

**SIGNOS AUDIOVISUAIS E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: uma
avaliação**
AUDIOVISUAL SIGNS AND INFORMATION SCIENCE: an evaluation

Jaiver Bethônico, Doutor
Departamento de Desenho – Escola de Belas Artes – UFMG
designsom@uol.com.br

Comente este artigo no blog Ebibli = <http://encontros-bibli-blog.blogspot.com/>

Resumo

Este trabalho avalia a relação da Ciência da Informação com os signos audiovisuais apontando as limitações conceituais, as dificuldades impostas pelo fundamento verbal do saber, o uso reduzido dentro das bibliotecas e os caminhos na direção de uma análise mais consistente dos meios audiovisuais, apoiada na Semiótica de Charles Peirce.

Palavras-chave: Material audiovisual. Definição de audiovisual. Biblioteca multimeios. Forma da informação.

1 O QUE É AUDIOVISUAL?

Uma oscilação terminológica e conceitual relacionada ao universo sógnico audiovisual permeia a Ciência da Informação. "A limitação de tipos de materiais, que devem ou podem ser incluídos no gênero dos recursos denominados materiais áudio-visuais,¹ tem originado vários estudos e, quanto à fixação da terminologia, também não são de simples resolução as divergências apresentadas" (McCARTHY; TARGINO, 1984, p. 304). Não existe consenso nem no tipo de material envolvido e nem mesmo na terminologia. Os termos mídia (ou média) áudio-visual, materiais audiovisuais, meios áudio-visuais, materiais especiais, materiais não-impressos, materiais não-bibliográficos, multimeios, AVM, AV, *non-book media* e meios não-gráficos vêm insistentemente sendo utilizados como sinônimos.²

Muitas definições incluem uma conotação negativa, ou seja, o audiovisual não é impresso, não é codificado através de caracteres alfabéticos. Porém, não é de bom tom a conceituação de campos tão significativos através de negações. *Non-book media* é uma definição negativa que apenas exclui o livro do lote, mas não informa sobre a definição.

¹ Deixamos palavras como áudio-visual, audio-visual e multi-meios conforme se encontram nas referências para ressaltar a diversidade de concepções do que é audiovisual, expresso também na variedade de formas de escrita de tal termo.

² Cf. McCARTHY; TARGINO, 1984, p. 304; ARAÚJO, 1992, p. 1-3; SMIT, 1993, p.81; MIRANDA, 1976, p. 159; PARRA, 1985, p. 5 e VRIES, 1990, p. 65.

Meios não-gráficos, por sua vez, têm a intenção de contrapor-los aos impressos em geral, mas a conceituação permanece negativa. Caberia lembrar aqui, que muitos mapas, cartazes e outros materiais gráficos, impressos, e até o quadro negro, são considerados como integrantes desse grupo heterogêneo de mídia marginal, irmanados por não serem livros.³

Como a “embalagem” da informação está "definitivamente identificada com os meios magnéticos de registro e comunicação de dados" (ARAÚJO, 1991, p. 37), observa-se ainda a tentativa de definição pelo corte abrupto com o tradicional ritual do homem-manuseando-um-livro ou, mais especificamente, ligando o processo de consumo dos signos ao homem-utilizando-máquina.

Na classificação adotada pela Federação Internacional de Associações de Bibliotecários, Seção de Bibliotecas Públicas (1976), “materiais audiovisuais são os que não podem prescindir de equipamentos para audição ou visão. Compreendem discos, fitas magnéticas, filmes, diapositivos, diafilmes, videoteipes, transparências, microformas" (McCARTHY; TARGINO, 1984, p. 304). Assim, as formas audiovisuais ficam associadas ao emprego de instrumentos da tecnologia moderna para sua produção e uso.

É importante ressaltar que alguns exemplos apresentados no parágrafo anterior não são audiovisuais em si. Alguns são ou só sonoros ou só visuais, outros, apenas no momento de sua apresentação recebem o acompanhamento de alguma explicação verbal ou de uma trilha sonora. Mesmo o cinema mudo não é realmente audiovisual sem a música que participa da construção dos climas e que antigamente era tocada ao vivo nas sessões. Sabe-se que a trilha sonora definitiva desses filmes foi incorporada, posteriormente, nas cópias mais recentes.⁴

Em algumas dessas fontes de informação ditas audiovisuais, como no caso das microformas e de muitas transparências, a informação está toda codificada através de símbolos alfabéticos e palavras. Isso contraria a maioria das definições que englobam os meios que não dependem, basicamente, da leitura para transmitir mensagens e que apelam para os órgãos da visão e da audição.⁵

Cartazes, mapas, fotografias e objetos que podem ser usados sem meios técnicos estão nas coleções audiovisuais em muitas bibliotecas. Mas, se a fotografia e o *slide* são considerados nessa mesma categoria, por que excluir dela o livro ilustrado?⁶

³ Cf. McCARTHY; TARGINO, 1984, p. 305; SODRÉ, s.n.t.

⁴ Cf. McCARTHY; TARGINO, 1984, p. 305; PARRA, 1985, p. 5.

⁵ Idem.

⁶ Cf. MIRANDA, 1976, p. 159; VRIES, 1990, p. 65.

Alguns autores consideram o audiovisual como uma polifonia de linguagens, imagem, som musical, palavra e escrita. Avançando em tal linha de pensamento, o audiovisual deixa de representar apenas dois caminhos diferentes – o visual e o sonoro – de acesso ao conhecimento. Passa a ser visto como multidimensional e plurissensorial, integrando outros órgãos do sentido em formas sofisticadas de comunicação sensorial. Mas, para a Ciência da Informação, é essencial a possibilidade de preservação, arquivamento e catalogação. "A fim de ser incorporado ao acervo, independente de ser ou não audiovisual, o material tem que existir de forma permanente ou semipermanente" (McCARTHY; TARGINO, 1984, p. 305). Dentro da visão existente na Ciência da Informação, algumas manifestações são mais facilmente reconhecidas como audiovisuais do que outras. Enfim, de uma maneira por demais aberta e incoerente com o nome, normalmente, dentro dos centros de informação, é considerado audiovisual aquela parte do acervo que, obviamente, lida com áudio e/ou visual e o que não possui o formato de um livro. Tanto faz se estão juntos ou separados o som e a imagem e, algumas vezes, se o suporte tem ou não a inclusão da palavra. Existe, também, um preconceito estabelecido que liga o audiovisual à tecnologia e à permanência.⁷

Dentro das mídias, as mais contemporâneas – o cinema, a televisão (e o videocassete) e o computador pessoal caracterizam-se pelo poder da manipulação simultânea de elementos visuais e sonoros e, por conectarem diferentes códigos a partir de uma idéia, produzindo, efetivamente, informação e sedução. Cada uma delas tem seu modo diverso, com perspectiva própria de contar a história do homem no século 20. Na verdade, podemos afirmar que cinema, vídeo, televisão, multimídia, ópera, teatro, balé e grande parte das manifestações da cultura popular são nomes diferentes, em diferentes contextos ou em diferentes épocas. São diferentes manifestações culturais de um mesmo fenômeno sócio-cultural com distinções, mas com uma unidade tão grande, talvez, tanto quanto um manuscrito, um anúncio, um poema ou um telegrama: a linguagem audiovisual que pode ser articulada ainda em outros meios que a necessidade humana criar.⁸

Apesar dos desencontros nas definições existentes para identificar o que é a diversidade de encontros entre o visual e o sonoro, para a compreensão do audiovisual, precisamos nos interessar por todas as inúmeras possibilidades de mediação capazes de existir entre a emissão e a recepção, baseadas, simultaneamente, em signos visuais e sonoros. Na verdade, audiovisual "diz-se da mensagem constituída da combinação de som e imagem" (FERREIRA, 1986, p.

⁷ Cf. PACHECO, 1998, p. 103; VRIES, 1990, p. 65.

⁸ Cf. AZZI, 1997, p. 4; MORAN, 1994; PARRA, 1985, p. 5 e a Nota 1.

199), sem importar a existência ou a ausência de próteses tecnológicas, se é durável ou efêmera. E, das diversas grafias encontradas, áudio visual, áudio-visual e audiovisual, preferimos esta última, não porque é encontrada no Dicionário Aurélio, mas por causa da concepção eisensteiniana de montagem, em que dois significados justapostos geram um terceiro, maior do que a simples soma das partes. Mesmo que o termo audiovisual esteja corrompido por outras significações causadas pelos mais diversos usos, insistimos neste sentido etimológico.⁹

O meio ou recurso audiovisual, então, é qualquer suporte onde possa se estabelecer alguma relação audiovisual. Linguagem audiovisual é um sistema de signos com determinados processos de articulação e de significação, com uma gama de sentido que os mesmos signos possuem dentro do sistema e com um conjunto pertinente de relações entre seus componentes visuais e sonoros. Estaremos chamando de código audiovisual àqueles paradigmas articulatórios cristalizados, dicionarizados ou dogmatizados. E, discurso audiovisual é uma mensagem, uma manifestação articulada de um código audiovisual ou da linguagem visual, em geral.

2 A SEMIÓTICA COMO RECURSO

Para discutirmos as questões que envolvem os signos audiovisuais, a semiótica apresenta em sua matriz teórica indicações para uma abordagem adequada. A filosofia de Charles Sanders Peirce (1839-1914) nos traz parâmetros para avaliar as diversas interfaces da linguagem audiovisual. A Semiótica contém uma análise pragmática dos signos em si mesmos, valorizando determinados aspectos que não o são em outras conceituações. É uma teoria dos signos, da representação e do conhecimento, que elabora uma extensão da lógica no território da cognição e da experiência dos fenômenos, propondo novas luzes sobre questões da significação e da produção do sentido. Caracteriza-se por não ser logocêntrica, não se trata de uma teoria de extração lingüística associada ao pensamento semiológico na tradição de Saussure: não aplica os códigos verbais aos demais domínios da significação. Sua abrangência, enfim, a partir de relações abertas ao contexto, permite uma leitura mais compreensiva do real, uma inteligibilidade dos mais diversos processos e produtos de

⁹ Cf. EISENSTEIN, 1990, p. 14-16.

linguagem – também porque considera categorias não definitivas, dinâmicas e interdependentes.¹⁰

As definições, divisões e classificações de signo formuladas por Peirce, sem raciocínio taxonômico ou hierarquizado, sem qualquer relação de prioridades, mas rigorosamente lógicas, podem nos prestar enorme auxílio para o reconhecimento geral do território dos signos, discriminando processos de articulação e aumentando nossa capacidade de apreensão da natureza das relações audiovisuais: "Peirce criou conceitos e dispositivos de indagação que nos permitem descrever, analisar e interpretar linguagens" (SANTAELLA, 1988, p. 95). A Semiótica tem como eixo um conjunto de argumentos que elaboram um horizonte comum sob cujo ponto de vista os problemas dos signos de diferentes formas podem ser atacados.¹¹

A Semiótica é uma teoria sgnica do conhecimento em todas as suas formas racionais, conscientes ou não. Examinando atentamente e perscrutando a experiência, considerada como tudo aquilo que nos compele o conhecimento, impondo-se como uma resultante cognitiva de nossa vida passada, Peirce encontrou os elementos formais que acompanham toda e qualquer experiência.

Na Semiótica, o pensamento humano é concebido como semiose ou processo de formação de signos¹². Para que se conheça algo é necessário que haja a representação mediadora; para que existam fenômenos, eventos e objetos é preciso haver signos. Diante de qualquer fenômeno, para conhecer e compreender qualquer coisa, a consciência produz um pensamento, uma mediação irrecusável entre nós e os fenômenos. E isso, já ao nível do que chamamos de percepção, é um signo. Perceber não é senão traduzir um objeto da sensação em um julgamento de percepção, é interpor uma camada interpretativa entre a consciência e o que alcança os sentidos. Para conhecer e se conhecer, o homem só toma consciência do real porque, de alguma forma, o traduz, o representa, e só interpreta essa representação numa outra representação: interpreta signos traduzindo-os em outros signos. Embora se distinga tanto da qualidade quanto do fato, o signo é a nossa via de acesso, sempre parcial, às coisas e suas qualidades. Esse instrumento das múltiplas trocas comunicacionais, mais que um *ser* signo, é um *estar* signo, enquanto funciona como signo.¹³

¹⁰ Cf. PINTO, 1995, p. 9-10; SANTAELLA, 1988, p. 52 e 95.

¹¹ Cf. CURY, 1987, p. 10, 53 e 121; ECO, 1997, p. 9.

¹² Cf. COELHO NETTO, 1980, p. 53; PEIRCE, 1990, p. 268-282; PINTO, 1995, p. 19; SANTAELLA, 1988, p. 41.

¹³ Cf. PEIRCE, 1990, p. 27-28; PINTO, 1995, p. 57-58; SANTAELLA, 1988, p. 68 e 70.

Esta abordagem do pensar como uma produção de signos e a capacidade analítica das funções e relações do signo transformam a semiótica numa sofisticada lente para esclarecer as articulações entre a forma e o(s) sentido(s), entre a leitura da estrutura e o leitor e entre a fonte de informação e o conhecimento. Adotamos o ponto de vista semiótico, livre dos paradigmas e das hierarquias verbais, para verificarmos o regime dos signos audiovisuais dentro da Ciência da Informação.

3 OUTRAS LINGUAGENS ALÉM DA LÍNGUA

Há infinitas possibilidades de se captar o mundo, e cada linguagem, cada código, cada signo, enquanto interpretação, é uma versão verdadeira de uma parcela da realidade. Diferentes realidades carecem de expressões específicas em compostos sígnicos determinadas. Assim, o saber desliza de um discurso a outro, numa ou noutra linguagem, formando cadeias e redes de significação, sem que nenhuma delas consiga totalizar as possibilidades de sentido do real. Cada linguagem vale, então, pelo que representa de intraduzível, de intransponível, de irredutível a outras linguagens. O conhecimento da realidade onde o homem procura se ancorar e se escorar é um jogo de pistas, uma leitura de rastros que podem se apresentar em qualquer forma e, seu desvelamento, depende da competência do leitor: existem diferenças materiais ou contextuais entre as linguagens e cada uma exige diferentes habilitações.¹⁴

Porém, não chegamos a tomar consciência de que o nosso estar-no-mundo é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagens. A formação sígnica que sofremos não permite pactos com todos os acervos semióticos indistintamente. Não nos relacionamos com outros repertórios com a mesma naturalidade que vivemos o nosso: inúmeras versões do real nos escapam para sempre. Assim,

tão natural e evidente, tão profundamente integrado ao nosso próprio ser é o uso da língua que falamos, e da qual também fazemos uso para escrever [...], que tendemos a nos esquecer de que esta não é a única e exclusiva forma de linguagem que somos capazes de produzir, criar, reproduzir, transformar e consumir, ou seja, ver-ouvir-ler para que possamos nos comunicar uns com os outros (SANTAELLA, 1988, p. 11).

¹⁴ Cf. ERBOLATO; BARBOSA, 1984, p. 178; DOLABELA, 1994, p. 4 e 6; SANTAELLA, 1988, p. 11 e CASANOVA, 1990, p. 136.

É tal a distração que a aparente dominância da língua provoca em nós, que vemos nos outros sistemas de signos uma substituição ou um enfeite para o idioma, e não um acesso a diferentes conteúdos de nossa civilização.

A televisão, o cinema, o teatro e o circo requerem, em primeiro lugar, a atenção visual. A essa visualidade encontra-se associada, de modo intenso, a audição. Juntos, imagem e som, encobrem os estímulos percebidos pelos outros sentidos, valorizam a sedução em detrimento da razão. Por isso, os meios audiovisuais são comumente apontados como uma ameaça à civilização da palavra escrita; também se diz que estamos vivendo uma época de idéias visuais na mídia eletrônica. Mas, por outro lado, a Internet dificilmente teria sucesso se não fosse o intenso uso do texto, afinal, mesmo sendo de natureza essencialmente eletrônica e multimídia, trouxe de volta uma ênfase à informação escrita e ao hábito de leitura.¹⁵

A informação sonora e videográfica faz parte do composto multimídia da tecnologia. É onde, por exemplo, o ícone oferecido antes da palavra alimenta o imaginário, excita a curiosidade, mantém o espírito em suspenso e na expectativa do que se vai dizer, mas o texto ainda possui uma localização fundamental: parece que é o livro que invoca a imaginação, enquanto o audiovisual dá a visão, moldando as representações.¹⁶

O pensamento moderno, sabemos, é baseado nos livros. A ideologia da modernidade está expressa na história dos livros e nestas páginas está a origem da cultura da imagem do nosso tempo. Na maior parte dos eventos, a nossa dita "civilização da imagem" utiliza a imagem meramente como ilustração de um conceito abordado, principalmente, através da palavra. A imagem em si não narra, acompanha.¹⁷

A metáfora publicitária, por exemplo, é construída, na maioria das vezes, sob o jugo da palavra: “na época atual há um verdadeiro tufão de palavras através dos meios de publicidade, especialmente do rádio e da televisão” (MIRAGLIA, 1992, p. 7). Busca-se a sedução direcionada e precisa-se de uma linguagem audiovisual comentada pelo verbal. Joga-se um jogo de significações em que o verbal ainda dita as regras principais. Até mesmo no *design* da WEB continua, como princípio dos *softwares* de programação, a metáfora da grade de diagramação; sustenta-se a referência da imprensa. O texto limita as possibilidades dos outros sentidos, fazendo com que, em condições usuais, não demos muita atenção ao timbre e à expressividade das vozes e dos instrumentos, ao subtexto dos gestos e dos olhares,

¹⁵ Cf. PACHECO, 1998, p. 90; PIRES, 1997; PRIMO, 1996 e ROUSSEAU, 1978, p. 160.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

fascinados que estamos pelo significado verbal. A palavra resiste nessa trincheira, mascarando-se na companhia das linguagens que, na verdade, poderiam ser seus adversários, e utiliza a sedução da imagem e do som para continuar ditando regras.¹⁸

É verdade que, basicamente, nós nomeamos, conceituamos, especificamos, mencionamos, recordamos e, portanto, percebemos e reconhecemos o mundo codificado pela palavra. Um texto verbal também tem seu valor por tudo aquilo que há nele de irredutível a outros textos, em outras linguagens. Mas, é importante notar que a ilusória exclusividade da língua como forma de linguagem privilegiada ocorre graças a um condicionamento histórico, individual e social que nos leva a confundir linguagem com o verbo. A criança se move, grita, faz caras e gestos, demora muitos anos até falar com pleno domínio de suas palavras. A instituição social leva-a para a palavra, o verbal vem a ser um dissimulador daquela habilitação audiovisual espontânea.¹⁹

A eficiência do código verbal dominante está na formalidade, na precisão instituída e continuamente valorizada que foi assumida por um importante contingente social. Assim, o registro do verbal nos dá uma sensação de segurança da verdade, de uma comunicação categórica, unívoca e indubitável do pensamento. O saber analítico que a palavra permite conduz à legitimação consensual e institucional de que esse é o saber de primeira ordem. Assim, leva-nos à crença de que as únicas formas de conhecimento e de interpretação do mundo são aquelas veiculadas pela língua, na sua manifestação verbal oral ou escrita.²⁰

Por causa de regras pré-estabelecidas de comportamento, a linguagem verbal é utilizada hegemonicamente para a expressão e comunicação humanas. Não deixa espaço para outras formas que poderiam ser mais claras, eficientes e completas em algumas situações, mais naturais e acessíveis para determinados sujeitos. Os alfabetizados da tradicional cultura escrita, hábeis em lidar com signos abstratos, possuem uma história de confiança nas informações textuais, mas também uma tradição de desconfiança frente às tecituras em imagens-sons do *mass media*. Porém, atualmente, há um grande número de pessoas cuja inteligência foi ou está sendo educada por imagens e sons, pela quantidade e qualidade de cinema e televisão a que assistem e não mais apenas pelo texto escrito. E, a tradição verbal

¹⁸ Idem.

¹⁹ Cf. ALMEIDA, 1994, p. 8 e 24; CASANOVA, 1990, p. 134; DOLABELA, 1994, p. 6; ERBOLATO; BARBOSA, 1984, p. 145; MILARET, 1973, p. 222; ROUSSEAU, 1978, p. 162; SANTAELLA, 1988, p. 12-13.

²⁰ Idem.

tem dificuldade em reconhecer que a formação audiovisual seria tão proveitosa quanto uma habilitação para redigir cartas e ler jornais.²¹

A complexidade do universo humano cresceu em termos de tecnologias e relações, exigindo o aperfeiçoamento de diversos códigos numa revolução das linguagens. Para representar idéias, sensações, situações e objetos cada vez mais diversos, os comunicadores aperfeiçoam os seus códigos, no sentido de maior clareza de comunicação²². Enquanto isso, os artistas, buscando mais possibilidades expressivas, exploram e avançam até os limites dos signos vigentes, questionando os códigos. Ambos levam a linguagem a uma atualização constante, adequada a esses novos tempos de continua mutação.

Todos os sentimentos e sensações não cabem em todas as palavras. Mesmo que alguns atribuam *a priori* uma predominância da literatura sobre as demais artes, o dizer verbal é limitado. A necessidade de expressar-se ou comunicar-se com o semelhante pode ser satisfeita tanto pelo audiovisual quanto pela palavra, dentro de seus potenciais específicos. Há signos desligados de palavras, poderosamente eloqüentes, que falam aos olhos e aos ouvidos. Quando se trata de exprimir certos sentimentos, despertam qualidades particulares de experiência que são apenas parcialmente redutíveis à descrição e à explanação. O audiovisual é, então, um jogo de contradições que se resolve e para o qual a palavra é um rótulo limitador, é um veículo inadequado para certas coisas perceptivas que devem “esperar até que nossa mente deduza, da unicidade da experiência, generalidades que podem ser captadas por nossos sentidos, conceituadas e rotuladas” (ARNHEIM, 1984, paginação irregular).²³

Na verdade, no enfoque da Psicologia, o pré-verbal e o verbal são vistos como fases sucessivas e interligadas. Há mesmo uma origem não-verbal no verbal, naquele momento pré-verbal em que, para a criança, os códigos se confundem. Porém, devemos entender que há um “não-verbal” num modo de comunicação que não pressupõe a mediação de palavras e em que a expressão é de outra ordem formal. Quer dizer, ela ocorre por meio de formas visuais ou auditivas. Trata-se, portanto, de outro problema e outro tipo de avaliação, também desvinculados de qualquer hierarquia que aponte a palavra como reflexo de um espírito complexo e o audiovisual como primevo.²⁴

A eficiência do código verbal dominante está na precisão instituída e continuamente valorizada que foi assumida por um importante contingente social. O saber analítico que a

²¹ Idem.

²² Cf. PEDROSA, 1982, p.93

²³ Cf. OSTROWER, 1987, p. 23; SOURIAU, 1983, p. 6; ROUSSEAU, 1978, p. 152.

palavra permite conduziu à legitimação consensual e institucional de que esse é o saber de primeira ordem. Levou à crença de que as únicas formas de conhecimento e de interpretação do mundo são aquelas veiculadas pela língua, na sua manifestação verbal oral ou escrita. A biblioteca mesma é um monumento a uma ideologia que faz do livro o fetiche do saber numa cultura marcada pelo Verbo, pela palavra de Deus escrita na Bíblia.²⁵

Existe uma linguagem verbal, linguagem de sons que veiculam conceitos e que se articulam no aparelho fonador, sons estes que, no Ocidente, receberam uma tradução visual alfabética, e existe simultaneamente uma enorme variedade de outras linguagens que também se constituem em sistemas sociais e históricos de representação do mundo (SANTAELLA, 1988, p. 12-13).

O nosso mundo já se tornou complexo demais para que possamos continuar exclusivamente com o idioma falado ou escrito. Hoje, a língua não basta. "Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem" (SANTAELLA, 1988, p. 11). Não podemos nos permitir operar somente com uma parte de nossa percepção: existe muita informação à disposição. Continuamente surgem novas tecnologias de comunicação e a necessidade de outras mais; vários canais são acionados para a construção das identidades de uma instituição, grupo ou indivíduo. É a capacidade semiótica, a variedade de formas de comunicação e expressão que aponta as distinções entre as culturas. O repertório de articulação de signos indica o modo de pensar, de sentir, de expressar, de compreender e de agir. E tudo isso se amplia com a extensão das possibilidades de linguagem.²⁶

É preço imenso, para o ser humano, um conhecimento do que há de central em cada linguagem. Precisamos entender as aproximações, precisamos nos estender para diversos códigos. Devemos sair do território dos preconceitos, partindo da pluralidade das mídias, das linguagens e das artes para o território da criação e da descoberta fundado pelo domínio do repertório. O indivíduo pode entender os muitos processos de composição sígnica como meio positivo de acesso e de promoção ao conhecimento²⁷.

Nós, receptores-usuários-emissores, precisamos admitir que a atualidade exige muitas ferramentas para a comunicação. Estamos constantemente expostos a uma infinidade de mensagens e, a nossa eficiência na utilização de todos os códigos, separadamente ou em conjunto, torna-se cada vez mais determinante na realização de nossos objetivos. A

²⁴ Idem.

²⁵ Cf. ERBOLATO; BARBOSA, 1984, p.145; SANTAELLA, 1988, p.12-13 e CASANOVA, 1990, p.134.

²⁶ Cf. ROUSSEAU, 1978, p. 152 e 159.

²⁷ Cf. DOLABELA, 1994, p.4 e SOURIAU, 1983, p.15.

articulação do visível, do audível e do legível sempre constituiu um dos recursos essenciais e uma das variantes da representação, uma das constelações do cosmo semiótico. Como está o universo da linguagem, enquanto som, imagem, ou palavra, ele se vê dividido entre as diferentes artes sem jamais reconstruir-se, através da adição, da sinestesia, da arte total ou de uma valoração equilibrada das diferentes matérias. Precisamos de estudos para compor um nivelamento ou, pelo menos, uma integração das linguagens. É necessário um grande e talvez um outro domínio da articulação audiovisual para que haja uma segurança no dizer e no ler, para que a concretude-realista da câmera e do microfone não se oponha à abstração do pensamento, para que a síntese icônica do som e da imagem em suas contradições e tensões reflita as possibilidades do pensamento, para que tenhamos o audiovisual ensaístico não só ficcional ou poético. Talvez, estejamos pensando, assim, numa escrita para o Terceiro Milênio em termos de formalização e adequação a novos suportes, numa nova escrita informatizável, fartamente composta por imagens e sons, uma escrita verbo-voco-visual.²⁸

4 A BIBLIOTECA ALÉM DO LIVRO

A hegemonia assumida pela palavra impressa vem de longo tempo e, apesar do avanço tecnológico, não há perspectiva real para a morte do livro, ele continua a ser o material predominante na maioria das bibliotecas, no Brasil e no exterior. A etimologia do termo e a língua portuguesa, que ensina que biblioteca é coletivo de livros, além da realidade concreta, reforçam a vinculação biblioteca/livro. Às vezes, o usuário desconhece as possibilidades, a mera existência das fontes alternativas; é importante mostrá-las. A distância pode ser provocada simplesmente porque a pessoa não tem ou nunca teve em casa um equipamento que utilizasse essas fontes. Hoje, mesmo nos países desenvolvidos que tendem a ser mais generalistas e a possuir muito material audiovisual, este tipo de fonte de informação ainda é reconhecido com dificuldade pela consciência geral. O material audiovisual é um território, o livro é outro, e, já está estabelecido na mente do usuário: a informação mais confiável para aplicações profissionais e acadêmicas está na biblioteca, na forma de livro ou periódico.

Não há razão para a biblioteca fechar-se a outra mídia como se quisesse manter um reduto ecológico. A biblioteca deve oferecer uma diversidade de formatos para o usuário. Suprida de AVM (*audio-visual materials*, materiais audiovisuais), uma biblioteca pode

²⁸ Cf. COLASANTI, 1997; CURY, 1987, p. 108 e MORAN, 1995.

enriquecer pessoas que nunca poderiam se servir da tradicional impressão no papel. Uma instituição que deseja servir a todos os membros de uma comunidade não pode ignorar os AVM. Toda sociedade tem seus membros em desvantagem: pessoas com limitações de leitura; os cegos ou aquele com pouca visão; pessoas que estão muito doentes ou muito fracas para segurar um livro; aqueles que são mentalmente retardados ou disléxicos, ou apenas lêem devagar; ou aqueles que não estão familiarizados com a língua escrita, como no caso de indivíduos não alfabetizados. Se seguirmos a teoria geral da biblioteconomia, os usuários viriam primeiro, antes de qualquer hegemonia sógnica ou de manipulação ideológica das informações contidas no acervo. Uma instituição moderna não pode limitar sua visão do homem, deve orientar-se para o indivíduo, respeitando amplamente suas particularidades, pois, sem o usuário, a biblioteca se transformaria em arquivo²⁹.

Grande parte dos brasileiros é analfabeta, desconhece o código hegemônico que lhes daria acesso à realidade elitista do verbal, mas é naturalmente competente em linguagens audiovisuais.

A cultura brasileira é fundamentalmente audiovisual, assumindo os meios deste tipo de comunicação incontestável relevância entre o homem brasileiro. Isto porque é ele um elemento resultante da mistura de três raças, em que apenas a européia exercia domínio sobre a escrita. Entre os africanos e indígenas, registrava-se a presença constante do audiovisual, [...] não apenas em manifestações folclóricas como a capoeira [e o carnaval], mas em atitudes do dia-a-dia, refletidas no gosto pela dança, música, vestuário em cores vivas, entre outros costumes (McCARTHY; TARGINO, 1984, p.302-303).

Por que não valorizar essa forma de registro e apreensão do real? "Os meios audiovisuais podem mostrar coisas que os livros apesar da beleza de suas ilustrações nunca poderão nos contar" (VRIES, 1990, p.66), pois, além de permitirem outras aproximações da realidade, de apresentarem algumas facilidades técnicas e de oferecerem um grande volume de informações, têm um poder que não existe na palavra escrita: o de entusiasmar, seduzir, encantar e cativar o usuário. Muitas pessoas consideram os AVM mais didáticos e lembram-se mais de informações que viram e ouviram simultaneamente do que daquilo que apenas leram. "Ericksom e Curl acreditam que se aprende 10% do que se lê; 20% do que se ouve; 30% do que se vê e 50% do que se ouve e vê" (MIRANDA, 1976, p.146). Mas, a limitação das possibilidades semióticas do audiovisual ainda está presente: a biblioteca é reconhecida como local de silêncio. Na incorporação da internet pelos Centros de Informação valoriza-se o

²⁹ Cf. VRIES, 1990, p.66 - 67

texto, os profissionais da área têm dificuldade de avaliar o potencial produtivo contido na interatividade não-linear das interfaces e dos recursos multimídia.

"Ortega Y Gasset no seu famoso ensaio sobre 'La Misión del Bibliotecário' fez uma profética advertência sobre o perigo de os bibliotecários virem a perder o seu papel na sociedade se não puderem readaptar-se contínua e convenientemente às necessidades da mesma" (MIRANDA, 1976, p.148).

Os bibliotecários devem ficar atentos aos materiais audiovisuais para não perderem a corrida com o progresso. Mesmo diante da proliferação dos meios audiovisuais e da predominância desses canais na sociedade brasileira, nota-se que, apesar de esforços isolados, nossas bibliotecas, em sua maioria, pouca ênfase têm dado à incorporação desses recursos. Essa atitude é, constantemente, justificada pela escassez de recursos. Porém, se parte dos orçamentos forem empregados em AVM mais diversificados e atraentes, o público que não possui o hábito de frequentar bibliotecas poderia ser cativado. Esse acervo estaria aberto a um maior número de usuários, atingiria uma faixa mais significativa da população, ao mesmo tempo que aumentaria o uso do acervo tradicional. A biblioteca e os centros de informação comunitária precisam parar de competir com outras atividades que, continuamente, cativam os seus usuários em potencial. Por mais agressivo que possa parecer, nós vivemos no mundo do *marketing*, não importa qual seja a embalagem do nosso produto ou serviço, é a informação que nós queremos sendo consumida.³⁰

A biblioteca moderna é multimídia, é uma coleção de livros e outros registros de informação. Há uma aproximação entre arquivos audiovisuais e bibliográficos em termos de descrição formal e catalogação porém, como dissemos acima, existem diferenças que precisam ser contempladas. Com o aumento da complexidade da informação, cresceram também as dúvidas sobre a confiabilidade dos métodos de classificar e organizar os registros.

Existe uma demanda por profissionais da informação treinados para lidar com a comunicação, expressão e informação através dos sons e das imagens, com um conhecimento importante para integrar os AVM nas funções comuns da atividade como seleção, aquisição, preservação, catalogação, uso e restauração. O aparecimento de profissionais capazes de valorizar as mídias alternativas vai incentivar o aparecimento de usuários, de acervos audiovisuais e vai contribuir para o aprimoramento das técnicas e do conhecimento. Nosso mundo audiovisual também precisa de indivíduos qualificados para assumir um papel relevante na preservação da memória nacional que tem muito de audiovisual e, por isso,

30 Cf. McCARTHY; TARGINO, 1984, p.303-304 e VRIES, 1990, p.67
Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, 2º número esp., 2º sem. 2006

necessita de atenção e sensibilidade para as características da linguagem³¹. Falta a compreensão do valor das linguagens não-verbais vistas, enfaticamente, como arte ou lazer num mundo racionalizado em termos funcionais pela palavra. A valorização dos aspectos semióticos próprios aos materiais audiovisuais, antes mesmo do investimento nos acervos, já produziria efeito no tratamento e, conseqüentemente, no uso deles.

5 A FORMA DA INFORMAÇÃO

Etimologicamente, a palavra “informar” vem do latim *informare*, significando colocar em forma, o que parece privilegiar a enunciação sobre o enunciado. O sentido atual dado à informação é um deslizamento que valoriza o conteúdo³². Na verdade, não há distinção real, conteúdo-forma, mas, se podemos fazer uma divisão didática visando a um ou outro raciocínio, enunciado-enunciação, precisamos ter em vista que a dicotomia da informação não é pura, simples e objetiva. Numa mesma forma podem ser lidos diversos conteúdos, dependendo da capacidade de cada leitor. Por outro lado, um conteúdo genérico pode estar em diversas formas: várias obras diferentes podem falar do amor de um homem por uma mulher, mas aquilo que pode ser apreendido integralmente de uma forma, "O Beijo" de Rodin, por exemplo, está ali naquela estátua, somente ali, naquele momento em que é percebido, pois em outro instante, a luz pode ser outra, e o observador também.

A informação, em um de seus aspectos, “é uma forma que circula sobre o canal do emissor ao receptor” (BOUCHE, 1988, p.100), não é apenas um conteúdo embalado para viagem. O processo de comunicação tem um impacto na estrutura do saber transmitido e no seu conceito. Digamos que o material do invólucro modifica o gosto do que vai no interior. Essa existência material do conhecimento para a comunicação indica que a ciência da informação deveria pensar em representação física, em enunciação, ser, também, a ciência do condicionamento do saber a uma forma, da adaptação do enunciado a um canal para cumprir uma função determinada, dentro de um objetivo de comunicação³³. Mesmo que os estudos da ciência da informação tenham seguido outros caminhos distintos de sua etimologia original, ainda precisamos entender os processos de articulação da mensagem para entender o fluxo das formas e sua relação com as pessoas. Por isso, são indispensáveis o "estudo e a pesquisa dos

³¹ Cf. McCARTHY; TARGINO, 1984, p.320

³² Cf. BOUCHE, 1988, p.100

³³ Cf. BOUCHE, 1988, p.99-100.

processos de produção e uso de informações, procurando uma melhor compreensão do fenômeno informacional" (ANDRADE, [s.n.t], p.3).

Uma informação audiovisual tende a ser diferente de outra materializada dentro da linguagem verbal, algumas traduções são impossíveis e outras, imprecisas. O primeiro impulso do indivíduo perante o código novo é buscar sempre o que pode ser decifrado e sistematizado dentro do código pessoal de referência. Assim, o observador acaba por construir um sistema simbólico, traduzido sem considerar todos os conflitos e acordos, vacilações e certezas, matizes e contrastes que o código alienígena possui. A tradução é uma leitura de fora, descontextualizada, que implica em pontos de ruptura, graças a problemas de adaptação entre as linguagens. Cada sistema de signos possui aquelas características peculiares que não sobrevivem à sucessão de canais, mudanças de suportes físicos ou qualquer alteração da forma³⁴. Dessa maneira, toda tradução implica em transformação, perda de qualidade da carga informacional original e, como na termodinâmica, perdendo energia, deixa de ser capaz de realizar a mesma ação.

É a forma, porque tem presença física, que, durante a formulação do emissor nas análises para o processo de composição, incorpora os critérios de avaliação de uma mensagem para interpretação do receptor. As escrituras das diversas linguagens podem ser encaradas sob diferentes pontos de vista. Os significados podem ser psicológicos, sociológicos, históricos, filosóficos, sociais e, às vezes, políticos. Mas, sem se levar em consideração o fator de articulação da linguagem como fator prioritário, perde-se justamente sua qualidade fundante³⁵. O audiovisual precisa ser compreendido a partir de suas articulações entre signos visuais e sonoros, dentro de suas possibilidades de redundância, complementaridade e contradição. Por isso, as descrições dos documentos, como faz o poeta Haroldo de Campos em suas transcrições poéticas, deveriam traduzir os recursos de linguagem (e para isso é preciso entendê-los), fazendo sobreviver o sentido contido no jogo das formas. Buscas sofisticadas são possíveis através de procedimentos complexos de descrição. As demandas sofisticadas crescerão na medida que houver uma divulgação das possibilidades das obras audiovisuais. Mas, elas só serão possíveis se o tratamento dos AV apresentar a riqueza das relações entre imagem e som.

³⁴ Cf. BONFIM, SILVA; SILVA, 1994, p.6; BOUCHE, 1988, p.101-102

6 A CARÊNCIA DE ESTUDOS DA FORMA

A biblioteca é disseminadora de sentidos e conhecimentos, é lugar de conservação da produção da cultura, é metáfora do saber. As prateleiras são como os labirintos da significação que a humanidade percorre desde sempre sem achar sentido, nem centro ou saída, onde as marcas são falsas, ilusórias³⁶. "O conhecimento é efêmero. A teia, o tecido é esse grande discurso que ela encerra no que é manifesto, e naquilo que se mostra, e no que é subterrâneo, latente; precisa e se quer desvelado" (CASANOVA, 1990, p.136). Há um conhecimento efêmero, superficial, na primeira decifração e existem os outros dentro, por trás e além dela, importantes e latentes, que precisam ser desvelados. Hoje, os labirintos se multiplicam na multiplicação dos sentidos, as redes de sentido se alongam, se estendem, já ocupam tanto lugar no subterrâneo, nas cavernas, que pressionam para ocupar um lugar na superfície: carecem de novas bibliotecas.

A transformação da sociedade da informação impõe uma revisão das linguagens que aborde suas diferenças materiais, gramaticais e estéticas, enfim, voltada à forma, dentro dos estudos da Ciência da Informação. Existe uma preocupação com o efeito, no receptor, da mensagem enquanto redutora de incerteza. Porém a necessidade informacional é, normalmente, inferida pela questão sobre aquilo que o usuário busca sem que, graças à nossa priorização verbal, haja uma visão mais abrangente sobre o formato que ele prefere e que poderia precisar.

Interessa estudar os dois lados cognitivos do processo de comunicação: os processos que produzem informação – a estruturação da mensagem pelo emissor, como uma busca do domínio expressivo ou comunicativo, semântico ou sintático – e os processos do receptor – a interpretação e a percepção do conjunto de signos emitidos, como uma busca de um entendimento da leitura e do leitor. É complexa a mediação entre fonte de saber e usuário. São muitos os problemas ligados ao processo de dar forma à mensagem para adaptá-la ao canal e aos objetivos visados para que chegue e seja acessível a um público, que pode ser mais ou menos definido ou indiferenciado. Hoje, as possibilidades de ação sobre a forma são cada vez maiores e conduzem a colocar questões fundamentais sobre informação, relacionando-a a um fluxo de comunicação e aos mecanismos de referência³⁷. As tecnologias são numerosas e

³⁵ Cf. OSTROWER, 1987, p.18 e 63

³⁶ Cf. CASANOVA, 1990, p.130 e 133

³⁷ Cf. MARTELETO, 1987, p.171 e BOUCHE, 1988, p.101-102

necessitam de técnicas variadas, mas o primeiro ponto para a abertura de perspectiva é reconhecer e entender as linguagens além da língua falada e escrita.

O domínio da ciência da informação aparece, então, visto por este ângulo e olhando para o repertório dos conhecimentos semióticos existentes, como um vasto campo inexplorado, desconhecido, esquecido ou desvalorizado, pois outras áreas já buscam dominá-lo³⁸.

Esta aí toda uma disciplina, todo um mundo de pesquisas laboriosas que implicam a necessidade de noções técnicas, de uma linguagem bem feita, de experiências exatas, de investigações que pacientemente adaptem a pesquisa ao método, o método à pesquisa, segundo clivagens que o esforço do espírito encontra no fato (SOURIAU, 1983, p.26).

"O crescimento da popularidade dos estudos das mídias e o incremento no uso dos materiais audiovisuais no ensino está acarretando uma certa urgência para questões sobre estes materiais" (DAVIS; SPINK, 1990, p.158). O público em geral, a partir do seu cotidiano, já possui uma expectativa sobre a qualidade do produto das novas mídias, faz comparações e referências baseando-se apenas na familiaridade com gravação, reprodução e na capacidade intuitiva de fazer classificações e análises. A linguagem audiovisual é acessível, mas precisamos formar profissionais com um olhar/ouvir mais preparado e atento para leituras críticas e produções enriquecedoras, para registrar, classificar, catalogar e, finalmente, colocar à disposição dos usuários a informação audiovisual.

Examinar o conjunto das condições de comunicação e acesso aos acervos audiovisuais é uma tarefa imensa e ainda, em boa parte, por ser feita³⁹. Sucessivamente, deve ser estudada a adaptação ao canal na entrada, a integração da mensagem-documento ao sistema de estocagem, a seleção e a adaptação ao receptor na saída. Mas, descrever um documento é, na realidade, procurar saber de qual assunto ele trata, é ler sua forma e entender os seus conteúdos. Entretanto, sem um conhecimento da linguagem, aumentam os fatores de imprecisão ou superficialidade de indexação, as informações perdidas, o silêncio depois das questões, as imperfeições que podem ser consideradas como ruído do canal, mas que estão na origem das falhas dos sistemas documentários. Será preciso melhorar as técnicas de leitura e interpretação das representações do conhecimento, identificar, graças a analisadores bem construídos, que teriam de considerar elementos próprios do texto original, as partes mais representativas desses discursos sógnicos, desses fenômenos extralingüísticos de referências

³⁸ Cf. BOUCHE, 1988, p.99

³⁹ Cf. ARAÚJO, 1992.

da realidade⁴⁰. A Ciência da Informação deve voltar-se ao domínio de textos, discursos, leituras e escrituras não-verbais com a mesma eficiência com que assumiu o código verbal.

Os caminhos na direção de um domínio mais consistente dos meios audiovisuais passam, necessariamente, por alguns pontos. Precisamos de uma perspectiva detalhada das articulações semióticas da linguagem audiovisual, a coexistência e a interpenetração do visual com o sonoro. É indispensável a amplidão contextual para compreender as variações históricas e geográficas, técnicas e estilísticas. Devem ser construídas ou adotadas categorias que contemplem a diversidade das relações imagem-som em diferentes formatos e que estejam abertas às expansões da linguagem e à crescente incorporação de novos objetos informacionais. A busca de uma clareza terminológica e conceitual, inevitavelmente, precisa reunir e sistematizar o conhecimento disperso em diferentes áreas, principalmente cinema, música, comunicação, artes cênicas e vídeo⁴¹.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apontamos aqui algumas questões sobre o relacionamento entre a Ciência da Informação e a diversidade das linguagens. Enfatizamos as relações com a linguagem audiovisual sem pretender qualquer promoção hegemônica do AVM, mas alertamos para a ênfase verbal existente nas políticas de organização da informação. Na verdade, buscamos condições para que as linguagens sejam posicionadas, potencialmente, em igualdade nas abordagens, nos estudos e nas técnicas da Ciência da Informação. Para isso, a lógica da Semiótica peirceana – apresentada aqui de modo superficial (um esforço de instigação), já que priorizamos a explanação de um questionamento – traz possibilidades de construirmos outras condições de entendimento dos processos audiovisuais. Como fizemos na tese “A Articulação dos Signos Audiovisuais” (BETHÔNICO, 2001), um aprofundamento nas categorias de Peirce pode nos levar a uma compreensão mais profícua das relações audiovisuais, multiplicando as possibilidades de explorarmos sua riqueza informacional.

⁴⁰ Cf. BOUCHE, 1988, p.102 - 103

⁴¹ Ver sobre isso em BETHÔNICO 2001.

REFERÊNCIAS⁴²

AICHER, Otl; KRAMPEN, Martin. **Sistemas de signos en la comunicación visual**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

ANDRADE, Ana Maria Cardoso de. **Um novo texto no contexto da informação popular: os centro de documentação e comunicação**. (tese de Doutorado, USP). A comunicação da informação na Sociedade de classes. p.28-51. 1989.

_____. **Contribuição ao debate sobre a informação social**. [s.n.t.]. 4p.

ARAÚJO, Walkíria Toledo de. **Uso da Informação Audiovisual em Bibliotecas: dados de pesquisas**. Informação e Sociedade: Estudos v.2 n.1 1992. Disponível em <<http://www.informacaoesociedade.ufpb.br/IS219204.htm>>. Acesso em 2 fev. 2006.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1984. 503p.

AZZI, Francesca. Antes e depois da sétima arte. **O Tempo**, 6 ago. 1997. Magazine, p. 1.

BATEMAN, Robin. Integrated multi-media libraries: at what stage the integration?. **The Audiovisual Librarian**, v.6, n.1, p.16 - 20, 1980.

BETHÔNICO, Jalver. Classificação das relações entre comunicação visual e comunicação sonora. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia; FECHINE, Yvana (eds.) **Visualidade, urbanidade, intertextualidade**. São Paulo: Hacker; Centro de Pesquisas Sociosemióticas (PUC/SP), 1998. p. 301 a 314.

_____. **A Articulação dos Signos Audiovisuais**. 2001. (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC, São Paulo, 2001.

BONFIM, Filomena Maria A.; SILVA, Maria Cristina de O.; SILVA, Santuza A.. **Resumo: A máquina e a revolta** (Alba Zaluar), 1994 (não impresso, trabalho para a disciplina "Informação para os movimentos sociais")

BOUCHE, Richard. Ciência da informação: ciência da forma. **Ciência da informação**, Brasília, v.17, n.2, p.99-104, jul./dez. 1988

CABi – Comissão dos Alunos de Biblioteconomia da ECA-USP. **Glossário de biblioteconomia**. Disponível em:

<<http://www.eca.usp.br/alunos/associ/cabi/index.html>

>. Acesso em 2 fev. 2006.

CASANOVA, Vera. Biblioteca, uma leitura semiológica. **R. Esc. Bibliotecon. UFMG**, Belo Horizonte, v.19, n. especial, p. 130-137, mar. 1990.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. 222 p.

COLASANTI, Marina. Ano 2000, a não-fronteira do imaginário. **Estado de Minas**, 30 ago. 1997. Caderno Pensar, p. 3.

CURY, Carlos R. Jamil. **Educação e contradição**. São Paulo: 3 ed., Cortez, 1987. p.134.

_____. **Categorias possíveis para uma aproximação do fenômeno educativo**, [s.n.t.], p.121-127.

DAVIS, Howard; SPINK, Jonathan. Developing an audiovisual catalogue for communications and image studies. **The Audiovisual librarian**, v.16, n.4, p.158-166, 1990.

⁴² As insistentes notas de rodapé no fim de cada parágrafo procuram refletir o percurso deste trabalho e manter o diálogo com as referências. Considero importante preservar a hipertextualidade do pensamento: deixo registrados os textos que deram origem às idéias.

DOLABELA, Marcelo (org). **Poesia. Imagem. Som**. 1. ed. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. 1994. 56 p. Coleção Temporada de Poesia, v. 4.

_____. Poesia visual ou ouvir com os olhos. In: **Poesia: a experiência visual**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1994. p. 3-8. Coleção Temporada de Poesia.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997. 282 p.

ERBOLATO, Mário L.; BARBOSA, Júlio César T. **Comunicação e cotidiano**. Campinas: Papirus, 1984. 192p.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. 227 p.

GOMEZ, Maria N. González. Informação e conhecimento. **Ciência da informação**, Brasília, v.13, n.2, p.107-114, jul./dez. 1984

HAFT. What does the reader want? **The reading process**. London: Bingley, [s.d.], p.41-48

HARRISON, Helen P. Training for audiovisual archivists. **The Audiovisual Librarian**, v.16, n.3, p.116-122, 1990

KRUGER, Peter. The effects of multimedia technology on news distribution. **The Audiovisual Librarian**, v.18, n.1, p.42-45, 1992

MARTELETO, Regina Maria. Informação: Elemento regulador dos sistemas, fator de mudança social ou fenômeno pós-moderno? **Ciência da informação**, Brasília, v.16, n.2, p.169-180, jul./dez. 1987

MCCARTHY, Cavan M.; TARGINO, Maria das Graças. Materiais audiovisuais na sociedade e nas bibliotecas brasileiras. **R. Esc. Bibliotecon. UFMG**, Belo Horizonte, v.13, n.2: p.302-321, set. 1984

MILARET, Gaston. **Psicopedagogia dos meios audiovisuais no ensino do primeiro grau**. Tradução de Catarina Marie Noury. Petrópolis: Vozes, 1973.

MIRANDA, Antônio. Treinamento no uso da biblioteca com recursos audiovisuais: revisão da literatura. **R. Esc. Biblioteconomia. UFMG**, Belo Horizonte, v.5, n.2: p. 145-164, set. 1976.

MORAN, José Manuel. Novas Tecnologias na Escola de Comunicação e Artes da USP. **Tecnologia Educacional**, v. 23, n. 126, 1995, p. 24-26.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 4. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1987. 358p.

PACHECO, Elza Dias (org.). **Televisão, criança, imaginário e educação: Dilemas e diálogos**. Campinas: Papirus, 1998.

PARRA, Nélio; PARRA, Ivone Corrêa da Costa. **Técnicas audiovisuais de educação**. 6. ed. São Paulo: Pioneira, 1985.

PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1982. 224 p. (co-editado pela FENAME)

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. 339p.

PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1977. 148p.

_____. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1989. 144p.

PINTO, Júlio. **1, 2, 3 da Semiótica**. Belo Horizonte: UFMG, 1995. 70p.

PIRES, Renato. MTV: A mídia jovem. **Marketing**, n. 270, set. 1995, p. 24-29.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira. Multimídia e educação. **Revista de Divulgação Cultural**, n. 60, set./dez. 1996, p. 46-50.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. 120 p. (Coleção Primeiros Passos)

SMIT, Johanna W. **O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias**. Texto publicado originalmente na **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, 26 (1/2): 81-85, jan/jun.1993. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/fpb/fpb004/b004c.htm>> Acesso em 2 fev. 2006.

SOURIAU, Étienne. **A correspondência das artes**. São Paulo: Cultrix, 1983. 276p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre a origem das línguas**; Discursos sobre as ciências e as artes; tradução de Lourdes Santos Machado; Introdução e notas de Paulo Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 147-199 e 321-361. Os Pensadores.

VRIES, Johanna L. de. Media and manager: an audiovisual relationship? The use of av media in library management. **The Audiovisual Librarian**, v.16, n.2, p.64-69, 1990

Abstract

This work evaluates the relationship of Information Science with audiovisual signs, pointing out conceptual limitations, difficulties imposed by the verbal fundament of knowledge, the reduced use within libraries and the ways in the direction of a more consistent analysis of the audiovisual means, supported by the semiotics of Charles Peirce.

Keywords: Audiovisual material. Audiovisual definition. Multimedia library. Form of information

Originais recebidos em: 15/06/2006.