

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

LIDIANE MARQUES GOMES

BIBLIOTECAS E FILMES:

uma outra leitura

PORTO ALEGRE,
2009

LIDIANE MARQUES GOMES

BIBLIOTECAS E FILMES:

uma outra leitura

Monografia desenvolvida como requisito para a conclusão da Atividade Trabalho de Conclusão do Curso de Biblioteconomia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Martha Eddy
Krummenauer Kling Bonotto. CRB-
10/755.

PORTO ALEGRE,
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretor: Prof. Ricardo Schneiders da Silva

Vice Diretora: Profª Drª Regina Helena van der Laan

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Profª Drª Ana Maria Mielniczuk de Moura

Chefe Substituta: Profª Drª Helen Beatriz Frota Rozados

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G633o Gomes, Lidianne Marques
Bibliotecas e Filmes : uma outra leitura / Lidianne Marques
Gomes. – 2009.
61 f.

Monografia (trabalho de conclusão de curso) – Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Curso de Biblioteconomia, 2009.

Orientadora: Profª M^e Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto.

1. Biblioteca. 2. Leitura. 3. Filme. I. Bonotto, Martha Eddy
Krummenauer Kling. II. Título.

CDD 028.8
CDU 028:791.43

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2075

Bairro Santana

Porto Alegre, RS

CEP: 90035-007

Tel: 51 3308-5067

Fax: 51 3308-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

Lidiane Marques Gomes

Bibliotecas e Filmes:
uma outra leitura

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Examinado em ____ de _____ de 2009.

Banca Examinadora

Prof^a M^e Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto. CRB-10/755
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – UFRGS

Prof^a Dr^a Helen Beatriz Frota Rozados. CRB-10/368
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – UFRGS

Prof^a Dr^a Regina Helena van der Laan. CRB-10/514
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, positiva ou negativamente, contribuíram para que eu pudesse chegar até aqui.

À minha orientadora, Prof. Martha Bonotto por aceitar o desafio, pelo aprendizado e conhecimento e pelas dicas cinematográficas e literárias.

Aos meus amigos e amigas que tanto me agüentam e riem comigo, discutem e filosofam, que ajudam a descobrir um pouco mais do mundo a cada contato.

Ao Calcinhas que fizeram com que a Biblioteconomia fosse mais divertida e permitiu com que conhecesse melhor futuras colegas de profissão. Em especial à Grazie por suas loucuras e imprevisibilidades, e à Mari por ser tão cinéfila quanto eu.

Lil, primeira pessoa com quem falei ao chegar na Universidade e que foi a metade da minha dupla nessa caminhada, me ajudando a desenvolver o desenvolvimento e a relacionar as relações existentes... ih, já esqueci do resto! Mas não esqueço por tudo que passamos e o que me ensinaste.

Deby, grande amiga em todos os sentidos, compreensiva que só ela!

Ao meu pai, por proporcionar que eu seguisse com meus objetivos e por me ensinar tantas coisas na vida. Tenho grande admiração por ti por saber o que sabe devido ao seu empenho e dedicação.

Mas principalmente agradeço a minha mãe por tudo nessa vida. Desde os conselhos, apoios e força até os sanduíches pro lanche, as caronas, as birras e manhas. Tu sabe que tu é a melhor e que isso não é clichê de propaganda alguma. Te amo!

*“Não vemos as coisas como elas são,
mas como nós somos.”
Anaïs Nin*

RESUMO

O trabalho busca verificar qual o papel da biblioteca quanto à leitura de outras linguagens, especificamente a linguagem cinematográfica. Aborda a questão dos tipos de linguagens, procurando apontar outros tipos de linguagens utilizadas pelo ser humano para se expressar, como a escrita, a oral, a iconográfica, a cinematográfica, a musical entre outras, dando ênfase para a linguagem cinematográfica. Mostra a importância e a repercussão do cinema na sociedade, uma vez que vivemos em uma era de domínio da imagem. Por esse motivo, enfatiza a responsabilidade da biblioteca em disponibilizar materiais de outra natureza que não a impressa, mais especificamente os filmes. Define o que é cinema e suas características mais importantes, como a sua diversidade e seu uso de elementos de outras artes; apresenta um breve histórico das principais escolas do cinema, como o primeiro cinema, o expressionismo, o impressionismo, o *film noir*, o neo-realismo, a *Nouvelle Vague*, o cinema novo, entre outros. Expõe o que é leitura, abrangendo seu conceito para além da palavra escrita; apresenta os níveis de leitura conforme Martins e Eco. Define o que é biblioteca e analisa a relação da mesma com os filmes. Em função do aspecto físico das mídias nas quais se encontram os filmes e que sofrem rápida obsolescência, enfatiza a necessidade de se pensar alternativas para as bibliotecas. Através de metodologia exploratória e qualitativa, é realizada uma pesquisa de campo, uma vez que a literatura da área é escassa sobre o tema. Utiliza como instrumento de coleta de dados o questionário. Os resultados colhidos mostram que o filme ainda não é considerado material de leitura, entretanto começa a aparecer mais no acervo das bibliotecas. Conclui que papel da biblioteca quanto à leitura de outras linguagens, especificamente a linguagem cinematográfica, ainda não está consolidado, uma vez que o próprio entendimento de leitura é baseado na alfabetização da palavra escrita pelo qual todos passam. Entretanto, devido à importância da imagem no mundo atual, sugere a inclusão deste material em bibliotecas. Sugere, ainda, outros estudos acerca do tema.

PALAVRAS-CHAVE: Biblioteca. Leitura. Filmes.

ABSTRACT

The paper seeks to verify the role of the library concerning the reading of other languages, specifically the film language. It deals with the types of languages, trying to point out other languages used by humans to express themselves, such as the written and the oral language, iconography, the music language among others, placing an emphasis on the film language. It shows the importance and impact of cinema on society, since we live in an era of image dominance. Therefore, it emphasizes the responsibility of libraries to provide materials of a different nature than printed, especially movies. It defines cinema and its most important features, such as its diversity and its use of elements from other arts; it presents a brief history of the major genres of cinema, as the first cinema, the expressionistic and impressionistic cinema; the film noir, the neo-realistic cinema, the Nouvelle Vague, the new cinema, among others. It presents what is reading, including a concept beyond the written word, presenting the levels of reading, as defined by Martins and Eco. It defines library and examines its relationship with films. Mentions the problems involved with the media in which films are traditionally available and, therefore, the importance of considering other alternatives. Since this field of knowledge has scarce literature on the subject, an exploratory and qualitative methodology was used to conduct a field research. A questionnaire was used as a tool for data collecting. The results obtained show that the film is not yet considered reading material, but it begins to appear more in the collection of libraries. It concludes that role of the library on the reading of other types of languages, specifically the film language, is not yet consolidated, since our own understanding of reading literacy is based on the written code, which we all have as reference. However, due to the importance of image in the world today, it suggests the inclusion of this kind of material in libraries. It suggests, moreover, other studies on the subject.

KEYWORDS: Library. Reading. Movies.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	OBJETIVOS E HIPÓTESES	11
2.1	Objetivo Geral.....	11
2.2	Objetivos Específicos	11
2.3	Hipóteses	11
3	CINEMA.....	13
3.1	Um Pouco de História	15
3.2	O Cinema e a Sociedade.....	20
4	LEITURAS E LINGUAGENS.....	25
4.1	Níveis de Leituras.....	28
4.2	Linguagens	30
4.3	Linguagem Cinematográfica	32
5	BIBLIOTECAS E FILMES	36
6	METODOLOGIA	41
6.1	Tipo de Estudo	41
6.2	Instrumento de Coleta de Dados	42
6.3	Amostra.....	42
6.4	Procedimentos	43
7	APRESENTAÇÃO DOS DADOS.....	44
8	ANÁLISE DOS DADOS	48
9	CONCLUSÃO.....	51
	REFERÊNCIAS.....	54
	APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO	59

1 INTRODUÇÃO

Ao falar em leitura (quase que) imediatamente as pessoas relacionam esse ato à palavra escrita, à leitura de livros, jornais e assemelhados. Uma sociedade leitora é aquela que muitos livros lê e que também produz muito material textual, pensam os mais apressados. No entanto, o ato de ler não está somente vinculado ao texto escrito, mas a todo nosso mundo e nossas vivências. Lêem-se filmes, músicas, imagens, pessoas, gestos, enfim, tudo o que for passível de interpretação. Uma vez que o ser humano é um ser pensante, tem a capacidade de questionar o mundo a sua volta e as mensagens que ele transmite. Enfim, lê-se o mundo e o que faz parte dele.

O mundo é constituído de múltiplas linguagens, como, por exemplo, a escrita, a oral, a iconográfica, a ideográfica, a cinematográfica, a musical entre outras, e devido essa diversidade não é aconselhável valorizar apenas uma única linguagem. A esfera acadêmica e a sociedade continuam a privilegiar as fontes escritas, apontando que, apesar de a imagem ser cada vez mais presente, o texto escrito tem lugar de primazia na comunicação entre as pessoas.

Vivemos em uma sociedade exposta cada vez mais ao visual, na qual filmes, videogames, internet e outros meio de comunicação de massa estão acessíveis a maioria da população. As pessoas olham para as imagens mas não as vêem e pequena é a parcela da população que compreende os artifícios que as imagens são capazes de transmitir.

Desde o seu começo o cinema não é apenas arte, porém poucos o vêem como uma fonte de informação (principalmente em se tratando de filmes de ficção) e sim mais como um complemento aos documentos escritos. Através da linguagem cinematográfica os filmes transmitem informações, uma vez que também são documentos, registros visuais que pertencem à história do homem, mostrando sua capacidade de criar símbolos para se comunicar e se expressar.

Em vista da elitização da palavra escrita, criada e consolidada pela própria sociedade, mostra-se importante verificar qual o papel da biblioteca quanto a leitura de outras linguagens, mais especificamente a linguagem cinematográfica.

A escolha pelo tema partiu do interesse pessoal por filmes e, em vista da atual importância da imagem na sociedade, da importância de disponibilizar filmes e de incentivar a leitura dos mesmos, uma vez que, assim como a palavra escrita, o filme transmite informação. Informação essa que pode ser formal, factual, mas também gestual, informação de vida, entre outras.

Embora existam locadoras de filmes, estas cobram um preço um tanto alto para as condições financeiras do cidadão brasileiro e nem sempre disponibilizam filmes que não tenham sido exibidos nos cinemas, como é o caso da maioria dos documentários e filmes independentes, que se tornam conhecidos do público devido a festivais pouco divulgados.

Aparentemente poucas são as bibliotecas que possuem (ou se preocupam em possuir) em seu acervo filmes e o motivo para essa carência ainda não está bem definido. Algumas hipóteses são levantadas, como as bibliotecas não verem o filme como um documento, chegando a pensar neles como desviadores da verdadeira leitura. Ou então, se agregam filmes ao acervo, preferem dar prioridade aos documentários do que a filmes de ficção, ou então acreditam que os filmes que merecem estar na biblioteca são apenas aqueles que servem como um complemento para o conhecimento adquirido através dos livros e de outros documentos escritos.

Para atingir o seu objetivo, este trabalho foi estruturado em duas partes principais, a primeira contendo o referencial teórico e a segunda parte contendo a pesquisa de campo. No referencial teórico os temas tratados são: cinema, sua definição, breve história e sua influência na sociedade; leitura, seus níveis e os tipos de linguagens, enfocando a linguagem cinematográfica; e, por fim, a biblioteca e sua relação com os filmes. Em relação à parte da pesquisa de campo, apresenta a metodologia utilizada e todos os seus procedimentos, assim como a apresentação dos dados e a análise dos mesmos.

Por conseguinte, este trabalho tem o intuito de mostrar a importância da leitura da linguagem cinematográfica e, portanto, a importância de sua disponibilização pela biblioteca e discorrer sobre o assunto, uma vez que a literatura sobre o tema é escassa e mostra-se necessário refletir sobre o assunto, em vista da atual influência da imagem na sociedade contemporânea.

2 OBJETIVOS E HIPÓTESES

A seguir apresentam-se os objetivos e as hipóteses deste trabalho.

2.1 Objetivo Geral

Elucidar o papel da biblioteca em relação à leitura das múltiplas linguagens, destacando a linguagem cinematográfica.

2.2 Objetivos Específicos

Os objetivos específicos são:

- a) mostrar a importância e a repercussão do cinema na sociedade;
- b) apontar outros tipos de linguagens utilizadas pelo ser humano para expressar-se;
- c) comparar as possíveis leituras dessas linguagens;
- d) enfatizar a responsabilidade da biblioteca em disponibilizar materiais de outra natureza que não a impressa, mais especificamente os filmes.

2.3 Hipóteses

As hipóteses levantadas são:

- a) as bibliotecas não vêem o filme como um documento, chegando a pensar neles como desviadores da verdadeira leitura;

- b) se filmes são agregados ao acervo, preferem dar prioridade aos documentários do que a filmes de ficção;
- c) os filmes que merecem estar na biblioteca são apenas aqueles que servem como um complemento para o conhecimento adquirido através dos livros e de outras documentos escritos.

3 CINEMA

*“O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonho.”
(Oscar Levant)*

*“O cinema é um modo divino de contar a vida.”
(Federico Fellini)*

Arte, produto de consumo, de comunicação, linguagem, espetáculo e outras denominações mais, é assim que tentam definir cinema. Contudo, compreender o que é cinema está muito além disso. Na busca por uma definição da chamada sétima arte, Betton expressa que:

O cinema é, antes de mais nada, uma arte, um espetáculo artístico. É também uma linguagem estética, poética ou musical – com uma sintaxe e um estilo; é uma escrita figurativa, e ainda uma leitura, um meio de comunicar pensamentos, veicular idéias e exprimir sentimentos. Uma forma de expressão tão ampla quanto as outras linguagens (literatura, teatro, etc.), bastante elaborada e específica. (1983, p. 1).

Ao que se pode acrescentar a definição de Lunenfeld, que diz que: “O cinema é mais do que uma mídia; é um sistema inseparável dos mitos que o impelem e que, por sua vez, o cinema forma.” (2005, p. 373), referindo-se a mitos como a indústria e tecnologias envolvidas na sétima arte.

Já na visão de Merten, que expõe as definições de especialistas no assunto quando questionados sobre o que é cinema, relata que é

Arte para o crítico francês André Bazin, janela aberta para a realidade conforme o crítico gaúcho Hélio Nascimento, moldura para o diretor russo Serguei Mikhailovitch Eisenstein, instrumento do humanismo para o baiano Walter da Silveira. (2007, p. 7).

No que conclui que

Muitos críticos e historiadores, querendo responder à pergunta de Bazin [que é cinema?], têm tentado colocar o cinema dentro de definições e fórmulas, mas a grandeza do cinema está na sua diversidade. Não há só um caminho para o cinema, ele encerra em si todos os caminhos. (MERTEN, 2007, p.7).

Creus (2006) aponta que muitos consideram o cinema como uma síntese de outras artes, mas que ele não deve ser, necessariamente, entendido em relação às artes das quais supostamente deriva.

Enquanto a literatura organiza material verbal (isto é, palavras, frases e discursos), a pintura, matéria cromática (luzes e cores), a música, matéria sonora, o cinema organiza imagens em movimento, palavras luzes e sons, estruturando-os com recíproca dependência, definindo rapidamente as regras, em resumo, da própria linguagem. Não há dúvida de que as regras da linguagem cinematográfica tenham uma derivação direta da “gramática” das linguagens verbais, pictóricas e sonoras, mas é importante compreender como o cinema faz de si mesmo uma verdadeira síntese, inventando um novo modo de exprimir e contar a experiência dos homens. (CANDIA *apud* CREUS, 2006, p. 27-28)¹.

Há uma diferença entre cinema e filme assim como há diferença entre pintura e quadro. Metz (1980) nos apresenta a diferença que existe entre cinema e filme e a discrepância no emprego desses termos em outras línguas, mas, resumidamente, elucida que filme corresponde à mensagem enquanto que cinema corresponde ao código específico utilizado para construir a mensagem. Neste trabalho, o termo cinema será empregado para designar o código, contar sua história como arte, enquanto que filme utilizar-se-á para designar a obra fílmica. Quanto aos filmes, não será feita a diferenciação entre filmes quanto a sua duração, como de longa, média ou curta metragem.

Apesar de dizermos cinema não podemos esquecer que hoje é possível assistir a um filme no conforto da própria casa, seja na televisão ou no computador. A cultura de ver filmes modificou-se muito, adaptando-se aos novos tempos. Há quem discuta se a sala de projeção de cinema ainda vai existir daqui a alguns anos, enquanto outros não dispensam a emoção de entrar na sala escura, sentar nas poltronas confortáveis (ou quase) e focar a atenção para a grande tela branca.

O cinema não deve ser reduzido à literatura ou a outro tipo de arte. Ele por si só se basta, tem suas próprias características e qualidades (e defeitos) como todo tipo de expressão artística possui. A história contada no livro, cada idéia expressa em todas as linhas, parece ser mais completa do que a contada num filme. Ao menos essa é a impressão que se tem, mas há também nos livros histórias ocultas,

¹ Obra não referenciada. *Apud* CRUES, 2006, p. 27-28.

contadas nas entrelinhas, que muitas vezes passam despercebidas, e nem por isso menosprezamos tais leituras.

A leitura de um filme também não é apenas a interpretação da imagem que está passando na tela e do som que a acompanha. Ela envolve toda a experiência que se traz da vivência de mundo. Tudo o que lemos, através das diferentes formas, e o que fazemos influenciará na leitura do filme, pois este se modifica ao contato com o espectador, fazendo, assim, do leitor do filme também autor deste (DANEY *apud* MERTEN, 2007)², o que também ocorre com outras formas de leituras.

3.1 Um Pouco de História

“E então se fez a luz.”³

Como com qualquer assunto existem variadas maneiras de se contar sua história, com o cinema não seria diferente. Nesse trabalho abordar-se-á a história do cinema a partir de suas escolas (ou estilos), destacando os lugares onde algumas escolas tiveram maior destaque, porém sem esquecer que essas tendências ocorriam em várias partes do mundo ao mesmo tempo.

O cinema, como nos conta Costa (2008), surgiu em meio a outras formas culturais, como o teatro popular, os espetáculos de lanterna mágica, as revistas ilustradas, os cartuns e os cartões-postais. Os aparelhos projetores de filmes revelaram-se mais como curiosidade em meio às invenções do final do século XIX, nos quais eram exibidos em demonstrações nos círculos de cientistas, em palestras ilustradas e em exposições universais, ou ainda misturados a formas de diversão popular, como circos, parques de diversões e espetáculos de variedades.

² Obra não referenciada. *Apud* MERTEN, 2007.

³ A MÚMIA. Direção: Stephen Sommers. Produção de James Jacks e Sean Daniel. Estados Unidos: Universal, 1999. 1 DVD (aprox. 124 min), widescreen, color. 41 min e 09 seg.

Apesar de não terem sido os primeiros, Auguste e Louis Lumière foram os que ficaram mais famosos com o advento do cinema, em meio a nomes como Thomas A. Edison, Louis Le Prince e Léon Bouly. Tal fama provém do fato de o cinematógrafo dos irmãos Lumière pesar menos que seus predecessores, não utilizar luz elétrica e sim uma manivela para ser acionado e poder ser tanto utilizado como câmera ou projetor; além disso, os irmãos Lumière eram negociadores experientes, capazes de tornar seu invento conhecido por todos. No entanto, foi George Méliès, um ilusionista francês, quem viu o potencial artístico e comercial da invenção.

Costa (2008) nos apresenta uma distinção do primeiro cinema, dividindo-o em dois períodos. O primeiro período, datado entre os anos de 1894 a 1906/1907, corresponderia a um “cinema de atrações”, no qual os espectadores tinham um interesse visual nos filmes e não em um modo de contar histórias. Já o segundo, entre os anos de 1907 a 1913, é denominado de “período de transição”, quando os filmes passaram a utilizar convenções narrativas, na tentativa de construir enredos e conquistar a respeitabilidade para o cinema. A partir de então começam a aparecer pelo mundo escolas e gêneros diferentes de se fazer cinema.

Para exemplificar o chamado expressionismo, que teve seu auge na década de 1920 na Alemanha, Cánepa (2008a) o descreve como uma vertente da arte moderna que era popular na Alemanha no período pós Primeira Guerra. Ou seja, o cinema expressionista está relacionado a outras formas de arte e, para compreendê-lo, é necessário conhecer algumas características desse período que, generalizando, ressalta as experiências emocionais do artista.

O impressionismo, que teve seu ápice entre os anos de 1919 a 1929 principalmente na França, como nos conta Martins (2008), tem suas raízes no movimento impressionista pictórico (o qual surgiu na Europa no século XIX). É marcado pela experimentação, na qual os personagens e a trama narrativa deixam de ser o destaque principal e cenários e objetos passam a fazer parte da ação do filme. Também há proezas técnico-estilísticas, envolvendo os possíveis usos da câmera, planos, enquadramento e montagem.

Saraiva (2008) aponta que a União Soviética, paralelamente aos movimentos da década de 1920, contribuiu com um dos mais complexos ambientes da história

do cinema a partir da reinvenção da atividade cinematográfica no país, devido à destruição do sistema de estúdios existente antes da Revolução Russa de 1917. A característica central desse período foram os estilos de montagem criados e experimentados pelos diretores nessa época.

O *Western* é um gênero cinematográfico considerado norte-americano por excelência, como aponta Vugman (2008), e muitos críticos consideram que sua primeira exibição ocorreu no ano de 1903. O gênero sofreu evoluções constantes e teve seu auge nas décadas de 1940 e 1950. Apesar dos índios, bandidos e mocinhos do Velho Oeste, a influência dessa vertente ocorre pelo fato de o cinema hollywoodiano criar um momento histórico impreciso e uma geografia imaginária, no qual os personagens buscam o equilíbrio num universo violento. Tais influências podem ser vistas em filmes de samurais japoneses, de cangaceiros brasileiros, em filmes indianos, russos e mexicanos, além de suas francas imitações na Alemanha e na Itália (neste, o chamado *Western Spaghetti*).

Outro estilo de se fazer cinema é o chamado *film noir*, que é um estilo de filmes que tiveram seu auge nos anos de 1940 e 1950. Mascarello (2008a) explica que são apontados como *film noir* os filmes policiais dos anos 40 cuja temática é o crime e a denúncia da corrupção de valores éticos, assim como a brutalidade e a hipocrisia das relações entre indivíduos, classes e instituições. A nomenclatura *noir* é uma alusão a “Série Noire”, coleção de literatura policial americana sobre detetives durões, a qual serviu de base para a maioria desses filmes.

O neo-realismo destacou-se principalmente na Itália, pois surgiu com a tarefa de reerguer o país moralmente, após o fim da Segunda Guerra Mundial. Fabris (2008) conta que foram produzidos filmes que objetivavam garantir a existência da cinematografia nacional em meio a preponderância de filmes norte-americanos. Tais filmes tinham o intuito de fazer com que o público refletisse a respeito das relações entre homem e sociedade e passar a ver o cinema com outros olhos.

Um movimento de juventude e com interesse na memória do cinema, é assim que Manevy (2008) apresenta a *Nouvelle Vague*, movimento ocorrido na França entre, aproximadamente, os anos de 1950 e 1970. Entre as características mais marcantes dessa fase estão: a escolha de locações reais em Paris, (contrapondo ao cinema de estúdio); a inserção de cartelas, arquivos de filmes, programas de

televisão, quadrinhos, pinturas, materiais documentais e outros registros destoantes da narrativa; e o uso de linguagem coloquial, com o intuito de resgatar uma naturalidade ao cinema.

Influenciados pelo radicalismo e pela violência característica dos anos 1960 e inspirados pelo neo-realismo italiano e pela *Nouvelle Vague*, o Cinema Novo Brasileiro surgiu com a intenção, dentre outras, de discutir a realidade e seus diversos aspectos (social, político e cultural). Segundo Carvalho (2008), o golpe militar impediu que os cinemanovistas seguissem com o projeto original; contudo o grupo descobre alternativas para produzir seus filmes, o que caracterizou esse período como bastante criativo, tendo resultado em obras de temáticas e estéticas múltiplas.

Estimulado pelo ambiente cinematográfico internacional, suas mudanças e questionamentos, o Cinema Novo Alemão surge como um meio de promover um cinema nacional motivado culturalmente e economicamente viável. Iniciou-se por volta de 1960 e declina a partir do ano de 1982, quando Rainer W. Fassbinder, um dos principais diretores da época, foi encontrado morto. Cánepa (2008b) explica que esta foi uma escola com características únicas, em que o temperamento e os interesses estilísticos de cada diretor era variado, passando o movimento a ser reconhecido por suas condições de produção (resultado de interesses e disputas políticas).

Mascarello (2008b) faz um panorama do cinema hollywoodiano contemporâneo, que inicia no final da década de 1970, e expõe que existem vários conceitos para discutir esse período; no entanto, chama a atenção para o filme *high concept*. São característicos do *high concept* filmes que manifestam a ruptura com o cinema hollywoodiano clássico, no qual se destacavam produções épicas e de grandes orçamentos. Tal ruptura seria motivada pela pressão do econômico sobre o estético, a fim de atender as demandas das estratégias de marketing e venda da cadeia midiática (circuito exibidor do filme, vídeo doméstico, programação da televisão fechada e aberta etc.). A maioria dos filmes entendidos como *blockbusters* (que são conhecidos como grandes sucessos de público nas salas de cinema) são filmes *high concept*, uma vez que há um grande mercado por trás de sua divulgação.

O documentário é um gênero do cinema que existe desde seu princípio, porém começou a se estabelecer somente no final dos anos de 1920. Embora se utilize dos elementos da linguagem cinematográfica e de narrativa, assim como os filmes de ficção, o registro de imagens é realizado de modo a não utilizar artifícios de estúdio, de roteiro e de atores profissionais (ROSSINI, 2006). Possui, segundo Teixeira, “[. . .] uma forte conotação representacional, ou seja, o sentido de um documento histórico que se quer veraz, comprobatório daquilo que ‘de fato’ ocorreu num tempo e espaço dados.” (2008, p. 253).

Contar a história do cinema pode se mostrar uma tarefa difícil, principalmente pela abordagem escolhida. Ao tratar a história do cinema a partir de suas escolas, o erro mais comum a que se chega é pensar que, somente porque um estilo teve seu auge em certa década, ficou no passado e hoje não são produzidos filmes nesse estilo, seguindo as tendências e características dessa escola. As escolas se adaptaram aos novos tempos e às novas tecnologias, mas a essência dos estilos gerados por essas escolas permanece presente.

Evidentemente existem outras escolas que também foram ou são importantes para o cinema, porém esse não é o foco deste trabalho. As abordagens (um tanto superficiais para um estudioso em cinema) a respeito das escolas foram para mostrar o quão eclético e heterogêneo é o cinema e como as mensagens que se quer transmitir através do filme podem ser construídas de maneiras distintas. Tais escolas e estilos são fruto de uma sociedade e, como Metz disse, o filme é “[. . .] nosso produto, o produto da sociedade que o consome.” (1982, *apud* TURNER, 1997, p. 97)⁴.

⁴ METZ, Christian. **Psychoanalysis and the Cinema**: the imaginary signifier. Londres: Macmillan, 1982. *Apud* TURNER, 1997, p. 97.

3.2O Cinema e a Sociedade

“Você gosta de cinema porque é um espectador da vida.”⁵

Assim como Carrière (2006) diz, vivemos na “civilização da imagem”, somos bombardeados por imagens a todo instante, tanto que somos capazes de ater-nos a elas mesmo de olhos fechados. São tantas as imagens a serem vistas que acabamos por nos perder nesse mar de informação visual.

Com esse oceano de imagens, o indivíduo não tem mais paciência para focalizar uma só imagem por muito tempo. A televisão e a internet são dois dos meios que transmitem informações visuais e a possibilidade de migrar para outro canal ou *site* influencia na leitura a se realizar. Zapear através dos canais de televisão e navegar na rede são formas de leituras. Enquanto o indivíduo vê A não vê B, e essa perda influencia sua leitura das imagens, pois além de, em um primeiro momento, não ver o todo, agora ele vê a parte de uma parte. E uma informação pela metade pode significar muita perda.

O ator representa o sujeito no mundo e o espectador quer reconhecer-se nesse sujeito, mesmo que muitas vezes Hollywood venda a idéia de que somente os esteticamente bonitos são felizes; uma visão cada vez mais desmistificada por parecer longe da realidade. O mercado publicitário segue a mesma vertente, com o intuito de o consumidor ver-se adquirindo o produto, de reconhecer-se no mundo, de sentir que não foi esquecido e de que pertence a ele. Identificar-se na tela faz com que reflita (ou traz a sensação de refletir) a respeito de si, do espaço que ocupa no mundo, de sujeito no mundo. Assim como relata Turner, o fato de a identificação ocorrer pela admiração por um ou outro personagem, é a expressão de um desejo que, consciente ou inconscientemente, gostaríamos de realizar e a tela seria “[. . .] um espelho de nós mesmos e do nosso mundo.” (1997, p.115).

No intuito de buscar continuamente essa identificação, os filmes são cada vez mais feitos para o espectador, visando um público-alvo, com medo de fracassar,

⁵ SONHOS de um Sedutor. Direção: Herbert Ross. Produção de Arthur P. Jacobs. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1972. 1 DVD (aprox. 85 min), widescreen, color. 07 min e 36 seg.

principalmente no quesito financeiro. Pertencem a essa parte da indústria cinematográfica grandes produtoras e seus *blockbusters*, que fazem propaganda maciça em diversos meios de comunicação e, em retorno, esperam um grande público nas salas de cinema. É semelhante ao que vem ocorrendo com a literatura há alguns anos, que com o passar do tempo vem produzindo exponencialmente textos para seus leitores com o intuito de que estes se identifiquem na trama e, claro, tragam lucro para suas respectivas editoras e escritores.

A indústria é cautelosa na hora da escolha de qual projeto patrocinar, claro, sempre visando os lucros, o que torna difícil para um produtor independente despertar o interesse dos executivos para financiar o seu filme. Contudo, vê-se uma mudança com o advento da internet. Os filmes tornaram-se mais acessíveis, uma vez que estão na rede e tornou-se possível conhecer filmes que antes ficavam restritos a um circuito fechado de festivais, muitas vezes nem sendo divulgado ao grande público. Obviamente, o público que comparece às salas de cinema diminuiu por este mesmo motivo, mas há os que defendem que se o filme é bom pagariam para ver na tela grande.

Merten (2007) comenta que, para Robert Aldrich, assim como para Samuel Fuller, os filmes, em qualquer lugar, são feitos para ganhar dinheiro. Apenas uma pequena parcela dos filmes que são produzidos são projetos que os diretores acreditam em suas idéias e histórias que querem contar. Diante disso não fica difícil perceber as razões de não creditar tanta importância ao ato da leitura de filmes; contudo, não se deve esquecer que outros meios de comunicação (e até mesmo a literatura) também são manipuláveis e podem ser feitos com intuito de lucrar.

Há muitos filmes que retratam historicamente determinados períodos, tentando ser o mais fiel possível à realidade, e, para isso, além de se utilizarem dos instrumentos da linguagem cinematográfica, usam atores mais parecidos com o personagem histórico, chegando, algumas vezes, até mesmo a levar o espectador a confundir entre uma filmagem de fatos reais de uma obra ficcional. Os filmes estão disponíveis de uma forma ou de outra, seja em locadoras de vídeos, em repositórios de vídeos e programas de compartilhamento de arquivos na internet, entre outros. Em vista do atual fluxo de informação disponível e da falta de critérios de filtração da mesma, um usuário desavisado poderá tomar por verdades informações errôneas,

uma vez que é possível visualizar anteriormente uma fotografia do verdadeiro personagem histórico e confundir com a representação do mesmo num filme.

Turner (1997) comenta que, com o advento da televisão, a maneira como se vê o filme modifica-se, tornando mais ágil e rápida a leitura das cenas. O espectador, que vem adquirindo uma mentalidade visual, começa a sentir que o mundo está mudando, tornando-se mais rápido e, assim, também ocorrerá a sua maneira de ler o mundo, que irá se refletir nos outros tipos de leitura que faz.

A necessidade de aprender a ler um filme vem, dentre outros aspectos, da possibilidade da ausência de um senso crítico, diante de tantos atrativos visuais com que o ser humano se defronta diariamente. Um espectador desatento pode deixar-se influenciar pelo *glamour* de Hollywood e seus artistas famosos, esquecendo-se de que o filme é o olhar do diretor sobre aquela história e de que ele seleciona o que quer que o espectador veja.

Há também o impasse entre o que o diretor quer mostrar e o que o espectador quer ver. Algumas vezes o público quer apenas abstrair a realidade, não quer ver-se na tela, ou, pelo menos, o lado ruim da sua história, como ocorreu com *Roma, Cidade Aberta*, de Roberto Rossellini. Este marco do neo-realismo italiano não fez tanto sucesso na Itália como em outros lugares, aparentemente por mostrar o estado de sua nação, que estava derrotada após a II Guerra Mundial. Entretanto, as pessoas não se fecham de todo para o novo, e começam a ver no neo-realismo o compromisso com a identidade nacional, com a realidade humana (MERTEN, 2007), deixando claro que o cinema não necessita de astros, estrelas e toda a parafernália de Hollywood para se afirmar.

Com o passar dos anos, o espectador quer ver-se na tela, ver que sua história pode ter um final feliz, que tudo não está inteiramente perdido. Ele quer sonhar, afastar-se da realidade, mas ainda assim ver que seu sonho é possível. “O cinema, na sua posição inicial, é um olhar sobre o mundo. E, mais que isso, é um olhar da câmera sobre o mundo.” (MERTEN, 2007, p. 116-117).

Saber ler uma imagem, e em especial, a imagem em movimento, torna-se necessário hoje em dia, mas também deve-se ter em mente que o material que está sendo produzido perdurará, será armazenado para poder, futuramente, ser recuperado. Uma vez que o entendimento da linguagem cinematográfica não é

valorizado, outros poderão cometer o mesmo erro do usuário desavisado. Carrière (2006, p. 54) comenta que os filmes “[. . .] serão úteis a historiadores e arqueólogos, talvez até a paleontólogos, que, um dia, irão estudar os fatos do século XX.”. Se, antigamente, após a invenção da escrita, a história da humanidade era registrada pela forma escrita, hoje há outros meios de fazê-la.

O ser humano sem senso crítico é tentado a pensar o que querem que ele pense, aceitando passivamente informações sem duvidar de sua procedência, sem pensar que por trás há sempre uma ideologia. As linguagens possuem vários artifícios, os quais é preciso saber identificar. E o entendimento dessa identificação não deve focar-se somente nas camadas mais privilegiadas da sociedade e ser exclusivo de poucos, mas também, e talvez principalmente, nas camadas mais populares, predominantemente as afetadas pela cultura de massa.

Bosi (2003, p. 320-321) define cultura de massa como aquela voltada para o consumo de bens simbólicos, que são fabricados em série e montados baseados em “algumas receitas de êxito”, envolvendo, em geral, apelos imediatos como “sentimentalismo, agressividade, erotismo, medo, fetichismo, curiosidade”. É a cultura que “[. . .] entra na casa do caboclo e do trabalhador da periferia, ocupando-lhe as horas de lazer em que poderia desenvolver alguma forma criativa de auto-expressão [. . .]” (BOSI, 2003, p. 328). Essa cultura de consumo é atrativa e se utiliza de mecanismos relativos ao ser humano e ao ambiente em que este está inserido para atingir seus propósitos.

A partir dessa premissa, pode-se esperar que a sociedade em que vivemos se esforce para

[. . .] abrir os olhos, para ver de forma diferente? Na maior parte do tempo permanecemos indiferentes e apáticos diante da imagem que nos mostram e do som que nos fazem ouvir: apáticos e sem reação. Às vezes, nos informam que essas são imagens “exclusivas” – significando que elas foram adquiridas como resultados de acordos secretos, a taxas mais altas do que a concorrência poderia suportar. (CARRIÈRE, 2006, p. 58).

Portanto, proporcionar a leitura da linguagem cinematográfica torna-se necessário, não somente para oferecer lazer, mas ainda para auxiliar as pessoas a perceber que nem tudo é o que parece ser e que por trás de uma cena estão

implícitos outros significados, outras intenções. É um bem necessário para mostrar que não basta apenas ver o filme, que é preciso também lê-lo.

4 LEITURAS E LINGUAGENS

“Faço um por ano. Há 20 anos. O mais difícil são os olhares. Às vezes, tenho a impressão de que mudam de propósito de humor assim que viro as costas.”⁶

Como foi inicialmente dito, de um modo geral, remete-se o ato de ler à leitura da palavra escrita, pois “[. . .] estamos presos a um conceito de cultura muito ligado à produção escrita [. . .]” (MARTINS, 1989, p. 29), difundindo, assim, uma concepção intelectual na qual pressupõe-se educação formal, grau de cultura e erudição do leitor.

É importante salientar que, devido a uma educação “construída” através da escrita, a tendência é pensarmos em texto como um conjunto de palavras e frases escritas. No entanto, a fim de ampliar o significado de leitura, também se nota que há uma expansão do significado de texto, que agora se “dirige” também para designar os objetos de leitura (PALOMO, 2001). Ou seja, ao falarmos em texto estamos nos referindo a tudo que transmite uma idéia.

Azevedo (2004) define leitor como sendo a pessoa que é capaz de utilizar textos em benefício próprio, tanto por motivação estética quanto para obter informações. Concomitantemente, Martins (1989) aponta que não devemos conceber a leitura apenas como o resultado da interação texto-leitor, mas que devemos considerar o ambiente e o tempo em que está se realizando a leitura, podendo considerar um equívoco “[. . .] pensar que um mesmo leitor lendo um mesmo texto, não importa quantas vezes, realizaria uma mesma leitura.”(p. 33-34).

O ser humano não é um objeto programado a dar uma mesma resposta quando sofre um mesmo estímulo repetidas vezes. Portanto, não é de se esperar que, ao realizar uma leitura pela segunda vez (ou mais), o leitor institua os mesmos significados. Lê-se mais de uma vez para encontrar outros significados, o sentido oculto presente nas entrelinhas, respostas para nossas questões de agora, e não para decifrar as intenções do autor (MARIANI, 2002).

⁶ O FABULOSO Destino de Amélie Poulain. Direção: Jean-Pierre Jeunet. Produção de Claudie Ossard. França: Imagem Filmes, 2001. 1 DVD (aprox. 122 min), widescreen, color. 29 min e 05 seg.

Realizamos leituras

Quando começamos a organizar os conhecimentos adquiridos, a partir das situações que a realidade impõe e da nossa atuação nela; quando começamos a estabelecer relações entre as experiências e a tentar resolver os problemas que se apresentam. (MARTINS, 1989, p. 17).

Ler, portanto, não é apenas decodificar signos que estabelecem uma relação entre si ou passar o olhar sobre o objeto lido, mas é a capacidade de dar sentido a estes sinais. Trata-se de uma experiência individual, de um diálogo entre o leitor e o objeto lido, que é condicionado pelo tempo, espaço e situação que o leitor vive no momento da realização da leitura.

A leitura do mundo invariavelmente antecede a leitura da palavra, e, para Freire, alfabetizar-se é “[. . .] aprender a ler o mundo, compreender o seu contexto, não numa manipulação mecânica de palavras mas numa relação dinâmica que vincula linguagem e realidade.” (2006, p. 8). No que Martins (1989) completa que, aprender a ler, antes de mais nada, significa conquistar autonomia, permitindo a ampliação dos horizontes, e que envolve um comprometimento e ocasiona riscos. O ato de ler é influenciado pela “[. . .] interação das condições interiores (subjetivas) e das exteriores (objetivas).” (MARTINS, 1989, p. 21), quer sejam estas condições ideais ou precárias.

O professor ensina a ler o texto escrito pois assim aprendeu e, uma vez que desconhece ou não enfoca outros tipos de linguagens, não poderá ensiná-la a seus alunos. O mesmo ocorre com o bibliotecário, que, assim como o professor, desconhecendo outras linguagens, poderá manter afastados de seu acervo materiais para a descoberta e a realização de outras leituras, ou ainda não mostrará sua importância. Freire (2006) afirma que o processo de alfabetização deveria ser conduzido pela significação da experiência pessoal do indivíduo que aprende e não da experiência do professor e o mesmo deve suceder para o bibliotecário, o qual não deve manter afastadas certas linguagens apenas por desconhecê-las ou por não perceber seu intuito informativo.

Uma vez que somos alfabetizados na linguagem escrita, o uso do verbo ler é direcionado à leitura da palavra escrita. Entretanto Silva aponta que:

[. . .] ao utilizarmos o verbo **ler** para o campo das imagens, marcamos e impomos seu caráter textual, de forma que a imagem não seja tida apenas como dado complementar ou um mero acessório do texto, embora esta seja também uma das possibilidades [. . .]. (2006, p. 301) [grifo do autor].

Assim como Silva (2006), Ferreiro aponta que o verbo “ler” não possui mais uma definição imutável, que tanto ler como escrever são construções sociais, além de que “Cada época e cada circunstância histórica dão novos sentidos a esses verbos.” (2005, p.13).

Portanto, outras leituras são possíveis. O cinema, a televisão e outras formas de lazer constantemente são rotulados de desviadores de leitores das bibliotecas, ou que “[. . .] dispensam a habilidade da leitura.” (MILANESI, 1983, p.35). Barros aponta que, concomitantemente, a nossa “miopia” afasta os leitores, pois

[. . .] continuamos a acreditar, ingenuamente, que livro, jornal e revista são os únicos materiais de leitura, ignorando, perigosamente, a “leitura” que os jovens fazem pela parafernália eletrônica e que lhes dá prazer, porque é lúdica, é jogo. (BARROS, 2006, p. 19).

Diante disso, não podemos continuar a vender-nos e não atentar para compreender que

Tudo pode ser lido, mas há diferenças. Entre as diversas linguagens, é possível estabelecer uma primeira distinção, a partir de um dado óbvio: o conhecimento ou não do código escrito. De um lado, as linguagens que demandam um leitor alfabetizado, capaz de identificar signos escritos e relacioná-los entre si a partir de uma gramática da língua. De outro, as linguagens não verbais, cujo acesso, pelo menos no nível mais primário de leitura, está disponível a todos. Seria necessário situar, ainda, um terceiro grupo, onde palavra e imagem dialogam, como no cinema ou nos *outdoors*. (CARNEIRO, 2002, p. 64).

A leitura de outras linguagens não exclui a da palavra escrita, pelo contrário, complementa esta leitura, coexistindo; e deve-se ter cuidado para não cair nas armadilhas das linguagens, que em muitos casos parecem competir entre si. Nesse conflito há linguagens que defendem a si mesmas e parecem vangloriar-se de seu poder de persuasão, adquirido através dos séculos, e tendem a menosprezar ou até mesmo pôr em dúvida a informação transmitida pelas demais linguagens. Pois, como proposto por Carrière:

Toda linguagem tende a se exibir, a enfeitar-se, a tornar-se vaidosa, ou então, numa espécie de afetação às avessas, a chafurdar no linguajar das ruas. Toda linguagem tende a se expandir e a conquistar, a ficar satisfeita, em última instância, exclusivamente consigo mesma e, com frequência, a falar por falar. (2006, p. 41).

Logo, deve-se ter cautela antes de julgar o valor informativo de documentos que utilizam outras linguagens para se expressar. Às vezes realizam-se leituras tão superficialmente que se pode passar despercebidos por algumas informações, e isso poderá refletir-se no julgamento pessoal de cada um acerca do texto lido e, no caso dos bibliotecários, poderá influenciar no desenvolvimento de seu acervo. Tudo vai depender do nível de leitura a ser realizado.

4.1 Níveis de Leituras

Uma pessoa pode ler um texto e fazer sua interpretação e outra pessoa pode ler o mesmo texto e fazer uma interpretação totalmente diferente, e a mesma pessoa pode ler o texto futuramente e fazer ainda outra interpretação. Isso tudo ocorre porque somos influenciados por diversos fatores, tanto internos como externos, ao realizarmos leituras.

Martins (1989) propõe uma divisão da leitura que permite avaliar os principais aspectos desse processo e possibilita conhecer mais o ato de ler. A autora divide a leitura em três níveis básicos: sensorial, emocional e racional.

Em relação à leitura sensorial, estão envolvidos a visão, o tato, a audição, o olfato e o gosto. É a leitura que começa cedo e acompanha o indivíduo por toda a vida, possuindo um aspecto lúdico que busca o que agrada e revela o desagradável aos sentidos. Ela possibilita ao leitor conhecer o que este gosta ou não, mesmo inconscientemente, não se fazendo necessárias racionalizações ou justificativas (MARTINS, 1989, p. 40-42).

Já leitura emocional trabalha com os sentimentos, no campo das emoções, onde o leitor é envolvido por armadilhas tecidas em seu inconsciente. Nela surge a

empatia, a propensão de sentir o que o outro sente se estivéssemos na situação e circunstância em que está, seja esse outro pessoa, animal, objeto ou uma personagem da ficção. É um processo no qual se participa afetivamente de uma realidade alheia. Neste tipo de leitura o importante não é perguntar-se sobre o que o texto trata, no que consiste, mas sim o que ele faz e é capaz de provocar em quem o lê (MARTINS, 1989, p. 49-53).

E, por fim, a leitura racional, que apresenta um caráter reflexivo e dinâmico, pois, ao mesmo tempo que o leitor sai de si para buscar a realidade do que é objeto de leitura, ele volta-se para sua realidade, suas experiências e visões a respeito do que é lido. Assim, é possível estabelecer um diálogo entre o leitor e o contexto do objeto de leitura, fazendo com que esse tipo de leitura seja um processo permanentemente atualizado e referenciado (MARTINS, 1989).

Martins complementa que:

[. . .] a construção da capacidade de produzir e compreender as mais diversas linguagens está diretamente ligada a condições propícias para ler, para dar sentido a expressões formais e simbólicas, representacionais ou não, quer sejam configuradas pela palavra, quer pelo gesto, pelo som, pela imagem. E essa capacidade relaciona-se em princípio com a aptidão para ler a própria realidade individual e social. (1989, p. 65).

Os níveis de leituras não ocorrem separadamente, mas concomitantemente aos outros níveis. O que pode ocorrer é um ou outro nível ser privilegiado em um determinado momento, mas isso não exclui os demais. Um fator influente no tipo de leitura a ser realizada pode ser considerado a natureza da linguagem empregada para transmitir a informação.

Para Eco (2003) um texto pode apresentar dois níveis de leitura. Essa divisão é feita com base no que um texto se dirige a dois tipos de leitores. O leitor de primeiro nível é aquele que se interessa pela história, no que acontece no decorrer e em como ela vai terminar. Já o leitor de segundo nível está interessado como a história foi construída, em como ela funciona e para qual tipo de leitor ela foi trabalhada. O autor ainda aponta que, para tornar-se um leitor de segundo nível é necessário ter sido um competente leitor de primeiro nível, porém isso vai depender de outras leituras que se faz, de conhecimentos que se adquire. E acrescenta que nem todo leitor de primeiro nível chega a ser leitor de segundo nível.

Eco ainda acrescenta que “[. . .] a pluralidade dos sentidos é fenômeno que se instaura em um texto mesmo que o autor não estivesse de fato pensando nisso e não tenha feito nada para encorajar uma leitura multissentido.” (2003, p. 211). Ou seja, a leitura de um texto segue por caminhos que mesmo seu autor não havia cogitado e, mesmo que pense, ainda assim os caminhos serão múltiplos, pois a leitura do texto depende do leitor e de suas leituras precedentes.

Quando Martins e Eco falam em níveis de leitura ambos estão remetendo a textos que utilizam o código escrito. Contudo, se ampliarmos nossa compreensão de leitura (e de texto também), os níveis explorados anteriormente também se dirigem a leitura de outras linguagens, como a cinematográfica. O filme, assim como a escrita, reinscreve outros textos (fílmicos, escritos ou ainda outros) e em sua leitura deve-se considerar a intertextualidade com outras leituras e outras linguagens.

4.2 Linguagens

“Como diz o ditado, ‘uma imagem vale mais do que mil palavras’, mas quais palavras?”⁷

Agora que o sentido de leitura foi ampliado e se conheceu que existem vários níveis de leitura (ou seja, há várias maneiras de se ler algo), é momento de se falar nas linguagens.

De um ponto de vista mais amplo, “A linguagem é uma forma de comunicação distintivamente humana, um meio de transmitir informação complexa de uma pessoa a outra.” (KANDEL; SCHWARTZ; JESSEL, 1997, p. 505). Ou ainda “[. . .] é a capacidade de codificar idéias em sinais para a comunicação com o outro.” (KANDEL; SCHWARTZ; JESSEL, 2003, p. 1169).

⁷ O CÓDIGO Da Vinci. Direção: Ron Howard. Produção de: Brian Grazer e John Calley. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2006. 1 DVD (aprox. 149 min), widescreen, color. 3 min e 47 seg.

No entanto, a linguagem não possui somente o caráter de comunicar. Palomo (2001) acrescenta que a linguagem é um fenômeno considerado único, de capacidade social e cultural específica da espécie humana e que ainda não foi definido completamente, mas é muito explorado e estudado. Portanto, chega a conclusão de que “[. . .] definir linguagem, buscando-lhe a essência, é tarefa das mais difíceis; o que se tem feito é tentar concebê-la indicando sua finalidade, sua instrumentalidade, sua maneira de ser: essa tarefa, por sua vez, é incessante e infinita.” (2001, p. 12).

Ou seja, linguagem é o que usamos para nos comunicarmos uns com os outros. Para comunicar construímos mensagens através dos signos (sinais, símbolos) que conhecemos. Esses signos podem ser de qualquer natureza, desde uma palavra escrita ou falada, uma imagem fixa ou em movimento, até um som, uma pintura, um gesto, um objeto; enfim, não há limites para a capacidade humana de transmitir uma idéia.

Os signos são o núcleo da linguagem e são eles que “[. . .] compõem os textos da linguagem, ou seja, aquilo que deve ser objeto de leitura, decifração e compreensão como, por exemplo, uma pintura, um filme ou um texto lingüístico.” (PALOMO, 2001, p. 10).

Em vista disso, de acordo com o sistema de sinais (signos) utilizado, Palomo explica que a linguagem pode ser classificada em dois grupos: em verbal (cujos sinais são as palavras) e não-verbal (quando outros sinais, que não as palavras, são empregados, como imagens, sons, gestos). Concernente à linguagem verbal identificamos diversos tipos, como a linguagem literária, a jornalística, a técnica, a figurada, a coloquial, a afetiva, entre outras. No campo das não-verbais, podemos citar, dentre as mais conhecidas, a linguagem gestual, a musical e a visual.

Uma vez que o foco desse trabalho é a linguagem cinematográfica, vamos ater-nos ao assunto, então.

4.3 Linguagem Cinematográfica

A linguagem cinematográfica é diferente da escrita, mesmo se pensarmos que há o roteiro, que, em geral, é expresso na forma escrita. Tem-se que ter em mente que o roteiro é uma ferramenta, uma forma de organizar aquilo que, posteriormente, será a imagem. Um roteiro não é escrito para ser lido, e sim para tornar-se imagem, para organizar o tempo e economizar recursos de uma filmagem.

É por tal motivo que, quando uma obra literária é adaptada para o cinema, há muitos que discutem que o filme não foi fiel a obra. Entretanto o que, na verdade, ocorre, é que a “[. . .] incompatibilidade das linguagens leva a uma alteração de seqüências e personagens para chegar ao mesmo clima do romance [. . .]” (ONOFRE, [200-])⁸. Sendo assim, não se pode esperar que ao fazer a leitura do filme se repita a mesma experiência quando da leitura do livro.

Um dos principais problemas ao se falar na linguagem cinematográfica é que não se encontram elementos equivalentes na linguagem escrita que possam caracterizá-la ou descrevê-la no seu todo. Martin (2005) reconhece que aplicar o conceito de linguagem ao cinema é muito ambíguo, uma vez que não se trata somente de técnica, arte ou estética. O receio que Martin anuncia se deve ao fato das possíveis comparações que podem surgir, mas que, no entanto, não deveriam ser feitas. Essa comparação estaria relacionada a materialização, a forma pelas quais as linguagens são transmitidas.

Pasolini (1982) compartilha a mesma angústia de Martin e alerta para as tentativas de comparação entre a linguagem do cinema e outras linguagens, quando exprime que: “A língua do cinema é única e universal, e não há, por isso, lugar para a existência de comparações dela com outras línguas: a sua arbitrariedade e convencionalidade referem-se apenas a ela própria.” (p. 166). Não obstante, essa característica não é exclusiva do cinema e podemos evidenciá-la nas demais linguagens.

A linguagem cinematográfica não surgiu concomitante ao cinema, mas quando se percebeu o potencial de transmitir mensagens e idéias através dos filmes. Marie relata que:

⁸ Documento eletrônico.

[. . .] o cinema, a princípio, não era dotado de uma linguagem, era apenas o registro de um espetáculo anterior ou, então, a simples reprodução do real. Foi porque quis contar histórias e veicular idéias que o cinema teve de determinar uma série de procedimentos expressivos; é o conjunto desses procedimentos que o termo linguagem inclui. (2008, p.169).

Assim como outras linguagens, a linguagem cinematográfica transmite diferentes informações para cada indivíduo, pois

[. . .] é complexa, já que transmite a cada espectador individualmente e à platéia como um todo (com reações que podem variar de uma projeção para outra), como também todos falam de seu próprio jeito, com seus próprios recursos e idéias, se possível com seu próprio estilo, suas próprias limitações e idiossincrasias. (CARRIÈRE, 2006, p. 31-32).

Enquanto que no teatro empregava-se a declamação, no cinema, a partir do advento do som, por volta de 1927, foi possível conhecer o sussurro, a intimidade das relações reservadas, transformando o cinema cada vez mais, além de reprodutor do real, também reprodutor de realidade. A partir dessa possibilidade

Utilizaram o olhar humano com infinita sensibilidade e dominaram a arte do silêncio. E, dos estranhos sentimentos dos quais vive a raça humana, extraíram significados cheios de nuances, que o teatro tradicional jamais poderia expressar e que a ficção literária abordou de forma diferente, através do eco percebido (ou não percebido) de determinadas palavras e determinadas frases. (CARRIÈRE, 2006, p. 33-34).

Aqui é interessante abrir um parêntese para salientar que, de acordo com Aumont e Marie (2003 *apud* ROSSINI, 2006)⁹, existe uma diferenciação quanto a efeito de real e efeito de realidade que o cinema é capaz de transmitir. O efeito de realidade é considerado aquele que é produzido, que é montado para parecer uma realidade. Enquanto que o efeito de real induz a pessoa a produzir um “juízo de existência” em relação as imagens que vê, fazendo-a crer que o que ela vê não é o próprio real mas que existiu no real.

A linguagem cinematográfica nova, como a conhecemos atualmente, surgiu a partir das técnicas de montagem e edição, quando os cineastas começaram a cortar o filme em cenas (CARRIÈRE, 2006), por volta de 1920, fazendo com que surgisse uma relação invisível entre uma cena e outra. Essa relação utiliza-se de vários elementos além da imagem para se comunicar, como o tempo (câmera lenta,

⁹ AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Campinas: Papirus, 2003. *Apud* ROSSINI, 2006.

câmera rápida, interrupção do movimento, inversão do movimento, contração e dilatação do tempo); o espaço (primeiro plano, ângulos e movimentos de câmera); a palavra e o som (diálogos e música). Outros elementos também são utilizados (cenário, iluminação, guarda roupa, cor, tela larga, profundidade de campo e representação); além de utilizar-se da montagem, que organiza e impõe estilo a uma narrativa.

A montagem, segundo Aumont explica, “[. . .] consiste em três grandes operações: seleção, agrupamento e junção – sendo a finalidade das três operações obter, a partir de elementos a princípio separados, uma totalidade que é o filme.” (2008, p. 54), e é a partir da montagem que começam a surgir os estudos a respeito de uma linguagem do cinema. A montagem é um item importante na linguagem cinematográfica, porém não é o principal, assim como somente a imagem também não o é.

Marie (2008), Creus (2006) e Metz (1972) concordam que a imagem não é o cerne da linguagem cinematográfica (tampouco sua totalidade), e que essa linguagem é composta, ainda, de outros recursos. Nas palavras de Creus:

[. . .] o cinema não é apenas ‘imagem’, mas utiliza também uma série de recursos sonoros (ainda que a importância destes seja muitas vezes menosprezada), através dos quais a própria palavra pode estar presente, seja através de diálogos entre os personagens em cena, através de uma voz em off ou *voice-over*. (2006, p. 26).

As imagens nos são disponibilizadas e, por várias razões, muitos podem considerá-las verdades, principalmente em se tratando da televisão, por estar constantemente presente em diversos lugares (uma vez que assistir televisão também está se modificando). Entretanto, as imagens televisivas não diferem das imagens do filme, pois ambas têm o mesmo objetivo. As imagens apelam aos nossos sentimentos (como emoção, medo, irritação, raiva e angústia) para nos persuadir. Por isso Carrière (2006, p. 51) acredita que “[. . .] na realidade, o processo é muito mais complexo, provavelmente até incapaz de ser definido.”

Carrière ainda expõe que:

A “verdade” de uma foto, ou de um cinejornal, ou de qualquer tipo de relato, é, obviamente, bastante relativa, porque nós só vemos o que a câmera vê, só ouvimos o que nos dizem. Não vemos o que alguém decidiu que não deveríamos ver, ou o que os criadores dessas imagens não viram. E, acima de tudo, não vemos o que não queremos ver. (2006, p. 55).

Ou seja, o que é mostrado na imagem, e em qualquer outra fonte de informação, é apenas uma parcela escolhida da informação por quem a transmite. Tem-se que atentar para o todo, o contexto em que a informação está inserida, e não cegar-se diante do que nos é disponibilizado.

O significado do texto cinematográfico, assim como de outros textos, não é necessariamente imutável ou fixo, e Turner (1997) aponta que, agora, nos estudos sobre o cinema costuma-se falar de significados no plural, ao invés de significado no singular. Tal fato ocorre devido a que os significados são produtos da leitura de um público e não do filme em si.

A leitura de imagens pode, num primeiro momento, parecer mais complexa pois não fomos “alfabetizados” para ler esse tipo de linguagem do mesmo modo como fomos com a palavra escrita. Segundo Nelson, a leitura de imagens requer um letramento visual, o qual pode ser “[. . .] entendido como um processo no qual imagens são construídas, organizadas, e expressas para transmitir significado.” (2004, p. 6)¹⁰. Além do conhecimento de técnicas de trabalho com imagens, esse letramento envolve habilidades de pensamento crítico, a fim de transformar a relação entre filme e espectador de apenas receptiva para interativa (RIBEIRO; WILKE; OLIVEIRA, 2007).

O aprendizado desse letramento pode ocorrer de diversas formas, como em disciplinas ou cursos específicos, mas é necessário dar oportunidade para que ele seja exercitado. A biblioteca não ensina a ler, contudo possui livros em seu acervo. E quanto aos filmes?

¹⁰ Tradução nossa.

5 BIBLIOTECAS E FILMES

“Sharon tinha visto o segundo errado de uma história de dois segundos.”¹¹

Na literatura da área de Biblioteconomia não faltam definições para descrever os vários tipos de bibliotecas existentes, usualmente divididas como pública, escolar, universitária, especializada, especial e, com o advento da internet, virtual (ou eletrônica, ou digital, ou biblioteca sem paredes etc.). Contudo carecemos de um conceito mais abrangente e que caracterize todos os tipos de bibliotecas simultaneamente, ou seja, a característica mais genérica de qualquer biblioteca, o elemento comum a todas elas.

Lemos define a biblioteca:

[. . .] como sendo um acervo de materiais impressos (livros, periódicos, cartazes, mapas etc.), ou não-impressos, como filmes cinematográficos, fotografias, fitas sonoras, discos, microfilmes, CD-ROMs, programas de computador etc.), organizados e mantidos para leitura, estudo e consulta. (1998, p. 348).

No entanto hoje a biblioteca não pode mais ser entendida apenas como acervo físico. Milanesi comenta que o volume de informação que a humanidade produz é cumulativo “[. . .] e a biblioteca tem a função de preservar a memória – como se ela fosse o cérebro da humanidade –, organizando a informação para que todo ser humano possa usufruí-la.” (1983, p. 15), mas acrescenta que “As bibliotecas, hoje, antes de se identificarem apenas como uma coleção de livros, definem-se como um espaço informativo [. . .]” (1997, p. 107).

Na Antigüidade, por volta dos anos 280 a.C. a 416, a Biblioteca de Alexandria possuía em seu acervo o maior número de volumes de sua época, entre tábuas de argila e rolos de papiro e pergaminho. Entretanto Schilling elucida que:

¹¹ CASHBACK. Direção: Sean Ellis. Produção de Lene Bausager e Sean Ellis. Reino Unido: Left Turn Films, 2006. 1 DVD (aprox. 102 min), widescreen, color. 1h, 26 min e 48 seg.

Ela não contentou-se em ser apenas um enorme depósito de rolos de papiro e de livros, mas por igual tornou-se uma fonte de instigação a que os homens de ciência e de letras desbravassem o mundo do conhecimento e das emoções, deixando assim um notável legado para o desenvolvimento geral da humanidade. ([2002])¹².

A Biblioteca de Alexandria tinha o intuito de resguardar e disponibilizar acesso (ainda que a poucos) a todo o conhecimento gerado pelo homem, e assim o fez usando dos recursos que possuía. O mesmo pode-se verificar nas bibliotecas que sucederam a de Alexandria e o mesmo nas chamadas bibliotecas virtuais (porém o acesso aumentou). Há necessidade de prover acesso a informação, de expor os conhecimentos já produzidos para que, assim, sejam reproduzidos e construídos outros mais. Por mais distintas que sejam entre si, a Biblioteca de Alexandria e as bibliotecas virtuais procuram deixar um “[. . .] legado para o desenvolvimento geral da humanidade.” (SCHILLING, [2002]).

Portanto, reduzir a biblioteca a um tipo de suporte ou local físico é limitar seus objetivos e propósitos e o caráter abrangente que os avanços tecnológicos proporcionam. De acordo com Targino:

Biblioteca é o local, onde uma coleção organizada e constituída de acordo com a demanda e necessidade dos usuários efetivos e potenciais a que se destina (tanto no que concerne ao tipo de material como à diversificação dos assuntos), está à disposição dos interessados, para suprir suas necessidades informativas, educacionais ou recreativas. Para tanto, requer recursos humanos, materiais e financeiros que assegurem a continuidade e atualização dos seus serviços. (1984, p. 59).

Embora alguns possam achar obsoleto o conceito de biblioteca elaborado por Targino, ele continua atual e abrange a todos os tipos de bibliotecas que conhecemos. O receio, talvez, ocorra pelo fato de Targino citar a palavra “local”, porém, como se pode observar, a autora não restringe a um local físico, embora quem lê o conceito chegue a pensar. Talvez soe melhor nas palavras de Milanesi que diz que:

[. . .] a condição de biblioteca é a existência de alguma forma de organização que permita encontrar o que se deseja, mesmo que só o proprietário, ou poucos, tenham êxito nessa busca. Essa idéia de organização está presente tanto nos acervos primitivos quanto nas informações que circulam pelos milhões de computadores em rede. (2002, p. 12).

¹² Documento eletrônico.

Dezoito anos separam a definição de biblioteca elaborada por Targino da elaborada por Milanesi, porém a idéia de organização já estava presente. Por conseguinte, podemos considerar que a biblioteca é o local físico ou virtual onde as informações estão, de alguma forma, organizadas para que possam ser encontradas. Seu objetivo é disponibilizar e proporcionar acesso à informação, seja esta de cunho educativo ou recreativo, a quem estiver interessado.

Quando citamos informação logo pensamos também nos suportes em que se encontram, sejam eles físicos ou virtuais. Entretanto continua-se a pensar, no âmbito da biblioteca, na forma escrita, como se pode ver em estudos como os de Trindade e Martins (2007) a respeito de suportes e fontes de informação, no qual apenas são citados exemplos que contém a palavra escrita; e isso tem que ser repensado, como refletir a respeito de filmes como fonte de informação.

Os filmes estão a nossa volta desde o final do século XIX, ganharam força nos anos 80 com a popularização do videocassete e as fitas VHS e tiveram sua explosão a partir dos anos 2000 com a chegada do DVD, do *Blu-Ray* e dos filmes pela internet.

Uma das preocupações que se nota ao falar de filmes no ambiente da biblioteca é que se tende a pensar principalmente no físico, no suporte e na fragilidade dos mesmos e na possibilidade de sofrerem danificações; no medo de serem extraviados e no custo para repô-los. Porém o mesmo pode ocorrer com outros suportes. A ênfase que se quer dar nessa discussão não é o suporte, mas sim a importância do seu conteúdo, a forma de expressão que o homem criou para reproduzir a realidade ou criar uma realidade imaginária.

Almeida Júnior comenta que: “Hoje, a informação não é apropriada exclusivamente pelo texto escrito.” (2007, p. 38). Os filmes fazem parte da nossa memória e são fontes de informação como qualquer material impresso. Ignorar que as tecnologias fazem parte do cotidiano da maioria das pessoas ou relegá-las ao posto de desvirtuadoras da “verdadeira” leitura não é mais possível (QUEVEDO, 2005); equivale a ignorar a capacidade de expressão do ser humano e de adquirir conhecimento através de outras formas de leituras.

Oppenheim (2007) expõe que a disseminação da imagem em movimento ocorre com velocidade cada vez mais rápida e mais instituições trabalham na

disponibilização de tais itens (velocidade, qualidade e licença de uso são temas constantes nessas discussões). A biblioteca não deve omitir-se em relação a esses fatos, tem também que atentar para como seus usuários estão reagindo a essa explosão imagética (que, por sua vez, torna-se uma explosão de informações) e trabalhar na mediação dessa linguagem que ainda é pouco discutida.

Na escola não nos ensinam a entender os meandros da linguagem cinematográfica e isso acaba repercutindo no futuro, em como lidamos com tal linguagem. O bibliotecário que não compreende que seu trabalho vai além da linguagem escrita tende, inconsciente ou conscientemente, a privar seus usuários do contato com outras linguagens e do que elas podem comunicar.

Almeida Júnior expõe que:

A verdade é que o bibliotecário não sabe lidar com a linguagem das mídias não-escritas, das mídias que não lidam com a palavra. Como quase todos, o profissional da informação também não foi alfabetizado na linguagem da imagem fixa, da imagem em movimento e do som. Inconscientemente, dirige suas ações, seu fazer para a linguagem em que é alfabetizado. A biblioteca, assim, é organizada e estruturada com base nos conhecimentos dos bibliotecários que nela atuam. (2007, p. 38).

O despreparo do bibliotecário em trabalhar com uma linguagem não-escrita é o reflexo dos currículos dos cursos de Biblioteconomia no Brasil, nos quais poucas (ou até mesmo nenhuma) são as disciplinas que chegam a abordar o tema. Os alunos do curso devem buscar por conta própria para aprender até mesmo assuntos básicos como referência, catalogação e classificação de filmes, pois não são abordados nas disciplinas.

O profissional, assim, chega ao mercado despreparado para lidar com uma linguagem desconhecida. Não somente nos cursos de Biblioteconomia é pouco falado como também são poucos os textos da área que tratam do tema. Almeida Júnior comenta que:

Desconheço textos da área que abordem, nos cursos de Biblioteconomia brasileiros, a leitura da imagem fixa, da imagem em movimento ou do som. Vez ou outra, ouço comentários sobre a necessidade de disciplinas voltadas para a indexação de filmes ou da classificação de imagens, disciplinas que, obviamente, precisam lidar com a linguagem da imagem em movimento e da linguagem fixa. (2007, p. 43).

Ou seja, poucos são os bibliotecários que trabalham com a imagem em movimento, pois poucos estão preparados para isso ou, pelo menos, são ensinados de que essa é uma possibilidade de leitura e de obter informação. A falta de interesse em trabalhar e discutir a respeito da linguagem cinematográfica, por parte dos cursos de Biblioteconomia e áreas afins, acaba limitando o escopo das bibliotecas onde atuarão os futuros bibliotecários os quais esses cursos formam.

Por haver parcamente essa discussão sobre o assunto, o que se percebe é que a linguagem cinematográfica não é considerada uma linguagem que transmite conhecimento e, portanto, não é valorizada tanto quanto é a palavra escrita. Os filmes ainda são vistos somente como um complemento de outros documentos, ao menos é essa a impressão que é transmitida pela falta de reflexão sobre o assunto. Ao que parece, os filmes não costumam pertencer ao acervo da biblioteca e fica a impressão de que os mesmos devem permanecer em setores mais específicos, caso a instituição os possua, como o de audiovisuais, por exemplo. Isso tudo reflete nas bibliotecas e quem sofre as perdas são os usuários, que são privados de desenvolver seu conhecimento, seja específico ou conhecimento de mundo, através de outras formas talvez até mais atraentes de transmitir informação.

6 METODOLOGIA

Neste capítulo será apresentada a metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho, bem como os procedimentos realizados.

6.1 Tipo de Estudo

Inicialmente a intenção deste trabalho era ser um estudo exploratório de cunho qualitativo que seria realizado somente através de pesquisa bibliográfica. A escolha por esse tipo de pesquisa deveu-se ao fato de ela ser mais ampla e proporcionar o conhecimento das "[. . .] diferentes formas de contribuição científica que se realizaram sobre determinado assunto ou fenômeno." (OLIVEIRA, 2002, p. 63). Ou seja, através desse tipo de estudo seria possível visualizar o que já foi feito e o que está sendo proposto para o tema deste trabalho.

Entretanto poucos foram os documentos encontrados pertinentes ao assunto e não se mostraram suficientes para elucidar a relação entre bibliotecas e filmes pretendida por este trabalho. Foi necessário, então, fazer uma pesquisa de campo, embora de dimensões reduzidas, uma vez que se tinha um levantamento teórico insuficiente, a fim de aproximar a teoria da realidade.

Segundo Marconi e Lakatos, a pesquisa de campo consiste em

[. . .] conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles. (2002, p. 83).

Uma das características do estudo de campo é que esse tem a tendência de iniciar com um plano bem geral, no qual os objetivos da pesquisa e as limitações materiais são levados mais em consideração do que a definição de procedimentos (GIL, 2002).

Portanto, agregando ao caráter qualitativo e exploratório mencionados anteriormente, este trabalho é um estudo de campo de cunho exploratório-descritivo combinado que, segundo Marconi e Lakatos, pode ser definido como o grupo de estudos “[. . .] que têm por objetivo descrever completamente determinado fenômeno, como por exemplo o estudo de um caso para o qual são realizadas análises empíricas e teóricas.” (2002, p. 85).

6.2 Instrumento de Coleta de Dados

O instrumento escolhido para a coleta de dados foi o questionário, o qual pode ser definido como “[. . .] um instrumento de coleta de dados constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador.” (MARCONI, 2002, p. 98). O questionário foi escolhido devido ao fato de esse instrumento de coleta de dados proporcionar o contato com um número maior de bibliotecas (o que, no caso de entrevista, seria reduzido), além de, neste caso específico, poupar tempo para colher as informações e propiciar respostas rápidas e precisas. Entretanto há a desvantagem de uma porcentagem baixa de questionários retornarem, além de algumas perguntas retornarem sem resposta.

6.3 Amostra

A amostra da pesquisa constituiu-se de um grupo de bibliotecas cujo critério básico foi que pertencessem a diferentes categorias quanto a seus tipos, conforme se encontram divididas na literatura da área, uma vez que esse trabalho destina-se ao enfoque da biblioteca como um conceito mais amplo e não a um determinado tipo de biblioteca.

O questionário foi enviado a bibliotecários de doze bibliotecas de diferentes tipos, sendo: duas bibliotecas públicas, duas bibliotecas universitárias (uma de ensino público e outra de ensino privado), quatro bibliotecas de ensino fundamental e médio (duas de ensino público e duas de ensino particular), uma biblioteca de ensino médio e profissionalizante de caráter público e três bibliotecas especializadas (duas de acesso privado e uma de acesso público). A escolha dessas instituições, dentro dos respectivos tipos, foi realizada de forma aleatória, através de sorteio.

6.4 Procedimentos

Primeiramente foi realizado um levantamento bibliográfico acerca do tema, com a finalidade de identificar em que estado se encontra a discussão sobre o assunto e que trabalhos já foram realizados sobre o mesmo. Nessa etapa foram consultadas fontes como livros, artigos de periódicos, bases de dados, blogs e fóruns de discussão na internet e filmes. Em seguida foi realizada a coleta de dados através de questionário (Apêndice A) de perguntas abertas enviado por correio eletrônico. Vale salientar que os questionários foram enviados somente após contato telefônico com os bibliotecários responsáveis, a fim de assegurar maior probabilidade de que seriam respondidos.

Antes do envio do questionário aos bibliotecários, foi realizado um pré-teste do instrumento de pesquisa com três pessoas especializadas no assunto, a fim de verificar falhas e fazer modificações que se mostravam necessárias. Após fazer pequenas alterações em algumas perguntas para melhor compreensão dos respondentes, o questionário foi enviado a doze bibliotecas. Deste número houve um retorno de cinco questionários, perfazendo um total de 42% de respostas obtidas, o que representou uma porcentagem mais alta do que relata a literatura, a qual aponta um retorno provável de 20%. Os dados colhidos serão apresentados e analisados nas próximas seções.

7 APRESENTAÇÃO DOS DADOS

De todos os contatos realizados, nove retornaram, entretanto apenas cinco responderam ao questionário. As respostas obtidas vieram de uma biblioteca pública, uma biblioteca universitária de ensino público, uma biblioteca de escola de ensino médio e profissionalizante da esfera pública, uma biblioteca especializada de acesso privado e uma biblioteca especializada de acesso público.

Dos contatos retornados, mas que, no entanto, não responderam ao questionário, obteve-se a informação de que não havia filmes (ou acesso a eles) na instituição e que, se havia, estavam alocados em outro local, como departamento de audiovisuais ou de comunicação. Houve uma biblioteca que comentou que, além de os filmes não estarem na biblioteca, estes estão apenas à disposição dos professores.

Quanto às bibliotecas das quais vieram os questionários respondidos, as repostas obtidas foram semelhantes em alguns aspectos e diferentes em outros. Observou-se que a forma de aquisição nessas bibliotecas ocorre predominantemente através de doação. Em uma biblioteca foi relatado que está prevista a compra como forma de aquisição, todavia salientou que isso ocorre poucas vezes, não mencionando justificativa para tal. Apenas uma informou que sua forma de aquisição dos filmes ocorre através de compra (não citando eventuais doações).

Devido ao fato de a maioria dos filmes serem adquiridos através de doações, muitas das coleções constituem-se no formato VHS, mas todas possuem a mídia DVD. Em uma das bibliotecas houve a menção de se ter pensado em prover acesso aos filmes através de uma rede interna para acesso aos alunos, no entanto, a instituição deparou-se com o problema da questão de direitos autorais em relação a esse material; além disso, há também os problemas técnicos para oferecer esse serviço.

Quanto aos gêneros dos filmes pertencentes ao acervo, todas possuem filmes de ficção e documentários e, em uma das bibliotecas, foi relatado que a mesma possui vídeos técnicos. Todavia, procurou-se determinar os motivos para a coleção

constituir-se desses gêneros, então se encontraram respostas variadas. Duas das bibliotecas possuem filmes que a própria instituição produz, enquanto que uma terceira prioriza documentários, clássicos e filmes infantis (mas não descarta filmes comerciais). Quando os documentários são citados, as bibliotecas acrescentam que estes devem estar relacionados com o assunto da biblioteca. Referente ao escopo que a biblioteca abrange, apenas uma citou que em seu acervo o que importa é que esteja relacionado à especialidade da biblioteca, independente do suporte ou gênero e que essa relação pode tanto dar-se no campo do conteúdo, produção ou profissionais envolvidos.

Em relação aos equipamentos para ver os filmes, apenas foi mencionado por parte de uma das bibliotecas que possui uma “sala multifuncional”, contendo monitor, aparelhos leitores de DVD e de videocassetes.

De acordo com os bibliotecários que responderam aos questionários, as solicitações de seus respectivos usuários giram em torno da aquisição de novos títulos e da ampliação da coleção de DVDs; em apenas uma biblioteca foi acrescentado que essa busca ocorre por materiais que agreguem conhecimento ao trabalho de seus usuários. Foi complementado à resposta proveniente de uma biblioteca que talvez não fosse aconselhável incrementar a coleção de DVDs devido à rápida desatualização das mídias, para não se repetir o que ocorreu com o VHS que atualmente não é mais utilizado.

Quanto às razões para o uso desses materiais, cada biblioteca citou motivos diferentes. Foram comentados o intuito de lazer, indicação de um filme por parte de professores e mesmo palestras nas quais não se pode participar presencialmente. Também foi mencionado por uma das bibliotecas que os usuários retiram filmes através de empréstimo para terem uma base de como produzir o seu próprio filme, uma vez que essa é uma tarefa relacionada à disciplina de História. Dentre todos esses motivos de uso, apenas por parte de uma biblioteca relatou a menção aos meios pelos quais obtém essa informação; essa biblioteca referiu que toma conhecimento desses motivos através do contato pessoal com os usuários no serviço de empréstimo e de referência.

Em relação à divulgação desse material, o meio mais citado foi o correio eletrônico e o próprio catálogo da biblioteca. Em uma das bibliotecas, a qual não

utiliza essas formas de divulgação citadas anteriormente, foi relatado que não há divulgação desse acervo devido ao fato de ele não estar completamente organizado, no entanto citou que ocorre uma divulgação por parte do professor de História e dos alunos do terceiro ano do Ensino Médio (não mencionando como ocorre essa divulgação em ambos os casos).

De um modo geral, não há ações para incentivar a leitura de filmes, e uma das respondentes comentou que sua prioridade, no momento, é a informatização da biblioteca. Houve uma bibliotecária que mencionou que outro setor da instituição a qual a biblioteca pertence planejava veicular os filmes em VHS com a finalidade de fazer circular este acervo que está parado há bastante tempo; além disso, esta ação promoveria a oportunidade às pessoas de assistirem a esses filmes.

No entanto, por parte de uma das bibliotecas à qual o questionário foi enviado foi destacado que está sendo desenvolvido um projeto de estímulo à leitura; entretanto não especifica se esse projeto está sendo desenvolvido pela própria biblioteca ou pela instituição a qual ela pertence. Nesse projeto os filmes estão incluídos, assim como diversos materiais passíveis de leitura, como livros, revistas, revistas em quadrinhos, CDs, DVDs, obras de arte (esculturas, quadros artísticos), peças de teatro entre outros, assim como prover computadores para acesso a bases de dados e internet.

Na opinião dos bibliotecários que responderam aos questionários, a importância dos filmes no acervo de suas respectivas bibliotecas mostrou-se bem variada, mas em essência permanece o caráter informativo. Houve uma que citou que os filmes são uma opção a mais para os usuários e outra que incluiu em sua resposta que a retirada desse material pode ampliar, por parte dos usuários, os possíveis usos da biblioteca. Para as bibliotecárias das duas bibliotecas que pertencem a instituições de ensino, a importância desse material está relacionada a disciplinas, dando ênfase à parte técnica da produção de vídeo; uma delas acrescentou que os documentários são importantes pois oferecem informações que interessam no desenvolvimento de algumas disciplinas. Por parte de uma das bibliotecas houve o comentário de que a importância do filme se dá devido ao fato de o mesmo proporcionar a disseminação e complementação do aprendizado da língua e da cultura do país no qual está inserido o escopo da instituição;

acrescentou, ainda, que a coleção de filmes dessa biblioteca é a maior no sul do país a respeito do tema.

Há necessidade de salientar que uma das bibliotecas mencionou que esse tipo de material não é muito retirado, uma vez que está dentro de um armário e que ainda está sendo organizado, mas que considera importante a presença de filmes na biblioteca pois, em sua opinião, o estímulo visual da imagem em movimento, muitas vezes, toca muito mais do que o mesmo conteúdo na forma de um texto escrito.

Nem todos que foram questionados responderam se consideram que o entendimento da linguagem cinematográfica demanda algum tipo de “alfabetização”¹³; contudo, dos que responderam, a maioria mencionou não achar necessário e que esse entendimento ocorre na medida em que o usuário utiliza o material e que é proporcional aos conhecimentos adquiridos. Apenas uma relatou considerar necessária uma “alfabetização” devido aos elementos que compõem um filme; seria também importante, na sua opinião, conhecer a intenção do diretor ao apresentar determinada tomada em uma cena, a iluminação, a fotografia, a caracterização dos personagens e todos os aspectos que estão envolvidos no desencadeamento do enredo para auxiliarem na avaliação e compreensão do filme.

¹³ O termo está escrito entre aspas pois é a forma como se encontra no questionário que foi enviado às bibliotecas, uma vez que a designação letramento visual é pouco conhecida e poderia gerar confusão entre os respondentes.

8 ANÁLISE DOS DADOS

O interessante em observar os dados obtidos é que todos provêm de bibliotecas diferentes entre si quanto aos seus tipos, e essa diferenciação foi fator influente nas respostas para as perguntas do questionário aplicado.

No entanto, por diferentes que sejam as bibliotecas, alguns pontos de vista coincidem e o que mais chama a atenção é descobrir pontos semelhantes entre duas bibliotecas que, aos olhos da maioria, seriam de realidades totalmente distintas. Essa semelhança ocorreu, por exemplo, entre a biblioteca pertencente à instituição de Ensino Médio e profissionalizante da esfera pública e a biblioteca de uma empresa; ambas possuem em seu acervo filmes que a própria instituição produz. A primeira mantém em seu acervo filmes que os próprios alunos produzem na disciplina de História, enquanto que a segunda agrega ao acervo palestras ministradas na própria instituição. É interessante encontrar essa semelhança entre essas duas bibliotecas, pois contrasta com a biblioteca que pertence a uma universidade, instituição essa que possui disciplinas relacionadas a cinema e produção de vídeos, e não mencionou incluir em seu acervo o produto da própria instituição.

Apesar das respostas até certo ponto surpreendentemente positivas, os filmes ainda não parecem ser vistos como documentos que devam estar presentes na biblioteca, uma vez que ou são alocados em setores específicos ou provêm exclusivamente de doações. A aquisição deste material por compra é alvo de certos receios, uma vez que as mídias se desatualizam rapidamente, como ocorreu com o VHS e está ocorrendo com o DVD. Até mesmo o *Blu-Ray* (que ainda nem está consolidado) já está sofrendo ameaças. Devido a essa questão, mostra-se necessário pensar a respeito do acesso a filmes através de uma rede (intranet ou internet, por exemplo) para que o obstáculo do suporte possa ser minimizado.

A hipótese em relação à preferência por documentários no acervo da biblioteca não foi confirmada, visto que os filmes de ficção apresentam relações com o foco da biblioteca. Essa relação pode ocorrer de diversas maneiras, portanto, pode-se chegar à conclusão de que não há critérios de seleção desse material. No entanto, como já foi apresentado anteriormente neste trabalho, o cinema (e o seu

produto, o filme) é tão heterogêneo que chega e transmitir inúmeros significados em um mesmo filme.

De uma forma geral, através das respostas obtidas pelos questionários, conclui-se que os usuários dessas bibliotecas aparentemente utilizam os filmes para agregar algum tipo de conhecimento e/ou para que possam produzir conhecimento. Foi interessante observar que essa agregação não foi relacionada, especificamente, a uma complementação ao acervo escrito e sim a outras atividades realizadas no âmbito de cada instituição. Pôde-se observar, então, que o filme, aparentemente, não é utilizado como complementação de outro documento, mas considerado como o próprio documento transmissor da informação; o que confirma o valor do filme como fonte de informação e ratifica seu lugar na biblioteca.

Através das respostas obtidas observou-se que a divulgação boca a boca, o correio eletrônico e o catálogo da biblioteca são os elementos de divulgação dos filmes na biblioteca. Entretanto nenhuma das bibliotecárias questionadas relacionou se essa divulgação repercute no empréstimo dos filmes.

Ao menos nesses casos ocorre algum tipo de divulgação, mas o mesmo não se dá quando questionadas sobre o incentivo da leitura de filmes. Isso aparenta ser o reflexo da opinião de que o entendimento da linguagem cinematográfica não demanda algum tipo de “alfabetização”. A única opinião que acredita ser necessária “alfabetização” proveio da bibliotecária da biblioteca universitária, instituição essa que possui disciplinas relacionadas a cinema e produção de vídeos. Essa posição demonstrou o reconhecimento da necessidade de um aprendizado da linguagem cinematográfica. Ou seja, a visão da necessidade de uma “alfabetização” parece ser proporcional ao nível de conhecimentos acerca da linguagem cinematográfica. Apesar de ter sido citado que o entendimento da linguagem cinematográfica ocorre conforme o uso do material, considera-se que somente isso não torna uma pessoa capaz de entendê-la. Fazendo uma comparação com os níveis de leituras propostos por Eco (2003), seria o mesmo que dizer que apenas lendo o mesmo livro mais de uma vez passaremos de um leitor de primeiro nível a um leitor de segundo nível. Nas palavras de Eco (2003), uma vez que tornar-se um leitor de segundo nível vai depender de outras leituras que se faz e de conhecimentos que se adquirem, sejam eles específicos ou conhecimentos de vida e de experiência. Portanto, as

bibliotecárias estão corretas quando mencionaram que o entendimento dessa linguagem é proporcional aos conhecimentos adquiridos, uma vez que dentre esses conhecimentos pode-se inserir o da linguagem cinematográfica.

Mesmo uma amostra tão pequena revelou-se representativa, pois foi possível identificar um fator que não se esperava antes da pesquisa: o incentivo de outras leituras por parte de uma das bibliotecas questionadas. O fato de um projeto voltado para o estímulo de leituras estar sendo desenvolvido chama a atenção, pois nem todos vêem a possibilidade de leitura em outros objetos que não livros ou documentos que contenham a palavra escrita; confirmando, assim, o que foi dito a respeito da leitura na seção 4 deste trabalho, da sua multiplicidade e outras características.

Apesar de as bibliotecárias que responderam aos questionários considerarem os filmes importantes no acervo da biblioteca, pelos motivos citados na apresentação dos dados deste trabalho, esse valor não parece repercutir nas atividades da maioria das respectivas bibliotecas. Ter filmes no acervo e achar isso importante de nada adianta se esse material permanece em um armário e inacessível.

Por fim, embora se esperasse determinados comportamentos devido às diferenças dos tipos de bibliotecas questionadas, isso não foi o que se observou ao analisar as respostas obtidas. Como não foram feitas comparações entre bibliotecas do mesmo tipo não foi possível elucidar se o que foi apresentado é um comportamento atípico devido a outros fatores que poderiam ter exercido alguma influência. Não obstante, a diferenciação entre as bibliotecas não era o objetivo desta pesquisa.

9 CONCLUSÃO

Apesar de o filme estar presente em nossas vidas há mais de um século e de ocupar um espaço cada vez maior na sociedade, pode-se constatar que pouca é a literatura da área de Biblioteconomia que trata a respeito do filme como um documento, como fonte de informação. Percebe-se que essa carência ocorre devido ao fato do bibliotecário direcionar suas atividades para uma linguagem que conhece e, uma vez que os cursos de Biblioteconomia do país pouco abordam o filme em suas disciplinas, a biblioteca poderá ser prejudicada pelo não conhecimento do profissional que nela atua.

O filme, por muitos, ainda não é considerado material de leitura, entretanto nota-se que estão aparecendo estudos que tratam da leitura dos filmes. A leitura não está mais apenas atrelada à palavra escrita, mas a todo o nosso mundo e a tudo que faz parte dele, uma vez que ele é constituído de múltiplas linguagens e essas linguagens se apresentam de formas diversas.

O papel da biblioteca quanto a leitura de outras linguagens, especificamente a linguagem cinematográfica, ainda não está consolidado, uma vez que, das bibliotecas que possuem filmes em seus acervos, poucas são as que incentivam a leitura dos mesmos. Isso possivelmente ocorre por sermos alfabetizados para ler a palavra escrita, como se fosse a única leitura possível, entretanto redimensionar o significado do verbo ler é algo que, gradualmente, começa a ocorrer.

Não é atribuição da biblioteca ensinar as pessoas a ler um filme, a desconstruir, a “descobrir”, apenas, a intencionalidade dos filmes. No entanto, cumprindo o seu papel de disseminadora da informação e proporcionadora de construção do conhecimento, é preciso que seja considerado igualmente importante proporcionar (e, talvez, através disso, capacitar) as pessoas de interpretarem outras mensagens e sentidos, entre eles os contidos no texto fílmico.

No atual mundo da imagem, a biblioteca deve estar preparada para oportunizar a leitura da imagem em movimento e incentivar essa prática, esclarecendo a importância dessa linguagem na comunidade em que está inserida.

Com essa premissa, mostra-se importante para uma unidade de informação, em especial a biblioteca, estar apta a fornecer material para a realização desse tipo de leitura e, se possível, orientar os usuários a praticar esse hábito, realizando seminários, palestras e outras atividades.

A decisão de prover acesso aos filmes não depende apenas de recursos financeiros. Como foi constatado, até mesmo uma escola de Ensino Público que, teoricamente, sempre possui poucos recursos, mostrou que faz o que pode com o (pouco) que tem. Conclui-se, então, que depende mais da ação do profissional bibliotecário do que propriamente dos recursos de que a biblioteca dispõe para que o material seja agregado ao acervo e, mais do que isso, que seja usufruído pelos usuários.

Por outro lado, devido aos avanços das tecnologias ocorrerem cada vez mais rapidamente, há que se pensar na obsolescência dos suportes quando pensamos em agregar os filmes ao acervo da biblioteca e também em alternativas. É importante lembrar que a internet é uma valiosa ferramenta de disseminação de informação e até mesmos os filmes já estão na rede mundial de computadores.

De um modo geral, o filme é visto como um item importante que merece pertencer ao acervo da biblioteca e, paulatinamente, começa a ganhar o *status* de documento, de fonte de informação, deixando de ser unicamente uma complementação a documentos que se apresentam na forma escrita. Não somente os filmes documentários mas também os filmes de ficção estão presente no acervo, descartando, assim, a preferência por um ou outro tipo.

As hipóteses levantadas não foram validadas, uma vez que o filme não foi mencionado como desviador de leitura, nem como complemento a outros documentos. Também os documentários não foram citados como preferência quando filmes são agregados ao acervo. Apesar de, através da pesquisa realizada, as hipóteses não terem se confirmado (algo que se mostrou surpreendente), carece, ainda, de uma melhor posição, mais definida, da biblioteca em relação às outras linguagens. Contudo ignorar os documentos que são produzidos através do uso dessa linguagem revela uma visão pouco realista do lugar que a imagem ocupa em nossas vidas atualmente.

Enfim, é necessário que outros estudos sejam feitos com a finalidade de aprofundar as questões levantadas neste trabalho e verificar outras que, por enquanto, ainda não foram elencadas. E espera-se que, futuramente, os trabalhos sobre o tema não sejam tão escassos quanto no momento desta pesquisa e que os cursos de Biblioteconomia abram mais espaço para trabalhar com outras linguagens.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Leitura, Mediação e Apropriação da Informação. In: SANTOS, Jussara Pereira (Org.). **A Leitura Como Prática Pedagógica na Formação do Profissional da Informação**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007. P 33-45.

AUMONT, Jacques. A Montagem. In: AUMONT, Jaques et. al. **A Estética do Filme**. São Paulo: Papirus, 2008. Cap. 2, p. 53-88.

AZEVEDO, Ricardo. Formas Literárias Populares e Formação de Leitores. In: RETTENMAIER, Miguel (Org.); RÖSING, Tânia M. K. (Org.); BARBOSA, Márcia H. S. (Org.). **Leitura, Identidade e Patrimônio Cultural**. Passo Fundo: UPF, 2004. P. 153-159.

BARROS, Maria Helena T. C. de. A Mediação da Leitura na Biblioteca. In: BARROS, Maria Helena T. C. de; **Leitura: mediação e mediador**. São Paulo: FA Editora, 2006. P. 17-22.

BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008a. Cap. 2, p. 55-88.

_____. Cinema Novo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008b. Cap. 12, p. 311-330.

CARNEIRO, Flávio Martins. Leitura e Linguagens. In: YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a Leitura: complexidade**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. P. 64-68.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo Brasileiro. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2008. Cap. 11, p. 289-309.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2008. Cap. 1, p. 17-52.

CREUS, Tomás Enrique. **Do Conto ao Filme: a transposição narrativa breve ao cinema e seus modos de transformação**. 2006. 268 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

ECO, Umberto. Ironia Intertextual e Níveis de Leitura. In: _____. **Sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003. P. 199-218.

FABRIS, Mariarosaria. Neo-Realismo Italiano. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2008. Cap. 8, p. 191-219.

FERREIRO, Emilia. **Passado e Presente dos Verbos Ler e Escrever**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam**. 47. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

KANDEL, Eric R.; SCHWARTZ, James H.; JESSEL, Thomas H. A Linguagem. In: _____. **Fundamentos da Neurociência e do Comportamento**. Rio de Janeiro: Prentice Hall, 1997. Cap. 34, p. 505-517.

_____. A Linguagem e as Afasias. In: _____. **Princípios da Neurociência**. 4. ed. Barueri: Manole, 2003. Cap. 59, p. 1169-1187.

LEMOS, Antonio Agenor Briquet de. Bibliotecas. In: CAMPELLO, Bernadete S. (Org.); CALDEIRA, Paulo da T. (Org.); MACEDO, Vera A. A. (Org.). **Formas e Expressões do Conhecimento: introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. P. 347-366.

LUNENFELD, Peter. Os Mitos do Cinema Interativo. In: Leão, Lúcia (Org.). **O Chip e o Caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005. P. 365-383.

MANEVY, Alfredo. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008. Cap. 9, p. 221-252.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Leitura e Condição do Leitor. In: YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a Leitura: complexidade**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. P. 107-109.

MARIE, Michel. Cinema e Linguagem. In: AUMONT, Jaques et. al. **A Estética do Filme**. São Paulo: Papirus, 2008. Cap. 4, p. 157-222.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MARTINS, Fernanda A. C. Impressionismo Francês. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008. Cap. 3, p. 89-107.

MARTINS, Maria Helena. **O Que é Leitura**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MASCARELLO, Fernando. Film Noir. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008a. Cap. 7, p. 177-188.

_____. Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008b. Cap. 13, p. 333-360.

MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008.

MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema: entre a realidade e o artifício**. 2. ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

METZ, Christian. **Linguagem e Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. **A Significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MILANESI, Luís. **A Casa da Invenção**. São Paulo: Siciliano, 1997.

_____. **Biblioteca**. São Paulo: Ateliê, 2002.

_____. **O Que é Biblioteca**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

NELSON, Nerissa. Visual Literacy and Library Instructions: a critical analysis. **Education Libraries**, [S.l.], v. 27, n. 1, Summer 2004. Disponível em: <http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/results/external_link_maincontentframe.jhtml?_DARGS=/hww/results/results_common.jhtml.30>. Acesso em: 17 abr. 2009.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Metodologia Científica Aplicada ao Direito**. São Paulo: Thomson, 2002.

ONOFRE, José. **Linguagem Literária e Linguagem Cinematográfica**. [200-]. Disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/v4/html/linguagem_literaria.htm>. Acesso em: 01 nov. 2008.

OPPENHEIM, Richard. Video in the Library. **Searcher**, [S.l.], v. 15, n. 9, oct. 2007. Disponível em: <<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=1&hid=103&sid=c211c8a9-1fb0-42a2-a843-423cb1a6d5d5%40sessionmgr108&bdata=JmFtcDtsYW5nPXB0LWJyJnNpdGU9ZW hvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=izh&AN=26992562#db=izh&AN=26992562#db=izh&AN=26992562>>. Acesso em: 3 maio 2009.

PALOMO, Sandra Maria Silva. Linguagem e Linguagens. **Eccos Revista Científica**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 9-15, dez. 2001.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Hereje**. Lisboa: Assirio e Alvim, 1982.

QUEVEDO, Hercílio F. Ler é Nossa Função Essencial (ou não)? In: RÖSING, Tania M. K. (Org.); BECKER, Paulo (Org.). **Leitura e Animação Cultural**: repensando a escola e a biblioteca. 2. ed. Passo Fundo: UPF, 2005. P. 42-54.

RIBEIRO, Leila Beatriz; WILKE, Valéria Cristina Lopes; OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de. Informação e Texto Fílmico: uma concepção de apropriação e uso de conteúdos informacionais em filmes de ficção. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2007, Brasília. **Anais...** Brasília: [s.n.], 2007.

ROSSINI, Miriam de Souza. O Gênero Documentário no Cinema e na Tevê. In: DUARTE, Elizabeth Bastos (Org.); CASTRO, Maria Lília de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006. P. 237-250.

SARAIVA, Leandro. Montagem Soviética. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008. Cap. 4, p. 109-141.

SCHILLING, Voltaire. **A Biblioteca de Alexandria, o Coração da Humanidade**. [S.l.: s.n.], [2002]. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/antiga/2002/10/31/002.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2009.

SILVA, Terezinha Elisabeth da Silva. Livro e Cinema: intertextualidade e memória. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 299-320, jun./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/31/10>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

TARGINO, Maria das Graças. **Conceito de Biblioteca**. [Brasília]: ABDF, 1984.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário Moderno. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008. Cap. 10, p. 253-287.

TRINDADE, Michelle; MARTINS, Monique da Costa. Breve Reflexão Sobre Suportes, Fontes e o profissional de Informação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2007, Brasília. **Anais...** Brasília: [s.n.], 2007.

TURNER, Graeme. **Cinema Como Prática Social**. São Paulo: Summus, 1997.

VUGMAN, Fernando Simão. Western. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História Mundial do Cinema**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2008. Cap. 6, p. 159-175.

APÊNDICE A

BIBLIOTECA E FILMES

QUESTIONÁRIO

Este questionário foi elaborado com a finalidade de coletar dados a respeito de filmes na biblioteca, que servirão de subsídio para o Trabalho de Conclusão do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sobre este assunto. Os dados obtidos a partir do questionário serão utilizados apenas para fins desta pesquisa. Sua contribuição é importante para enriquecer o referencial teórico desse trabalho. Agradeço sua colaboração.

Lidiane M. Gomes,
Acadêmica do curso de Biblioteconomia da UFRGS.

1. Que tipo de filmes (suporte e gênero) a Biblioteca possui em seu acervo? Por quê?
2. Em sua opinião, qual é a importância desse material na Biblioteca?
3. Qual a forma de aquisição desse material?
4. Como é feita a divulgação de filmes (pertencentes ao acervo da Biblioteca ou não)?
5. Você considera que o entendimento da linguagem cinematográfica demanda algum tipo de “alfabetização”? Justifique.
6. Que ações (formais ou informais) são promovidas pela Biblioteca para incentivar a “leitura” (interpretação/entendimento) de filmes (por exemplo, projeção de filmes, palestras, rodas de discussão, seminários etc.)?
7. A biblioteca disponibiliza equipamentos (tanto para uso na sede quanto para uso domiciliar) para ver os filmes? Quais e como?
8. A Biblioteca provê acesso via internet para que os usuários possam assistir/realizar a leitura de filmes? De que forma?

9. É possível identificar razões para o uso desse material por parte dos usuários?
Através do quê?

10. Quais são as solicitações que os usuários da biblioteca fazem a respeito desse tipo de material?