

MODELO DE REPRESENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA PARA CARTAZES CINEMATOGRÁFICOS APLICANDO O FORMATO MARC E A PROPOSTA DE INDEXAÇÃO IMAGÉTICA DE PANOFSKY

MODELO DE REPRESENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA PARA CARTELES CINEMATOGRÁFICAS EMPLEANDO FORMATO MARC Y LA PROPUESTA DE INDEXACIÓN DE IMÁGENES DE PANOFSKY

Ana Maia Cunha – aninamaia@vm.uff.br

Mestra em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Bibliotecária da Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense (UFF)

Eliane Serrão Alves Mey – mey.eliane@unirio.br

Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP).

RESUMO

Introdução: Embora a Universidade Federal Fluminense ofereça o curso de Graduação em Cinema desde 1968, ainda não há um modelo de representação bibliográfica adequado para catalogar uma coleção especial de total interesse para esta comunidade acadêmica, a de “Cartazes Cinematográficos”.

Objetivo: Apresentar um modelo de representação bibliográfica para cartazes cinematográficos.

Metodologia: Realiza a análise documental e análise de conteúdo da coleção especial “Cartazes Cinematográficos” integrante do acervo da Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense tendo como recorte temporal o período de 1930 a 1945, considerado a época áurea do cinema. Utilização do formato MARC e aplicação dos níveis de significado observáveis em imagens segundo o historiador e crítico de arte Erwin Panofsky. Inserção dos dados na Base Pergamum.

Resultados: Exemplifica o modelo de representação sugerido, através da inserção de dez cartazes cinematográficos na Base de Dados Pergamum, a

qual é utilizada pelo Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Fluminense.

Conclusões: Aponta os cartazes cinematográficos como documentos relevantes para o estudo da historiografia cinematográfica nacional e mundial. Elenca os campos MARC considerados apropriados para a catalogação de cartazes cinematográficos.

Palavras-chave: Cartaz de cinema. Catalogação. Cinema. Biblioteca Central do Gragoatá (Niterói, RJ).

1 INTRODUÇÃO

As bibliotecas da Universidade Federal Fluminense (UFF), bem como as demais bibliotecas universitárias, geralmente possuem ao menos duas coleções especiais: a de periódicos e a de multimídia, nomeadas desta forma por serem compostas por “material não livro”. Em 2010, durante atuação como bibliotecária de referência, na Biblioteca Central do Gragoatá (BCG), verificou-se que a BCG ultrapassa em muito este número, possuindo, além da coleção de periódicos e de multimídia, onze coleções especiais, as quais são:

Alair Gomes;

Bárbara Levy;

Bezerra de Menezes;

Cartazes Cinematográficos;

Coleção de Multimídia;

Coleção de Periódicos;

Estudos Americanos;

Ismael Coutinho;

Laboratório de Estudos Galegos;

Laboratório de História Oral e Imagem;

Lydia Podorolski;

Maria Jacintha;

Pós-Graduação de História e Ciências Políticas.

A diversificação dos suportes documentais, doações de bibliotecas particulares com a prerrogativa de que os itens permanecessem separados do restante do acervo, doações de outros departamentos da UFF, e doações de outras instituições, constituíram-se na gênese destas coleções especiais.

Neste universo, uma coleção *sui generis*, chama a atenção: a de cartazes cinematográficos. Apropriadamente acondicionada em mapoteca, na sala de obras raras, ainda não havia sido tratada tecnicamente, ou seja, não havia sido catalogada, classificada, nem estava representada no catálogo eletrônico da UFF, a Base Pergamum.

Para Carneiro (1985, p. 235-236, grifo do autor), o revezamento ou atuação simultânea do bibliotecário no setor de referência e processamento técnico é fundamental para a realização de uma indexação eficiente, pois:

Considerando que uma indexação de assuntos eficiente envolve descrição de documentos em função do tipo de usuário mais provável de se beneficiar deles, pode-se esperar que o *feedback* proporcionado pela operação de busca e pelo contato direto com os usuários será de ajuda substancial à operação de indexação.

Embora a UFF possua o Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual (Bacharelado e Licenciatura), a Superintendência de Documentação (SDC), órgão da UFF responsável pela gerência do sistema de bibliotecas, ainda não possui um modelo de representação para cartazes cinematográficos. Desta forma, como produto para a obtenção do título de Mestre em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), elaborou-se tal modelo

como contribuição à SDC e a qualquer outra unidade de informação que o considere de interesse.¹

A catalogação de documentos imagéticos pode se constituir num verdadeiro desafio para o catalogador pois:

A solução encontrada pela biblioteconomia para tratar documentos não textuais tem sido adaptar os códigos e convenções originalmente desenvolvidos para possibilitar o acesso a documentos textuais para informação não textual. (RAFFERTY; HIDDENLEY, 2005, p. 18, tradução nossa).

Assim sendo, a consulta a modelos reveste-se de importância capital tanto para bibliotecários recém-formados ou inexperientes em catalogação, quanto para os experientes.

A Coleção Cartazes Cinematográficos da BCG, conforme levantamento realizado, é constituída por cerca de mil itens, abrangendo as décadas de 1920 a 1990. O recorte temporal cobriria, em princípio, o período de 1930 a 1945, considerado pelo site Sparknotes.com, como o “período clássico”, “época de ouro” ou “período áureo” do cinema.

Em meados da década de 1930, Hollywood entrou num período de sucesso e estabilidade sem paralelo, com cinco estúdios maiores (Paramount, Warner Brothers, MGM, RKO e Twentieth Century Fox) e três menores (Universal, Columbia e United Artists) cultivando estilos, gêneros e astros distintos. (FILM..., 2013, p. 4, tradução nossa).

Devido à grande importância destes dois filmes para a historiografia cinematográfica brasileira e mundial, foram incluídos no trabalho os dois únicos cartazes de filmes produzidos antes de 1930 encontrados na Coleção. Tratam-se dos filmes “A filha do advogado”,

¹ A dissertação “Cartazes cinematográficos da época de ouro do cinema: modelo de representação bibliográfica”, foi defendida em julho de 2014.

filme brasileiro de 1926, integrante de um dos Ciclos Regionais² mais importantes da historiografia do cinema nacional e “O Encouraçado Potenkin”, produzido na Rússia em 1925. As obras também partilham a característica de serem os únicos cartazes de filmes silenciosos da Coleção. Desta forma, é possível afirmar que foi catalogado o acervo de Cartazes Cinematográficos da BCG, de sua data inicial até o ano de 1945.

Os dez cartazes catalogados podem ser considerados obras raras, devido a: 1) sua antiguidade, uma vez que a maior parte deles tem mais de setenta anos; 2) sua unicidade na BCG, pois somente o cartaz do filme Casablanca possui duplicata; 3) seu “valor cultural”, pois verificou-se em um caso, tratar-se de “edições censuradas, interditadas e expurgadas”. (PINHEIRO, 1989, p. 31). Além disso, também se considerou as “características do exemplar [...] marcas de propriedade, [...] marcas de artífices/comerciantes renomados”. Podem-se citar como exemplos os cartazes dos filmes “O Encouraçado Potenkin”, o qual durante o período da ditadura militar foi considerado um filme “inadequado” e o cartaz do filme “Casablanca” que possui carimbo de autorização para exibição do Serviço de Censura de Diversões Públicas, (SCDP), órgão criado em 1964.

Não se objetivou ensinar como fazer uso do MARC, nem redigir um manual para a utilização da Base Pergamum. Destaca-se, entretanto, que o modelo de catalogação sugerido é apropriado, principalmente, para unidades de informação usuárias do MARC e do Pergamum, uma vez que foram estes os padrões adotados.

² Na historiografia do cinema brasileiro, de forma geral, entende-se por Ciclo Regional, a produção de filmes de ficção (chamados de “posados”) em cidades fora do eixo Rio-São Paulo, no período do cinema silencioso (RAMOS; MIRANDA, 2004, p. 125).

1.1 Metodologia

Utilizando o método de análise documental, compreendido como “Exame de um conjunto de dados e informações, a fim de identificar seus elementos essenciais e as relações existentes entre eles para possível inclusão em sistemas de informação.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 13), analisaram-se todos os cartazes, contidos na mapoteca da Sala de Obras Raras da BCG. Neste primeiro momento, visava-se apenas separar os cartazes, para formar um conjunto composto exclusivamente por cartazes de filmes produzidos até o ano de 1945.

Para a certitude a respeito da exatidão das datas das produções, os seguintes sítios da internet foram visitados:

- Adoro Cinema <www.adorocinema.com>;
- Cineplayers <www.cineplayers.com>;
- Filmescopio <filmescopio.amplarede.com.br>;
- Filmow.com <www.filmow.com>;
- Google <www.google.com.br>;
- Internet Movies Database <www.imdb.com>;
- You Tube <www.youtube.com>;
- Wikipedia <pt.wikipedia.org>.

Quanto às autoridades, consultaram-se os sítios da Fundação Biblioteca Nacional <www.bn.br> e o do The Virtual International Authority File (VIAF) <www.viaf.org>.

Para atribuir os gêneros ficcionais dos filmes, foi consultada a lista de descritores já existente na Base Pergamum da UFF. Considerou-se como gênero ficcional do cartaz, o assunto do filme.

Desta forma, foram localizados, separados e armazenados os dez cartazes cinematográficos de filmes produzidos no período relativo ao recorte temporal da pesquisa, 1930 a 1945, pertencentes ao acervo da BCG. Os quais são:

- The Whispering Shadow;
- Bonequinha de Seda;
- Legião da Índia;
- King of the Underworld;
- Blood and Sand;
- Mrs. Miniver;
- Casablanca;
- The Outlaw.

Devido ao formato, extensão e estado de conservação dos documentos, visando evitar o manuseio durante a catalogação e inserção dos dados na Base Pergamum, os cartazes foram cuidadosamente examinados e fotografados.

Além da análise documental, aprofundou-se a pesquisa realizando também a análise de conteúdo, considerada, *lato sensu*,

[...] uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além da leitura comum. (MORAES, 1999, p. 7).

Tendo-se consciência de que “Na literatura especializada, são várias as taxinomias para se classificar imagens.” (CORDEIRO, 2000, p. 16), para classificar os cartazes da BCG, empregaram-se os mesmos instrumentos já utilizados por sua equipe de processamento técnico, recursos esses indubitavelmente, de ampla difusão, tais como: A vigésima segunda edição da Dewey Decimal Classification, e a terceira edição do Código Anglo-Americano de Catalogação.

Além dos instrumentos supracitados, para eleger os campos MARC a utilizar na catalogação dos cartazes cinematográficos da BCG, cotejaram-se os textos de FERREIRA (2005); MEY (2009); RIBEIRO (2009) e ZAFALON (2009). Ao listar os campos MARC utilizados para a

catalogação dos cartazes da BCG, optou-se por não mencionar os campos preenchidos automaticamente, como, por exemplo, o campo 40, “Instituição catalogadora”. A presença destes campos não é fruto de decisão do catalogador, constituindo-se numa prerrogativa do próprio Pergamum. Semelhantemente, ao expor os motivos que conduziram à eleição dos campos MARC para a realização da catalogação, ou seja, ao justificar a utilização dos mesmos, decidiu-se não citar campos considerados de utilização óbvia, como por exemplo o campo 300, “extensão do item”. Foram indicados pontos de acesso secundários exclusivamente para os nomes pessoas e instituições que estão escritos nos cartazes.

Apesar do inegável valor da contribuição de Erwin Panofsky para a análise, representação e descrição de iconografias, cabe lembrar que seus principais objetos de estudo foram obras de arte, especialmente esculturas e pinturas. Obras estas onde texto, ou seja, palavras na maioria das vezes não estão presentes. No caso específico dos cartazes cinematográficos, todos os itens analisados apresentam texto. Logo, podem ser considerados simultaneamente documentos iconográficos e textuais. Esta característica dos cartazes é patente na seguinte definição: “peça de papel publicada separadamente, impressa de um lado só e **para ser lida** sem dobrar, geralmente destinada a ser afixada, distribuída gratuitamente, como avisos, volantes, circulares etc”. (RIBEIRO, 2009, p. 4, grifo nosso).

Contudo, considerou-se interessante aplicar os níveis de significado observáveis em imagens segundo Panofsky na catalogação dos cartazes objeto desta pesquisa. Porque ao classificar os fenômenos naturais, os objetos existentes na natureza e os criados pelo homem, como pertencentes ao “cosmo natural ou cultural” (PANOFSKY, 2012, p. 26). Panofsky (2012, p. 26). nos diz que

[...] a sucessão de passos pelos quais o material é organizado em cosmo natural ou cultural é análoga, e o mesmo é verdade com respeito aos problemas metodológicos que esse processo implica. O primeiro passo é, [...], a observação dos fenômenos naturais e o exame dos registros humanos. A seguir, cumpre “descodificar” os registros e interpretá-los, assim como as “mensagens da natureza” recebidas pelo observador. Por fim, os resultados precisam ser classificados e coordenados num sistema coerente que “faça sentido”.

1.2 Níveis de Significado Observáveis em Imagens Segundo Panofsky

Indexadores ao redor do mundo vem buscando, nas concepções deste crítico e historiador da arte alemão, radicado nos Estados Unidos pouco antes do início da Segunda Guerra Mundial, uma forma de “padronizar” seu olhar para os documentos iconográficos. Citando os exemplos dos ingleses e dos australianos:

O maior desafio na indexação de multimeios é identificar o significado da obra. Erwin Panofsky (em Rafferty e Hilderley 2005: 13-15) identificou três níveis de significado nas imagens: Significado primário ou natural; Significado secundário ou convencional; Significado intrínseco ou conteúdo. (BROWNE; JERMEY, 2007, p. 154, tradução nossa).

A exemplo destes experientes indexadores, buscou-se em Panofsky um método para observar e descrever iconografias. No texto citado abaixo, ele se propõe a “definir a distinção entre tema ou significado, de um lado, e forma de outro”. Para tal, utiliza-se da seguinte metáfora:

Quando, na rua, um conhecido me cumprimenta tirando o chapéu, o que eu vejo, de um ponto de vista formal, é apenas a mudança de alguns detalhes dentro da configuração que faz parte do padrão geral de cores, linhas e volumes que constitui o mundo da minha visão. [...] Transpondo os resultados desta análise da vida cotidiana para uma obra de arte, cabe distinguir [...] I.

Tema primário ou natural, subdividido em *fatual e expressional*. É apreendido pela identificação das formas puras). (PANOFSKY, 2012, p. 47, 48,50, grifos do autor).

Usando termos como “primário ou natural”, “fatual e expressional”, Panofsky refere-se à observação e descrição que qualquer pessoa pode realizar, sendo necessário para isso, conforme o exemplo dado, apenas possuir o sentido da visão, pois qualquer um pode identificar um conhecido tirando o chapéu. Logo, segundo este autor:

Entretanto, minha compreensão [de Panofsky] de que o ato de tirar o chapéu representa um cumprimento pertence a um campo totalmente diverso de interpretação. Essa forma de saudação é peculiar ao mundo ocidental e um resquício do cavalheirismo medieval: os homens armados costumavam retirar os elmos para deixarem claras suas intenções pacíficas e sua confiança nas intenções pacíficas dos outros. [...] Para entender o que o gesto do cavaleiro significa, preciso não somente estar familiarizado com o mundo prático dos objetos e fatos, mas, além disso, com o mundo mais do que prático dos costumes e tradições culturais peculiares a uma dada civilização. [...] Portanto, quando interpreto o fato de tirar o chapéu como uma saudação polida, reconheço nele um significado que pode ser chamado de secundário ou convencional; difere do primário ou natural por duas razões: em primeiro lugar, por ser inteligível em vez de sensível e, em segundo, por ter sido conscientemente conferido à ação prática pela qual é veiculado. E finalmente: a ação do meu conhecido pode revelar a um observador experimentado tudo aquilo que entra na composição de sua “personalidade”. [...] Não podemos construir o retrato mental de um homem com base nesta ação isolada, e sim coordenando um grande número de observações similares e interpretando-as no contexto de novas informações gerais quanto à sua época, nacionalidade, classe social, tradições intelectuais e assim por diante. [...] O significado assim descoberto pode denominar-se intrínseco ou conteúdo; é essencial, enquanto que os outros dois são fenomenais. Normalmente, esse significado intrínseco ou conteúdo está tão acima da esfera da vontade consciente quanto o significado expressional está abaixo dela. (PANOFSKY, 2012, p. 48-50).

Desta forma, como nos diz o texto acima, o segundo nível de análise para imagens proposto por Panofsky, o nível de significado secundário ou convencional”, está diretamente relacionado à cultura do observador. Quanto ao terceiro nível, por este autor denominado como “significado intrínseco ou conteúdo”, para ser alcançado, requer a realização de pesquisa pelo observador.

Outra pesquisadora, cuja opção foi buscar em Panofsky parâmetros para realizar a análise documentária do conteúdo informacional de imagens foi Johanna Smit.

Resumidamente, esse autor detalha três níveis para análise da imagem: **Nível pré-iconográfico**: Nele são descritos, genericamente, os objetos e ações representados pela imagem; **Nível iconográfico**: Estabelece o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem. Trata-se, em suma, da determinação do significado mítico, abstrato ou simbólico da imagem, sintetizado a partir de seus elementos componentes, detectados pela análise pré-iconográfica. **Nível iconológico**: Propõe uma interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem. A análise iconológica constrói-se a partir das anteriores, mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada. (SMIT, 1996, p. 30).

Logo, utilizando os termos adotados nos textos supracitados torna-se possível estabelecer os seguintes paralelos:

- 1) Nível de observação “primário ou natural” ou “fatural e expressional” ► Pré-iconográfico;
- 2) Nível de observação “secundário ou convencional” ► Iconográfico;
- 3) Nível de observação “intrínseco ou conteúdo” ► Iconológico.

Embora, o tipo de material tratado nesta pesquisa seja o cartaz do filme, ao invés do próprio filme, contextualizou-se o modelo de representação proposto, as justificativas para a escolha dos campos MARC utilizados e a aplicação dos níveis de análise para imagens

propostos por Panofsky através da exposição de algumas informações sobre os filmes.

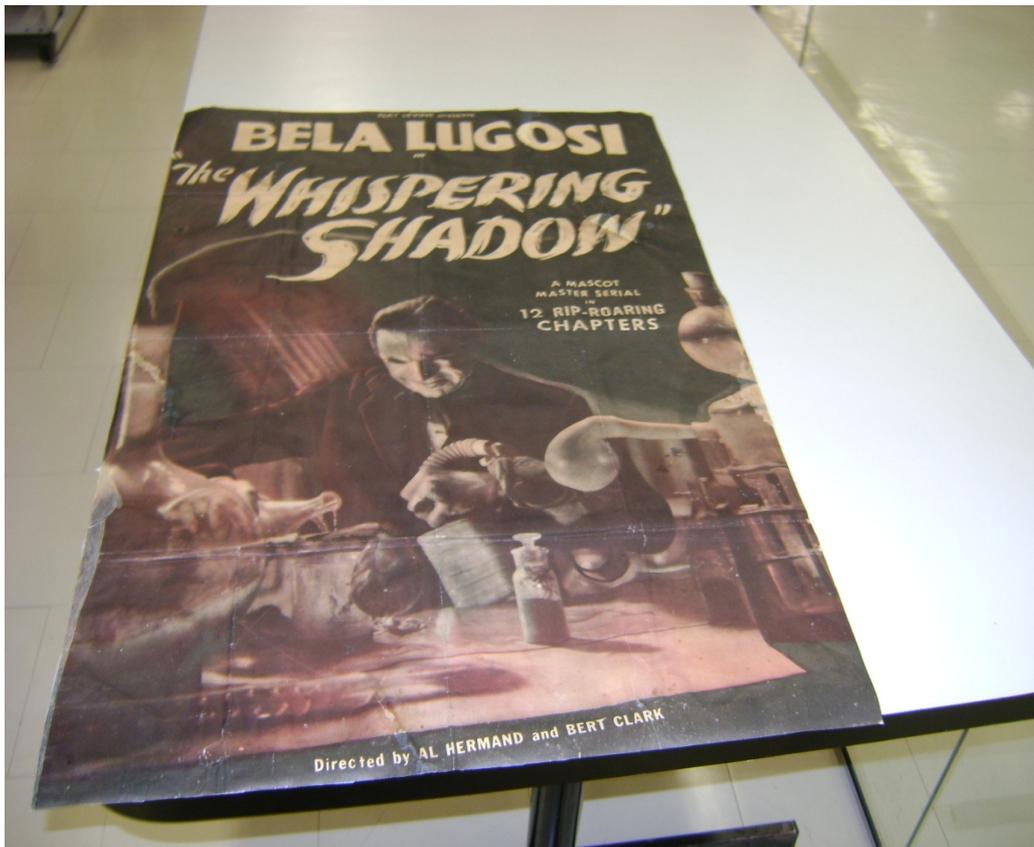
2 EXEMPLOS DE CATALOGAÇÃO DE DOIS CARTAZES CINEMATOGRAFICOS

Para facilitar a visualização, os campos MARC eleitos para a catalogação dos cartazes, as justificativas para sua utilização e a aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação dos cartazes foram dispostos em quadros.

2.1 The Whispering Shadow

Descrito no site do IMDb como um filme de crime, horror, aventura, mistério e suspense, é possível acrescentar ainda o gênero ficção científica. Pois o enredo constitui-se numa série de crimes cometidos por “uma sombra” que se utiliza de ondas radiofônicas para controlar sua quadrilha e até mesmo cometer assassinatos. O filme, em preto e branco, encontra-se disponível gratuitamente na internet.

Figura 1 - Foto do cartaz do filme The Whispering Shadow



Fonte: Foto de Ana Maia Cunha (2014).

Ind. 1 = Indicador 1; Ind. 2 = Indicador 2; SC= SubCampo

Quadro 1 - Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow

Campo	Descrição	Ind. 1	Ind. 2	SC	Elemento
41	Cód. idioma original			h	Ingles
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCw
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	W551
90	Ano/Edição			c	[1933?]
245	Título principal	0	4	a	The whispering Shadow
	DGM				Cartaz
300	Extensão item			a	1 cartaz
	Detalhes físicos			b	il. color.
	Dimensões			c	59 x 94 cm
500	Notas gerais			a	Bela Lugosi ganhou fama pelas interpretações do Conde Drácula em 1927 e 1931.
511	Nota participantes	1			Nat Levine; Bela Lugosi; Albert Hermand; Colbert Clark
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	filme de terror
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Levine, Nat, 1899-1989
700	Termo explicativo			e	Produtor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Lugosi, Bela, 1882-1956
700	Termo explicativo			e	Ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Hermand, Albert, 1894-1958
700	Termo explicativo			e	Diretor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Clark, Colbert, 1898-1960
700	Termo explicativo			e	Diretor
710	Sec. Entidade	2	#	a	Mascot Pictures Corporation
710	Termo explicativo			e	Produtora

Quadro 2 - Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow

Campo MARC	Justificativa	Conteúdo
90 Ano/Edição	O filme foi lançado em 1933.	[1933?]
500 Notas gerais	Informação considerada relevante	O ator Bela Lugosi ficou famoso internacionalmente por suas interpretações do Conde Drácula em 1927 e em 1931.
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
700 Secundária Pessoa	Campo utilizado para informar todos os nomes de pessoas que aparecem escritos no cartaz.	Elenco e equipe de produção do filme.
710 Secundária Entidade	Foi utilizado porque o nome da produtora aparece escrito no cartaz.	Mascot Pictures Corporation

Quadro 3 - Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow

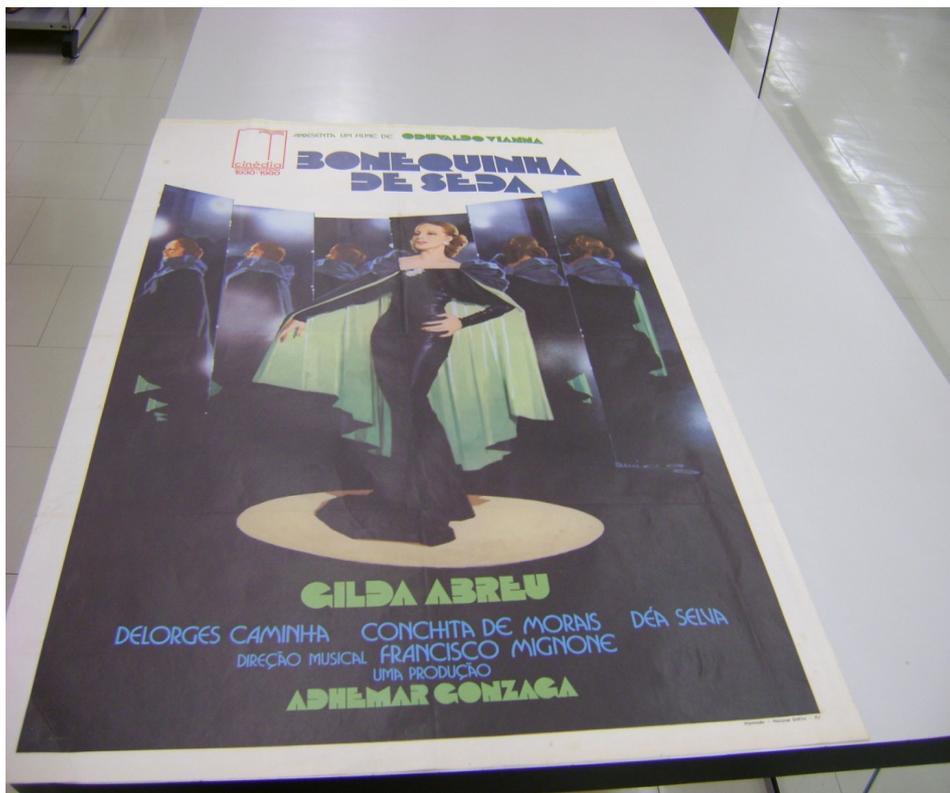
Nível	Ação
Primeiro nível: Pré-iconográfico	Visualização do item, ou seja, verificação de que se trata de um objeto feito de papel, com palavras e gravuras ou fotos.
Segundo nível: Iconográfico	Classificação do item no universo de objetos feitos de papel como sendo um cartaz cinematográfico. Identificação e descrição de suas características conforme os padrões biblioteconômicos, utilizando-se dos conhecimentos específicos adquiridos em curso de graduação em Biblioteconomia. Ênfase dada ao ator Bela Lugosi, pois se trata do único membro do elenco do filme cujo nome e imagem aparece no cartaz.
Terceiro nível: Iconológico	Ênfase dada ao ator Bela Lugosi, através da utilização do Campo MARC relativo a notas, devido ao conhecimento da catalogadora, do fato deste ator ser “o mais famoso Conde Drácula do cinema mundial.”

2.2 Bonequinha de Seda

Ao discorrer sobre os fatos ocorridos em 1935, por ele considerados importantes, Ribeiro (1985)³, refere-se da seguinte forma ao filme Bonequinha de Seda: “Oduvaldo Viana filma o musical Bonequinha de Seda, estrelado por Gilda de Abreu, com som bem audível”. Sem dúvida, trata-se de uma obra de valor capital para a historiografia do cinema nacional. Pois “este filme foi considerado um grande avanço tecnológico para a época. Pela primeira vez foram usadas maquetes na construção dos cenários”. (ADOROCINEMA, 2014). E ainda, podemos acrescentar é “considerado a primeira superprodução brasileira, já que sua filmagem contou com o que havia de mais moderno na época, sendo o primeiro registro do uso da grua e a chamada “projeção por transparência” no país”. (FILMOW, 2014). Certamente, o cartaz não é contemporâneo ao filme uma vez que traz o carimbo “50 anos de Cinédia”.

³ Livro não paginado. Pode ser consultado como uma enciclopédia. Aborda o período de 1990 a 1980.

Figura 2 - Foto do cartaz do filme Bonequinha de Seda



Fonte: Foto de Ana Maia Cunha (2014).

Ind. 1 = Indicador 1; Ind. 2 = Indicador 2; SC= SubCampo

Quadro 4 - Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

Campo	Descrição	Ind. 1	Ind. 2	SC	Elemento
82	Nº clas. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22
90	Complemento			d	ORCb
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	B712
90	Ano/Edição			c	[1980?]
245	Título principal	0	1	a	Bonequinha de Seda
	DGM				Cartaz
260	Data publicação			c	[1980?]
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	64 x 22 cm
500	Notas gerais			a	Filme considerado a primeira superprodução do cinema nacional.
511	Nota participantes	1			Oduvaldo Viana; Adhemar Gonzaga; Conchita de Moraes; Déa Silva; Gilda de Abreu; Francisco Mignone
590	Nota da biblioteca			a	Cartaz comemorativo ao aniversário de cinquenta anos da Cinédia.
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	Musical
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Oduvaldo, Vianna, 1892-1972
700	Termo explicativo			e	Diretor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Monteiro, Costa
700	Termo explicativo			e	Escritor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Chagas, Edson
700	Termo explicativo			e	Fotógrafo
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Gonzaga, Adhemar, 1901-1978
700	Termo explicativo			e	Produtor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Moraes, Conchita de, 1885-1962
700	Termo explicativo			e	Atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Silva, Déa,
700	Termo explicativo			e	Atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Abreu, Gilda de, 1904-1979

700	Termo explicativo			e	Atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Mignone, Francisco, 1897-1986
700	Termo explicativo	1	2	a	diretor musical
710	Sec. Entidade	1	2	a	Cinédia
710	Termo explicativo			e	Produtora

Quadro 5 - Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

Campo MARC	Justificativa	Conteúdo
90 Ano/Edição	O cartaz traz a seguinte informação: "Cinédia 50 anos de cinema, 1930-1980".	[1980?]
500 Notas gerais	Informação considerada relevante.	Filme considerado a primeira superprodução do cinema nacional.
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
700 Secundária Pessoa	Campo utilizado para informar todos os nomes de pessoas que aparecem escritos no cartaz.	Elenco e equipe de produção do filme.
710 Secundária Entidade	Foi utilizado porque o nome da produtora aparece escrito no cartaz.	Cinédia
856 Endereço eletrônico	É possível visualizar o cartaz seguindo o link informado, pois o mesmo encontra-se digitalizado no site da REDARTE.	www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=_Redarte&pasta=UFF%20Biblioteca%20Central%do%Gragoat%E1&pesqu=

Quadro 6 - Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

Nível	Ação
Primeiro nível: Pré-iconográfico	Visualização do item, ou seja, verificação de que se trata de um objeto feito de papel, com palavras e gravuras ou fotos.
Segundo nível: Iconográfico	Classificação do item no universo de objetos feitos de papel como sendo um cartaz cinematográfico. Identificação e descrição de suas características conforme os padrões biblioteconômicos, utilizando-se dos conhecimentos específicos adquiridos em curso de graduação em Biblioteconomia.
Terceiro nível: Iconológico	Ênfase dada durante o processo de catalogação ao fato da obra divulgada pelo cartaz, ou seja, o filme Bonequinha de Seda ser considerado a primeira superprodução do cinema nacional.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No caso específico da representação de filmes e cartazes cinematográficos, o ideal é que o catalogador assista ao filme na íntegra, o que possibilita uma visão global do item a ser catalogado. Além disso, o catalogador não deve se contentar apenas com as informações explícitas no cartaz e realizar pesquisa. Uma vez que, conforme observado através da catalogação e inserção na Base Pergamum dos dez cartazes cinematográficos, a catalogação de cartazes sem a realização de pesquisas em outras fontes, torna-se precária, porque livros geralmente, trazem sinopses, informações nas orelhas e etc., Mas e os cartazes? Na maioria das vezes informam apenas o título do filme, os atores principais e o diretor. Entretanto, não podem ser considerados documentos simplórios, pois em nossa pesquisa, identificamos entre os itens catalogados, cinco modalidades de documentos: 1) Cartazes de filmes brasileiros em Português. Exemplos: “A Filha do Advogado” e “Bonequinha de Seda”; 2) Cartazes de filmes estrangeiros, em Português, cujo título do filme possui tradução para o Português. Exemplos: “O Encouraçado Potenking” e “Legião da Índia”. 3) Cartazes de filmes estrangeiros, em Português, cujo título do filme é conhecido unicamente em sua forma original. Exemplo: “Casablanca”. 4) Cartazes de filmes estrangeiros, escritos em seu idioma original, cujo título do filme não possui tradução para o Português. Exemplo: “The Whispering Shadow”. 5) Cartazes de filmes estrangeiros, escritos em seu idioma original, cujo título do filme possui tradução para o Português. Exemplos: “King of the Underworld”, “Blood and Sand” e “The Outlaw”.

Felizmente, a Base Pergamum, fazendo uso do formato MARC, possui recursos para possibilitar a recuperação pelas diversas formas de título, através dos Campos 240, 245 e 246.

Assim sendo, consideram-se elementos desejáveis à representação bibliográfica de cartazes cinematográficos os seguintes campos MARC:

041 - Idioma sumário/resumo

082 - Nº class.

090 - Complemento ORC

090 - Cutter

090 - Ano edição

100 – Autor pessoa (Somente para cartazes assinados).

240 - Título uniforme / Título original

245 - Título principal

246 - Outros títulos

DGM - Cartaz

300 - Extensão item

300 - Detalhes físicos

300 - Dimensões

500 - Notas gerais

511 - Nota participantes – (Nome de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz em ordem direta).

546 - Nota idioma

590 - Nota da biblioteca

650 - Assunto tópico – (Gênero ficcional do filme divulgado pelo cartaz).

655- Gênero/Forma

700 - Sec. Pessoa – (Nomes de todas as pessoas que aparecem no cartaz em forma invertida com as datas de nascimento e quando for o caso, de morte. Com inclusão do termo explicativo atriz, diretor, produtor, etc.).

710 - Sec. Entidade – (Nome de todas as entidades que aparecem no cartaz, como por exemplo, promotora, produtora, distribuidora).

856 - Endereço eletrônico – (Somente quando a obra estiver disponível em linha na íntegra).

REFERÊNCIAS

- ADORO CINEMA. **Bonequinha de Seda**. Disponível em:
<<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202546/curiosidades/>>.
Acesso em: 22 mar. 2014.
- BROWNE, Glenda; JERMEY, Jon. Specialised source material: formats, subjects and genres. In: _____; _____. **The indexing companion**. New York: Cambridge University Press; Sydney: Ligare, 2007. p. 128-175.
- CARNEIRO, Marília Vidigal. Diretrizes para uma política de indexação. **R. Esc. Bibliotecon. UFMG**, Belo Horizonte, v.14, n.2, p.221-241, set. 1985.
- CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. **Informação e movimento: uma ciência da arte fílmica**. Rio de Janeiro: Madgráfica, 2000.
- CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.
- FERREIRA, Margarida Maria. **Marc 21: formato condensado para dados de autoridade**. São Paulo: Espaço-Conhecimento: Fundepe, 2005. Tradução e adaptação de: MARC 21 Concise Format for Authority Data.
- FILM History: Classical Period (1930-1945). **Sparknotes.com**. Disponível em:
<<http://sparkcharts.sparknotes.com/film/film/section5.php>>. Acesso em 21 dez. 2013.
- FILMOW.COM. **Bonequinha de Seda**. Disponível em:
<<http://filmow.com/bonequinha-de-seda-t20783/>>. Acesso em: 22 mar. 2014.
- MEY, Eliane Serrão Alves; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **Catálogo no plural**. Brasília: Briquet de Lemos, 2009.
- MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p.7-32, 1999. Disponível em:
<http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html> . Acesso em: 26 jun. 2014.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PINHEIRO, Ana Virgínia Teixeira da Paz. **O que é livro raro? Uma metodologia para o estabelecimento de critérios de raridade bibliográfica**. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1989.

RAFFERTY, Pauline; HIDDENLEY, Rob. An overview of information retrieval. In: _____. **Indexing multimedia and creative works: the problems of meaning and interpretation.** Aldersh: Ashgate, 2005. p. 17-41.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (Org.). Ciclo do Recife. In: **Enciclopédia do Cinema Brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

RIBEIRO, Antonia Motta de Castro Memória. **Catálogo de recursos bibliográficos: AACR2 em MARC 21.** 4. ed. Brasília: Ed. do Autor, 2009.

RIBEIRO, Darcy. **Aos trancos e barrancos:** como o Brasil deu no que deu. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1985. (Não paginado).

_____. 1935 ano da voz. In: _____. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1985. (Não paginado).

SMIT, Wihelmina Johanna. A representação da imagem. **INFORMARE – Cad. Prog. Pós-Grad. Ci. Inf.,** Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, 1996.

ZAFALON, Zaira Regina. **Formato MARC 21 bibliográfico estudo e aplicações para livros, folhetos, folhas impressas e manuscritos.** São Carlos: EdUFSCar, 2009.

Title

Movies posters bibliographic representation model applying MARC format and Panofsky's image indexation method

Abstract

Introduction: Since 1968 the Federal Fluminense University offers a Graduation Cinema course. Nevertheless, there is no Cataloging model for a very interesting special collection, the Movies Posters collection.

Objective: Presents a cataloging model for movies posters.

Methodology: Makes the document and content analysis of the "Movies Posters" special collection, which belongs to the Fluminense Federal University Gragoatá Central Library. The movies posters analyzed were from motion pictures produced between the years of 1930 and 1945, which are considered the cinema's golden age. Applies the historian and art critical Erwin Panofsky's three levels of meaning in images to the movies posters indexation and the MARC Format.

Results: Exemplifies the cataloging model suggested, through the insertion of ten movies posters at the Pergamum Data Base, which is the one used for the Fluminense Federal University Libraries System.

Conclusions: Points movies posters as relevant documents not only for the Brazilian but for worldwide history study. Lists the MARC fields believed to be suitable for cataloguing movies posters.

Keywords: Movies posters. Cataloguing. Cinema. Gragoatá Central Library (Niterói, RJ).

Titulo

Modelo de representación bibliográfica para carteles cinematográficas empleando formato Marc y la propuesta de indexación de imágenes de Panofsky

Resumén

Introducción: Aunque la Universidad Federal Fluminense ofrece el curso de Pregrado Cine desde 1968, no hay un modelo adecuado que representa los datos bibliográficos para catalogar una colección especial de interés total a la comunidad académica, los "Carteles Cinematográficas".

Objetivo: Presentar un modelo representativo de carteles cinematográficas.

Metodología: Realiza el análisis de documentos y análisis de contenido de la colección especial "Carteles Cinematográficas" perteneciente a la Biblioteca Central de Gragoatá de la Universidad Federal Fluminense, con el tiempo de enmarcar el período 1930/45, considerado la edad de oro del cine. Utiliza el formato MARC y aplica los niveles de significación observado en imágenes según el historiador y crítico de arte Erwin Panofsky.

Resultados: Ejemplifica el modelo de representación sugerido por la inserción de diez carteles de cine en el Pégamum base de datos, que es utilizado por el Sistema de Bibliotecas de la Universidad Federal Fluminense.

Conclusiones: Señala los carteles cinematográficas como documentos de interés para el estudio de la historia nacional y mundial del cine. Enumera los campos MARC considerados aptos para la catalogación de carteles cinematográficas.

Palabras clave: Cartel cinematográfica. Catalogación. Cinema. Biblioteca Central de Gragoatá (Niterói, RJ).

Recebido em: 10.10.2015

Aceito em: 20.12.2015