

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (CCH)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM BIBLIOTECONOMIA (PPGB)  
MESTRADO PROFISSIONAL EM BIBLIOTECONOMIA

ANA MAIA CUNHA

**CARTAZES CINEMATOGRAFICOS DA ÉPOCA DE OURO DO  
CINEMA: MODELO DE REPRESENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA**

Rio de Janeiro

2014

ANA MAIA CUNHA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof. Dra. Eliane Serrão Alves Mey.

Linha de Pesquisa: Organização e Representação do Conhecimento.

Rio de Janeiro

2014



025.3  
C972

Cunha, Ana Maia.

Cartazes cinematográficos da época de ouro do cinema: modelo de representação bibliográfica / Ana Maia Cunha. – 2014.  
94 f. : il.

Orientadora: Eliane Serrão Alves Mey.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Biblioteconomia, 2014.

1. Cartaz de cinema 2. Catalogação 3. Cinema 4. Coleção especial 5. Biblioteca Central do Gragoatá (Niterói, RJ) I. Título.

ANA MAIA CUNHA

CARTAZES CINEMATOGRAFICOS DA ÉPOCA DE OURO DO CINEMA:  
MODELO DE REPRESENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof. Dra. Eliane Serrão Alves Mey.

Linha de Pesquisa: Organização e Representação do Conhecimento.

Aprovado em: \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Eliane Serrão Alves Mey (Orientadora) – UNIRIO

---

Prof. Dr<sup>o</sup> Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda (Membro interno titular) –  
UNIRIO

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Nanci Elizabeth Oddone (Membro interno suplente) – UNIRIO

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Elisabete Gonçalves de Souza (Membro externo titular) – UFF

---

Prof. Dr<sup>o</sup> Sidney Barbosa (Membro externo suplente) - UnB

Rio de Janeiro

2014

Dedico este trabalho à querida professora Eliane Mey, exemplo de sabedoria, humildade e profissionalismo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus Pai, eterno, imortal, invisível, mas real, a seu filho unigênito Jesus Cristo e ao Espírito Santo, pela oportunidade de cursar com êxito este Mestrado. Por me terem dado a força e a sabedoria necessárias.

Agradeço a minha mãe, Janice, que embora não tenha tido condições de avançar muito em sua vida acadêmica, sempre fez o que pode para que, comigo e meus irmãos, fosse diferente. Muito obrigada mesmo pelas orações e por todo o apoio. Esta vitória é sua também, mãe! Agradeço a meu irmão Renan, que muitas vezes “facilitou minha vida acadêmica” com caronas. Agradeço também a minhas irmãs Rejane e Renata, a meus sobrinhos Vítor e Filipe, a minha sobrinha Júlia, a meus cunhados Eduardo e Leonardo, por existirem na minha vida. Enfim, toda a minha amada família.

Muito obrigada também às minhas amigas. Ana Paula (Miguxa), por ter informado sobre as inscrições para este Mestrado. Creio que se ela não me avisasse e incentivasse, eu não iria tentar logo na primeira turma. Além disso, devido a seu grande conhecimento, me deu uma ajuda incomensurável em questões relativas ao MARC e ao Pergamum. “Ana Sorriso” você desempenhou a função de um anjo enviado pelo Senhor... Obrigada à querida Sandréa pela ajuda na parte relativa à informática e por tudo mais. Agradeço também à amada amiga Letícia, por sempre me incentivar e tentar “levantar minha moral”. À Vilma e Bianca por continuarem minhas amigas apesar de minhas ausências.

A chefe da BCG, Angela, agradeço pelas informações fornecidas e por todo o apoio dado. Expresso meus agradecimentos também à bibliotecária Sandra Filgueiras por ter possibilitado o contato com outro colega da UFF, o Wilson, mais conhecido como “Paraná,” que muito me ajudou com seus vastos conhecimentos sobre a área de cinema da Universidade.

Agradeço à minha colega de turma no Mestrado e bibliotecária da UNIRIO, Isabel, a “Belzinha”, por todo o auxílio que ela me prestou, e à funcionária do Programa de Pós, Eliúde, por sua presteza e gentileza.

Ao professor Eduardo Murguia, agradeço pela participação na minha banca para o exame de qualificação, por seus valiosos e gentis comentários. A professora Elisabete Gonçalves agradeço a gentileza por aceitar tão prontamente o convite para participar da banca de defesa da dissertação e ao professor Sidney Barbosa, seu suplente, por todo o incentivo que me deu.

Muito obrigada também a meus queridos professores. Em 2012, para minha honra e prazer, fui aluna novamente de Marcos Miranda e Simone Weitzel, os quais foram meus professores na graduação. Também tive a boa ventura de ser aluna de Icléia Thiesen, a quem só “conhecia de vista”, e de conhecer Eliane Mey e Nanci Oddone. Professor Marcos sempre foi um exemplo de amor pela Biblioteconomia. Muitas pessoas, com o passar dos anos, devido às dificuldades enfrentadas, tem seu entusiasmo e vontade de “mudar o mundo para melhor” arrefecidos: este não é o caso dele. Professora Simone, de forma muito agradável, valorizava cada humilde participação minha em uma Disciplina que apresentava muitas novidades. Professora Icléia revelou as enormes falhas do meu projeto com sabedoria, mansidão e polidez, evitando desta forma que eu entrasse em desespero... Professora Nanci muito me incentivou com seus comentários após uma apresentação que fiz durante uma aula, e em vários outros momentos. Enfim, estes experientes professores souberam valorizar o meu esforço.

Quanto à Sereníssima Senhora Professora Doutora Eliane Serrão Alves Mey, minha orientadora, o que posso dizer sobre ela? Ela é simplesmente TUDO DE BOM. Embora “*Bananas*” não seja seu “*Business*”, ela é e sempre será uma “pequena notável”.

“Nada mais tateante, nada mais empírico, ao menos na aparência, que a instauração de uma ordem entre as coisas.” (FOUCAULT, 2007, p. XV).

## RESUMO

Apresenta um modelo de representação para cartazes cinematográficos utilizando o formato MARC e a Base de Dados Pergamum. 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. 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. Aponta os cartazes cinematográficos como documentos relevantes para o estudo da historiografia cinematográfica nacional e mundial. Aplica na indexação dos cartazes cinematográficos os níveis de significado observáveis em imagens segundo o historiador e crítico de arte Erwin Panofsky. Aquilata a importância do Curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense para o Estado do Rio de Janeiro, bem como, a da Biblioteca Central do Gragoatá, responsável em atendê-lo. Conclui sugerindo a continuidade da pesquisa no campo da indexação.

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

## **ABSTRACT**

Presents a cataloging model for movies posters making use of the MARC format and Pergamum Data Base. 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. 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. Points movies posters as relevant documents not only for the Brazilian but for worldwide history study. Applies the historian and art critical Erwin Panofsky’s three levels of meaning in images to the movies posters indexation. Evaluates the Fluminense Federal University Cinema Course and its Library importance to Rio de Janeiro State. Concludes suggesting a research in the democratic indexing field.

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



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 -	Foto do cartaz do filme O Encouraçado Potenking .....	44
Ilustração 2 -	Foto do verso do cartaz do filme O Encouraçado Potenking exibindo o carimbo do NAV .....	45
Ilustração 3 -	Imagem do cartaz do filme A Filha do Advogado à época de lançamento do filme (1926) .....	48
Ilustração 4 -	Foto do cartaz do filme A Filha do Advogado pertencente ao acervo da BCG .....	49
Ilustração 5 -	Foto do cartaz do filme The Whispering Shadow .....	53
Ilustração 6 -	Foto do cartaz do filme Bonequinha de Seda .....	56
Ilustração 7-	Foto do cartaz do filme Bonequinha de Seda enfatizando o carimbo relativo ao aniversário da Cinédia .....	57
Ilustração 8-	Foto do cartaz do filme Legião da Índia .....	60
Ilustração 9-	Foto do verso do cartaz do filme Legião da Índia exibindo o carimbo do NAV .....	61
Ilustração 10-	Foto do cartaz do filme King of the Underworld .....	64
Ilustração 11-	Foto do verso do cartaz do filme King of the Underworld enfatizando a data de produção do cartaz .....	65
Ilustração 12-	Foto do cartaz do filme Blood and Sand .....	68
Ilustração 13-	Foto do cartaz do filme Mrs. Miniver .....	71
Ilustração 14-	Foto do cartaz do filme Casablanca .....	74
Ilustração 15-	Foto do cartaz do filme Casablanca com close no carimbo do S.C.D.P. ....	75
Ilustração 16-	Foto do lado direito do cartaz do filme The Outlaw .....	79
Ilustração 17-	Foto do lado esquerdo do cartaz do filme The Outlaw .....	80

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme O Encouraçado Potenking .....	45
Quadro 2 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme O Encouraçado Potenkin .....	46
Quadro 3 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme O Encouraçado Potenking .....	47
Quadro 4 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado .....	49
Quadro 5 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado .....	51
Quadro 6 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado .....	51
Quadro 7 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow .....	53
Quadro 8 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz filme The Whispering Shadow .....	54
Quadro 9 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow .....	55
Quadro 10 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda .....	57
Quadro 11 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda .....	58
Quadro 12 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda .....	59
Quadro 13 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Legião da Índia .....	61
Quadro 14 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Legião da Índia .....	62
Quadro 15 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Legião da Índia .....	63
Quadro 16 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme King of the Underworld .....	65
Quadro 17 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme King of the Underworld .....	66
Quadro 18 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme King of the Underworld .....	67
Quadro 19 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Blood and Sand .....	68
Quadro 20 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Blood and Sand .....	70
Quadro 21 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Blood and Sand .....	70
Quadro 22 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Mrs. Miniver .....	71
Quadro 23 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Mrs. Miniver .....	73
Quadro 24 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na	

	catalogação do cartaz do filme Mrs. Miniver .....	73
Quadro 25 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Casablanca .....	75
Quadro 26 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Casablanca .....	76
Quadro 27 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Casablanca .....	77
Quadro 28 -	Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Outlaw .....	80
Quadro 29 -	Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme The Outlaw .....	81
Quadro 30 -	Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme The Outlaw .....	82

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

BCG -	Biblioteca Central do Gragoatá
BN -	Biblioteca Nacional
CDD -	Classificação Decimal de Dewey
DGM -	Designação geral do material
IMDb -	Internet Movie Database
NAV -	Núcleo de Audiovisual (UFF)
REDARTE/RJ -	Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro
SDC -	Superintendência de Documentação (UFF)
SCDP -	Serviço de Censura de Diversões Públicas
UFF -	Universidade Federal Fluminense
VIAF -	The Virtual International Authority File

## SUMÁRIO

	<b>PRÓLOGO</b> .....	15
1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
2	<b>METODOLOGIA</b> .....	25
3	<b>REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	29
3.1	Catálogo ou descrição bibliográfica .....	30
3.2	Níveis de significado observáveis em imagens segundo Panofsky .....	31
3.3	Catálogo de iconografias .....	33
4	<b>COLEÇÕES ESPECIAIS DA BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ</b> .....	36
5	<b>COLEÇÃO DE CARTAZES CINEMATOGRAFICOS RELATIVOS À ÉPOCA DE OURO DO CINEMA</b> .....	42
5.1	O Encouraçado Potemkin .....	42
5.2	A Filha do Advogado .....	47
5.3	The Whispering Shadow .....	52
5.4	Bonequinha de Seda .....	55
5.5	Legião da Índia .....	59
5.6	King of the Underworld .....	63
5.7	Blood and Sand .....	67
5.8	Mrs. Miniver .....	70
5.9	Casablanca .....	73
5.10	The Outlaw .....	77
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	83
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	87

## PRÓLOGO

Frequentadores de cinema desde a primeira infância talvez não guardem recordações sobre a primeira vez em que fruíram esta forma de diversão. Contudo, este não é o caso dela... Embora ainda fosse criança, a menina consegue lembrar-se muito bem desta experiência. Considerando-se que a “Filosofia nasce com o “espanto”, com a admiração” (CHEVITARESE, 2012, p.8), apesar de tão jovem, o ingresso neste mundo diferente a levou a devanear...

A sala ficava no Centro do Rio de Janeiro, provavelmente tratava-se do Odeon, ou terá sido Palácio I ou o II? De qualquer forma, o ambiente a encantou... Havia um tapete vermelho onde seus pés literalmente afundavam... Ela nunca havia caminhado sobre um tapete tão grosso e tão fofo... E o lustre? Era enorme e lindo com seus pingentes resplandecentes. Que lugar mágico! Havia ainda aquela enorme tela colorida... As cores na tela a fascinaram, pois na década de 1970 televisão em cores era um bem inacessível a muitas famílias brasileiras... Foi um encontro marcante, entre uma criança curiosa e o mundo do cinema, pois de fato ela ficou “emocionalmente mexida”, porque muito a angustiou a sorte das crianças mentirosas no filme Pinóquio, pois além de serem apartadas de suas famílias, lhes cresciam orelhas de burro. Que horror!

A menina cresceu e deixou de ser menina, esforçando-se para manter sua “conversa com os filmes” iniciada com o filme Pinóquio. Embora tenha ficado marcado pela pecha de mentiroso, o personagem tem lá suas qualidades, seguindo o estereótipo atribuído ao povo italiano, Pinóquio é alegre e palrador e acima de tudo abriga um sonho grandioso, pois trata-se de um boneco de madeira que sonha em ser menino de verdade... Com sonhos, desejos e metas, a vida ganha sentido. Analisando por este prisma, ele pode até ser considerado um bom exemplo. Assim a menina segue sua vida, sempre fascinada pelo cinema e acreditando que “La vita è bella!”

## 1 INTRODUÇÃO

Conhecido como a Sétima Arte, o cinema faz jus ao ordinal que lhe foi atribuído, pois o número sete significa “perfeição” ou “plenitude” (O NÚMERO sete, 2009), e o cinema, se analisado sob determinado prisma, pode ser considerado, juntamente com a Décima Arte, uma das mais plenas. Um filme pode exprimir, simultaneamente, vários elementos das outras dez artes. As quais, segundo o texto Numeração das Artes, (2013) são:

1ª Arte → Música (som); 2ª Arte → Dança / Coreografia (movimento) 3ª Arte → Pintura (cor); 4ª Arte → Escultura (volume); 5ª Arte → Teatro (representação); 6ª Arte → Literatura (palavra); 7ª Arte → Cinema (integra os elementos das artes anteriores mais a 8ª e no cinema de animação a 9ª); 8ª Arte → Fotografia (imagem); 9ª Arte → Banda desenhada (cor, palavra, imagem); 10ª Arte → Jogos de Computador e de Vídeo (alguns jogos integram elementos de todas as artes); 11ª Arte → Arte Digital (integra artes gráficas computadorizadas 2D, 3D e programação).

Por mais críticos que tentemos ser, sempre nos influenciamos pelo cinema. Pois, segundo Minayo “[...] o ser humano é autor das instituições, das leis, das visões de mundo que, em ritmos diferentes, são todas provisórias, passageiras, trazendo em si mesmas as sementes da transformação”. (2010, p. 40). Muitas vezes ficamos até mesmo atordoados neste mundo mágico, mescla de sonho e realidade, entretenimento e propaganda, fatos e conjeturas.

O filme é criado, do começo ao fim, para conversar com você. Essa conversa pode ser uma sedução, uma piada, uma provocação, uma discussão, um berro, um abraço, um desafio, uma agressão, um enigma. O espectador deve poder escolher ser seduzido ou não, rir ou não, revidar, retrucar, se fechar, chorar, recordar, raciocinar. Este é o sentido do filme. A obra que não conversa com você não presta – esta é a regra mais simples para apreciar de verdade o trabalho de dezenas, centenas de pessoas que passam meses, às vezes anos, planejando e realizando projetos cinematográficos. (BAHIANA, 2012, p. 231-232).

Para Piletti apud (GRANATIC, 1991, p.162, grifo nosso):

Todos nós temos a nossa ideologia, mas de maneira geral não temos consciência disso. Julgamos que nossas ideias refletem sempre a realidade. Não nos damos conta de que muitas dessas ideias foram colocadas em nossa cabeça pela educação familiar, pela escola, televisão, jornais, moda, **cinema**, etc.

O cinema é uma invenção que veio para ficar, até, provavelmente, conforme a expressão bíblica, a “consumação dos séculos”.

A “modernidade”, como expressão de mudanças na chamada experiência subjetiva ou como uma fórmula abreviada para amplas transformações sociais, econômicas e culturais, tem sido em geral compreendida por meio da história de algumas inovações talismânicas: o telégrafo e o telefone, a estrada de ferro e o automóvel, a fotografia e o cinema. Desses emblemas da modernidade, nenhum personificou e ao mesmo tempo transcendeu esse período inicial com mais sucesso do que o **cinema**. (CHARNEY; SCHWARTZ, 2010, p. 17, grifo nosso).

“No transcorrer do século XX, o cinema se configurou como a mais representativa das artes, graças ao seu poder de persuasão e de influência junto aos jovens” (GATTI, 2009, p. 15). Além disso, o fascínio exercido pela “Sétima Arte” não se limita ao público, pois a

produção em geral, seja ela de um filme comercial, longa-metragem, documentário, institucional, filme de treinamento ou desenho animado, é um trabalho incrivelmente fascinante, pois abraça na sua totalidade e em profundidade a arte, o belo, a objetividade, a percepção, a inteligência, a sensatez, a sensibilidade e a criatividade do homem (RODRIGUES, 2010, p. 67).

Entretanto, antes de ingressar nesta fase, como dissemos anteriormente de “sucesso e estabilidade sem paralelo”, o cinema enfrentou uma grave crise, pois

A transição de filmes silenciosos para filmes sonoros causou uma verdadeira revolução na indústria cinematográfica, demandando, a um alto preço, a modernização dos equipamentos para produção e exibição dos filmes, encerrando a carreira de muitos astros do cinema silencioso e dificultando a distribuição de filmes para o exterior. Hollywood demorou algum tempo para vencer os desafios artísticos e técnicos da produção de filmes sonoros, o resultado foi vários anos de produções medíocres. Para os cineastas europeus, os custos para produzir um filme tornaram-se estratosféricos porque os estúdios de Hollywood eram os donos das patentes da nova tecnologia necessária à produção de filmes sonoros e cobravam preços exorbitantes para licenciar seu uso. (FILM..., 2013, p. 4, tradução nossa).

Enquanto isso, em nosso país, o filme

*Acabaram-se os Otários*, de 1929 [...] introduz o cinema brasileiro na era do “falado”. Uma era que, para todos os profissionais da Sétima Arte deste país, deve permitir passar de uma fase artesanal que se eterniza a uma verdadeira indústria capaz de rivalizar com a Europa, senão com os Estados Unidos. Durante um curto lapso de tempo, a ilusão parecia tornar-se realidade. A falta de equipamento sonoro das salas e a ausência de filmes americanos dublados em português faz cair fortemente as importações, deixando aos brasileiros um lugar relativamente grande para impor sua própria produção. Em 1930, Adhemar Gonzaga cria, no Rio de Janeiro, os estúdios “Cinédia”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> “O sistema de estúdios brasileiro surgiu nas décadas de 1930 e 1940, na cidade do Rio de Janeiro, e era constituído basicamente pelas empresas Cinédia, Brasil Vita Filmes e Atlântida.” (GATTI, 2009, p. 13).



[...] Infelizmente, a partir de meados dos anos trinta os filmes hollywoodianos retomam seu lugar preponderante no mercado. E mesmo a ditadura de Getúlio Vargas, instaurada em 1937, colocando em ação o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que produzirá numerosos documentários e jornais filmados glorificando o regime, a indústria cinematográfica brasileira mergulha na crise. (CAMY, 2010, p. 161-162).

Há quem veja, até mesmo, uma faceta negativa no cinema...

O rádio, o cinema e a televisão vieram, por seu lado, consolidar essa invasão da imagem no mundo moderno e acentuar o desaparecimento gradativo da palavra escrita. [...] O cinema, por seu lado, implantou a imagem no campo mais fértil até então reservado à leitura: o do romance. O homem contemporâneo não é que não leia romances: ele os vê, diariamente, nas salas de projeção. Ver o romance é ainda um esforço singularmente amenizado pelos deuses vigilantes que nos protegem: qualquer volume que nos exigiria três dias de leitura intensa, pode ser ingerido numa hora e meia de espetáculo. E qual o escritor cujo vigor sugestivo se possa comparar às figuras humanas que se movem na tela? A televisão, enfim, veio completar o vertiginoso processo de imbecilização nascido, contraditoriamente, da técnica mais refinada que o homem conseguiu criar. [...] É que a imagem está matando a imaginação, e o homem que cada vez mais está apenas *vendo* deixa atrofiarem-se lentamente as suas faculdades de *pensar*. [...] O pobre neandertal está sendo punido pelo seu próprio progresso. (MARTINS, 2002, p. 420-421, grifos do autor).

Sejam como “mocinhos” ou como “vilões”, é fato que desde o início do século passado, filmes produzidos para o cinema tem tido forte influência sobre as pessoas.

Num filme, o espectador se deixa envolver, de boa vontade, em qualquer boa história que lhe for apresentada, seja ela de mistério, intriga, comédia, assuntos históricos ou aventuras. Envolve-se conscientemente na história, e se o filme for bom, geralmente sai do cinema emocionalmente mexido. (RODRIGUES, 2010, p. 51).

Se, “somos afetados principalmente por aquilo que permitimos que nos afete” (PANOFSKY, 1991, p. 25), podemos dizer que o desejo do público de assistir um filme para se emocionar e distrair, remonta às origens do cinema. Em 1897, no Rio de Janeiro, um “imaginoso publicista”, conforme nos conta Viany, “procurava atrair o espectador não só pelo que teria a ver, mas também pelo *quase* que conseguiria ouvir, apalpar, cheirar e comer” (VIANY, p. 21, 1959).

O cinema, desde o século passado, desempenha um importante papel na cultura brasileira. Em seu ensaio, *Aos trancos e barrancos: como o Brasil deu no que*

*deu*<sup>2</sup>, o antropólogo, escritor e político Darcy Ribeiro, mencionou doze vezes o cinema ao historiar o período relativo a esta pesquisa. (RIBEIRO, 1985).

Pode-se dizer que o cinema é uma expressão artística que, ao lado da literatura, serve de meio para os grandes embates e de construções de identidades da nação por meio de suas imagens e das concepções e significados a elas associadas. (COSTA, 2008, p. 213).

Podemos afirmar que o desejo em estudar Cinema aumentou nos últimos anos. “O interesse dos jovens em fazer cinema torna-se um fato. Universidades lançam cursos específicos e autônomos, e cursos mais breves proliferam em função da demanda.” (RODRIGUES, 2010, p. 10). Entretanto, o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF), “criado, em 1968, pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos” (MAGALHÃES, 2013), é o único gratuito no Estado do Rio de Janeiro. Pois as demais Instituições Federais de Ensino Superior (Ifes), situadas em nosso Estado, assim como a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) não oferecem cursos de graduação na área de cinema.

A biblioteca responsável pelo atendimento ao curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF) é a Biblioteca Central do Gragoatá (BCG). Inaugurada em 1993, constituiu-se a partir da fusão de várias bibliotecas setoriais. Com exceção dos cursos de Administração, Arquitetura e Urbanismo, Direito e Economia, todo o acervo de Ciências Humanas e Sociais dos cursos da UFF, localizados no município de Niterói, encontra-se na BCG.

As bibliotecas da UFF, bem como as bibliotecas universitárias de forma geral, possuem ao menos duas coleções especiais: a de periódicos e a de multimídia, nomeadas desta forma por serem compostas por “material não livro”. No ano de 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. Para Carneiro (1985, p. 235-236), 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

---

<sup>2</sup> Livro não paginado pode ser consultado como uma enciclopédia. Aborda o período de 1900 a 1980.

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. (grifo do autora).

No universo das coleções especiais da BCG, uma coleção deveras *sui generis*, chama a atenção: a de cartazes cinematográficos, a qual, embora apropriadamente acondicionada em mapoteca, na sala de obras raras, ainda não se encontra tratada.

Nesta dissertação, abordam-se os cartazes cinematográficos, considerando-os “cartões de visita” deste universo de magia e fascinação, o cinema.

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, elaborou-se tal modelo como contribuição à SDC e a qualquer outra unidade de informação que o considere de interesse. Porque

Qualquer investigador deseja que o seu trabalho sirva para alguma coisa. Muitas vezes iniciou-o mesmo que [sic] a pedido de responsáveis de organizações, quer porque ele próprio tem responsabilidades e deseja enquadrar melhor os limites do seu trabalho social, econômico, cultural ou político. (QUIVY; CAMPENHOUD, 2005, p. 123).

A consulta a modelos reveste-se de importância capital para bibliotecários recém formados ou inexperientes em catalogação, uma vez que segundo Fiuza (1985 p. 262).

Depois de todos os estudos, de muitas horas de exercício, classificando títulos de livros e frases representando assuntos, poucas horas de prática efetiva com documentos reais e, na maioria dos casos, com pouquíssima ou nenhuma experiência de estágios em departamentos de processamento técnico de bibliotecas, o aluno está formado em catalogação e classificação. Porém, quando ele é posto numa situação real de organizar uma coleção de documentos, toda a bagagem de conhecimento adquiridos se atropela e ele fica semelhante ao homem, que desmontando seu relógio, se vê com dezenas de rodinhas e engrenagens na mão e não sabe colocá-las para fazer o relógio funcionar.

Não obstante, mesmo para catalogadores experientes, quando “*navegando por mares nunca d’ante navegados*” buscar orientação através de modelos torna-se fundamental, pois conforme Mey e Silveira (2009, p. 4-5), constitui-se em qualidade indispensável ao trabalho do catalogador o “respeito ao passado e, ao mesmo tempo,

preocupação com a descoberta do novo, ou do desconhecido, por si próprio e por seus usuários.”

Os cartazes expostos no hall das salas de cinema, além de fornecer informações sobre o filme exibido no momento, falam sobre outros possíveis roteiros interessantes, os quais, quem sabe, possam fazer as pessoas saírem um pouco da rotina... Quem nunca desejou, à semelhança de Cecília, personagem interpretada por Mia Farrow no filme “A Rosa Púrpura do Cairo”, literalmente, participar do filme?

Existem muitas razões para ir ao cinema, e a seleção do espectador é influenciada por fatores como sua idade, sexo, instrução, inteligência e pela maneira como o filme foi criado. Os motivos podem variar de como se passou o dia no trabalho à mera intenção de fugir do calor. O que a maioria realmente deseja, no entanto, é deixar para trás, por algumas horas, a banalidade e a rotina do dia-a-dia e viver uma nova vida na tela, pela identificação com os conflitos dos personagens do filme. (RODRIGUES, 2010, p. 50).

A Coleção Cartazes Cinematográficos da BCG, constituída por cerca de mil itens, abrange as décadas de 1920 a 1990. Nosso 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 de dois filmes para a historiografia cinematográfica brasileira e mundial, optamos por incluir nesta dissertação os dois únicos cartazes de filmes produzidos antes de 1930 e encontrados na Coleção. Tratam-se dos filmes “A filha do advogado”, filme brasileiro de 1926, integrante de um dos Ciclos Regionais<sup>3</sup> 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, podemos afirmar que, nesta pesquisa, se catalogou o acervo de Cartazes Cinematográficos da BCG, de sua data inicial até o ano de 1945.

---

<sup>3</sup> 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)

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, interditas e expurgadas”. (PINHEIRO, 1989, p. 31). Além disso, também consideramos as “características do exemplar [...] marcas de propriedade, [...] marcas de artífices/comerciantes renomados”. (Id., p.32). 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.

Em 2013, a SDC migrou os dados do sistema de bibliotecas sob sua gerência da Base Argonauta<sup>4</sup> para a Base Pergamum, continuando desta forma a utilizar o formato MARC (Machine-Readable Cataloging). Esta dissertação não se propõe a ensinar como fazer uso do MARC. Também não se objetiva 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. Pois, como nos diz Zafalon, (2009, p. 17).

Por que um padrão? Você poderá desenvolver seu próprio método para organizar a informação bibliográfica, mas com isso você poderá isolar sua biblioteca, limitando suas opções e criando muitas formas de trabalho para você mesmo. O uso do padrão MARC previne a duplicidade de trabalho e possibilita às bibliotecas compartilharem recursos bibliográficos. Optando-se pelo formato MARC, habilita-se a biblioteca a adquirir dados catalográficos, fato promissor e seguro.

Ao abordarem o tema cooperação entre bibliotecas, Mey e Silveira (2009, p.7) também apontam a necessidade do uso de padrões, porque

Cooperação, [...] significa o uso de uma linguagem comum, de padrões. Todos os padrões são objeto de acordos internacionais, ou nacionalmente interpretados. Inexistem padrões, interpretados e adaptações locais, exceto no tocante ao arranjo dos acervos físicos.

---

<sup>4</sup> Segundo Côrte et. al., (2002, p. 173), trata-se de um software para gerenciamento de bibliotecas desenvolvido e comercializado pela Datacoop (Cooperativa de Bibliotecários, Documentalistas, Arquivistas e Analistas da Informação Ltda.).

Além disso, não se pretendeu “redescobrir a roda” (LANCASTER, 2004, p. X). Realizamos nossa pesquisa bibliográfica livre de preconceitos cronológicos no que tange à antiguidade, pois, conforme Machado de Assis (apud UCHÔA, 1976, p. 3) “nem tudo tinham os antigos, nem tudo temos os modernos; com haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.” Assim sendo, retornando a Lancaster (2004, p. vii), “não tenho por que me desculpar por continuar citando material antigo e até muito antigo”. Contudo, também temos ciência que

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. [...] O real desafio para os profissionais que se dedicam à teoria e à prática da recuperação da informação é desenvolver métodos de indexação voltados apropriadamente para a questão do acesso por assunto. (RAFFERTY; HIDDERRLEY, 2005, p. 18, tradução nossa).

Para alcançar o tema desta pesquisa, ou seja, criar um modelo de representação bibliográfica para cartazes cinematográficos, traçaram-se os seguintes objetivos:

Objetivo geral: Elaborar um modelo de representação para Cartazes Cinematográficos.

Objetivos específicos:

- levantar a história da Coleção de Cartazes Cinematográficos da BCG, identificando sua procedência, quando possível;
- estabelecer um modelo de representação da SDC para tais tipos de documentos.

A segunda seção narra a trajetória investigativa, ou seja, traz a lume as técnicas utilizadas para alcançar os objetivos citados. A seguir, na seção três, tecem-se algumas considerações sobre catalogação, indexação e a contribuição do historiador e crítico de arte Erwin Panofsky ao tema deste trabalho. Na quarta seção, discorre-se sobre as coleções especiais da BCG, com ênfase na Coleção de Cartazes Cinematográficos. Na quinta seção, são elencados os campos MARC utilizados na catalogação dos cartazes e quando necessário, suas respectivas justificativas. Aplicam-se ainda os níveis de observação para imagens segundo Panofsky. A última seção apresenta as considerações finais arrolando os elementos considerados

necessários em um modelo de representação bibliográfica para cartazes cinematográficos.

Assim sendo, a pesquisa que deu gênese a esta dissertação justifica-se pelos seguintes fatos, ou seja, se propõe a solucionar a seguinte questão:

Embora a UFF seja a única Universidade a oferecer gratuitamente à população do Estado do Rio de Janeiro o Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual (Bacharelado e Licenciatura), a SDC, órgão responsável pela administração de suas bibliotecas, ainda não possui um modelo de representação para cartazes cinematográficos. Além disso, a BCG, biblioteca responsável pelo atendimento ao referido Curso de Cinema, possui em seu acervo, na forma de uma coleção especial, conforme levantamento realizado, cerca de mil cartazes cinematográficos ainda não tratados tecnicamente. Além destes fatos, podemos acrescentar, conforme nos diz Gewandsznajder (2010, p.12), que frequentemente, no universo científico, um tema de pesquisa pode, aparentemente ser considerado irrelevante devido ao fato de, para o público leigo, não apresentar nenhuma aplicação prática imediata.

Alguns problemas têm clara importância prática, como a descoberta de novos tratamentos do câncer ou o uso da engenharia genética para produzir novas variedades de culturas agrícolas. Mas mesmo as soluções de problemas que surgiram na pesquisa básica e não têm, de imediato, aplicação óbvia podem, no futuro, revelar-se extremamente importantes do ponto de vista prático: as questões de Maxwell, que resolviam um problema teórico de unificação da eletricidade e do magnetismo, permitiram a construção de aparelhos de rádio, por exemplo.

Entretanto, este não é o caso desta pesquisa, uma vez que, o modelo de representação nela apresentado pode ser aplicado imediatamente. Assim sendo, a questão que fundamentou este trabalho foi a inexistência de um modelo de representação para cartazes cinematográficos em um sistema de bibliotecas onde uma de suas unidades possui um acervo de cerca de mil itens deste tipo. Além disso,

Vale lembrar, aqui, a necessidade de se documentar as decisões tomadas. A maior parte das bibliotecas não possui políticas escritas para os seus diversos serviços, o que acarreta problemas de inconsistência e descontinuidade das operações. Uma política bem documentada, além de contribuir para a eficiência do serviço, servirá de orientação em caso de mudança na administração. (CARNEIRO, 1985, p. 239-240).

## 2 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 foram visitados:

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

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

Para atribuir os gêneros ficcionais dos filmes, foi consultada a lista de descritores já existente na Base Pergamum da UFF. A SDC não utiliza cabeçalhos de assunto na indexação. Considerou-se como gênero ficcional do cartaz, o assunto do filme. Cabe lembrar que a BCG não possui em seu acervo nenhum dos dez filmes cujos cartazes foram representados nesta pesquisa.

Desta forma, foram localizados, separados e armazenados os dez cartazes cinematográficos de filmes produzidos no período relativo ao recorte temporal de nossa pesquisa. 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).

Paradoxalmente, é descrita por Minayo (2010, p.301) como uma das “três modalidades de análise já consagradas”, e por Demo como uma das “metodologias alternativas” (DEMO, 1995, p. 229,246). Segundo Minayo, (loc. cit.) e Câmara (2013, p.182) “a mais importante autora dessa modalidade é a professora da Universidade de Paris V, Laurence Bardin”. Esta última afirma ser a análise de conteúdo

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (BARDIN, 2011, p. 47).

Corroborando a definição proposta acima, Rocha e Deusdará (2005, p.308) acrescentam sobre a metodologia da análise de conteúdo, as características de

sem pretender, a princípio, configurar-se como doutrinal ou normativa, [...] aposta grandemente no rigor do método como forma de não se perder na heterogeneidade de seu objeto. Nascida de uma longa tradição de abordagem de textos, essa prática interpretativa se destaca, a partir do início do século XX, pela preocupação com recursos metodológicos que validem suas descobertas.

Tendo-se consciência de que “na literatura especializada, são várias as taxionomias 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, (2003); 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. Entretanto, procurou-se não limitar a pesquisa, no sentido pejorativo da palavra, atando-a a “métodos e técnicas”, porque segundo (MINAYO, op. cit., p. 45-47)

Se teoria, método e técnicas são indispensáveis para a investigação social, a capacidade criadora e a experiência do pesquisador também jogam papel importante. Elas podem relativizar o instrumental técnico e superá-lo pela arte. O que se denomina “criatividade do pesquisador” é algo difícil de definir, uma vez que esta expressão se refere ao campo da história pessoal e da experiência subjetiva. [...] Essa “criatividade do pesquisador” corresponde a sua experiência reflexiva, a sua capacidade pessoal de análise e de síntese teórica, sua memória intelectual, a seu nível de comprometimento com o objeto, a sua capacidade de exposição lógica e a seus interesses. Fazendo coro com grande número de estudiosos [...], entendo que não se pode acreditar em ciência neutra, pois todo o processo de construção teórica é, ao mesmo tempo, uma dialética de subjetivação e de objetivação. [...] Nesse sentido, o labor científico caminha sempre em duas direções: numa, elabora marcos teórico-metodológicos e instrumentais operativos para conseguir resultados; noutra, inventa, ratifica caminhos, abandona certas vias, faz novas indagações e se orienta para outras direções.

Ainda conforme Minayo, é possível dizer sobre o labor científico que o mesmo constitui-se em

um processo de trabalho complexo que envolve teoria, método, operacionalização e criatividade. É esse nível de atuação metódica e universal, permitindo a comparação de processos e de resultados, que tornou a Ciência a forma de conhecimento mais legitimada na sociedade moderna. [...] Ser pesquisador é também estar integrado no mundo: não existe conhecimento científico acima ou fora da realidade. [...] Grupos e pessoas estão sobre a mira de um desafio: ou experimentam voos de águias ou se contentam com o conservadorismo que corrói a energia das instituições. (Ibid., p.19).

Apesar do inegável valor da contribuição de 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, p. 4, 2009, 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” (2012, p.26), Panofsky 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”.

Embora não utilize o termo “hermenêutica”, podemos dizer ser esta a ação proposta por Panofsky, uma vez que, conforme Pedro Demo (1995, p. 229, grifo do autor) “desde sempre houve buscas alternativas, que podemos referenciar nas expressões da **hermenêutica**, entendida como arte da interpretação e da comunicação humanas, onde sempre há algo de mistério, para além de horizontes científicos”. Ou seja, através da “descodificação e interpretação dos registros humanos e das mensagens da natureza”, é sugerido ao catalogador, denominado por Panofsky como “observador”, que “classifique e coordene” os dados coletados inserindo-os em um “sistema coerente”, estabelecendo desta forma um processo comunicativo.

### 3 REVISÃO DE LITERATURA

A capacidade de imaginar é uma peculiaridade humana, por conseguinte, o gosto e o interesse das pessoas pelas imagens são contemporâneos à própria origem do homem. “Há cinco ou seis mil anos, [...], o homem conhece as formas da escrita; e há vinte mil, provavelmente, que exprime o seu pensamento, [...] por meios gráficos.” (MARTINS, 2002, p. 415).

A imagem é sempre moldada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas. (AUMONT, 2006, p. 131).

O dom da imaginação, privilégio dos seres humanos, possibilitou a criação da linguagem.

O fascínio que a linguagem sempre exerceu sobre o homem vem desse poder que permite não só nomear/criar/transformar o universo real, mas também possibilita trocar experiências, falar sobre o que existiu, poderá vir a existir, e até mesmo imaginar o que não precisa nem pode existir. A linguagem verbal, é, então, a matéria do pensamento e o veículo de comunicação social. Assim como não há sociedade sem linguagem, não há sociedade sem comunicação. (PETER, 2006, p. 11).

Embora, em relação à comunicação, concordemos com PETER, acima citada e com BAKHTIN, quando nos diz que “o homem em sua especificidade humana sempre exprime a si mesmo, [...] isto é, cria texto. [Sendo] a língua, a palavra [...] quase tudo na vida humana” (2003, p. 312, 324). E ainda, conforme nos diz (MINAYO, 2010, p. 203), a palavra é “símbolo de comunicação por excelência”, é inegável que “[...] a utilização das imagens se generaliza e, contemplando-as ou fabricando-as, todos os dias acabamos sendo levados a utilizá-las, decifrá-las, interpretá-las.” (JOLY, 2006, p. 10). Além disso, “a comunicação visual, em seu sentido amplo, tem uma longa história. Quando o homem primitivo, ao sair à caça, distinguia na lama a pegada de algum animal, o que ele via ali era um sinal gráfico” (HOLLIS, 2000, p. 1).

As imagens, isso é inegável, há mais de 100 anos multiplicaram-se quantitativamente em proporções impressionantes e sempre crescentes. Além disso, percebemos que essas imagens invadem nossa vida cotidiana, que seu fluxo não pode ser contido. Donde o sentimento difundido de que vivemos na verdade a era da imagem, a ponto de profetas mais ou menos

inspirados anunciarem regularmente, com regozijo ou tristeza, a morte da escrita. (AUMONT, 2006, p. 314).

Em relação aos cartazes,

Em âmbito internacional, para se ter uma idéia da importância atribuída ao documento cartazístico em muitos sites de bibliotecas internacionais, inclusive aquelas ligadas às universidades, indica-se a existência de expressivos acervos formados por coleções de cartazes. Muitas dessas coleções estão digitalizadas e disponíveis na internet. [...] No Brasil, a preocupação com esse tipo de documento ainda é bastante incipiente. Tal fato é demonstrado pelas poucas iniciativas em relação à organização e disponibilização de cartazes. Além disso, raramente esse tipo de documento é preservado. (COSTA, 2008, p. 165).

No que tange especificamente à bibliotecas de universidades públicas localizadas no Estado do Rio de Janeiro, através de pesquisa realizada em seus sítios na internet, foi possível verificar que a BCG é a única biblioteca desta categoria a possuir cartazes cinematográficos em seu acervo. Uma vez que as bibliotecas das demais Instituições Federais de Ensino Superior (Ifes), situadas em nosso Estado, assim como a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) não possuem este tipo de material em seus acervos.

### 3.1 Catalogação ou descrição bibliográfica

O filme “Party Girl”, dirigido em 1995 por Daisy Von Scherler Mayer, cujo título foi traduzido para o português como “Baladas em Nova York”, possui a seguinte sinopse:

Mary é uma jovem animada que possui um apartamento em estado precário em Nova York e um guarda-roupa de acordo com a última moda. Ela pede a sua madrinha, uma bibliotecária, dinheiro emprestado para pagar a fiança após ter sido presa por alugar seu apartamento para uma festa ilegal. Para pagar o empréstimo, ela começa a trabalhar como bibliotecária. No início ela detesta o cargo, mas quando desafiada, decide dominar o uso da Classificação Decimal de Dewey (CDD) e assim ela se torna uma grande bibliotecária. Esta metamorfose ocorre enquanto ela namora um vendedor de comida árabe e auxilia sua colega de quarto a tornar-se uma DJ profissional. (MEEK, [1995?], tradução nossa).

Em uma cena deste filme, quando Mary exprime sua alegria por estar dominando o uso da CDD, a bibliotecária “experiente” responde que “até mesmo um símio bem treinado pode classificar usando a CDD”. Uma sentença como esta,

proferida pela chefe de uma biblioteca expressa bem a crença de alguns bibliotecários de que as atividades relacionadas à catalogação ou descrição bibliográfica, são atividades “menores” no universo biblioteconômico. Sendo os catalogadores inclusive chamados de “bibliotecários fichinha”. Contudo, conforme nos dizem Mey e Silveira (2009, p. viii),

Por algum tempo, [a catalogação] foi difamada, até mesmo ‘enterrada e cremada’, mas tal como a fênix egípcia e a própria biblioteconomia, renasce das cinzas, faz ‘plástica’ e reassume seu papel, representando o sol e a vida dos registros do conhecimento.

Nesta dissertação, a catalogação, ou representação bibliográfica, não é considerada uma atividade biblioteconômica de “menor nobreza”. Porque pode ser dito que ela

Consiste em um conjunto de informações que simbolizam um registro do conhecimento. Sabendo que esta representação não é um trabalho mecânico, pois implica o levantamento das características desse registro e a cognição das características do usuário, pode-se definir catalogação como: O estudo, preparação e organização de mensagens, como base em registros do conhecimento, reais ou ciberespaciais, existentes ou passíveis de inclusão em um ou vários acervos, de forma a permitir a interseção entre mensagens internas dos usuários. (Ibid., p. 7).

Adotando-se a definição acima, torna-se patente a impossibilidade de um símio desenvolver com qualidade esta atividade...

### 3.2 Níveis de significado observáveis em imagens segundo Panofsky

Indexadores ao redor do mundo vem buscando, nas concepções do crítico e historiador da arte alemão, radicado nos Estados Unidos pouco antes do início da Segunda Guerra Mundial, Erwin Panofsky, 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, também nos voltamos para a obra de Panofsky em busca de 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 considerada em seu juízo perfeito pode realizar, sendo necessário para isso, conforme o exemplo dado, apenas possuir o sentido da visão, pois qualquer pessoa 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, op. cit., 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, no caso de sua pesquisa, documentos fotográficos, foi Johanna Smit, quem diz-nos o seguinte

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:

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

### 3.3 Catalogação de iconografias

“Vivemos num mundo de imagens”. “Uma imagem vale mais do que mil palavras.” Sim, são frases-clichês, sem autoria conhecida, podendo quase ser consideradas como “ditados populares”, mas por que olhar com desprezo os lugares-comuns? Da trivialidade também é possível suscitar conhecimento. “As imagens deixaram de ser apenas complementos da informação para se tornarem a própria informação” (TOUTAIN, 2010, p.15). Embora sejam algumas das funções do bibliotecário “adquirir, tratar, armazenar, disseminar, e disponibilizar documentos, estes em sua materialidade física convencional, **independentemente de sua forma ou suporte** (livro, periódico, mapa gravura, filme, CD-ROM, etc.)” (ALVARENGA, 2006, p. 80, grifo nosso). “A leitura é considerada, por assim dizer, o cerne das ações



profissionais do bibliotecário” (MOURA, 2006, p. 23). Surge então a questão: Como “ler” uma imagem?

Cabe ao fruidor do texto colocar-se voluntariamente no centro de uma rede de relações inexauríveis, escolhendo, por assim dizer, ele próprio (embora ciente de que sua escolha é condicionada pelo objeto visado), seus ‘graus de aproximação, seus pontos de encontro, sua escala de referências.’ (DUMONT, 2006, p. 14).

Dentre os inúmeros suportes utilizados para representar imagens, como já dissemos, optamos por pesquisar sobre cartazes, para os quais, julgamos ser uma definição interessante

Documento icônico, não projetado, ou seja, imagem impressa, geralmente colorida, de um tema único, quase sempre acompanhado de um *slogan* ou pequeno texto informativo. O cartaz geralmente é afixado em lugares públicos, de trânsito ou grande afluxo de pessoas, a fim de divulgar um evento, uma mensagem, ou como peça publicitária. (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 69).

Os cartazes também são chamados de pôsters. Segundo Hollis (2000, p. 40), são “técnicas tradicionais do pôster: uma figura única ligada ao produto por uma idéia visual.” Ou seja, por ser um documento de “apenas uma página”, para transmitir sua mensagem, conforme dizemos abaixo, o cartaz, ou pôster, deve ser “curto e impactante”.

Com raízes na antiguidade é a partir do uso da técnica da litografia na Segunda metade do século XIX que o cartaz passa a ser reconhecido como um importante instrumento de publicidade. Geralmente unindo imagem e texto – o qual deve ser curto e impactante – o cartaz é impresso em grande formato afixado em locais públicos. Mantendo-se numa renovação constante, sobrevivendo em meio ao surgimento de novas mídias, o cartaz apresenta como função principal a divulgação de informações, sendo também apreciado como obra de valor artístico. [...] Além de sua relevância como meio de publicidade, estética e informação, o cartaz, pode apresentar também valor histórico [...]. Antes de uma análise cuidadosa, os cartazes tem muito a nos dizer já ao primeiro olhar. (SOARES; OLIVA; CABRAL, 2008, p. 13).

Creemos também poder ser considerado, “um documento, uma obra artística que dialoga com a cultura do seu tempo e lugar de criação. É, ainda, uma obra anunciadora [...], polêmica e estética” (COSTA, 2008, p. 163). Logo, consideramos os cartazes, simultaneamente, veículos de comunicação e obras de arte.

Os objetos feitos pelo homem, que não exigem a experiência estética, são comumente chamados de “práticos” e podem dividir-se em duas categorias: veículos de comunicação e ferramentas ou aparelhos. O veículo ou meio de

comunicação obedece ao “intuito” de transmitir um conceito. A ferramenta ou aparelho obedece ao “intuito” de preencher uma função (função essa que, por sua vez, pode ser a de produzir e transmitir comunicações, como é o caso da máquina de escrever ou da luz do semáforo). [...]. A maioria dos objetos que exigem experiência estética, ou seja, obras de arte, também pertencem a essas categorias. Um poema ou uma pintura histórica são em certo sentido, veículos de comunicação. (PANOFSKY, 1991, p. 31).

Ressaltando a importância do cartaz cinematográfico, Barreto (2006, p. 4), diz nos ser o cartaz “[...] talvez, a peça fundamental para provocar no espectador a vontade de ver um filme, isto porque é através do cartaz que se tem o primeiro contato visual com o produto do filme”. Ainda, sobre cartazes cinematográficos em geral, podemos afirmar, conforme Reis (2006, p. 6) que “o segmento de criação de cartazes cinematográficos tem atraído e revelado artistas e designers em todo o mundo.”

Os dez cartazes pertencentes ao acervo da BCG tratados para a criação deste modelo de representação, não são assinados, entretanto, conforme citado acima, há vários artistas criadores de cartazes que tornaram-se famosos pela qualidade de seus trabalhos. Podemos citar como exemplos Cândido de Faria, Fernando Pimenta e Ziraldo, os quais são qualificados como “três importantes artistas brasileiros.” (REIS, op. cit. capa).

#### 4 COLEÇÕES ESPECIAIS DA BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ

A BCG, como uma fiel cumpridora da quinta lei da Biblioteconomia, “A Biblioteca é um organismo em crescimento” (RANGANATHAN, 2010, p. 5) não apenas ampliou, bem como, diversificou seu acervo. Além de livros no clássico suporte papel, o acervo da BCG é constituído por CD-ROMs, DVDs e livros em formato diferente do tradicional, como livros em Braile, por exemplo. Logo, a BCG é uma “biblioteca híbrida”.

conceito para acomodar estes dois momentos paralelos que estamos vivendo é o da “biblioteca híbrida”, aquela que contém não apenas material impresso e magnético, mas também informação digital (em múltiplos formatos: mídias óticas *on* e *off-line*, como CD-ROMs e DVDs, terminais para acesso a catálogos, a bancos de dados e a alguns dos variados tipos de documentos digitais).” (LEVACOV, 2006, 207-208).

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 das chamadas “coleções especiais” na BCG.

A BCG possui atualmente doze coleções especiais, a saber:

- Alair Gomes
- Bárbara Levy
- Bezerra de Menezes
- Cartazes Cinematográficos
- Coleção de Multimídia
- 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

Nesta dissertação, coleções especiais são compreendidas como sinônimo de “coleção especializada”, uma vez que, “coleção especializada” se constitui em “acervo ou setor que geralmente fica separado do acervo geral devido ao assunto ou formato dos documentos. As obras raras e os multimeios se enquadram nesta categoria” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 92). Em outra definição interessante para “coleções especiais”, a autora nos diz se tratar de

um termo amplo para grupos de materiais de bibliotecas os quais são manipulados separadamente das coleções regulares circulantes da biblioteca, devido à idade, raridade, valor de mercado, assunto, estado de conservação ou forma física. (THOMAS, 2010, p. 4948, tradução nossa).

Na definição de coleções especiais supracitada, Lynne Thomas, não incluiu a característica procedência, como um dos critérios observáveis para definir se um item deverá ou não integrar uma coleção especial. Contudo, ela faz esta inclusão no decorrer de seu texto.

Itens são frequentemente postos em coleções especiais devido a sua procedência, ou seja, a história de seus donos anteriores. Se um livro pertenceu ou foi utilizado por alguém famoso ou infame, o valor de mercado deste item poderá ser maior do que se o dono anterior não fosse uma pessoa conhecida. Marcas feitas por donos anteriores, *ex libris*, e tipos de encadernações podem ser razões para colocar um item em coleções especiais. (Ibid., p. 4950, tradução nossa).

A maioria das coleções especiais da BCG ingressou no acervo devido à característica procedência, ou seja, os itens das coleções pertenceram a pessoas expoentes em suas áreas de atuação. Nesta pesquisa, nos limitaremos à origem da coleção de Cartazes Cinematográficos. Não obstante, destacamos a importância de se conhecer a origem de todo o acervo, porque

No âmbito de uma “arqueologia biblioteconômica”, descobrir o processo de formação e desenvolvimento de uma coleção é de importância ímpar, pois ao se conhecer as coleções que formam o seu *corpus*, a biblioteca cresce e se complementa como um organismo vivo. (AZEVEDO, 2010, p.234).

O recebimento de doações espontâneas tem sido uma forma frequente da BCG ter seu acervo ampliado.

Ainda que existam casos em que as doações de materiais são feitas com o objetivo de limpeza de residências ou destinação de materiais de informação ultrapassados, é importante considerar a prática da doação como um aspecto importante do desenvolvimento de coleções. Assim, tratar de forma leviana

os doadores e as doações de materiais por eles feitas à biblioteca não é absolutamente uma questão de menor importância. Os doadores devem ser valorizados e cultivados. Devem antes de mais nada, ser vistos como cidadãos preocupados com o desenvolvimento do acervo. Nesse sentido, devem ter suas coleções devidamente reconhecidas e valorizadas pela unidade de informação, sendo esclarecidos antecipadamente a respeito da destinação que poderá ser dada aos materiais que ofertam. Não ter essa preocupação é mais do que um desleixo, é um desrespeito àquele segmento da sociedade que tem consideração pela biblioteca e pelos benefícios que ela traz. (VERGUEIRO, 2011, p. 109).

Ainda referindo-nos a doações, muitas vezes consideradas “indesejáveis”, vejamos o que nos diz Plínio Doyle, quem, segundo (LUSTOSA, 2012) foi “uma espécie de síndico do mundos [sic] dos escritores [...] Era um amante dos livros, um admirador dos homens e mulheres que os escreviam, sendo ele mesmo o que era e se orgulhava de ser: um colecionador.”

Eu nunca digo não a ninguém. Porque o meu pensamento é o seguinte: você me oferece uma caneta e diz assim: ‘Pertenceu ao Guimarães Rosa.’ Eu quero. ‘Pertenceu ao Guimarães Rosa, foi ele quem me deu...’ Porque se eu recusar, pode ser que amanhã você tenha uma coisa melhor e diga assim: ‘Ah! O Plínio não quer.’ ‘O Plínio não quis a caneta, agora eu tenho uma carta do Guimarães Rosa aqui, mas não dou pra ele’. Então eu não recuso. Aceito tudo. (DOYLE apud LUSTOSA, 2012).

Sem discordar das visões de Valdomiro Vergueiro e Plínio Doyle, em relação às doações espontâneas para bibliotecas universitárias, conforme a autora já citada, Lynne Thomas, vale lembrar que “Bibliotecas tem recursos limitados e não podem ser tudo para todos, os responsáveis por coleções especiais devem ter em mente que precisam ser seletivos sobre o que irão disponibilizar para o público.” (THOMAS, op. cit., p. 4952, tradução nossa).

A Coleção Cartazes Cinematográficos é oriunda em sua totalidade por doações espontâneas. Podemos afirmar que cerca de mil cartazes cinematográficos, institucionais e de eventos, foram doados pelo NAV (Núcleo Audiovisual) para a BCG, uma vez que durante o levantamento realizado no acervo, localizamos um cartaz com o seguinte carimbo: “*MEC-UFF Núcleo Audiovisual 991/82*”.

Criado em 1976 (CRONOLOGIA, 2013), conforme nos conta um servidor da UFF que trabalhou no NAV,

Embora tenha sido criado por professores de Comunicação e Arquivologia, o NAV era um órgão ligado à reitoria. A função do NAV não era de arquivo, mas de produção. O NAV foi criado com equipamentos para produção em rádio, TV e cinema. A

infraestrutura sempre foi incompleta. Os custos para uma equipagem adequada do NAV condenaram-no à extinção. O NAV acabou em 1996. (MAGALHAES, 2013).

Os referidos cartazes, foram os únicos itens do extinto NAV doados para a BCG (informação verbal)<sup>5</sup>.

A coleção especial “Cartazes Cinematográficos” é uma das doze coleções especiais da BCG. Até o período de realização desta pesquisa, o ano de 2013 e primeiro semestre de 2014, ela ainda não havia sido tratada tecnicamente, ou seja, não havia sido catalogada, por conseguinte, não se encontra representada no catálogo eletrônico da UFF, a Base Pergamum. Entretanto, fato inaudito no acervo da BCG, parte desta coleção encontra-se digitalizada e disponível em linha na Biblioteca Digital da REDARTE. A BCG, como biblioteca responsável em atender aos cursos da Área das Artes na UFF, integra a REDARTE, pois

As bibliotecas são entidades que precisam cooperar entre si e trabalhar integradamente em várias atividades. Quanto maior a integração, maiores se tornam os acervos, mais rapidamente se faz a representação bibliográfica e menores resultam os custos. “Hoje, com as tecnologias disponíveis, é impossível pensar em bibliotecas não integradas a redes.” (MEY; SILVEIRA, 2009, p. 7)

Criada em 1995, a REDARTE tem como principal objetivo

ampliar, para o público em geral e os pesquisadores de arte em particular, as opções de acesso a todo um universo de informações disponível em um conjunto expressivo e representativo de acervos especializados em Arte, localizados nas cidades do Rio de Janeiro e em Niterói. (OBJETIVO, 2013).

E como demais objetivos:

- Facilitar aos pesquisadores (e ao público em geral) interessados em Arte o acesso aos itens informacionais, produtos e serviços existentes nas bibliotecas integrantes;
- Divulgar as instituições integrantes junto a usuários e instituições;
- Auxiliar os profissionais de informação em Arte a compor um mapa mais consistente das possibilidades à disposição dos pesquisadores nos acervos de Arte, sendo estes integrantes ou não da Rede, assim orientando melhor seus usuários;
- Promover o intercâmbio de informações e experiências entre os profissionais participantes da Rede, assim como suas equipes, e auxiliar em sua atualização, ampliando seus horizontes profissionais;
- Promover o intercâmbio de informações em Arte através da localização de itens e do serviço de empréstimo entre as bibliotecas integrantes;
- Oferecer serviços e produtos de informação em Arte;
- Colaborar com o planejamento para aquisição feito por seus integrantes;

---

<sup>5</sup> Informação fornecida por Angela d’Insfrán Albuquerque, chefe da BCG, em julho de 2013.

Incrementar a permuta e a doação de itens bibliográficos entre seus membros. (Id., 2013).

Em 2008, a REDARTE criou sua Biblioteca Digital (SHINKADO, 2013). A BCG contribuiu para a formação do acervo da Biblioteca Digital da REDARTE, enviando para digitalização 151 cartazes cinematográficos das décadas de 1930 a 1990, conforme listagem que os acompanhou

Os cartazes de filmes nacionais e estrangeiros, aqui disponibilizados, estão organizados cronologicamente, por décadas e fazem parte da coleção de cerca de 500 cartazes originária do extinto Núcleo de Audiovisual (NAV) da Universidade Federal Fluminense, sendo parte deles doado pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM). Alguns cartazes possuem carimbo do Serviço de Segurança [sic] de Diversões Públicas. (SAMPAIO, 2008, p.1).

A Biblioteca Digital da REDARTE pode ser acessada por meio do sítio da REDARTE, o que facilita sua manutenção, pois

não há dúvida que o Santo Graal da preservação digital é a preservação do acesso contínuo ao conteúdo intelectual dos documentos digitais e de que a viabilidade das bibliotecas e arquivos digitais depende fortemente da expectativa de vida dos sistemas de acesso – um elo tão resistente quanto o seu mais frágil componente. No mundo analógico – do papel e do microfilme, a preservação e o acesso são atividades relacionadas, porém distintas e muitas vezes antagônicas; no mundo digital, a preservação e acesso são indissociáveis – a preservação digital se confunde com a própria preservação do acesso.” (SAYÃO, 2006, p. 120).

A afirmação sobre preservação e acesso supracitada, referindo-se a este binômio como “muitas vezes atividades antagônicas” justifica o “espanto de Panofsky” em relação à postura dos bibliotecários nova-iorquinos no começo da década de 1930. Pois

[...] o historiador de arte europeu sentia-se imediatamente perplexo, eletrizado e em êxtase. Banqueteava-se nos tesouros reunidos nos museus, bibliotecas, coleções particulares e galerias de arte comerciais. [...] Espantava-se de poder pedir um livro na Biblioteca Pública de Nova York sem precisar ser apresentado por uma embaixada ou por dois cidadãos responsáveis; que as bibliotecas ficassem abertas à noite, algumas até meia-noite; e que as pessoas parecessem quase ansiosas por lhe tornar o material acessível. [...] Bibliotecários e curadores se consideravam muito mais como órgãos de transmissão e comunicação do que como “guardiães” ou *conservatseurs*. (PANOFSKY, 2012, p. 418).

Ratificando as palavras de Sayão extraídas do texto acima, podemos dizer que este “antagonismo” não ocorre no mundo digital, porque quanto maior for o número de acessos, ou seja, a frequência com que um texto digital é visitado, maior será sua chance de preservação.



## 5 COLEÇÃO DE CARTAZES CINEMATOGRAFICOS DA BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ RELATIVOS À ÉPOCA DE OURO DO CINEMA

Nesta seção foram abordados especificamente os dez cartazes cinematográficos pertencentes ao acervo da BCG relativos à época de ouro do cinema, 1930 a 1945, além dos dois cartazes presentes na coleção anteriores a este período. Embora, como já foi dito, o tipo de material tratado nesta pesquisa seja o cartaz do filme, ao invés do próprio filme, contextualizou-se o modelo de representação criado nesta dissertação, 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.

### 5.1 O Encouraçado Potemkin

O filme “O Encouraçado Potemkin” produzido em 1925 na Rússia é o filme mais antigo cujo cartaz integra a Coleção de Cartazes Cinematográficos da BCG. Como nos dizem Vanoye e Goliot-Lété (2009, p. 28-29), o *cinema soviético dos anos 20*, é considerado como uma “tendência rebelde” ao classicismo americano, porque

depois da revolução de 1917, o Estado soviético interessa-se pelo cinema como meio de ensino e de propaganda. Lenin incumbem-o de uma verdadeira missão didática. O decreto de nacionalização do cinema russo é assinado em 1919. Os cineastas engajados no movimento revolucionário evidentemente recusam o modelo hollywoodiano com suas opções individualistas (o personagem principal, a estrela), seus objetivos puramente espetaculares e comerciais, seu modo de narrativa alienante (o espectador, arrebatado pelos aspectos pseudológicos e afetivos da narrativa, não tem a possibilidade de refletir ou assumir um distanciamento crítico com relação à visão do mundo que lhe é apresentada). [...] Os cineastas que se voltam para a ficção (Pudovkin, Eisenstein) tampouco se contentarão em contar histórias: vão querer sublinhar as significações históricas dos acontecimentos, tornar patéticos as lutas de classe e os combates, exaltar as forças revolucionárias em movimento. No plano dos conteúdos, disso resultam histórias sem herói individual ou personagem principal [...], histórias em que forças se confrontam (a tripulação do encouraçado *Potemkin* contra os oficiais, o povo de Odessa contra os soldados czaristas).

Embora este filme seja uma produção anterior ao período do recorte temporal da pesquisa, ou seja, 1930 a 1945, conforme dito anteriormente, optou-se pela inclusão deste cartaz nesta dissertação devido à importância do filme e de seu diretor, considerado “o primeiro teórico do cinema” (BAHIANA, 2012, p. 103).

O cartaz foi criado pela distribuidora de filmes russos, Tabajara Filmes, a qual, conforme relata o cineasta Paulo Thiago, era de propriedade de Wiliam Cobbert,

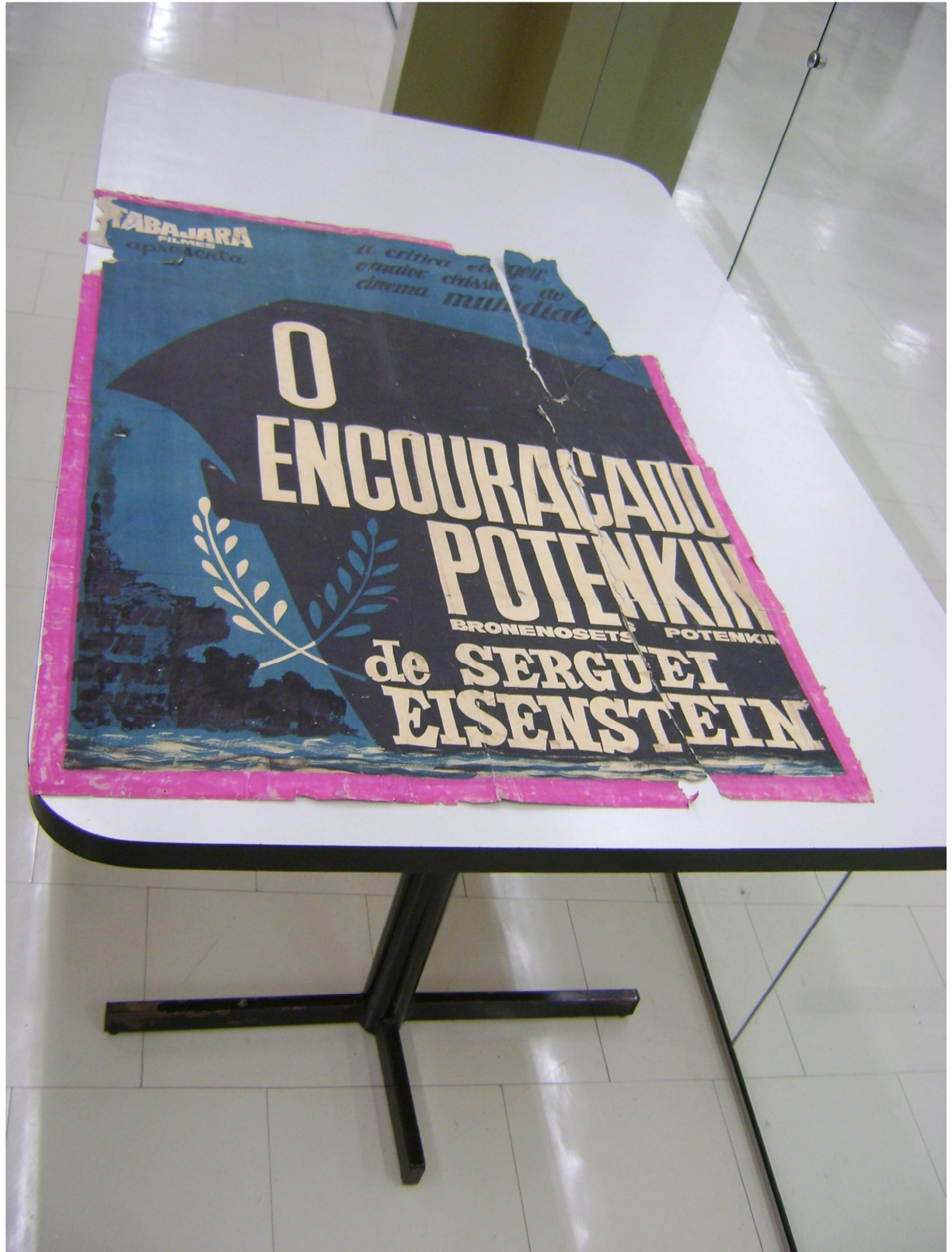
um personagem importante do cinema do Rio de Janeiro que está esquecido. Era comunista, do Partidão, tinha até codinome, nos anos 50, quando morava no Recife. [...] A mulher dele, Eliana Cobbert, era gerente da Di Filmes, distribuidora da qual Luiz Carlos Barreto era presidente. E essa distribuidora, Tabajara, era ponto de muita gente de cinema: Leon, Miguel Borges, Marcos Farias e outros do Cinema Novo iam muito lá. (NAGIB, 2002, p. 473).

Em seu blog, Tatiana Cobbert, afirma que a “Tabajara filmes foi a primeira empresa importadora de filmes russos para o Brasil”. (BLOGAGENDA, 2013). No artigo sobre um evento realizado na Universidade Federal de São Carlos, nos informa ainda que seu pai, Wiliam Cobbert, “trabalhou como gerente e sócio da distribuidora Tabajara filmes entre 1955 e 1966.” (NUNES, 2011).

A idade do cartaz não justifica seu estado de conservação, o item está literalmente em pedaços, como se houvesse sido propositalmente rasgado... Talvez tenha sido mesmo, pois “durante a ditadura militar a Tabajara Filmes foi invadida e teve muitos documentos queimados. A sua casa [de Eliana Cobbert] também foi alvo dos militares tendo que se esconder com o marido em um apartamento no Rio” (MORRE, 2007). Para chegar a esta hipótese, a de que o cartaz foi intencionalmente rasgado e depois resgatado do lixo, fizemos uso da modalidade de explicação científica denominada por muitos filósofos como “inferência da melhor explicação, já que se escolhe, entre várias hipóteses alternativas, aquela que melhor explica os fenômenos.” (LIPTON, 2004 apud GEWANDSZNAJDER, 2010, p. 17).

O cartaz do filme O Encouraçado Potenking pertencente ao acervo da BCG é oriundo do extinto NAV. Encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255532 e “Exemplar” número 510203. O filme, em preto e branco, silencioso e legendado em português, encontra-se disponível gratuitamente na internet.

**Ilustração 1** – Foto do cartaz do filme O Encouraçado Potenking



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Ilustração 2** – Foto do verso do cartaz do filme O Encouraçado Potenking exibindo o carimbo do NAV



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 1** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme O Encouraçado Potenkin

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

<b>Campo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Ind. 1</b>	<b>Ind. 2</b>	<b>SC</b>	<b>Elemento</b>
41	Idioma sumário/resumo	1		a	por
41	Cód. idioma original			h	rus
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCe
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	E56
90	Ano/Edição			c	[1966?]
240	Título uniforme / Título original	0	0	a	Bronenosets Potenkin
240	Língua publicação			l	[português]

Continua



**Quadro 1** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme O Encouraçado Potenkin

Conclusão

245	Título principal	0	2	a	O Encouraçado Potenking
	DGM			h	Cartaz
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	70 x 100 cm
500	Notas gerais			a	A forma utilizada para o título tanto em russo como em português foi a presente no cartaz
511	Nota participantes	1		a	Sergei Eisenstei
546	Nota idioma			a	Tradução de: Bronenosets Potenkin
590	Nota da biblioteca			a	Estado de conservação: precário
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	drama
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Eisenstein, Sergei, 1898-1948
700	Termo explicativo			e	diretor
710	Sec. Entidade	2		a	Tabajara Filmes Produtora e Distribuidora

**Quadro 2** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme O Encouraçado Potenkin

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
41 Idioma sumário/resumo	O filme é russo mas o cartaz está em português.	por
90 Ano/Edição	Foi utilizada a data presumida de produção do cartaz, a qual certamente não é a mesma da produção do filme, pois o filme foi produzido em 1925 e a Tabajara Filmes, produtora cujo nome aparece no cartaz foi criada na década de 1960.	[1966?]
240 Título uniforme / Título original	Foi utilizado porque o cartaz é de um filme estrangeiro que possui um título traduzido para o português. O idioma utilizado foi o original do filme, ou seja, o idioma russo. Este procedimento possibilita a recuperação pelas duas formas de título.	Bronenosets Potenkin
500 Notas gerais	Durante a pesquisa verificou-se divergência quanto à grafia do nome do filme.	A forma utilizada para o título tanto em russo como em português foi apresentada no cartaz.
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Sergei, Eisenstei
546 Nota idioma	Embora o filme seja russo, é mais conhecido no Brasil pelo seu título em português.	Tradução de: Bronenosets Potenkin

Continua

## Conclusão

700 Sec. Pessoa	O nome do diretor do filme está escrito no cartaz. Sendo, inclusive, o único nome pessoal apresentado no cartaz.	Eisenstein, Serguei
710 Sec. Entidade	O nome da produtora Tabajara Filmes está escrito no cartaz.	Tabajara Filmes

**Quadro 3** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme *O Encouraçado Potemkin*

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 ao diretor e à produtora do filme. Devido ao conhecimento da catalogadora a respeito da relevância de ambos para a história do cinema mundial.

## 5.2 A Filha do Advogado

Filme produzido em 1926, pertencente ao “Ciclo de Recife<sup>6</sup>”, sobre seu diretor, Jota Soares, sabemos que “com apenas 20 anos, dirigiu “A Filha do Advogado”, o mais famoso filme do chamado Ciclo do Recife, a fase silenciosa do cinema pernambucano. À época foi considerado o mais jovem cineasta do mundo”. (ENCICLOPÉDIA, 2014).

Segundo CORDEIRO, (2010, p.4-5), trata-se de um filme interessante para ser pesquisado, pois

‘a terceira época do nosso cinema, de 1923 a 1933, foi um período importante.’ [...] A obra fílmica é resultante de expressão artística produzida em determinada época, [...] os filmes fornecem informações sobre o imaginário de seus autores (diretores, produtores) e, em consequência, refletem as ideias fragmentadas de uma sociedade [...]. Em *A filha do Advogado* (1926), há sequências que insinuam a modalidade de ‘filmes do

<sup>6</sup> Entre os ciclos regionais dos anos 20, o Ciclo de Recife é o que tem maior duração, estendendo-se de 1922 a 1931, e o maior número de filmes produzidos – 13 filmes de enredo e vários documentários. (RAMOS; MIRANDA, 2004, p. 124).

tipo buraco-de-fechadura, onde personagens *voyeurs* espiam a vida alheia por instrumentos ópticos ou buracos de fechadura.’

O filme *A Filha do Advogado* está disponível gratuitamente na internet. Embora, como dissemos, o filme tenha sido produzido em 1926, cremos que a data de produção do cartaz foi 1981, ano no qual o filme passou pelo processo de restauração, conforme a seguinte notícia: “o cineclube irá exhibir mais uma produção do Ciclo de Recife, *A filha do Advogado*. Dirigido por Jota Soares, o filme é baseado no romance de Costa Monteiro e **foi restaurado em 1981 pela Cinemateca Brasileira**”. (SEGUNDA, 2012, grifo nosso). Embora a BCG não possua em seu acervo, o cartaz criado à época de lançamento do filme, ou seja 1926, para enriquecer o trabalho, o cartaz foi incluído.

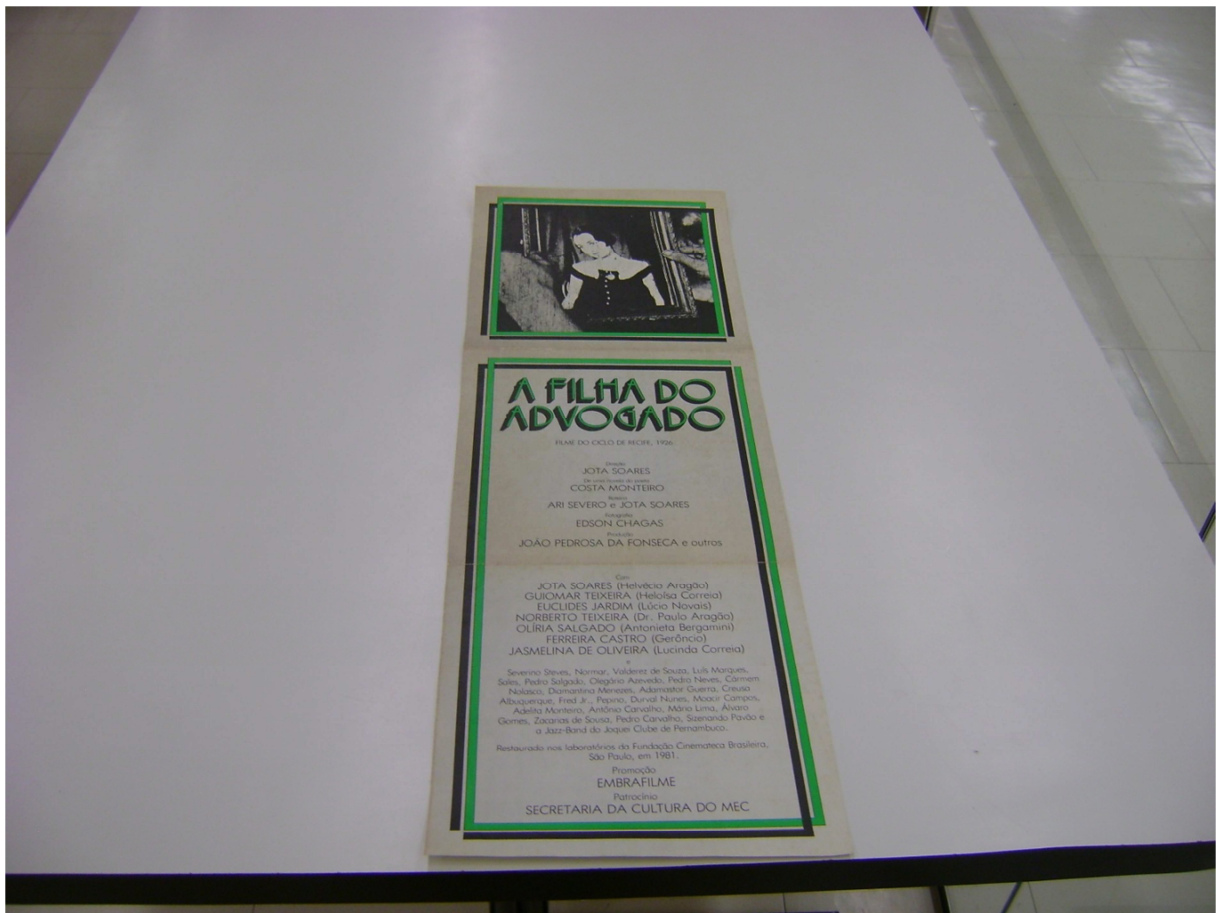
O cartaz do filme *A Filha do Advogado* pertencente ao acervo da BCG encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255538 e “Exemplar” número 510242. O filme silencioso e em preto e branco encontra-se disponível gratuitamente na internet.

**Ilustração 3** – Imagem do cartaz do filme *A Filha do Advogado* à época de lançamento do filme (1926)



Fonte: Imagem disponível na internet

**Ilustração 4** – Foto do cartaz do filme A Filha do Advogado pertencente ao acervo da BCG



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 4** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado

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

Campo	Descrição	Ind. 1	Ind. 2	SC	Elemento
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCf
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	F481
90	Ano/Edição			c	[1981?]
245	Título principal	0	2	a	A Filha do Advogado
	DGM				Cartaz
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	64 x 22 cm
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.

Continua



**Quadro 4** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado

Continuação

90	Complemento			d	ORCf
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	F481
90	Ano/Edição			c	[1981?]
245	Título principal	0	2	a	A Filha do Advogado
	DGM				cartaz
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	64 x 22 cm
500	Notas gerais			a	Filme produzido em 1926 pertencente ao Ciclo de Recife. Restaurado em 1981 pela Fundação Cinemateca Brasileira.
511	Nota participantes	1			Jota Soares; Costa Monteiro; Edson Chagas; João Pedrosa da Fonseca; Guiomar Teixeira; Euclides Jardim; Norberto Teixeira; Olíria Salgado; Ferreira Castro; Jasmelina de Oliveira
590	Nota da biblioteca			a	Cartaz comemorativo ao aniversário de cinquenta anos da Cinédia
655	Gênero/Forma			a	Filme dramático
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Soares, Jota, 1906-1988
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	Fonseca, João Pedrosa da
700	Termo explicativo			e	produtor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Teixeira, Guiomar
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Jardim, Euclides
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Teixeira, Norberto
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Salgado, Olíria
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Castro, Ferreira

**Quadro 4** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado

Conclusão

700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Oliveira, Jasmelina de
700	Termo explicativo			e	atriz
710	Sec. Entidade	1	2	e	Fundação Cinemateca Brasileira
710	Termo explicativo			e	restauradora
710	Sec. Entidade	1	2	a	EMBRAFILME
710	Termo explicativo	1	2	e	promotora
710	Sec. Entidade	1	2	a	Brasil. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria
710	Termo explicativo	1	2	e	patrocinadora

**Quadro 5** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
90 Ano/Edição	Foi utilizada a data presumida de produção do cartaz, a qual certamente não é a mesma da produção do filme, pois o filme foi produzido em 1926 e o cartaz informa que o filme foi restaurado em 1981.	[1981?]
500 Notas Gerais	Informação considerada relevante.	Filme produzido em 1926 pertencente ao Ciclo de Recife. Restaurado em 1981 pela Fundação Cinemateca Brasileira.
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.

**Quadro 6** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado

<b>Nível</b>	<b>Ação</b>
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.

Continua

**Quadro 6** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme A Filha do Advogado

Conclusão

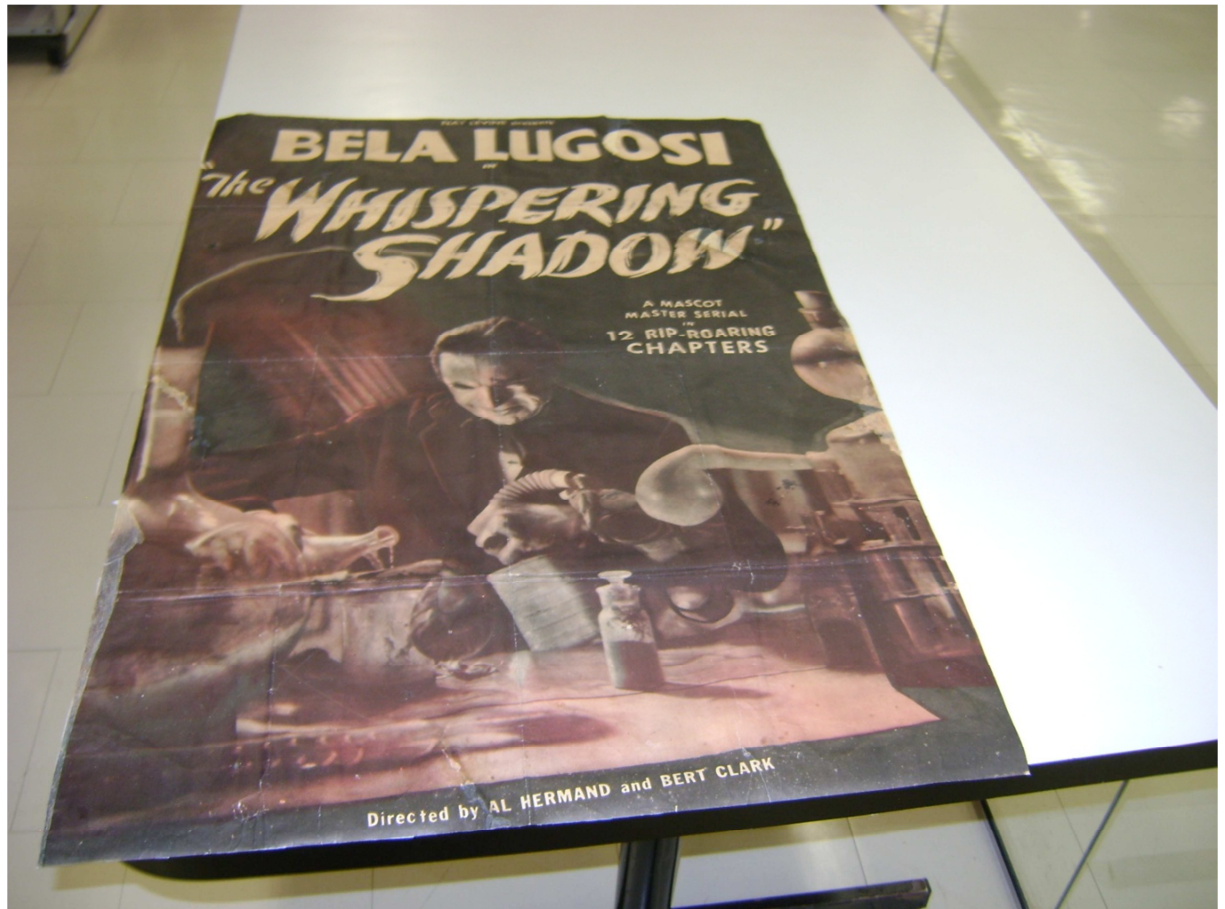
Terceiro nível: Iconológico	Ênfase dada ao diretor do filme. Devido ao conhecimento da catalogadora de sua relevância para a história do cinema; Ênfase dada ao fato do filme ser um representante do “Ciclo do Recife”. Devido ao conhecimento da catalogadora sobre a criação das denominações “Ciclo do Recife” e “Ciclo de Cataguases”, pelos historiadores do cinema brasileiro.
-----------------------------	--

### 5.3 The Whispering Shadow

Descrito no site do IMDb como um filme de crime, horror, aventura, mistério e suspense, cremos ser 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 cartaz do filme The Whispering Shadow, pertencente ao acervo da BCG, é oriundo do extinto NAV. Encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255595 e “Exemplar” número 510659. O filme, em preto e branco, encontra-se disponível gratuitamente na internet sem legendas em português.

**Ilustração 5** – Foto do cartaz do filme The Whispering Shadow



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 7** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow

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

<b>Campo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Ind. 1</b>	<b>Ind. 2</b>	<b>SC</b>	<b>Elemento</b>
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

Continua

**Quadro 7** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow

Conclusão

500	Notas gerais			a	O ator Bela Lugosi ficou famoso internacionalmente por suas interpretações do Conde Drácula em 1927 e em 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 8** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme The Whispering Shadow

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
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 9** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme *The Whispering Shadow*

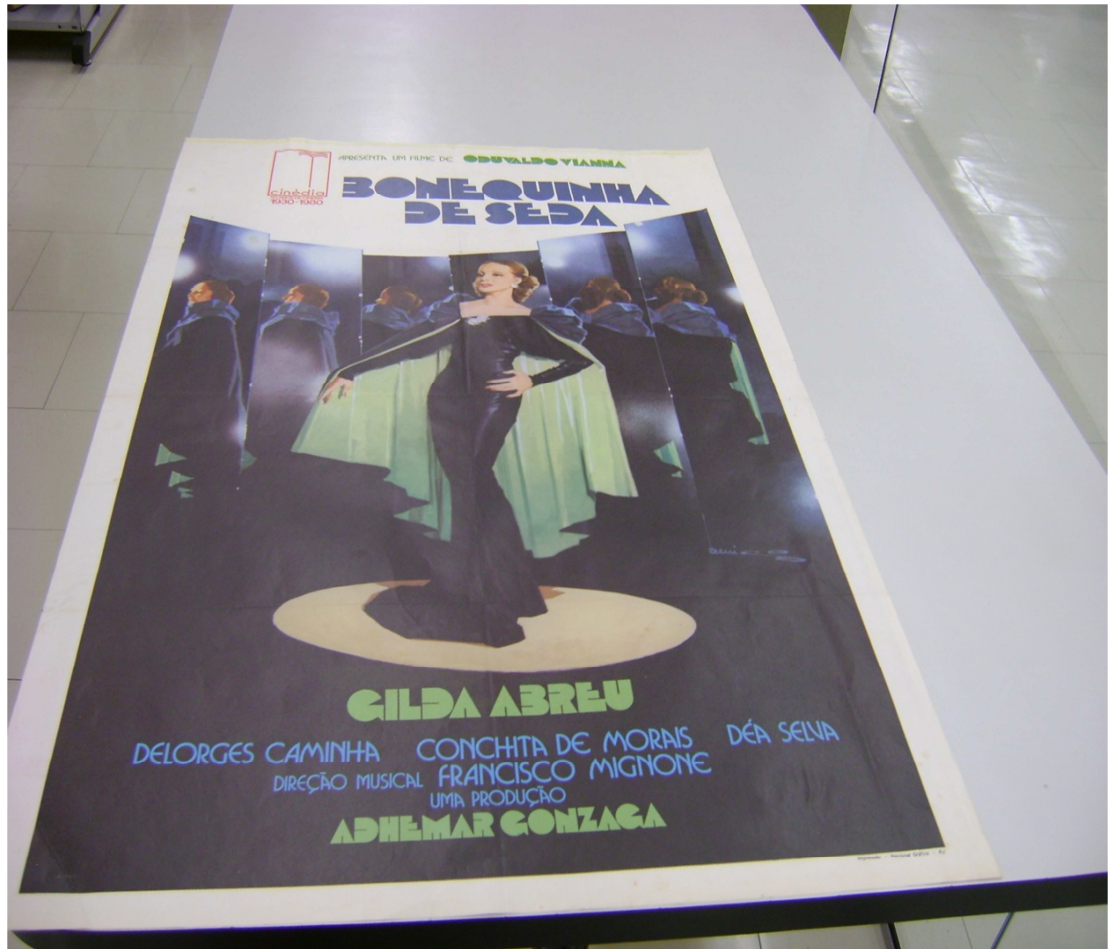
<b>Nível</b>	<b>Ação</b>
Primeiro nível: Pré-iconográfico	Visualização do item, ou seja, verificação de que se trata de um objeto feito de papel, com palavras e gravuras ou fotos.
Segundo nível: Iconográfico	Classificação do item no universo de objetos feitos de papel como sendo um cartaz cinematográfico. 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.”

#### 5.4 Bonequinha de Seda

Ao discorrer sobre os fatos ocorridos em 1935, por ele considerados importantes, RIBEIRO (1985), 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).

O cartaz do filme *Bonequinha de Seda* pertencente ao acervo da BCG encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255608 e “Exemplar” número 510660, integrando o acervo da Biblioteca Digital da REDARTE. Certamente, o cartaz não é contemporâneo ao filme uma vez que traz o carimbo “50 anos de Cinédia”.

Ilustração 6 – Foto do cartaz do filme Bonequinha de Seda



Fonte: Foto Ana Maia Cunha



**Ilustração 7** – Foto do cartaz do filme Bonequinha de Seda enfatizando o carimbo relativo ao aniversário da Cinédia



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 10** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

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

<b>Campo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Ind. 1</b>	<b>Ind. 2</b>	<b>SC</b>	<b>Elemento</b>
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.

Continua



**Quadro 10** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

Conclusão

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 11**– Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
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.

Continua

**Quadro 11**– Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Bonequinha de Seda

Conclusão

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.	<a href="http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=_Redarte&amp;pasta=UFF%i20%Biblioteca%20-Central%do%Gragoat%E1&amp;pesqu=">www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=_Redarte&amp;pasta=UFF%i20%Biblioteca%20-Central%do%Gragoat%E1&amp;pesqu=</a>

**Quadro 12** – 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.

### 5.5 Legião da Índia

O filme possui diversas formas de título, durante a pesquisa, encontramos, além das formas escritas no cartaz, as seguintes: “A Legião da Índia”, “Revolta na Índia” e “The Drum”. O sítio da internet <[filmescopio.amplarede.com.br](http://filmescopio.amplarede.com.br)>, contém a seguinte sinopse do filme

Príncipe indiano planeja uma revolta contra os britânicos, pretendendo acabar com as tropas reais enquanto os oficiais britânicos desfrutam da hospitalidade de seu palácio. Mas outro príncipe mais jovem tenta alertar as tropas sobre a traição.

O cartaz do filme Legião da Índia pertencente ao acervo da BCG encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255609 e “Exemplar” número 510662, sendo oriundo do extinto NAV.

Ilustração 8 – Foto do cartaz do filme Legião da Índia



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Ilustração 9** – Foto do verso do cartaz do filme Legião da Índia exibindo o carimbo do NAV



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 13** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Legião da Índia

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

<b>Campo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Ind. 1</b>	<b>Ind. 2</b>	<b>SC</b>	<b>Elemento</b>
41	Idioma sumário/resumo	1		a	por
41	Cód. idioma original			h	ing
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCI
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	D795
90	Ano/Edição			c	[1938]
240	Título uniforme / Título original	0	4	a	Drums
240	Língua publicação			l	[português]
245	Título principal	0	4	a	Legião da Índia
	DGM			h	cartaz
246	Outros títulos	0	2	a	A Legião da Índia
246	Outros títulos	0	2	a	The Drum
260	Data publicação			c	[1938?]

Continua

**Quadro 13** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Legião da Índia

Conclusão

300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	112 x 76 cm
500	Notas gerais			a	A forma utilizada para o título tanto em inglês como em português foi a presente no cartaz.
511	Nota participantes	1		a	Alexander Korda; Sabu Dastagir; Massey, Raymond; Hobson, Valerie
546	Nota idioma			a	Tradução de Drums
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	filme de aventura
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Korda, Alexander, 1893-1956
700	Termo explicativo			e	produtor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Sabu, Dastagir, 1924-1963
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Hobson, Valerie, 1917-1998
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Massey, Raymond, 1896-1983
700	Termo explicativo			e	ator
710	Sec. Entidade	1	2	a	British Films do Brasil Ltda
710	Termo explicativo			e	distribuidora

**Quadro 14** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Legião da Índia

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
41 Idioma sumário/resumo	O filme é inglês mas o cartaz está em português.	por
41 Cód. idioma original	Filme produzido na Inglaterra.	ing
90 Ano/Edição	Ano de lançamento do filme.	[1938?]
240 Título uniforme / Título original	Foi utilizado porque o cartaz é de um filme estrangeiro que possui um título traduzido para o português. O idioma utilizado foi o original do filme, ou seja, o idioma inglês. Este procedimento possibilita a recuperação pelas duas formas de título.	Drums
500 Notas gerais	A pesquisa revelou diversidade na forma de escrita do título, tanto no original quanto na forma traduzida.	A forma utilizada para o título tanto em inglês como em português foi a apresentada no cartaz.

Continua

**Quadro 14** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Legião da Índia

Conclusão

511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
546 Nota idioma	Embora o título original em inglês esteja presente no cartaz, o título em português apresenta maior destaque.	Tradução de: Drums
700 Sec. Pessoa	Campo utilizado para informar todos os nomes de pessoas que aparecem escritos no cartaz.	Elenco e equipe de produção do filme.
710 Sec. Entidade	Foi utilizado porque o nome da distribuidora está carimbado no verso do cartaz.	British Films do Brasil Ltda.

**Quadro 15** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Legião da Índia

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.

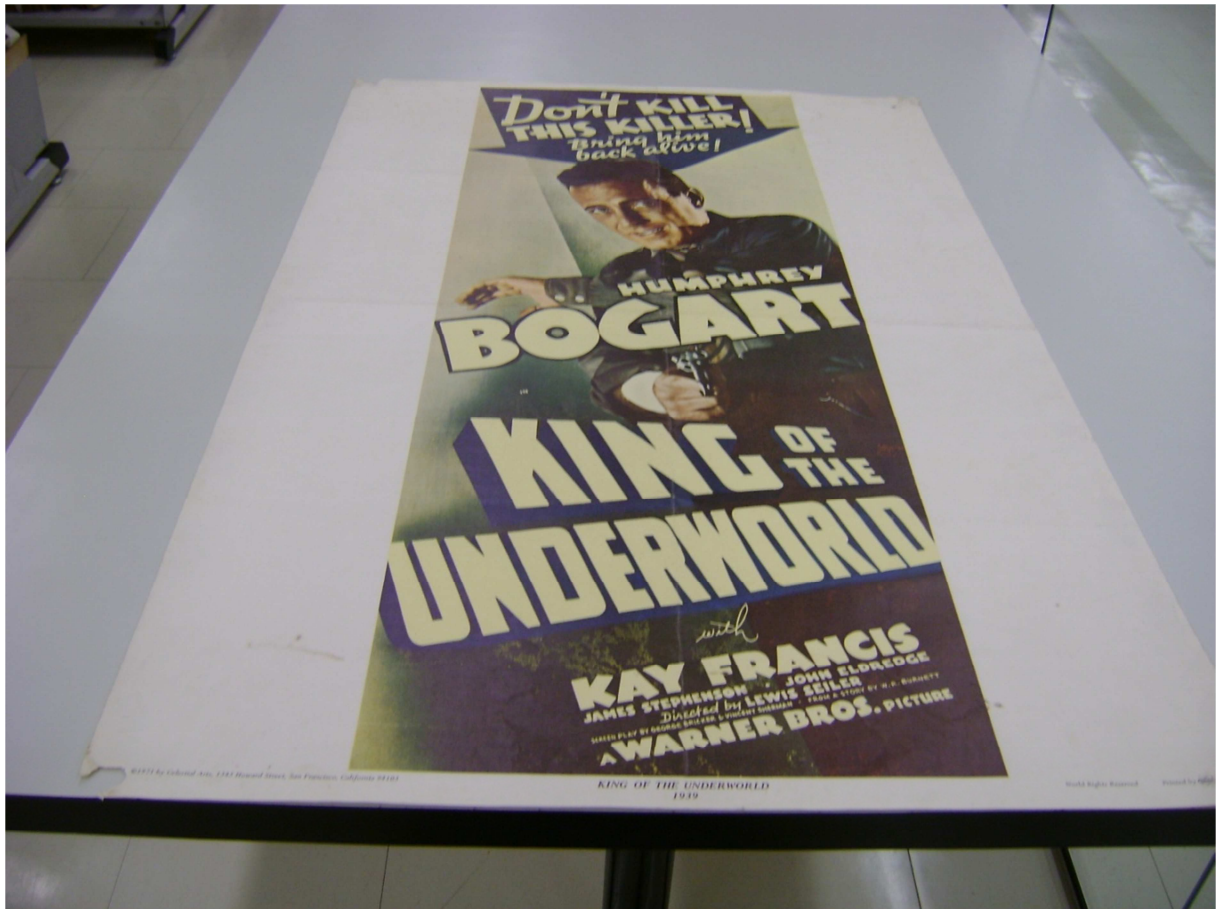
### 5.6 King of the Underworld

Este filme noir, conforme informações disponíveis no site <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)> narra a história de

Niles e Carol Nelson um casal de médicos que salva a vida de um gangster subordinado ao poderoso mafioso Gurney. Depois disso, Gurney os explora, e mata Niles. Deixando a culpa recair sobre Carol. Quando Gurney sequestra o escritor Bill Stephens para que ele escreva sua biografia, Carol percebe que Bill será morto tão logo conclua sua obra. Assim, além de provar sua inocência em relação ao assassinato de seu marido, ela decide salvar a vida de Bill. (tradução nossa).

O cartaz do filme King of the Underworld pertencente ao acervo da BCG encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255610 e “Exemplar” número 510663.

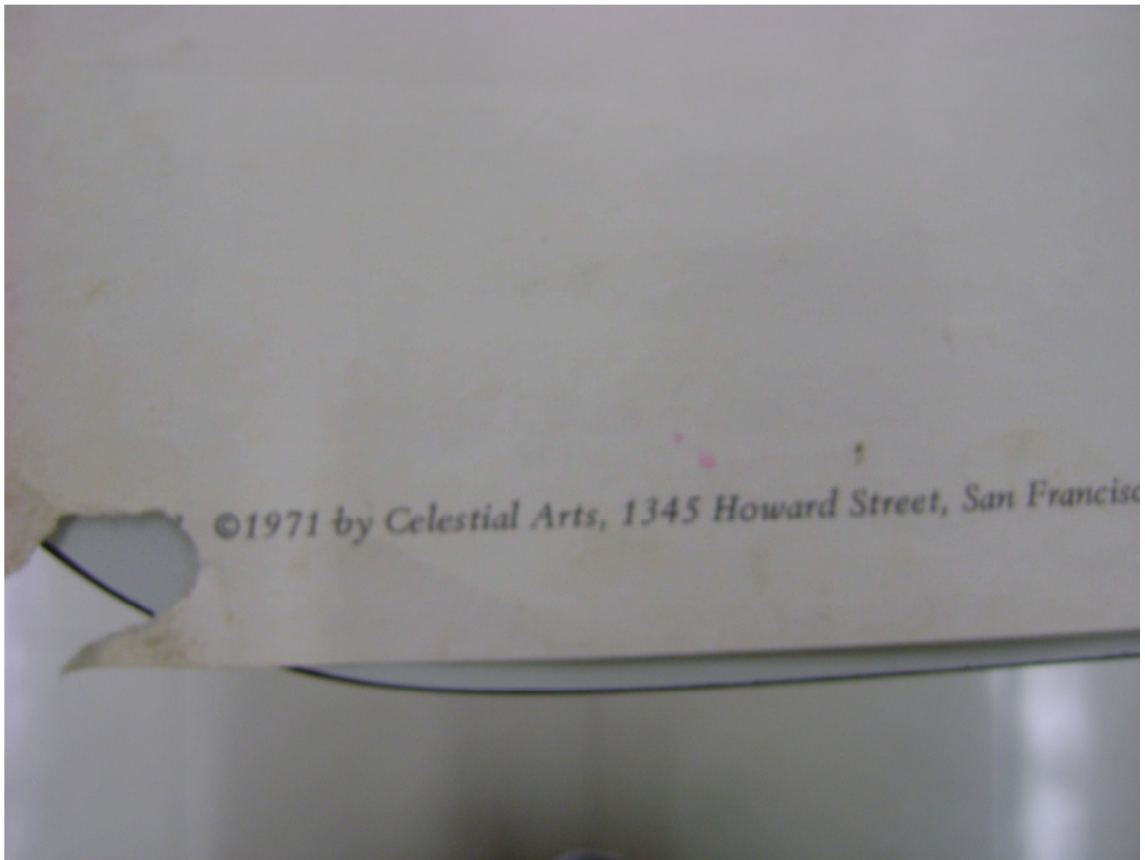
**Ilustração 10** – Foto do cartaz do filme King of the Underworld



Fonte: Foto Ana Maia Cunha



**Ilustração 11** – Foto do verso do cartaz do filme King of the Underworld enfatizando a data de produção do cartaz



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 16** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme King of the Underworld

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

<b>Campo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Ind. 1</b>	<b>Ind. 2</b>	<b>SC</b>	<b>Elemento</b>
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCK
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	K52
90	Ano/Edição			c	c1971
245	Título principal	0	1	a	King of the underworld
	DGM			h	cartaz
246	Outros títulos	0	1	a	Contra a Lei
260	Data publicação			c	1971
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.

Continua



**Quadro 16** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme King of the Underworld

Conclusão

300	Dimensões			c	89 x 59 cm
511	Nota participantes	1		a	Humphrey Bogart; Kay Francis; James Stephenson; John Eldredge; Lewis Seiler; George Bricker; Vincent Sherman
590	Nota da biblioteca			a	Filme produzido em 1939. O cartaz da Biblioteca traz a data de 1971 como data de copyright.
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	Filme policial
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Bogart, Humphrey, 1899-1968
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Francis, kay, 1905-1968
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Stephenson, James, 1889-1941
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Eldredge, John, 1904-1961
700	Termo explicativo			e	ator
	Sec. Pessoa	1	2	a	Seiler, Lewis, 1890-1964
700	Termo explicativo			e	diretor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Bricker, George, 1898-1955
700	Termo explicativo			e	roteirista
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Sherman, Vincent, 1906-2006
700	Termo explicativo			e	roteirista
710	Sec. Entidade	1	2	a	Warner Brothers Pictures
710	Termo explicativo			e	produtora

**Quadro 17** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme King of the Underworld

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
90 Ano/Edição	O cartaz apresenta esta data como a de copyright.	1971
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
590 Nota da biblioteca	Informação considerada relevante.	Filme produzido em 1939. O cartaz da Biblioteca traz a data de 1971 como data de copyright.
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.	Warner Brothers Pictures

**Quadro 18** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme King of the Underworld

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.

### 5.7 Blood and sand

Este filme, baseado no livro de Vicente Blasco Ibáñez, além da versão de 1941, a qual a BCG possui o cartaz, possui duas outras versões uma de 1922, com Vicente Celestino e uma de 1989 com a atriz Sheron Stone. A versão de 1922 está disponível gratuitamente na internet.

O cartaz do filme Blood and Sand, pertencente ao acervo da BCG, encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255611 e “Exemplar” número 510664. Foi doado pelo extinto NAV e integra o acervo da Biblioteca Digital da REDARTE.

**Ilustração 12** – Foto do cartaz do filme Blood and Sand



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 19** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Blood and Sand

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

Campo	Descrição	Ind. 1	Ind. 2	SC	Elemento
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCb
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	B655
90	Ano/Edição			c	1941
245	Título principal	0	0	a	Blood and Sand
	DGM			h	Cartaz
246	Outros títulos	1	1	a	Sangue e Areia
260	Data publicação			c	1941
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	96 x 68 cm
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674

Continua

**Quadro 19** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Blood and Sand

Conclusão

82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCb
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	B655
90	Ano/Edição			c	1941
245	Título principal	0	0	a	Blood and Sand
	DGM			h	cartaz
246	Outros títulos	1	1	a	Sangue e Areia
260	Data publicação			c	1941
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	96 x 68 cm
511	Nota participantes	1		a	Anthony Quinn; Tyrone Power; Rita Hayworth; Linda Darnell; J. Carrol Naish; Darryl Francis Zanuck; Rouben Mamoulian
590	Nota da biblioteca	a			O filme possui outras duas versões, uma de 1922 e outra de 1989. A BCG possui apenas o cartaz da versão de 1941.
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	filme de drama
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Quinn, Anthony, 1915-2001
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Hayworth, Rita, 1918-1987
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Power, Tyrone, 1914-1958
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Darnell, Linda, 1923-1965
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Naish, J. Carrol, 1896-1913
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Zanuck, Darryl Francis, 1902-1979
700	Termo explicativo			e	produtor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Mamoulian, Rouben, 1897-1987
700	Termo explicativo			e	diretor
710	Sec. Entidade	1	2	a	Twentieth Century Fox Film Corporation
710	Termo explicativo			e	produtora
856	Endereço eletrônico	1	1	u	<a href="http://www.docvirt.com/docreader.net/Doc.Reader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20Biblioteca%20Central%20do%20Gragoat%20E1&amp;pesq=">www.docvirt.com/docreader.net/Doc.Reader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20Biblioteca%20Central%20do%20Gragoat%20E1&amp;pesq=</a>

**Quadro 20** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Blood and Sand

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
90 Ano/Edição	Ano de lançamento do filme.	1941
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
590 Nota da biblioteca	Informação considerada relevante.	O filme possui outras duas versões, uma de 1922 e outra de 1989. A BCG possui apenas o cartaz da versão de 1941.
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.	Twentieth Century Fox Film Corporation
856 Endereço eletrônico	É possível visualizar o cartaz seguindo o link informado, pois o mesmo encontra-se digitalizado no site da REDARTE.	<a href="http://www.docvirt.com/docreader.net/Doc.Reader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20Biblioteca%20Central%20do%20Gragoat%20E1&amp;pesq=">www.docvirt.com/docreader.net/Doc.Reader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20Biblioteca%20Central%20do%20Gragoat%20E1&amp;pesq=</a>

**Quadro 21** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Blood and Sand

<b>Nível</b>	<b>Ação</b>
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 ao fato de existirem outras duas versões do filme, uma de 1922 e outra de 1989, embora a BCG não possuísse tais cartazes.

### 5.8 Mrs. Miniver

O filme Mrs. Miniver, conhecido no Brasil pelo título “Rosa de Esperança” encontra-se disponível em Digital Versatile Disco (DVD). Foi vencedor de seis Oscar, sendo considerado uma “ode patriótica”. Após a exibição do filme nos cinemas norte-americanos, por ser a época da Segunda Guerra Mundial, a seguinte mensagem era

exposta: “A América precisa do seu dinheiro compre bônus de guerra neste cinema.” (tradução nossa).

O cartaz do filme Mrs. Miniver, pertencente ao acervo da BCG, encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255612 e “Exemplar” número 510665, constituindo-se em item doado pelo extinto NAV.

**Ilustração 13** – Foto do cartaz do filme Mrs. Miniver



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 22** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Mrs. Miniver

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

Campo	Descrição	Ind.1	Ind. 2	SC	Elemento
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCm
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	B655

Continua

**Quadro 22** – Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Mrs. Miniver

Conclusão

90	Ano/Edição			c	1942
245	Título principal	0	1	a	Mrs. Miniver
	DGM			h	cartaz
246	Outros títulos	1	2	a	Rosa de Esperança
260	Data publicação			c	1942
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	112 x 76 cm
511	Nota participantes	1		a	Greer Garson; Walter Pidgeon; Teresa Wright; Reginald Owen; Richard Dame May Whitty; Ney; Henry Wilcoxon; William Wyler; Sidney Frankling
590	Nota da biblioteca			a	Carimbado com a seguinte informação: Este material de propaganda já foi censurado e aprovado pelo S.C.D.P.
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	Filme de guerra
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Garson, Greer, 1904-1996
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Pidgeon, Walter, 1897-1984
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Wright, Teresa, 1918-2005
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Whitty, Dame May, 1865-1948
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Owen, Reginald, 1887-1972
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Wilcoxon, Henry, 1905-1984
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Ney, Richard, 1916-2004
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	e	Wyler, William, 1902-1981
700	Termo explicativo			e	diretor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Frankling, Sidney, 1983-1972
700	Termo explicativo			e	produtor
710	Sec. Entidade	1	2	a	Condor Filmes Ltda
710	Termo explicativo			e	distribuidora

**Quadro 23** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme do Mrs. Miniver

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
90 Ano/Edição	Ano de lançamento do filme.	1942
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
590	Informação considerada relevante.	Carimbado com a seguinte informação: “Este material de propaganda já foi censurado e aprovado pelo S.C.D.P.”
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 distribuidora aparece escrito no cartaz.	Condor Filmes Ltda.

**Quadro 24** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Mrs. Miniver

<b>Nível</b>	<b>Ação</b>
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 ao fato do cartaz possuir carimbo do S.C.D.P. (Serviço de Censura de Diversões Públicas), órgão criado durante o período da ditadura militar no século passado.

### 5.9 Casablanca

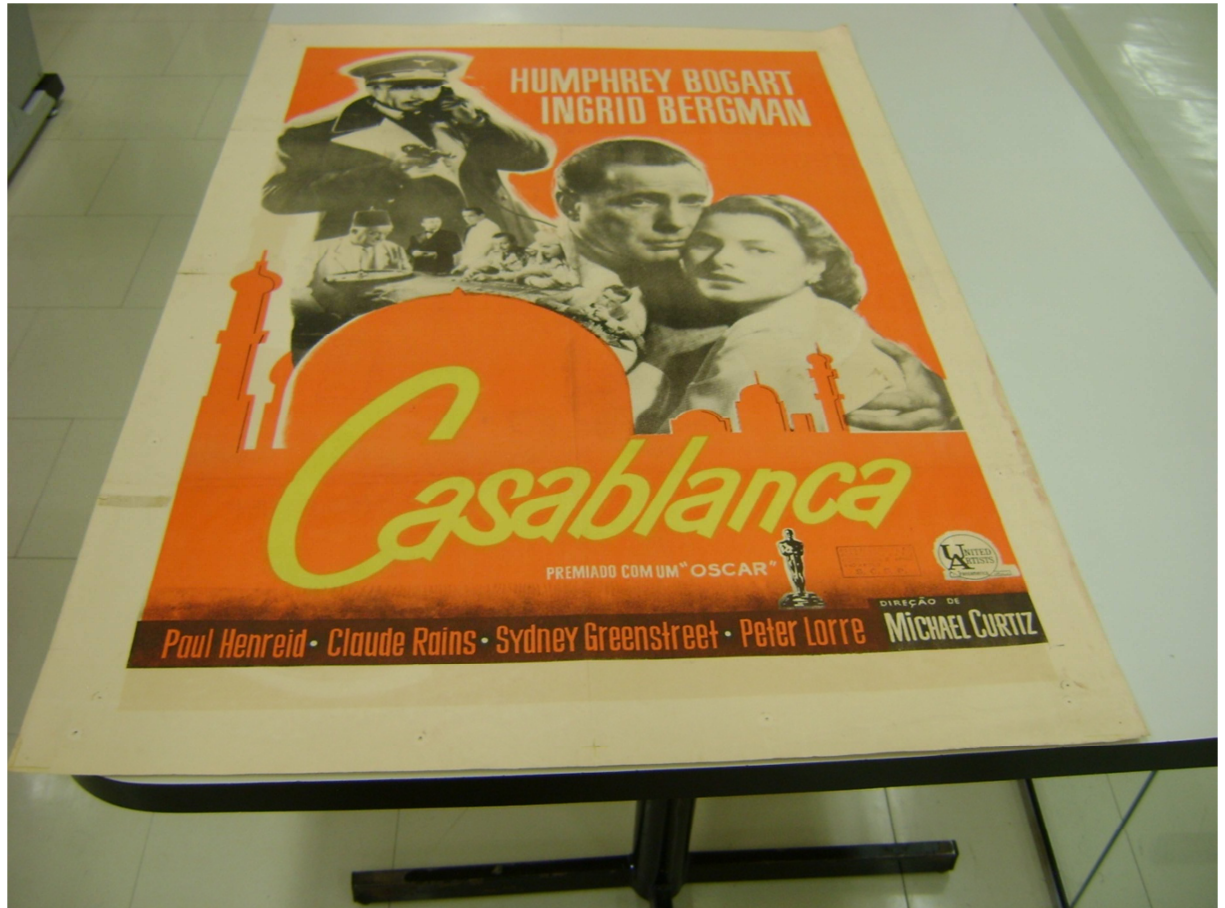
“Considerado um dos filmes americanos mais influentes do período de 1930-1945, o enredo se desenvolve na África durante o início da Segunda Guerra Mundial.” (IMDb, 2013, p.1,12, tradução nossa).

Os cartazes do filme Casablanca, pertencentes ao acervo da BCG, encontram-se catalogados na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255613 e



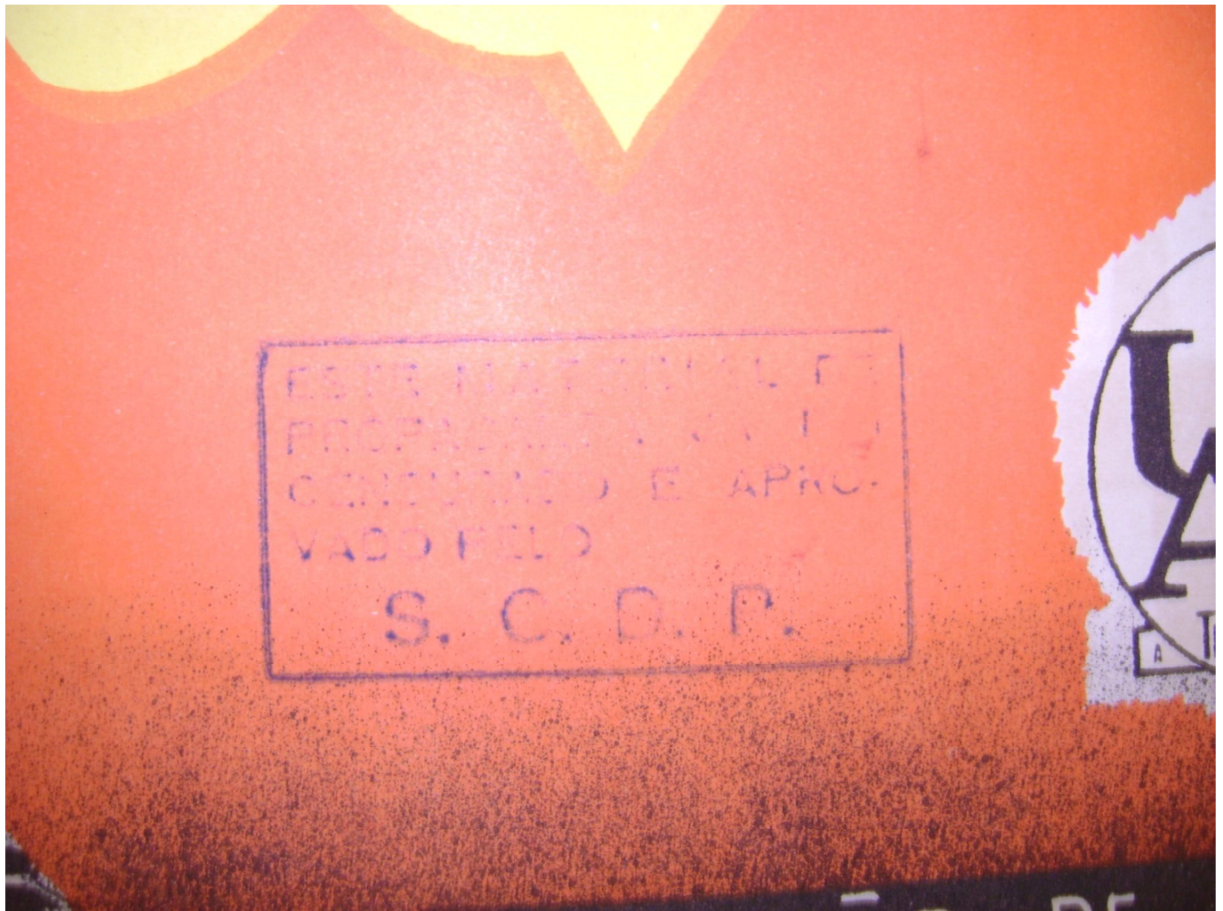
“Exemplares” números 510666 e 510667, constituindo-se no único item em duplicata alvo de nossa pesquisa. Os cartazes são originários do extinto NAV.

**Ilustração 14** - Foto do cartaz do filme Casablanca



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Ilustração 15** – Foto do cartaz do filme Casablanca com close no carimbo do S.C.D.P.



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 25-** Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Casablanca

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

<b>Campo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Ind. 1</b>	<b>Ind. 2</b>	<b>SC</b>	<b>Elemento</b>
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
82	Nº edição CDD			2	22. ed.
90	Complemento			d	ORCc
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	C334
90	Ano/Edição			c	1942
245	Título principal	0	0	a	Casablanca
	DGM			h	cartaz
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	96 x 66 cm

Continua

**Quadro 25-** Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme Casablanca

Conclusão

511	Nota participantes	1		a	Humphrey Bogart; Ingrid Bergman; Paul Henries; Claude Rains; Sydney Green street; Peter Lorre; Michael Curtis
590	Nota da biblioteca			a	Carimbado com a seguinte informação: Este material de propagada já foi censurado e aprovado pelo S.C.D.P.
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	Filme de guerra
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Bogart, Humphrey, 1899-1957
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Bergamn, Ingrid, 1915-1982
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Henreid, Paul, 1908-1992
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Rains, Claude, 1889-1967
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Greenstreet, Sydney, 1879-1954
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Lorre, Peter, 1904-1964
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Curtiz, Michael, 1886-1962
700	Termo explicativo			e	diretor
710	Sec. Entidade	1	2	e	United Artists Films
710	Termo explicativo			e	distribuidora
856	Endereço eletrônico	1	2	u	<a href="http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20%20Biblioteca?20Central%20do%20Gragoat%E1&amp;pesq=">www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20%20Biblioteca?20Central%20do%20Gragoat%E1&amp;pesq=</a>

**Quadro 26** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Casablanca

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
90 Ano/Edição	Foi utilizada a data presumida de produção do cartaz, a qual certamente não é a mesma da produção do filme, pois o filme foi produzido em 1942 e a United Artists Films, distribuidora cujo nome está impresso no cartaz, passou a distribuir o filme somente em 1962.	[1962?]

Continua

**Quadro 26** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme Casablanca

Conclusão

511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
590 Nota da biblioteca	Informação considerada relevante.	Carimbado com a seguinte informação: “Este material de propaganda já foi censurado e aprovado pelo S.C.D.P.”
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 distribuidora aparece escrito no cartaz.	United Artists Films
856 Endereço eletrônico	É possível visualizar o cartaz seguindo o link informado, pois o mesmo encontra-se digitalizado no site da REDARTE.	<a href="http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20-%20Biblioteca%20Central%20do%20Gragoat%20E1&amp;pesq=">www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Bib_Redarte&amp;pasta=UFF%20-%20Biblioteca%20Central%20do%20Gragoat%20E1&amp;pesq=</a>

**Quadro 27** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme Casablanca

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. Dedução de que o cartaz foi produzido, provavelmente, vinte anos após o lançamento do filme.
Terceiro nível: Iconológico	Ênfase dada ao fato do cartaz possuir carimbo do S.C.D.P. (Serviço de Censura de Diversões Públicas), órgão criado durante o período da ditadura militar no século passado.

### 5.10 The Outlaw

O cartaz do filme The Outlaw, pertencente ao acervo da BCG, encontra-se catalogado na Base Pergamum sob o “Código de acervo” 255614 e “Exemplar” número 510668.

O filme The Outlaw, encontra-se disponível, gratuitamente na internet. Considerado ofensivo para os rígidos padrões morais da época, devido especialmente ao comportamento da personagem de Jane Russel, considerado lascivo.

Embora o filme tenha sido concluído e registrado em fevereiro de 1941, permaneceu dois anos sem ser exibido, devido a problemas relativos à censura que exigia cortes e revisões. [...] Em 1943, quando foi finalmente exibido em São Francisco, [...] Causou sensacionalismo, especialmente porque uma cena de vinte minutos com Jane Russel e Jack Buetel foi cortada após esta única exibição. [...] O filme foi engavetado novamente. Após seu relançamento em São Francisco em 1946, o dono do cinema foi preso por “atendado ao pudor”. [...] Apesar das batalhas judiciais e várias proibições, a United Artists continuou a exibir o filme em 1946 e 1947, alcançando recordes de público onde quer que fosse exibido. (TRIVIA, 2014, tradução nossa).

É questionável até que ponto foi proveitoso para os produtores do filme, toda esta polêmica devido ao seu alegado teor erótico, uma vez que o filme permaneceu após ter sua produção concluída, dois anos sem ser exibido, ou seja, sem gerar nenhum retorno financeiro. Contudo, posteriormente alcançou grande sucesso de público. Entretanto, o que diz o cartaz? A transgressão à moral da época, aparentemente foi intencional, pois a primeira frase escrita no cartaz, a apresentação do filme diz: “*Howard Hughes daring production*”, ou seja, “*produção audaciosa ou corajosa*”. Ainda se referindo ao cartaz da BCG, a personagem de Jane Russel, é descrita como “*mean, moody e magnificent*”, traduzindo, “*egoísta ou mesquinha, mal-humorada ou voluntariosa e magnífica.*” Numa época em que as heroínas dos filmes geralmente possuíam bom caráter.



Ilustração 16 – Foto do lado direito do cartaz do filme The Outlaw



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Ilustração 17** – Foto do lado esquerdo do cartaz do filme The Outlaw



Fonte: Foto Ana Maia Cunha

**Quadro 28** - Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Outlaw

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

Campo	Descrição	Ind. 1	Ind. 2	SC	Elemento
82	Nº class. CDD	0	4	a	741.674
90	Complemento			d	ORCo
90	Classificação			a	741.674
90	Cutter			b	O94
90	Ano/Edição			c	1943
245	Título principal	0	4	a	The Outlaw
	DGM			h	cartaz
246	Outros títulos	0	3	a	O Proscrito
300	Extensão item			a	1 cartaz
300	Detalhes físicos			b	il. color.
300	Dimensões			c	203 x 201 cm

Continua

**Quadro 28** - Campos MARC utilizados para catalogação do cartaz do filme The Outlaw

Conclusão

500	Notas gerais			a	O filme causou polêmica na época de lançamento por transgredir aos padrões morais vigentes. Conforme o cartaz analisado, a transgressão foi intencional.
511	Nota participantes	1		a	Howard Hughes; Jane Russell; Jack Buetel; Thomas Mitchell; Walter Huston
590	Nota da biblioteca			a	Estado de conservação: precário
655	Gênero/Forma			v	Cartaz cinematográfico
655	Gênero/Forma			a	Filme de faroeste
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Hughes, Howard, 1905-1976
700	Termo explicativo			e	produtor
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Russell, Jane, 1921-2011
700	Termo explicativo			e	atriz
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Buetel, Jack, 1915-1989
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Mitchell, Thomas, 1892-1962
700	Termo explicativo			e	ator
700	Sec. Pessoa	1	2	a	Huston, Walter, 1884-1950
700	Termo explicativo			e	ator
710	Sec. Entidade	1	2	e	RKO Radio Films
710	Termo explicativo			e	distribuidora

**Quadro 29** – Justificativa para a utilização dos Campos MARC na catalogação do cartaz do filme The Outlaw

<b>Campo MARC</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Conteúdo</b>
90 Ano/Edição	Ano de lançamento do filme.	1943
500 Notas gerais	Informação considerada relevante.	O filme causou polêmica na época de lançamento por transgredir aos padrões morais vigentes. Conforme o cartaz analisado, a transgressão foi intencional.
511 Nota participantes	Deve ser utilizado simultaneamente ao Campo 700.	Nomes de todas as pessoas que aparecem escritos no cartaz.
590 Nota da biblioteca	Informação considerada relevante.	Estado de conservação: precário
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 distribuidora aparece escrito no cartaz.	RKO Radio Films



**Quadro 30** – Aplicação dos níveis de análise para imagens propostos por Panofsky na catalogação do cartaz do filme *The Outlaw*

<b>Nível</b>	<b>Ação</b>
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. Dedução de que o cartaz foi produzido à época da produção do filme, devido ao estado de conservação do papel e as dimensões do item.
Terceiro nível: Iconológico	Inclusão de nota geral, campo 500 do MARC, informando sobre a polêmica gerada pelo filme e o que o cartaz nos diz sobre este fato.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, a história do cinema relativa às décadas de 1920 a meados de 1940 foi resumidamente abordada através de comentários sobre os dez filmes cujos cartazes foram catalogados.

Como a pesquisa constituiu-se num modelo para representação de cartazes cinematográficos, a Biblioteca possuidora deste tipo de material e responsável pelo atendimento ao curso de cinema da UFF, não foi esquecida. Logo, foi exposto um breve histórico da criação da BCG sendo suas coleções especiais arroladas e sucintamente analisadas.

No que tange especificamente a Coleção Cartazes Cinematográficos da Biblioteca Central do Gragoatá, foram analisados e representados dez itens. Dos anos de 1925, 1926 e aqueles relativos à denominada época de ouro do cinema, ou seja, de 1930 a 1945, visando a sua preservação, divulgação e à elaboração de um modelo de representação para tais tipos de documentos. Para alcançar esta meta os cartazes foram:

- ordenados e identificados por data, abrangendo desta forma, o período coberto por esta pesquisa;
- levantados historicamente, ou seja, quando possível, identificou-se sua procedência. Podendo-se garantir, entretanto, que todos foram adquiridos através de doações espontâneas à BCG, ou seja, nenhum cartaz foi comprado ou adquirido através de permuta.
- representados, quanto às características descritivas e seu conteúdo, tendo sido determinado o gênero ficcional do filme divulgado pelo cartaz;
- inseridos na Base Pergamum utilizada pela UFF;
- catalogados para servirem como exemplo para um modelo de representação para tais tipos de documentos, a ser, possivelmente, utilizado pela SDC.

Para facilitar a visualização, e conseqüentemente, a compreensão pelo leitor, 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.

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:

- Cartazes de filmes brasileiros em Português. Exemplos: “A Filha do Advogado” e “Bonequinha de Seda”;
- Cartazes de filmes estrangeiros, em Português, cujo título do filme possui tradução para o Português. Exemplos: “O Encouraçado Potemkin” e “Legião da Índia”.
- Cartazes de filmes estrangeiros, em Português, cujo título do filme é conhecido unicamente em sua forma original. Exemplo: “Casablanca”.
- Cartazes de filmes estrangeiros, escritos em seu idioma original, cujo título do filme não possui tradução para o Português. Exemplo: “The Whispering Shadow”.
- 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, consideramos elementos desejáveis a representação bibliográfica de cartazes cinematográficos os seguintes campos MARC:

**041 - Idioma sumário/resumo**

**082 - N° 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).

Como projetos para o futuro intenta-se a redação de um artigo sobre o modelo de catalogação criado nesta pesquisa a ser entregue à SDC como sugestão para

um possível modelo a ser adotado e a elaboração de uma nova pesquisa para gerar um modelo de “indexação democrática”, através da realização de estudos com os usuários.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria do Socorro. **A Rede Bibliodata e o MARC 21**. Disponível em: <<http://www.dn.senac.br/cedoc/palestmarc21cor2.ppt>>. Acesso em: 15 abr. 2014.
- ALVARENGA, Lídia. Organização da informação nas bibliotecas digitais. In: NAVES, Madalena Martins Lopes; KURAMOTO, Hélio. (Orgs.). **Organização da informação: princípios e tendências**. Brasília, D. F.: Briquet de Lemos, 2006. p. 76-98.
- AUMONT, Jaques. **A imagem**. 11. ed. Campinas: Papyrus, 2006. (Coleção Ofício de Arte e Forma).
- AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. A doação da biblioteca João do Rio ao Real Gabinete Português de Leitura: aspectos de uma história pouco conhecida. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 15, n. 3, p. 233-249, set./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>>. Acesso em: 04 maio 2013.
- BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edições 70, 2012.
- BARRETO, Luiz Carlos. Prefácio. In: PIMENTA, Fernando. **O cinema brasileiro em cartaz**. Rio de Janeiro: Petrobras, 2006.
- BLOGAGENDA.com.br/2013/03/tatiana-cobbeth.html. Acesso em: 10 abr. 2014.
- BROWNE, Glenda; JERMEY, Jon. Specialised source material: formats, subjects and genres. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **The indexing companion**. New York: Cambridge University Press; Sydney: Ligare, 2007. cap. 9, p. 128-175.
- CÂMARA, Rosana Hoffman. Análise de conteúdo: da teoria à prática em pesquisas sociais aplicáveis às organizações. **Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia**. v.6, n.2, jul.-dez., 2013, p. 179-191. Disponível em: <[www.fafich.ufmg.br/gerais/index.php/gerais/article/viewFile/306/284](http://www.fafich.ufmg.br/gerais/index.php/gerais/article/viewFile/306/284)>. Acesso em: 26 jun. 2014.
- CAMY, Gérard. Sombras e luzes do Cinema Brasileiro. In: SERAFIM, José Francisco; TOUTAIN, Lídia Brandão; GEFFROY, Yannick. (Orgs.). **Perspectivas em informação visual: cultura, percepção e representação**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 159-172.
- CARNEIRO, Marília Vidigal. Diretrizes para uma política de indexação. **R. Esc. Bibliotecon. UFMG**, Belo Horizonte, v.14, n.2, p.221-241, set. 1985.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa Ruth (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CHEVITARESE, Leandro. **Filosofia e ética nas organizações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. **Informação e movimento: uma ciência da arte fílmica**. Rio de Janeiro: Madgráfica, 2000.

\_\_\_\_\_; TOUTAIN, Lídia Brandão. O imaginário da década de 1920 no cinema brasileiro. **PontodeAcesso**, Salvador, v.4, n.1, p. 3-18, abril 2010. Acesso em: 03 fev. 2014.

CORREA JÚNIOR, Fausto Douglas. **A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

RAMOS E CÔRTE, Adelaide. et. al. **Avaliação de softwares para bibliotecas e arquivos: uma visão do cenário nacional**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Polis, 2002.

COSTA, Luzia Sigoli Fernandes. **Uma contribuição da teoria literária para a análise do conteúdo de imagens publicitárias do fim do século XIX e primeira metade do século XX, contemplando aspectos da natureza brasileira**. 2008. 261 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Marília, 2008.

CRONOLOGIA da UFF. Disponível em: <<http://www.uff.br/?q=uff/cronologia-da-uff>>. Acesso em: 09 ago. 2013.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DEMO, Pedro. Metodologias alternativas: algumas pistas introdutórias. In: \_\_\_\_\_. **Metodologia científica em ciências sociais**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1995. cap. 9.

DUMONT, Lídia Maria Moreira. Os sentidos da leitura e a subjetividade. In: NAVES, Madalena Martins Lopes; KURAMOTO, Hélio. (Orgs.). **Organização da informação: princípios e tendências**. Brasília, D. F.: Briquet de Lemos, 2006. p. 5-21.

ENCICLOPÉDIA Nordeste – Biografias – Jota Soares. Disponível em: <<http://www.encyclopédianordeste.com.br/nova537.php>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

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.

FIUZA, Marysia Malheiros. O ensino da “Catalogação de assunto”. **R. Esc. Bibliotecon. UFMG**, Belo Horizonte, v.14, n.2, p.257-269, set. 1985.

FOUCAULT, Michel. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. ix-xxii.

GATTI, André Piero; FREIRE, Rafael de Luna (Orgs.). Introdução: notas para a compreensão da questão da indústria cinematográfica clássica. In: **Retomando a questão da indústria cinematográfica brasileira**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural; Associação Cultural Tela Brasilis, 2009. p. 13-18.

GEWANDSZNAJDER, Fernando. A pesquisa científica: conceitos gerais. In: \_\_\_\_\_. **O método nas ciências naturais**. São Paulo: Ática, 2010. cap. 1.

GRANATIC, Branca. **Técnicas básicas de redação**. 3.ed. São Paulo: Scipione, 1996.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

IMDb: HOLLYWOOD Studio System 1930-1945 – a list by Camilla Hornung. Disponível em: <http://mail.aol.com/38380-111/aol-6/en-us/mail/PrintMessage.aspx>. Acesso em: 21 dez. 2013.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas, Papirus, 2006.

LANCASTER, Frederick Wilfrid. Prefácio. In: **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília, D.F.: Briquet de Lemos, 2004. p. i-xv.

LEVACOV, Marília. Tornando a informação disponível: o acesso expandido e a reinvenção da biblioteca. In: MARCONDES, Carlos Henrique et al. (Org.). **Bibliotecas digitais: saberes e práticas**. 2. ed. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2006. p. 205-221.

LINHA DO TEMPO. Disponível em: < <http://redarterj.com/linha-do-tempo/> >. Acesso em: 20 jul. 2013.

LUSTOSA, Isabel. Alma de colecionador: Plínio Doyle, entre amigos e livros. In: MAGALHAES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. (Orgs.). **Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 26-36. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=Col ecoes>>. Acesso em: 23 maio 2013.

MAGALHÃES, Wilson Soares. **Núcleo Audiovisual (NAV)** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <aninhamaia@vm.uff.br> em: 13 ago. 2013.

MARC 21 LITE Bibliographic. Disponível em: <<http://www.loc.gov/marc/bibliographic/lite/genintro.html>>. Acesso em: 20 maio 2014.

MARTINS, Wilson. O livro contemporâneo. In: **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2002. cap. 16, p. 415-430.



MASSEY, Tinker. Management of gift materials in an academic library. **Collection Building**, v. 24, n. 3, p. 80-82, 2005. Disponível em: <[www.emeraldinsight.com/0160-4953.htm](http://www.emeraldinsight.com/0160-4953.htm)>. Acesso em 16 maio 2013.

MEEK, James. **Plot summary: Party girl**. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt0114095/plotsummary?ref\\_=tt\\_ov\\_pl](http://www.imdb.com/title/tt0114095/plotsummary?ref_=tt_ov_pl)>. Acesso em 02 set. 2014.

MEY, Eliane Serrão Alves. **Não brigue com a catalogação**. Brasília: Briquet de Lemos, 2003.

\_\_\_\_\_; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **Catalogação no plural**. Brasília: Briquet de Lemos, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p.7-32, 1999. Disponível em: <[cliente.arigo.com.br/~mgos/analise\\_de\\_conteudo\\_moraes.html](http://cliente.arigo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html)>. Acesso em: 26 jun. 2014.

MORRE a primeira mulher produtora de filmes no Brasil. **O Globo**, 02 abr. 2007. Caderno Cultura. Disponível em: <[oglobo.com/cultura/morre-primeira-mulher-produtora-de-filmes-no-brasil-4204406](http://oglobo.com/cultura/morre-primeira-mulher-produtora-de-filmes-no-brasil-4204406)>. Acesso em: 10 abr. 2014.

MOURA, Maria Aparecida. Leitor-bibliotecário: interpretação, memória e as contradições da subjetividade em processos de representação informacional. In: NAVES, Madalena Martins Lopes; KURAMOTO, Hélio. (Orgs.). **Organização da informação: princípios e tendências**. Brasília, D. F.: Briquet de Lemos, 2006. p. 22-35.

NAGIB, Lúcia. 83. Thiago, Paulo. In: **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: Editora 34, 2002. p. 470-481.

NUMERAÇÃO das artes. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Numera%C3%A7%C3%A3o\\_das\\_artes](http://pt.wikipedia.org/wiki/Numera%C3%A7%C3%A3o_das_artes)>. Acesso em 21 ago. 2013.

O NÚMERO sete. Luzparavida.net. Disponível em: <<http://www.luzparavida.net/estudos.html>> Acesso em: 21 ago. 2013.

NUNES, Juliana. Cine Jucamaria em exibição na semana ousada estréia hoje. **Amplitude Cultural**, 21 nov. 2011. Disponível em: <[amplitudecultural.ning.com/n/blogspot?id=3990388%3ABlogPost%A31001](http://amplitudecultural.ning.com/n/blogspot?id=3990388%3ABlogPost%A31001)>. Acesso em 10 abr. 2014.

OBJETIVO. Disponível em: <<http://redarterj.com/objetivo/>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

OLIVEIRA, Caroline Brito de. **Cooperação, compartilhamento e colaboração na Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro – REDARTE / RJ**. 2012. 151 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da

Informação) – Departamento de Ciência da Informação, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PETTER, Margarida. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, José Luiz. (Org.). **Introdução à Linguística: I. Objetos teóricos**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 11-24.

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.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUD, LucVan. **Manual de investigação em Ciências Sociais**. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2005. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/37937019/Quivy-e-Campenhoudt-Manual-de-Investigacao-em-Ciencias-Sociais>>. Acesso em: 22 maio 2013.

RAFFERTY, Pauline; HIDDENLEY, Rob. An overview of information retrieval. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Indexing multimedia and creative works: the problems of meaning and interpretation**. Aldersh: Ashgate, 2005. cap. 2, p. 17-41.

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

\_\_\_\_\_. Ciclos Regionais. In: \_\_\_\_\_. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

RANGANATHAN, Shialy Ramamrita. **As Cinco Leis da Biblioteconomia**. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2009.

REIS, Júlia dos Santos. **O cartaz de cinema e a contribuição de três importantes artistas brasileiros: Cândido de Faria, Fernando Pimenta e Ziraldo**. 2006. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social, Cinema) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

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.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re) construção de uma trajetória. **Alea**, v.7, n.2, jul.-dez. 2005. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/alea/v.7n2/a10v7n2.pdf](http://www.scielo.br/pdf/alea/v.7n2/a10v7n2.pdf)>. Acesso em: 26 jun. 2014.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

SAMPAIO, Maria da Penha Franco. **Lista de cartazes cinematográficos da Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense enviados para digitalização.** Niterói, 2008. 7 p.

SAYÃO, Luís Fernando. Preservação digital no contexto das bibliotecas digitais: uma breve introdução. In: MARCONDES, Carlos Henrique et al. (Org.). **Bibliotecas digitais: saberes e práticas.** 2. ed. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2006. p. 113-143.

SEGUNDA sessão do cineclube “É proibido cochilar” acontece amanhã.

**Representação regional Nordeste.** Disponível em:

<<http://www.culturadigital.br/mincnordeste/tag/a-filha-do-advogado>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

SHINKADO, Mary Komatsu. **A criação da Biblioteca Digital da REDARTE/RJ.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <aninhamaia@aim.com> em: 02 out. 2013.

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.

SOARES, Rosane Bezerra; OLIVA, Terezinha Alves de; CABRAL, Otávio Luiz. A linguagem visual dos cartazes. In: **Uma história em cartaz:** Festival de Arte de São Cristóvão. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2008. p. 13-17.

TABELAS, quadros e figuras. In: Guia de apresentação de teses. 2. ed. Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo. cap. 4. Disponível em: <[http://www.bvs-sp.fsp.usp.br:8080/html/pt/paginas/guia/i\\_cap\\_04.htm](http://www.bvs-sp.fsp.usp.br:8080/html/pt/paginas/guia/i_cap_04.htm)>. Acesso em: 27 maio 2014.

THOMAS, Lynne M. Special Collections and Manuscripts. In: BATES, Marcia J.; MAACK, Mary Niles (Ed.). **Encyclopedia of Library and Information Sciences.** 3. ed. Boca Raton: CRC Press; Taylor and Francis, 2010. v. 7, p. 4948-4955.

TOUTAIN, Lídia Brandão. Apresentação. In: \_\_\_\_\_; SERAFIM, José Francisco; GEFFROY, Yannick. (Orgs.). **Perspectivas em informação visual:** cultura, percepção e representação. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 15-17.

TRIVIA. O proscrito. Disponível em: <

[http://www.imdb.com/title/tt0036241/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_trv\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0036241/trivia?ref_=tt_ql_trv_1)>. Acesso em: 06 jul. 2014.

UCHÔA, Carlos Eduardo Falcão. Prefácio. In: COUTINHO, Ismael de Lima. **Pontos de gramática histórica.** 7.ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Algumas tendências rebeldes ao classicismo. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 6. ed. Campinas: Papirus, 2009. p. 28-34. (Ofício de arte e forma).

VERGUEIRO, Waldomiro. Questões éticas do desenvolvimento de coleções: aspectos teóricos e práticos. In: OLIVEIRA, Maria Odaisa Espinheiro de; FERREIRA, Glória Isabel Sattamini; LUNARDELLI, Rosane Suely Álvares. (Org.). **Ética profissional**

**na prática do bibliotecário.** Brasília, DF: Conselho Federal de Biblioteconomia; Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2011. p. 88-113.

VIANY, Alex. **Introdução ao cinema brasileiro.** Rio de Janeiro: INL, 1959.  
(Biblioteca de divulgação cultural. Série B – IV).

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