens-tempo de Antonioni não constroem uma narrativa linear e lógica, não operam pelos eixos sintagmáticos e paradigmáticos, não delimitam personagens-tipo. No entanto, nos permitem experimentações de afetos via as composições de imagens óticas e sonoras puras que mantêm as lacunas, as perambulações e o esfacelamento dos clichês.

Em *A aventura*, surgem as sensações em relação à força de um tempo que não passa [...]

No filme *A noite*, o tempo é ainda mais estruturante [...]. Ao evidenciar ao espectador a sua condição, torna o casamento de Lídia inerte e incolor [...]. As cenas de perambulação revelam a não-ação das personagens que apenas capturam as imagens como os espectadores.

Em *O eclipse*, há um aprofundamento da crise do sujeito na modernidade, isolado e desencaixado de seus espaços urbanos, os quais ele não reconhece e, por isso, leva o sujeito a pensar por suas sensações constantemente (Mostafa; Amorim; Sabbag, 2018, p. 130)

Mostafa, Amorim e Sabbag (2018) concluem que buscam indexar os documentos filmicos para além de uma réplica de informações, mas sim pela criação de um diálogo com a comunidade possibilitando a abertura entre perspectivas e bifurcações. Terminam o artigo questionando ao leitor quais os afetos suscitados pela trilogia.

Mostafa e Amorim (2018) também utilizam da concepção de imagem-movimento de Deleuze e de suas três variações - imagem-percepção, imagem-afecção e imagem-ação - o que “permitem uma compreensão do cinema como meio da noção de imagem-movimento, a qual apresenta indiretamente o tempo a partir da composição imagética” (Mostafa; Amorim, 2018, p. 105). Por imagem- percepção, tem-se uma imagem que convoca uma reação, “no filme, esta imagem se caracteriza por uma forma que estabelece a montagem e a enunciação”, ou seja, evoca uma afecção que vai gerar uma ação, “a imagem-movimento, com suas três variantes, constitui o esquema sensório-motos, isto é, se constituem em situações em que as percepções se prolongam em ação/reação, e que compreendem o tempo submetido aos movimentos” (Mostafa; Amorim, 2018, p. 105-106). Essa concepção é a estrutura do cinema clássico, mas é posto em xeque com o cinema moderno, visto que este permite que a imagem não recorra ao tempo, “caracterizada pela submissão do tempo ao jogo de percepção-ação, a imagem-movimento tem seu espaço questionado por um novo tipo de figura, a imagem-tempo” (Mostafa; Amorim, 2018, p. 106).

Também utilizam como objeto de análise a trilogia da incomunicabilidade de Antonioni, mas, ao contrário do artigo acima, em que a questão era a percepção, a sensação do filme, aqui tem-se a questão do tempo, não mais Eros, mas sim Cronos. Mas como representar conceitos filosóficos em termos de linguagem documentária? De acordo com Mostafa e Amorim (2018) é possível através do uso do quadro proposto por Mostafa e Manini em que dividem as imagens cinematográficas com base na concepção de imagem-movimento e imagem-tempo, em que se busca compreender o filme para além do que é visto, se opondo a indexação como função representacionista, Mostafa e Amorim (2018, p. 117) sugerem que este processo *apresente*, “apresentar a possibilidades de afetos que um filme ou documento qualquer possa causar nos usuários, na medida em que estabelece diálogos de abertura que viabilizem o conhecimento e o pensamento”. Os autores salientam a importância de descrever as sensações que o filme passa ao espectador, mas não apresentam uma forma de análise do conteúdo.

Silva (2019, p. 49) parte do tagueamento social e da aplicação de questionário para alunos da pós-graduação em CI, “a diferença entre indexação profissional e tagueamento social está no fato do tagueamento ser elaborado pelos usuários de forma livre e espontânea, ‘ao acaso’, sem princípios de indexação”, levantando a questão da inclusão de sentimento na descrição, assim como os artigos de Mostafa, Amorim e Sabbag citados acima.

Por meio de questionário aplicado aos estudantes de Pós-Graduação em CI da Universidade Federal Fluminense e pela análise de três curtas. O questionário solicitava que os estudantes vissem o curta e descrevem brevemente duas sequências significativas com suas

respectivas palavras-chave, delimitar o assunto, opções que revelam como foi escolhido as sequências significativas (fotografia, elenco, eventos, som/música, tema, gênero, referências com outras obras, efeitos especiais, montagem/edição, registro temporal da trama, referência histórica, objetos de cena, localização geográfica, mensagem, eventos, emoções). Para a análise, Silva (2019) considerou quatro parâmetros para as palavras-chave atribuídas, sendo relacionadas à produção, ao conteúdo, ao assunto e as emoções.

A autora conclui que os respondentes indexaram assunto secundários da narrativa fílmica, mas justifica que a atividade não tinha um fim de recuperação, então foram respondidas sem pensar na finalidade de indexação, evidenciando que os profissionais da informação não têm facilidade de identificar o conteúdo do filme e nem na identificação das sequências, pois “respondiam com frases que resumiam o que aconteceu em determinado momento da narrativa fílmica, ou colocavam falas dos personagens ao invés de descrever as sequências” (Silva, 2019, p. 81).

Batista *et al.* (2022) trazem a questão do gênero cinematográfico e das *tags* utilizadas em serviços de *streamings* que representam características desses gêneros. Utilizam da teoria dos protótipos para esclarecer valores comuns a gêneros diferentes, para tanto, analisam filmes de terror do gênero *slasher* e as palavras-chave atribuídas por usuários do *Internet Movie Database* (IMDb), portanto utilizam-se da folksonomia, pois as etiquetas são geradas exclusivamente pelos usuários em linguagem natural, sendo compostas de várias palavras e caracteres especiais.

“A categorização baseada em protótipos é uma técnica de organização do conhecimento alternativa ao modelo tradicional de classificação” (Batista *et al.*, 2022, p. 80), enquanto o modelo tradicional é pautado na divergência entre sujeitos que pertencem ou não pertencem, a teoria dos protótipos permite os limites difusos em que a fronteira entre as classes não é sempre tão clara, ou seja, é através da percepção de características compartilhadas entre os integrantes da classe que esta é definida. De acordo com os autores (2022), o modelo de protótipos é ordenado de maneira hierárquica em três níveis: categorias superordenadas, tipo de atributo que se descreve, no caso, gênero cinematográfico; categorias básicas, ou a divisão de gêneros pertencentes ao cinema; e categorias subordinadas, subcategorias de cada gênero, como o *slasher* no terror.

O que caracteriza um prototípico “é aquele que compartilha o máximo possível de características com seus pares e o mínimo possível com indivíduos de fora de sua classe” (Batista *et al.*, 2022, p. 82), portanto, buscam comparar as características atribuídas ao gênero *slasher* na literatura e aquelas atribuídas pelos usuários. Pela análise das palavras-chave, tem-se que os usuários indexam o filme pelo gênero/subgênero, características comuns a este, no caso foram recuperados termos como *blood*, *serial killer*, *murder*, e características dos personagens como *maniac*, *masked killer*, aspectos morais tais como *nudity*, ambientação, tipos de produção como *surrealism*, *independent film*. Como observado pelos autores (2022), o uso de folksonomia no IMDb deixa lacunas pois permite a inclusão de termos que não se referem ao conteúdo.

Tanto os artigos de Silva (2019) e Batista *et al.* (2022) evidenciam a necessidade de estudos voltados para indexação de documentos fílmicos, principalmente no que concerne a identificação do assunto, visto que tanto profissionais quanto usuários não sabem identificar com precisão o conteúdo do filme.

Tem-se o trabalho de revisão de Sundström, Moraes e Albuquerque (2019) em realizam um mapeamento de estudos brasileiros sobre o tratamento temático de filmes de ficção entre os anos de 2010 e 2016, recuperando os trabalhos de Moura *et al.* (2005), Cordeiro e Amâncio (2005), Cordeiro e La Barre (2011) e Silva (2014), tendo a diferença em comparação com este artigo a recuperação de Gonçalves (2002), com a necessidade de elaboração de instrumentos específicos para a recuperação de imagem, Barreto (2007), com viés tecnológico e a apresentação de programas de tratamento de imagem e Sousa (2012) com a combinação entre

sistema multimodal e ontologia. Logo, percebe-se que não há incidência de novos trabalhos sobre a temática indexação de filmes, o que evidencia uma lacuna nos estudos de representação de documentos não textuais.

Observa-se semelhanças em algumas descrições, como no caso de informações referentes ao gênero, local, data assim como aspectos que individualizam o documento como notas sobre diretor e produção técnica. Além da descrição das características próprias de um gênero e da seleção de sequências significativas, nota-se que os autores não desenvolveram uma forma de análise que é voltado a identificação dos assuntos tratados no filme, nem tratam especificamente sobre linguagem cinematográfica, Moura *et al.* (2005) cita a linguagem como uma das facetas para a elaboração do tesouro, mas não especifica o que considera como linguagem, assim como Silva (2019) e Trojahn (2014) que trabalham com sequências, logo com a montagem e organização narrativa, mas não especificam como linguagem cinematográfica.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a revisão de literatura, ficou claro que a questão da linguagem cinematográfica não é tratada com prioridade na identificação dos assuntos presentes no filme, o que deixa uma lacuna na interpretação, visto que a forma como o filme é organizado e estruturado tem muito a dizer sobre o tema que é exposto. A CI, com a padronização das obras científicas, possibilitou que os profissionais compreendessem a estrutura intrínseca e onde é localizado cada informação, mas há um hiato em relação a obras mais “livres”, principalmente obras que utilizam diferentes códigos, em que cada um pode ser analisado separadamente para fins diferentes.

A tarefa do indexador é identificar o(s) assunto(s) do filme, pois para além da história narrada, tem-se a relação dos personagens com o desenvolvimento da mesma, assim como a construção do clima com o uso da linguagem cinematográfica. O ponto principal é entender o vínculo entre personagem, espaço, tempo e local, é conseguir fazer conexões entre eles para formar um todo significativo, o que implica em relacioná-los de maneira a compreender os conflitos e ações dos sujeitos. Esses conflitos e essas ações retratam assuntos, que além da parte técnica que individualiza o filme, é um ponto crucial no tratamento temático.

Para tanto, o estudo da linguagem cinematográfica, assim como a identificação da estrutura narrativa – ou seja, documentos audiovisuais que contenham personagens e ações que desencadeiam uma história – possibilitam melhorias na identificação do tema do filme, sendo dois dos possíveis tópicos que podem ser trabalhos no futuro.

## REFERÊNCIAS

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BARONE, F. A revisão de literatura em biblioteconomia e documentação: uma prática pedagógica. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 23, n. ¼, p. 136-146, jan./dez. 1990. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/18791>. Acesso em: 16 nov. 2023.

BATISTA, R. R. do C. *et al.* As folksonomias e a teoria dos protótipos: avaliação das plot Keywords de filmes slasher no IMDb. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, n. 1, v. 13, p. 73-93. 2022.

BOWEN, G. A. Document analysis as a qualitative research method. **Qualitative Research Journal**, v. 9, n. 2, p. 27-40, ago. 2009. Disponível em: <https://encr.pw/vExxy>. Acesso em: 16 nov. 2023.

CARRIÈRE, J-C. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CORDEIRO, R. I. de N. **Descrição e representação de fotografias de cenas e fotogramas de filmes**: esquema facetado e em níveis. 1990. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/9042/1/276653.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2023.

CORDEIRO, R. I. de N. Análise de Imagens e Filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação. **Ponto de Acesso**, Slavador, n. 1, v. 7, p. 67-80. 2013.

CORDEIRO, R. I. de N.; AMÂNCIO, T. Análise e representação de filmes em unidades de informação. **Ciência da Informação**, Brasília, n. 1, v. 34. 2005.

CORDEIRO, R. I. de N.; BARRE, K. La. Análise de Facetas e Obra Fílmica. **Informação & Informação**, Londrina, n. 2, v. 16, p. 180-201. 2011.

COSTA, F. C. Primeiro cinema. *In*: MASCARELLO, F. (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. Cap. 1. p. 17-54.

CRUZ, D. M. *et al.* **Linguagem audiovisual**: livro didático. 2. ed. Palhoça: UnisulVirtual, 2007.

CUNHA, M. B. da; CAVALCANTI, C. R. de O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

FUJITA, M. S. L.; RUBI, M. P. Um modelo de leitura documentária para a indexação de artigos científicos: princípios de elaboração e uso para formação de indexadores. **GramZero**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, jun. 2006. Disponível em: [https://www.brapci.inf.br/\\_repositorio/2010/01/pdf\\_f049f1e3fe\\_0007561.pdf](https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/01/pdf_f049f1e3fe_0007561.pdf). Acesso em: 16 nov. 2023.

FUJITA, M. S. L.; RUBI, M. P. Processo de leitura para análise documental: proposição metodológica. *In*: FUJITA, M. S. L.; ALVES, R. C. V.; ALMEIDA, C. C. de. (org.). **Modelos de leitura documentária para indexação**: abordagens teóricas interdisciplinares e aplicações em diferentes tipos de documentos. Marília: Oficina Universitária, 2020. Cap. 10. p. 243-270. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/96v3r/pdf/fujita-9786586546071.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2023.

LIRA, B. de S. Ética e estética: o papel da indexação na recepção de um filme. **Aniki**, Coimbra, v. 3, n. 1, p. 5-20. 2016.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Portugal: Dinalivro, 2005.

MATUSZEWSKI, B. Uma nova fonte histórica. In: **Contracampo**, 25 mar. 1898. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/34/matuszewski.htm>. Acesso em: 16 nov. 2023.

METZ, C. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

METZ, C. A grande sintagmática do filme narrativo. In: BARTHES, R. *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2011. Cap. 7. p. 210-217. Disponível em: <https://11nq.com/ocg5J>. Acesso em: 16 nov. 2023.

MOSTAFA, S. P.; AMORIM, I. S. Antonioni e as figuras do tempo. **Logeion: filosofia da informação**, Rio de Janeiro, n. 1, v. 5, p. 102-119, set./fev. 2018.

MOSTAFA, S. P.; AMORIM, I. S.; SABBAG, D. M. A. Eros e a Ciência da Informação. **Em Questão**, Porto Alegre, n. 1, v. 24, p. 117-144. 2018.

MOURA, M. A. *et al.* Linguagens de indexação em contextos cinematográficos: a experiência de elaboração do tesouro eletrônico do cinema brasileiro. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 54-69, jan./jun. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23674/19140>. Acesso em: 16 nov. 2023.

NORMA Brasileira de Referência 6022. **Informação e documentação**: artigo em publicação periódica científica impressa - apresentação. maio. 2003. Disponível em: <https://posticsenasp.ufsc.br/files/2014/04/abntnbr6022.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2023.

SILVA, A. O. de A. **Protagonistas ou coadjuvantes?: a indexação de filmes na perspectiva dos alunos de pós-graduação em ciência da informação**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

SILVA, M. dos R. da; FUJITA, M. S. L. A prática de indexação: análise da evolução de tendências teóricas e metodológicas. **Transinformação**, Campinas, v. 16, n. 2, p. 133-161, maio/ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tinf/a/cNngvqQdWfBGrJtLSdLRKnP/?lang=pt>. Acesso em: 16 nov. 2023.

SOUSA, B. P. Estratégias para indexação: modelos de leitura documentária, metacognição e normalização. In: SEMINÁRIO CIENTÍFICO ARQUIVOLOGIA E BIBLIOTECONOMIA, 4, 2015. Marília: Oficina Universitária, 2015.

SUNDSTRÖM, A. da S. S.; MORAES, J. B. E.; ALBUQUERQUE, A. C. Filme de ficção para a Ciência da Informação: um estudo sobre as abordagens de organização e representação temática. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 24, n. 54, p. 124-134. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2019v24n54p124/38077>. Acesso em: 16 nov. 2023.

TROJAHN, T. H. **Segmentação automática de vídeo em cenas baseada em coerência entre tomadas**. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Matemáticas e de Computação) - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2014.