

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Karina dos Santos Feltrin

**MAPEAMENTO DA REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS JORNALÍSTICAS:**  
ênfase na representação temática

Porto Alegre

2014

Karina dos Santos Feltrin

**MAPEAMENTO DA REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS JORNALÍSTICAS:**  
ênfase na representação temática

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Biblioteconomia, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professora Orientadora: Me. Rita do Carmo Ferreira Laipelt.

Porto Alegre

2014

**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**

Diretora: Profa. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

Chefe: Profa. Dra. Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe substituto: Prof. Dr. Valdir José Morigi

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

Coordenadora: Profa. Me. Glória Isabel Sattamini Ferreira

Coordenadora substituta: Profa. Dra. Samile Andréa de Souza Vanz

**CIP - Catalogação na Publicação**

Feltrin, Karina dos Santos

Mapeamento da representação de fotografias  
jornalísticas: ênfase na representação temática /  
Karina dos Santos Feltrin. -- 2014.  
112 f.

Orientadora: Me. Rita do Carmo Ferreira Laipelt.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de  
Biblioteconomia, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Fotografia . 2. Fotografia jornalística. 3.  
Representação de fotografia. I. Laipelt, Me. Rita do  
Carmo Ferreira, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS.

**Departamento de Ciências da Informação**

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana – Porto Alegre/RS

CEP: 90035-5067

Telefone: (051) 3316-5067

E-mail: fabico@ufrgs.br

KARINA DOS SANTOS FELTRIN

**MAPEAMENTO DA REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS JORNALÍSTICAS:**  
ênfase na representação temática

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Biblioteconomia, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado pela banca examinadora em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014.

Conceito atribuído: \_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Me. Rita do Carmo Ferreira Laipelt  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação  
(Orientadora)

---

Profa. Me. Glória Isabel Sattamini Ferreira  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação  
(Examinadora)

---

Profa. Me. Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação  
(Examinadora)

*Ao meu grande amor e companheiro de jornada, André.*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao André, companheiro e amigo, agradeço pelo amor, incentivo e paciência. Agradeço por entender as minhas ausências enquanto me dedicava às leituras.

A minha querida mãe, pelo exemplo de força, carinho, dedicação e amor incondicional. Aos meus amados pai e irmã, que mesmo não fazendo mais parte deste mundo, permanecem presentes na minha vida e no meu coração.

Aos queridos amigos de sempre, e aos novos que ganhei na Fabico, principalmente a Carmen, Juliani, Maína, Márcia, Indira e Silvana. Agradeço pela parceria, pela generosidade e companheirismo.

Às queridas amigas que me acompanham desde o curso técnico, em especial à Marta.

Aos amigos que ganhei nas bibliotecas em que trabalhei e que permanecerão para sempre no meu coração, em especial a querida Janaína.

Aos queridos amigos bibliotecários que me oportunizaram o aprendizado, o crescimento pessoal e profissional: Elise, Andréia, Adriana e Marcelo.

À minha orientadora, professora Me. Rita do Carmo Ferreira Laipelt, pela atenção, disponibilidade, e por aceitar o desafio de orientar um tema pouco abordado na Biblioteconomia.

À professora Dra. Joice Cleide Cardoso Ennes de Souza, pela atenção em elucidar dúvidas pontuais referentes à representação temática de fotografias.

Ao professor Ronni Oliveira, do Projeto Informação Audiovisual, pela atenção em responder os meus questionamentos no âmbito da gestão da informação em imagens.

A todos meus sinceros agradecimentos!

*Hoje, tudo existe para terminar numa foto.*

*Susan Sontag*

## RESUMO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que discorre sobre a representação de fotografias jornalísticas em sistemas analógico/digitais. Apresenta, através do levantamento de literatura, os aspectos conceituais da informação imagética. Expõe uma abordagem histórica e conceitual do documento fotográfico e da fotografia jornalística, em particular. Reflete sobre a relação da fotografia jornalística com suas unidades textuais (legenda e notícia). Descreve os parâmetros gerais e específicos intrínsecos à representação de fotografias, dando ênfase à representação temática. Conceitua, através do discurso da Análise Documentária (AD) direcionada a fotografias, a análise do conteúdo informacional presente na imagem fotográfica, e discorre sobre a importância da Expressão Fotográfica enquanto recurso de representação. A abordagem desta temática se justifica pela carência de referencial teórico no campo da Biblioteconomia e Ciência da Informação, sobre a representação de fotografias, em específico, sobre a representação temática de fotografias produzidas no âmbito da imprensa. Constatação, esta, que reflete a necessidade de identificar como é realizada a representação das características físicas e intelectuais da fotografia jornalística, além de destacar esta atividade como uma possível área de atuação para o bibliotecário. A pesquisa apresenta como objetivo geral: realizar o mapeamento da representação de fotografias em sistemas analógico/digitais, no contexto da imprensa e, como objetivos específicos: a) investigar como é realizada a atividade de representação descritiva e temática de fotografias jornalísticas; b) analisar como se efetua a transposição do código imagético para o código verbal no momento da representação temática do conteúdo das fotografias jornalísticas; c) identificar o uso de instrumentos de apoio à representação temática de fotografias jornalísticas; d) verificar se os elementos textuais (legenda e notícia) que acompanham a fotografia são utilizados como fontes de informação no momento da representação temática; e) averiguar a influência da Dimensão Expressiva para a representação temática de fotografias jornalísticas. Utiliza, como metodologia, a abordagem qualitativa quanto à forma e exploratória quanto aos objetivos; sendo que a amostragem se caracteriza como não probabilística, do tipo intencional. Adota como instrumento de coleta de dados um questionário *on-line*, constituído de perguntas abertas (resposta livre) e fechadas (alternativas do tipo múltipla escolha e do tipo caixas de seleção). Conclui que a

representação de fotografias é uma temática pouco abordada pela literatura no âmbito da Biblioteconomia e da Ciência da Informação; além de constatar que os resultados elencados nesta pesquisa podem oferecer subsídios para novas abordagens e instigar questões pertinentes aos profissionais que trabalham ou têm interesse em atuar neste segmento.

**Palavras-chave:** Fotografia. Fotografia jornalística. Análise documentária de fotografia. Indexação de fotografia.

## ABSTRACT

This Final Paper discourses on the representation of journalistic photographs in analog/digital systems. It presents, by literature survey, conceptual aspects of imaging information. Particularly, this paper exposes historical and conceptual approach to photographic document and journalistic photography. It reflects on the relationship of journalistic photograph with their textual units (caption and news). General and specific parameters intrinsic to the representation of photography are described, emphasizing the thematic representation. It conceptualizes, through Documentary Analysis (DA) discourse directed to photos, analysis of information content present in the photographic image, and discourses on the importance of Photographic Expression as a resource of representation. Approaching this subject is justified by the lack of theoretical background in the field of Library and Information Science on the representation of photographs, specifically on the thematic representation of press photographs. Such finding reflects the necessity to identify how physical and intellectual features of journalistic photography representation is performed, in addition to highlighting this activity as a possible area of activity for the librarians. The research presents as general objective: to perform the mapping of the representation of photographs in analog/digital systems in the context of media and, as specific objectives: a) to investigate how the activity of descriptive and thematic representation of journalistic photographs is performed; b) analyze how it effects the transposition of imagery code to verbal code at the time of thematic representation of the content of journalistic photographs; c) to identify the use of instruments to support thematic representation of journalistic photographs; d) to check whether the textual elements (caption and news) accompanying the photograph are used as sources of information at the time of thematic representation; e) investigate the influence of Expressive Dimension for thematic representation of journalistic photographs. Methodology used is the qualitative approach on form and exploratory approach on the objectives; whereas sampling is characterized as non-probabilistic, intentional. It adopts the instrument of data collection an online questionnaire consisting of open-ended questions (free response) and closed (multiple-choice questions and boxes type). It concludes that representation of photographs is rarely addressed in literature in the context of Library and Information Science; moreover, results listed in this

study may provide basis for new approaches and instigate relevant issues to professionals working or interested on acting in this segment.

**Keywords:** Photography. Journalistic photography. Analysis of documentary photography. Indexing of photographs.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> -	Essência do fenômeno fotográfico.....	29
<b>Figura 2</b> -	Categorias propostas por Dubois e Peirce.....	31
<b>Figura 3</b> -	Mensagem fotográfica.....	37
<b>Figura 4</b> -	Representação documentária.....	41
<b>Figura 5</b> -	Meninas junto à mesa de ping-pong.....	44
<b>Figura 6</b> -	Registro completo em padrão Dublin Core.....	45
<b>Figura 7</b> -	Níveis de Panofsky.....	49
<b>Figura 8</b> -	Migrant mother.....	52
<b>Figura 9</b> -	Conteúdo e Expressão Fotográfica.....	54
<b>Figura 10</b> -	Pablo Picasso and his cat.....	58
<b>Figura 11</b> -	Delimitação de discursos.....	61
<b>Figura 12</b> -	Etapas do processo de indexação.....	62
<b>Figura 13</b> -	Forma fotográfica.....	89

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> -	Formação acadêmica.....	79
<b>Gráfico 2</b> -	Identificação da instituição.....	80
<b>Gráfico 3</b> -	Público atendido pelo setor.....	81
<b>Gráfico 4</b> -	Sistema utilizado.....	81
<b>Gráfico 5</b> -	Uso de instrumentos de apoio.....	82
<b>Gráfico 6</b> -	Controle de palavras sinônimas.....	83
<b>Gráfico 7</b> -	Controle de palavras homógrafas.....	84
<b>Gráfico 8</b> -	Controle da quantidade de termos.....	85
<b>Gráfico 9</b> -	Uso de conceitos abstratos.....	86
<b>Gráfico 10</b> -	Legenda como fonte de informação.....	88
<b>Gráfico 11</b> -	Influência da forma fotográfica.....	90
<b>Gráfico 12</b> -	Inclusão das técnicas fotográficas em sistemas analógico/digitais.....	90
<b>Gráfico 13</b> -	Filtros de busca.....	92

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	- Níveis de significação da imagem.....	49
<b>Quadro 2</b>	- Proposta de Shatford relacionada à de Panofsky.....	51
<b>Quadro 3</b>	- Categorias de representação do conteúdo.....	51
<b>Quadro 4</b>	- Contexto histórico da fotografia “Migrant Mother”.....	52
<b>Quadro 5</b>	- Categorias compiladas por Johanna Smit.....	53
<b>Quadro 6</b>	- Códigos técnicos e suas variações.....	55
<b>Quadro 7</b>	- Recursos técnicos.....	57
<b>Quadro 8</b>	- Grade de AD de imagens fotográficas.....	58
<b>Quadro 9</b>	- Exemplo de aplicação da grade de AD de imagens fotográficas.....	59
<b>Quadro 10</b>	- Objetivos Específicos e questões relacionadas.....	77
<b>Quadro 11</b>	- Formação acadêmica e função desempenhada.....	78
<b>Quadro 12</b>	- Instrumentos utilizados.....	83
<b>Quadro 13</b>	- Uso de verbos.....	86
<b>Quadro 14</b>	- Notícia como fonte de informação.....	87
<b>Quadro 15</b>	- Elaboração da legenda (fotojornalista).....	89
<b>Quadro 16</b>	- Reuso.....	92
<b>Quadro 17</b>	- Alternativas para a otimização da representação de fotografias.....	93
<b>Quadro 18</b>	- Questão 6.1 (discursiva).....	109
<b>Quadro 19</b>	- Questão 7.1 (discursiva).....	109
<b>Quadro 20</b>	- Questão 8.1 (discursiva).....	110
<b>Quadro 21</b>	- Questão 14.1 (discursiva).....	110
<b>Quadro 22</b>	- Questão 16 (discursiva).....	111

<b>Quadro 23</b> -	Questão 17 (discursiva).....	111
<b>Quadro 24</b> -	Questão 19 (discursiva).....	111
<b>Quadro 25</b> -	Questão 20 (discursiva).....	112

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
1.1	IDENTIFICAÇÃO E JUSTIFICATIVA DO PROBLEMA.....	19
1.2	OBJETIVOS.....	20
<b>1.2.1</b>	<b>Objetivo Geral.....</b>	<b>20</b>
<b>1.2.2</b>	<b>Objetivos Específicos.....</b>	<b>20</b>
<b>2</b>	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>21</b>
2.1	INFORMAÇÃO: CONTEXTO E SUPORTE.....	21
2.2	INFORMAÇÃO IMAGÉTICA.....	24
2.3	O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO.....	26
<b>2.3.1</b>	<b>Fotojornalismo.....</b>	<b>33</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Imagem e texto.....</b>	<b>37</b>
<b>3</b>	<b>REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA E TEMÁTICA.....</b>	<b>40</b>
3.1	REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DE FOTOGRAFIAS.....	42
3.2	ANÁLISE DOCUMENTÁRIA.....	46
<b>3.2.1</b>	<b>Análise Documentária de Fotografias.....</b>	<b>47</b>
<b>3.2.2</b>	<b>Dimensão Expressiva.....</b>	<b>54</b>
<b>3.2.3</b>	<b>Tematização de Fotografias.....</b>	<b>59</b>
3.3	O PROCESSO DE INDEXAÇÃO.....	61
<b>3.3.1</b>	<b>Indexação de Fotografias.....</b>	<b>64</b>
<b>3.3.2</b>	<b>Instrumentos de apoio à Indexação.....</b>	<b>68</b>
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>73</b>
4.1	SUJEITOS DA PESQUISA.....	75
4.2	INSTRUMENTO E ESTRATÉGIA DE COLETA DE DADOS.....	75

4.3	LIMITAÇÕES DA PESQUISA.....	76
4.4	ANÁLISE DOS DADOS.....	77
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>95</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>
	<b>APÊNDICE A – CARTA-CONVITE DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA....</b>	<b>106</b>
	<b>APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PARA PESQUISA.....</b>	<b>107</b>
	<b>APÊNDICE C – RESPOSTAS DISCURSIVAS.....</b>	<b>109</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A informação registrada se mantém ao longo da história social como símbolo de conhecimento e poder. Das representações típicas que a caracterizam – textos, imagens e sons –, a representação escrita se destaca e se consolida enquanto canal difusor do conhecimento documentado, pois o seu aprimoramento e disseminação permitiram que a humanidade desse um salto qualitativo rumo aos avanços científicos e tecnológicos. Por outro lado, a informação de natureza imagética por ser capaz de impactar um contingente maior de indivíduos, principalmente os ditos iletrados, se configura como um código de fácil receptividade e de amplo poder de comunicação. Tanto que, desde a pré-história o caráter simbólico da imagem se firmou como o principal recurso comunicativo. As pinturas rupestres, por exemplo, desempenhavam além da função ritualística, a função de registro fidedigno dos costumes compartilhados por essas comunidades, auxiliando na construção da identidade desses indivíduos e na sua evolução, enquanto sistema societário.

Num contexto ascendente, o desenho, a pintura, a escultura, a fotografia, o cinema, a televisão e as páginas que povoam o ciberespaço, são exemplos incontestáveis do impacto que as representações visuais produzem na sociedade. Seria impossível pensar as redes atuais de comunicação destituídas de seus recursos imagéticos.

A fotografia, em específico, pode ser definida não só como um elemento de registro casual, mas também como um recurso inerente à manutenção da memória social. Fatos cotidianos e eventos memoráveis chegam a regiões periféricas a partir das lentes de profissionais comprometidos com o coletivo e com a formação da opinião pública. Assim, a fotografia jornalística – objeto deste estudo –, se configura como uma manifestação imagética formadora de opinião, que se mantém ao curso da história como fonte probatória dos acontecimentos.

A temática desta pesquisa está direcionada à fotografia jornalística e sua representação em sistemas analógico/digitais. A abordagem escolhida é apresentada através da revisão de literatura que, elucida os aspectos conceituais da informação imagética, trazendo uma abordagem histórica e conceitual do documento fotográfico e, detalhes da linguagem utilizada pelo fotojornalismo. Além de definir o papel do fotógrafo enquanto agente responsável pela contextualização da mensagem fotográfica, através do uso de diferentes recursos técnicos

(enquadramentos, angulações, uso de objetivas), expõe também a relação da fotografia jornalística com suas unidades textuais, tais como legendas e notícias, relação esta, instituída pela coexistência de dois códigos complementares: o visual e o verbal.

O referencial teórico aponta ainda, os parâmetros gerais e específicos inerentes à representação de fotografias, dando ênfase a sua representação temática. Apresenta o discurso da Análise Documentária (AD) direcionada a fotografias, como proposta de análise do conteúdo informacional presente na composição fotográfica, além de elencar a importância da Expressão Fotográfica, enquanto recurso de representação. Neste contexto, são apresentadas as propostas elaboradas por Panofsky (1979), Shatford (1986), Smit (1996) e Manini (2002). Na sequência, trata da delimitação dos discursos evidenciada pela tematização, etapa proposta por Rodrigues (2011) como antecessora do processo de indexação. Por fim, expõe os tópicos e instrumentos responsáveis pela parametrização na inclusão dos pontos de acesso e na escolha das unidades de indexação.

Tendo em vista os tópicos citados, é importante ressaltar que, para o acesso e uso da informação imagética é necessário que sua representação e organização estejam alinhadas ao seu contexto de produção. Portanto, a pesquisa que segue teve como foco primordial mapear o processo de representação de fotografias em sistemas analógico/digitais, no contexto da imprensa (jornais, revistas e agências de notícias), apontando como é realizada a descrição do conteúdo identificado na fotografia de natureza jornalística. Além de identificar a formação acadêmica do profissional que atua nesta área e de apontar os métodos e instrumentos que utiliza na representação temática de fotografias jornalísticas.

É necessário ressaltar que, nesta proposta, a representação de fotografias jornalísticas será explorada de forma concisa, porém elucidativa, evidenciando aspectos que possam contribuir para estudos mais aprofundados, tais como os estudos relativos aos Sistemas de Recuperação de Informações (RIs) direcionados à busca e recuperação de imagens, bem como os estudos relativos aos usuários de banco de imagens e suas respectivas necessidades informacionais.

## 1.1 IDENTIFICAÇÃO E JUSTIFICATIVA DO PROBLEMA

A fotografia, enquanto suporte informacional, apresenta algumas peculiaridades que a torna indispensável à rotina de diversos segmentos. Visto que, a informação imagética disposta no documento físico e/ou no suporte digital compõe o acervo tanto de instituições públicas, quanto de instituições privadas: está inserida no âmbito das agências publicitárias para fins de campanha; das agências de notícias como complemento ou substituição de informações jornalísticas; dos bancos de imagens comerciais para fins publicitários; da área da saúde fornecendo subsídios ao tratamento e diagnóstico de patologias; da educação como apoio aos métodos pedagógicos; da área jurídica como prova irrefutável em processos; além de repositórios e arquivos institucionais para fins de memória e pesquisa.

Este estudo se justifica ainda, pela carência de referencial teórico no campo da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, sobre a representação de fotografias, em específico, sobre a representação temática de fotografias produzidas no âmbito da imprensa. E, pelo propósito de identificar como é realizada a descrição das características físicas e intelectuais da fotografia jornalística, num ambiente onde o fluxo diário de informações imagéticas é constante. Outro propósito que motivou esta pesquisa foi a identificação de uma possível área de atuação para o bibliotecário. Embora a Biblioteconomia, seja uma área comumente atrelada à organização, armazenamento, recuperação e disseminação de materiais textuais, fortemente vinculada à linguagem escrita, a bagagem teórica referente à organização do conhecimento, somada aos conhecimentos específicos da representação de imagens podem gerar bons resultados. Por fim, tal estudo se justifica pela possibilidade de os resultados identificados nesta pesquisa em virem a fornecer subsídios para novas abordagens e levantar questões pertinentes aos profissionais que trabalham ou têm interesse em atuar neste segmento, mas que possuem pouco ou nenhum embasamento teórico sobre o assunto.

O presente estudo discorre sobre a verificação do seguinte problema: Como é realizada a representação de fotografias em sistemas analógico/digitais, no contexto da imprensa (jornais, revistas e agências de notícias)?

## 1.2 OBJETIVOS

A seguir serão apresentados o objetivo geral e os objetivos específicos, identificados como indispensáveis à orientação das etapas que caracterizam esta pesquisa.

### 1.2.1 Objetivo Geral

Realizar o mapeamento da representação de fotografias em sistemas analógico/digitais no contexto da imprensa, identificando como a fotografia jornalística é representada para fins de organização, armazenamento, busca, recuperação e disseminação.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

São objetivos específicos desta pesquisa:

- a) investigar como é realizada a atividade de representação descritiva e temática de fotografias jornalísticas;
- b) analisar como se efetua a transposição do código imagético para o código verbal no momento da representação temática do conteúdo das fotografias jornalísticas;
- c) identificar o uso de instrumentos de apoio à representação temática de fotografias jornalísticas;
- d) verificar se os elementos textuais (legenda e notícia) que acompanham a fotografia são utilizados como fontes de informação no momento da representação temática;
- e) averiguar a influência da Dimensão Expressiva para a representação temática de fotografias jornalísticas.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

Para melhor compreensão da temática deste estudo, bem como do contexto que envolve a representação descritiva e temática de fotografias jornalísticas – suas atribuições e finalidades – se torna indispensável realizar o levantamento teórico dos elementos constituintes deste tipo de conhecimento. O referencial teórico a seguir traz conceituações básicas sobre informação, informação de natureza imagética, além de abordar detalhes do documento fotográfico e suas peculiaridades no âmbito do fotojornalismo, dando ênfase às abordagens relacionadas à representação temática de fotografias, princípio norteador deste estudo.

### 2.1 INFORMAÇÃO: CONTEXTO E SUPORTE

A informação é o insumo que permeia todas as áreas do conhecimento e todas as etapas da existência do indivíduo. O desenvolvimento econômico, político e social está diretamente associado ao domínio, controle e organização da informação. Tal fenômeno evidencia a importância em se estabelecer mecanismos de acesso que beneficiem um contingente cada vez maior de indivíduos. As características sociais e antropológicas enumeradas por Barreto (1994, [p. 1]) apontam que:

A informação sintoniza o mundo. Como onda ou partícula, participa na evolução e da revolução do homem em direção à sua história. Como elemento organizador, a informação referencia o homem ao seu destino; mesmo antes de seu nascimento, através de sua identidade genética, e durante sua existência pela sua competência em elaborar a informação para estabelecer a sua odisséia individual no espaço e no tempo.

O conceito de informação está diretamente ligado ao contexto em que é empregado. O entendimento de sua dinâmica, evolução e uso permite ao homem o controle de seu ambiente interno e externo. Logan (2012) diferencia estes dois meios afirmando que, nos sistemas biológicos, a informação contida no DNA, no RNA e nas proteínas, é material, porém a informação simbólica do pensamento humano e da cultura é imaterial e corresponde a um padrão de símbolos.

Etimologicamente a palavra informação deriva do latim, através do francês: à palavra “informar”, que significa “dar uma forma para a mente”, acrescentou-se o sufixo “ção”, que denota um substantivo de ação. Esta primeira noção de informação refere-se a um item de treinamento ou moldagem da mente. A ideia de informação como algo que pode ser armazenado em, transferido ou comunicado a um objeto inanimado, além do conceito de informação como uma quantidade definida matematicamente, surgem a partir do século XX. (LOGAN, 2012).

A informação definida como unidade numérica foi aplicada pelos engenheiros da Companhia Telefônica de Nova Iorque, Claude Shannon e Warren Weaver no modelo conhecido como Teoria Matemática da Comunicação ou Teoria da Informação. O intuito deste modelo de comunicação era transmitir o maior número possível de mensagens no menor espaço de tempo ao menor custo operacional e, por conseguinte, com uma menor taxa de ruídos. (GUARALDO, 2007). Esta teoria fundada no final dos anos 1940, segundo Oliveira (2011) não contribuiu significativamente para o desenvolvimento teórico da Ciência da Informação (CI), mas foi importante para a sua história, pelo fato de atrair a atenção para a necessidade de se definir claramente o caráter da informação com que os profissionais da área estavam se ocupando.

Anteriormente, a noção de informação estava vinculada a documentos impressos, ou seja, informação impressa em suporte papel e seus tradicionais centros de informação tais como bibliotecas e arquivos. No atual contexto é impensável não transpor tal conceito a outros suportes e meios. Pinheiro ([200-]) destaca que no âmbito da CI, a informação pode estar presente num diálogo entre cientistas, numa comunicação informal, numa inovação industrial, em patentes, fotografias ou objetos, no registro magnético de uma base de dados, em bibliotecas virtuais ou repositórios na internet.

Originária da revolução científica e técnica subsequente à Segunda Guerra Mundial, a CI, segundo Oliveira (2011) nasceu com a finalidade de resolver um grande problema: o de reunir, organizar e promover o acesso ao conhecimento cultural, científico e tecnológico produzido ao redor do mundo.

Para Le Coadic (1996), a CI, enquanto ciência atende a uma demanda social e interdisciplinar que tem por objeto de pesquisa o estudo das propriedades gerais da informação (natureza, gênese, efeitos), ou seja, as análises dos processos de construção, comunicação e uso da informação, bem como a concepção dos

produtos e sistemas que permitem sua construção, comunicação, armazenamento e consequente disseminação.

A razão da existência e da evolução da CI é delineada por Saracevic (1996) através de três características gerais: a primeira define a CI como uma ciência de natureza interdisciplinar; a segunda destaca a sua ligação com a Tecnologia da Informação (TI), fato em que o imperativo tecnológico impõe a transformação da sociedade moderna em sociedade da informação, era da informação ou sociedade pós-industrial; a terceira característica define a CI, juntamente com muitas outras disciplinas, uma participante ativa e deliberada na evolução da sociedade da informação, uma ciência de forte dimensão social e humana, que ultrapassa as dimensões da tecnologia.

A informação se caracteriza como o objeto de estudo da CI, ao passo que a Documentação e a Recuperação da Informação (RI) se configuram como disciplinas que deram origem a tal ciência. O conceito de documento, segundo Oliveira (2011, p. 11) “[...] ampliou o campo de atuação dos profissionais da área ao ultrapassar os limites do espaço da biblioteca e agregar novas práticas de organização e novos serviços de documentação.”. Já os avanços dos sistemas de automação e recuperação da informação viabilizaram o acesso a esta crescente massa documental gerada em fins do século XIX e início do século XX. A Documentação e a RI foram disciplinas que evoluíram para atender a demandas sociais cada vez mais específicas.

A Documentação, em especial, nasceu do Movimento Bibliográfico, instituído na Europa, em fins do século XIX e início do século XX. Liderado por cientistas, pesquisadores, bibliotecários e bibliógrafos, tinha por objetivo encontrar soluções para organizar o volume crescente de documentos produzidos na época. Segundo Smit (1986), Paul Otlet e Henry La Fontaine, dois advogados belgas, fundaram em 1892 o Instituto Internacional de Bibliografia, com o objetivo de reunir em fichas toda a crescente produção bibliográfica universal.

As propostas que refletiam este momento histórico foram publicadas em 1934, no *Traité de Documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique*, por Paul Otlet, e representam a maturidade do pensamento do autor no que se refere à organização e ao acesso ao conhecimento. Propõe metodologias e técnicas para estudar o documento, destaca a necessidade de criar algumas interdisciplinas,

constituídas pelas interfaces como a sociologia, psicologia, lógica, linguística, estatística entre outras. (SANTOS, 2007).

A noção de documento, segundo Ortega (2010, p. 57) está atrelada às possibilidades deste de informar: “A capacidade de um documento ser informativo implica o aspecto pragmático do objeto informacional à medida que revela o caráter social e simbólico da informação e, conseqüentemente, os ambientes e as situações concretas de uso.”. Da mesma forma, Manini (2002, p. 35) define o documento como “[...] a concretização de toda informação registrada (e útil, para ser guardada) – independente de qual seja o suporte desta informação – passível de transmitir conhecimento; é o testemunho da realização da atividade humana.”.

## 2.2 INFORMAÇÃO IMAGÉTICA

A presença constante e crescente da imagem em inúmeros contextos sociais evidencia a sua relevância nos processos de comunicação individual e coletivo. Historicamente a imagem está presente no ciclo da evolução humana: desde as pinturas rupestres gravadas nas paredes das cavernas às *homepages* que permeiam o universo da cibercultura. Em consequência da hipermídiação que transpassa os ambientes virtuais e que eleva o *status* da informação a outras dimensões (textos, áudios e imagens), as novas demandas sociais contribuem para o aumento do patrimônio imagético. Segundo Moreiro González e Robledano Arillo (2003, p. 7), “A imagem se impõe ao mundo cultural, ao mundo científico e de maneira especial aos processos educacionais, interferindo nos modos de produção, difusão e recuperação de conhecimentos.”.

Antecessora da linguagem escrita, a imagem, através de suas representações simbólicas, perpassa os séculos registrando acontecimentos através de códigos e signos atemporais. Na Idade Média, conforme ressalta Rodrigues (2007), a soberania da escrita e da leitura era privilégio de poucos, as bibliotecas dos mosteiros possuíam verdadeiros “exércitos de copistas”, fato este que desfavorecia a grande massa de iletrados que vislumbravam nas imagens o único referencial informativo.

Quanto à função antropológica da imagem, Costa (2005, p. 27) elucida que:

Além de reconhecer amigos e inimigos, de diferenciar presas e predadores, de situar os seres num espaço de onde podem entrar e sair, as imagens mentais que obtemos de nossa relação com o mundo podem ser armazenadas, constituindo nossa memória, podem ser analisadas por nossa reflexão e podem se transformar numa bagagem de conhecimento, experiência e afetividade. E mais, desenvolvemos técnicas que nos permitem expressar todo esse movimento interno, mental e subjetivo através de outras imagens, estas criadas por nós.

A imagem, além de sua conceituação originária do latim *imago*, pode ser considerada:

[...] uma *representação visual*, construída pelo homem, dos mais diversos tipos de objetos, seres e conceitos. Pode estar no campo do concreto, quando se manifesta por meio de suportes físicos palpáveis e visíveis, ou no campo do abstrato, por meio das *imagens mentais dos indivíduos*. (RODRIGUES, 2007, p. 68, grifo do autor).

Santaella e Nöth (2008) dividem o mundo das imagens em dois domínios. O primeiro se configura através dos objetos materiais, dos signos que representam o meio ambiente visual tais como desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holográficas e infográficas. O segundo domínio é o imaterial, neste as imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, de modo geral, como representações mentais. O primeiro e o segundo domínio coexistem, pois estão enredados no momento da origem, tanto das imagens materiais quanto das imateriais. Além dos domínios descritos, Santaella (2012) aborda ainda um terceiro domínio, o das imagens diretamente perceptíveis, apreendidas do mundo visível: são “[...] aquelas que vemos diretamente da realidade em que nos movemos e vivemos [...]”. (SANTAELLA, 2012, p. 16).

As imagens como um todo são elementos representativos de realidades concretas e abstratas, as imagens fotográficas, em específico, traduzem uma realidade bem próxima do que se convencionou como verdade:

[...] a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência e dela independente. (SONTAG, 2004, p. 172).

Dessa forma, a característica factual da imagem fotográfica permite que muitos acontecimentos façam parte de nosso inventário pessoal, sem ao menos tê-los presenciado.

### 2.3 O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO

O século XIX, considerado o século das revoluções, das guerras e dos movimentos libertários, propiciou o crescimento de uma sociedade industrial, na qual os bens materiais começaram a ser produzidos em grande escala. Em meio a tal efervescência eis que surgem os indícios do que hoje se conhece por fotografia.

Em 1826, após uma década de experiências, Joseph Nicephore Niépce, conseguiu imprimir através da incidência e ação direta da luz, a vista que se observava da janela do sótão de sua casa. Tratava-se do resultado de um longo processo iniciado a partir das primeiras experiências com a litografia e, na sequência, com papel tratado com cloreto de prata. Contudo, o grande avanço das técnicas de impressão e reprodução de imagem teve início com as experiências de Louis Daguerre, quando, no ano de 1835, conseguiu revelar uma imagem em uma chapa revestida com prata sensibilizada com iodeto de potássio e exposta ao vapor de mercúrio. Em 1837, com a padronização do processo, conseguiu fixar a imagem com uma solução composta por sal de cozinha. Desta forma, Louis Daguerre inventava a daguerreotipia. (COSTA, 2005). Garantindo, assim: “[...] a reputação de inventor da imagem fixa – o *daguerreotype*.”. (OLIVEIRA; VINCENTINI, 2009, p. 8, grifo do autor).

Em 1839, mais precisamente dois anos antes do anúncio oficial da descoberta de Louis Daguerre, segundo Vasquez (1986), o francês Hippolyte Bayard, apresentara a primeira exposição de fotografias, exibindo cópias gravadas em papel. Após um ano, o inglês Willian Henry Fox Talbot, criou um sistema que permitiu, a partir de um único negativo, a reprodução de uma quantidade indeterminada de fotos. Talbot, inventor do negativo, patenteou seu procedimento, reivindicando, ao mesmo tempo, a paternidade da fotografia que, é importante lembrar, fora inventada por Niépce duas décadas antes. (VASQUEZ, 1986).

No Brasil, o francês Antoine Hercule Romuald Florence, limitado pelas difíceis condições para o desenvolvimento de suas experiências, realizava descobertas independentes sobre o processo fotográfico, sendo o primeiro a utilizar a palavra

*photographie* para designar tal procedimento. No decorrer do século XIX, os europeus simplificaram o processo. Filmes em rolo em película flexível substituíram a chapa de vidro e, finalmente, as máquinas tornaram-se portáteis. Neste cenário, o norte-americano George Eastman cria a Kodak, uma máquina portátil desenvolvida para utilizar um rolo com até cem exposições. (COSTA, 2005).

Em princípio, a fotografia analógica pouco evoluiu, permanecendo por mais de cem anos utilizando os mesmos princípios ópticos e formatos. A partir do século XX, a fotografia analógica passou a ser utilizada em grande escala, tanto por particulares quanto pela imprensa mundial. Tal demanda impulsionou o desenvolvimento de novas tecnologias na área de reprodução e de dispositivos. Neste contexto efervescente, grandes fotógrafos marcaram época, tais como Brett Weston, Cartier Bresson, Edward Weston, Robert Capa, Robert Frank, Alexander Ródchenko, Pierre Verger e Jean Manzon, entre outros. Aos poucos, a fotografia analógica passou a ser vista com nostalgia, pois, em 1980 a fotografia digital começa a despontar em diversos segmentos sociais provocando uma ruptura entre os profissionais da imagem, principalmente fotojornalistas, originando três categorias de profissionais: os fotógrafos veteranos, que dominavam o universo analógico; os que acompanhavam a morte gradativa de fotografia analógica; e os fotógrafos mais jovens, que presenciam o nascimento da fotografia digital. Desde então a fotografia digital ganhou e continua ganhando espaço, pois em ambiente virtual a imagem é transformada em pulsos eletrônicos podendo ser armazenada em diversos tipos de mídia e ainda, pode ser manipulada por inúmeros softwares de edição de imagens. A sua conseqüente popularização alavancou o desenvolvimento tecnológico vinculado a sua reprodução e uso. (OLIVEIRA, 2006).

Da mesma forma, a automatização das câmeras permitiu que pessoas com pouco ou nenhum conhecimento utilizassem esses dispositivos para registrar, tanto eventos triviais quanto acontecimentos de repercussão global. Sontag (2004) compara a câmara fotográfica a uma “arma predatória” pronta para disparar:

O gosto popular espera uma tecnologia fácil e invisível. Os fabricantes garantem a seus clientes que tirar fotos não requer nenhuma habilidade ou conhecimento especializado, que a máquina já sabe tudo e obedece à mais leve pressão da vontade. É tão simples como virar a chave de ignição ou puxar o gatilho. (SONTAG, 2004, p. 24).

Por outro lado, a ação de fotografar, aparentemente identificada como uma atividade fácil, é descrita por Cartier-Bresson (2004) como:

[...] uma operação diversa e ambígua em que o único denominador comum entre os que a praticam é a ferramenta utilizada. O que sai do aparelho registrador não escapa às exigências econômicas de um mundo de desordem e desperdício, com tensões cada vez mais intensas e consequências ecológicas insanas. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 11).

Realizada tanto por profissionais quanto por uma grande massa de amadores, a fotografia e seu registro atemporal emergem como um dispositivo indispensável à memória visual do fazer individual e coletivo.

Genericamente, a fotografia enquanto objeto, se caracteriza por um processo no qual a luz age sobre certas substâncias que, levadas a reagir quimicamente, são conhecidas como fotossensíveis. Uma superfície fotossensível que, quando exposta à luz será transformada provisória ou permanentemente. A fotografia guarda o traço da ação da luz e começa a materializar-se quando este traço é fixado em definitivo e finalizado para certo uso social. (AUMONT, 2010).

Para Manini (2011), a definição mais antiga de fotografia (após seu significado etimológico *escrita com a luz*), é:

[...] um recorte de espaço da realidade num determinado momento (tempo). Este objeto que carrega um fato, coisa ou pessoa do passado – e cada clique tem seu passado imediatamente criado – insere-se instantaneamente na categoria de objeto de memória. (MANINI, 2011, p. 80).

Pode ser entendida como a cópia de um *referente* (ou de algo ou de alguém). No universo da representação fotográfica, o *referente* é uma *primeira realidade*, e a imagem constitui uma *segunda realidade*. A imagem (*segunda realidade*) quase sempre sobrevive à primeira, pois, como documento, pode existir por muitos anos após o desaparecimento – morte ou destruição – de seu referente. (RODRIGUES, 2007).

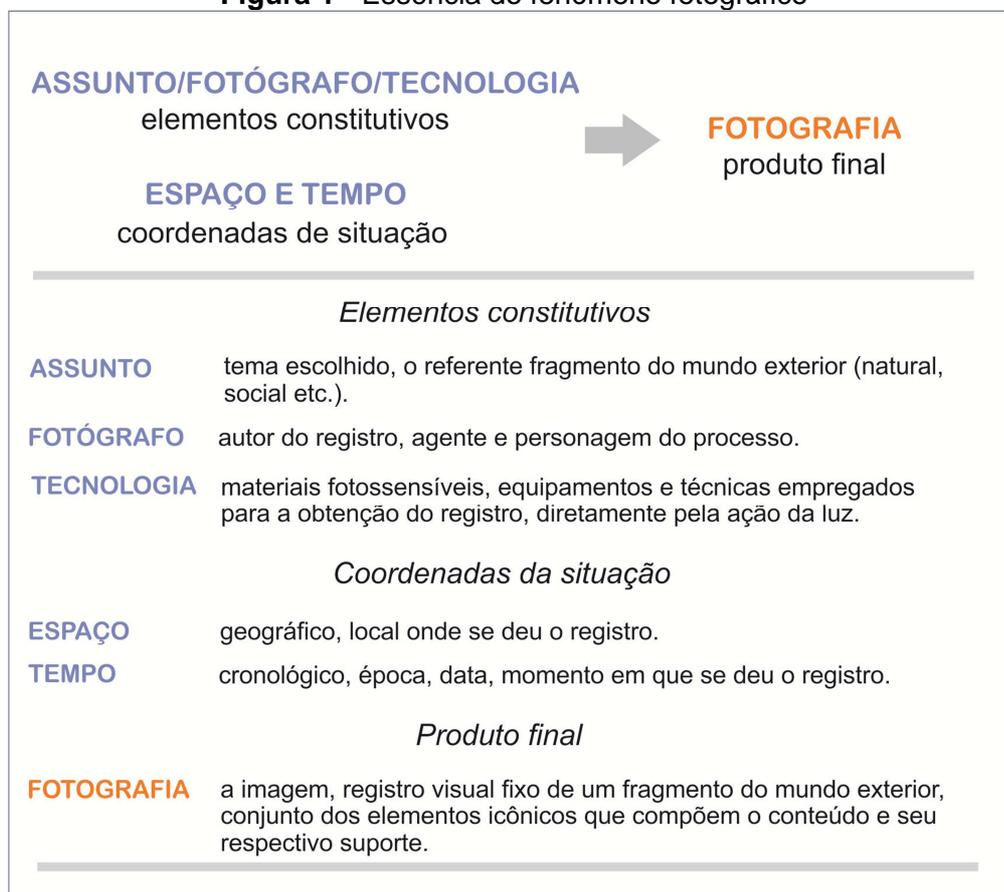
Para Dubois (2010, p. 25), a fotografia “[...] é vista como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra.”.

Enquanto que, para Kubrusly a apreensão do tempo é um atributo intrínseco à natureza da imagem fotográfica:

Ela nos ilude com a sensação de poder interromper o fluxo do tempo, possibilita o prazer voyeurístico de devassar o passado numa imagem parada, disponível e eterna. Ela nos ilude com uma verossimilhança capaz de confundir a imagem com a coisa fotografada. É impossível separar a fotografia do tema fotografado, mas ela não é o tema, é apenas o vestígio deixado por ele no momento mágico do *clic*. (1991, p. 28, grifo do autor).

A realização de uma fotografia, segundo Kossoy (2009) requer a presença de três elementos essenciais: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia, definidos pelo autor como elementos constitutivos, provenientes de um processo ou ciclo que se completa no instante em que o objeto teve sua imagem cristalizada na superfície bidimensional, num preciso e definido espaço e tempo. De forma mais detalhada Kossoy (2009) apresenta os componentes citados acima como elementos interligados e presentes em todos os processos do registro fotográfico (Figura 1):

**Figura 1 - Essência do fenômeno fotográfico**



**Fonte:** Adaptado de Kossoy (2009).

A fotografia enquanto produto final deste processo resulta da ação do homem; ou seja, o fotógrafo num determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial, registrando este instante através dos recursos tecnológicos disponíveis.

A imagem fotográfica, segundo Valle Gastaminza (2002), se configura como um verdadeiro documento social, pois é incontestável a sua função na transmissão, conservação e visualização das atividades políticas, sociais, científicas e culturais da humanidade. Para a compreensão da dimensão documental da fotografia, Valle Gastaminza (2002) estabelece três modos da relação desta com o mundo:

- a) **modo simbólico**: presente desde a origem da humanidade na utilização da imagem como símbolo mágico ou religioso e, posteriormente, para outros fins;
- b) **modo epistêmico**: a imagem fornece informações de caráter visual sobre o mundo, cumprindo uma função mediadora. Particularmente significativa, nas fotografias documentais, fotojornalísticas e científicas;
- c) **modo estético**: a fotografia está destinada a agradar o espectador, com a finalidade de despertar sensações específicas.

No decorrer de sua história, a sociedade atribuiu valores e funções diferentes à fotografia. Nos primeiros anos de sua invenção, atendia a um público seletivo e aristocrata. Em seguida, com sua crescente popularização, acompanhada de estudos aprofundados de significação, a fotografia acabou perdendo a sua função originária de espelho fiel da realidade. Com os avanços de sua compreensão, a imagem fotográfica passa a ser um objeto criado e vinculado a um contexto social e linguístico, fato este que acaba redefinindo a sua função enquanto índice do real. Partindo destes pressupostos, Dubois (2010) categoriza a representatividade da imagem fotográfica em três tempos distintos:

- a) **a fotografia como espelho do real** (o discurso mimético): o efeito da realidade ligado à imagem fotográfica foi o princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e seu referente e a consequente reavaliação da pintura enquanto representação hegemônica da realidade;
- b) **a fotografia como transformação do real** (o discurso do código e da desconstrução): a imagem não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, tal como a língua, por exemplo, também, culturalmente codificada;

- c) **a fotografia como traço do real** (o discurso do índice e da referência): a fotografia remete ao referente, embora destituída do discurso mimético de reprodução do real, incorporando a relatividade cultural e ideológica envolvidas na percepção da imagem.

As categorias propostas por Philippe Dubois se refletem nos conceitos peirceanos de ícone, símbolo e índice. Na fotografia como espelho do real, no modelo peirceano, esta se configura como ícone; na fotografia como transformação do real, esta se configura como símbolo; já na fotografia como traço do real, esta se configura como índice (Figura 2). Desta forma, Peirce (2003) elucida seus conceitos, elevando os signos (ícone, símbolo e índice) a modelos de representações:

- a) **ícone**: é um signo que possuiria o caráter que o torna significativo, mesmo que seu objeto não existisse, tal como um risco feito a lápis representando uma linha geométrica;
- b) **símbolo**: é um signo que perderia o caráter que o torna signo caso não houvesse um interpretante (é imperativa a presença do interpretante);
- c) **índice**: é um signo que perderia o caráter que o torna signo caso seu objeto fosse removido, mas que não deixaria de ser signo, caso não houvesse interpretante (é imperativa a presença do objeto).

**Figura 2** – Categorias propostas por Dubois e Peirce

<i><b>DUBOIS</b></i>		<i><b>PEIRCE</b></i>
Fotografia como espelho do real.	▶	ÍCONE
Fotografia como transformação do real.	▶	SÍMBOLO
Fotografia como traço do real.	▶	ÍNDICE

**Fonte:** Adaptado de Smit (1996).

O conceito da fotografia enquanto índice, segundo Smit (1996) se consagra como o raciocínio mais apropriado à Análise Documentária (AD) de fotografias. Pelo fato de nortear a sua representação e de preservar o caráter polissêmico da imagem (seus inúmeros sentidos e interpretações). Ao mesmo tempo em que afirma a existência do documento, no qual o referente se faz presente sem, necessariamente, confundir-se com ele.

Com o pressuposto de nortear a análise de conteúdo aplicada a documentos fotográficos, Manini (2002) destaca alguns critérios que podem prevalecer no contexto do usuário no momento da escolha da fotografia que melhor represente sua necessidade informacional:

- a) **estético/artístico**: ainda que o belo e o novo representem conceitos abstratos, refere-se ao julgamento de determinadas qualidades presentes na imagem fotográfica, tais como a distribuição dos elementos que a compõem;
- b) **de verossimilhança/representacional**: por intermédio da verossimilhança, o usuário poderá decidir qual fotografia melhor representa o seu referente, qual está mais próxima do real;
- c) **ilustrativo**: a fotografia tem como função ilustrar, exemplificar um acontecimento trazendo o objeto central do fato a ser representado.

Por outro lado, de acordo com a situação de uso, Manini (2002) expõe as seguintes possibilidades:

- a) **comercial**: a imagem fotográfica será inevitavelmente comercializada ou utilizada para fins publicitários ou para atender alguma demanda específica de marketing. Nesta abordagem, o critério de verossimilhança não precisa estar presente já que, em termos de conteúdo, o que interessa é a ideia à qual está veiculada;
- b) **de exposição/publicação**: são vários os motivos (demonstrar uma produção artística, comemorar um evento, divulgar a documentação de um determinado acontecimento), além da publicação em veículos convencionais de comunicação tais como livros, jornais, revistas, etc;
- c) **probatório**: para esclarecimento, comprovação de um acontecimento que necessite de uma prova documental;
- d) **didático/científico**: com fins didáticos, utilizadas em cursos, aulas, palestras, seminários, por diversas áreas do conhecimento. Em função dos critérios de verossimilhança/representacional e ilustrativo;
- e) **pessoal/familiar**: interessa aos usuários que necessitam compor seu álbum pessoal ou familiar.

A fim de complementar o critérios de escolha e de usabilidade das fotografias, Boccato e Fujita (2006) acrescentam aos conceitos enumerados por Manini (2002), o que se refere à fotografia jornalística. Esta, segundo as autoras: “[...] tem a função

de transmitir com maior eficiência o fato jornalístico, fornecendo maiores subsídios para a compreensão da notícia.”. (BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 87).

### 2.3.1 Fotojornalismo

Nos primeiros anos de seu aparecimento, a fotografia, quase que exclusivamente, estava voltada à produção de retratos pessoais. Porém seu caráter probatório contribuiu para que outras instâncias sociais fossem favorecidas pelos seus registros histórico/documentais. Neste ponto da história, a fotografia passou a narrar acontecimentos que retratavam a realidade social, política, econômica e cultural de diversas nações. O que antes era global, por intermédio da fotografia de imprensa, torna-se agora familiar:

A introdução da fotografia na imprensa é um fenômeno de capital importância. Muda a visão das massas. Até então, o homem comum só podia visualizar os acontecimentos que ocorreriam a sua volta, na sua rua, na sua cidade. Com a fotografia abre-se uma janela para o mundo. Os rostos dos personagens públicos, os acontecimentos que têm lugar em um mesmo país e além das fronteiras tornam-se familiares. Ao ampliar o campo de visão, o mundo se encolhe. A palavra escrita é abstrata, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo onde cada um vive. A fotografia inaugura os mass media visuais quando o retrato individual se vê substituído pelo retrato coletivo. Ao mesmo tempo se converte em um poderoso meio de propaganda e manipulação. (FREUND, 1976, p. 96).

Os primeiros indícios do fotojornalismo, conforme elucida Sousa (2000, p. 25): “[...] notam-se quando os primeiros entusiastas da fotografia apontaram a câmara para um acontecimento, tendo em vista fazer chegar essa imagem a um público, com intenção testemunhal.”.

Carl Fiedrich Stelzner é considerado o autor da primeira fotografia de valor documental: uma imagem, registrada em 1842, de um incêndio ocorrido em Hamburgo, na Alemanha. A intenção testemunhal da imagem registrada por Stelzner inaugura o uso da fotografia como suporte de informação, pois, pela primeira vez o valor da fotografia não estava no objeto, mas sim na informação que continha. (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009).

A história da fotografia jornalística demonstra a afinidade desta, com as guerras. Cenário das primeiras reportagens, as fotografias de guerra foram utilizadas

pelos militares de forma propagandística e ideológica. A primeira reportagem fotográfica é atribuída ao fotógrafo inglês Roger Fenton que, cobriu a Guerra da Criméia em 1855. (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009). As fotografias de Fenton, segundo Sousa (2000), não mostravam os horrores da guerra de fato, pois as imagens registradas pelo fotógrafo estampavam soldados e oficiais sorridentes posando em campos de batalhas limpos de cadáveres, embora repletos de balas de canhão.

Por outro lado, a cobertura da Guerra da Secessão (1861-1865) – Guerra Civil Americana – trouxe consequências positivas ao desenvolvimento do fotojornalismo. De acordo com Sousa (2000), durante o acontecimento, descobriu-se que os leitores almejavam ser observadores visuais dos fatos e, que a velocidade entre a obtenção da foto e sua publicação era fundamental para a fotografia ter valor jornalístico, atual. Descobriu-se, ainda, a importância de estar perto do acontecimento, para registrá-lo no instante em que ocorreu. A guerra passa a ser descrita de forma realista e não mais como uma epopeia a serviço dos interesses militares dominantes.

Posteriormente, um dos fatores que marcou o surgimento do fotojornalismo foi, segundo Guran (2002), o aparecimento de câmeras mais leves, tais como a Ermanox e a Leica, e de filmes mais rápidos, momento em que o fotógrafo ganhou mais liberdade de atuação e a fotografia, uma nova dimensão estética.

Apropriando-se desses recursos emergentes, o fotógrafo alemão Erich Salomon inventou, de acordo com Freund (1976), a chamada *candid photography* (foto sincera ou espontânea). Esta técnica consistia em retratar as pessoas sem que elas percebessem: o registro era feito espontaneamente. As experiências realizadas por Salomon, segundo a autora, se configuram como a base do fotojornalismo moderno.

Muito do que se define hoje como fotojornalismo está associado, principalmente, à característica de representar a realidade como de fato ela é, ou ainda, à escolha do recorte da cena que melhor represente um evento. A capacidade da fotografia de imprensa em mobilizar certas reações emocionais, tais como empatia, desprezo, compaixão, revolta, reflete o grau de eficiência da mensagem fotográfica. Muitas imagens fotográficas resumem e representam um acontecimento importante através de seu impacto na esfera pública e social. Isso ocorre em função do poder da mídia em selecionar o recorte do acontecimento que

melhor compactue com a comoção das massas. Um exemplo emblemático é descrito por Guran:

Os exemplos são vários e contundentes, como a foto da menina vietnamita correndo nua pela estrada para fugir das bombas de napalm americanas: todos os horrores da guerra, exaustivamente descritos pelas palavras, ganharam forma definitiva na absorção imediata dessa imagem, dentre outras. E a universalização da mídia, nesses casos extremos, é tão absoluta, e seu poder tão profundo, que talvez por várias gerações ainda possamos citar essa imagem de Huynh Cong/AP sem que seja preciso mostrá-la. (2002, p. 11).

O fotógrafo Huynh Cong Ut, da *Associated Press*, ganhou em 1973 o Prêmio Pulitzer pela foto acima descrita.

No registro dos fatos, as práticas do fotojornalismo comumente são confundidas com as do fotodocumentalismo. De forma geral, o fotodocumentalismo, conforme discorre Sousa (2002), pode ser reduzido ao fotojornalismo, partindo da ótica que, tais atividades usam com recorrência a imprensa como suporte de difusão, além de documentar a realidade e informar utilizando a fotografia como suporte e meio. No entanto, de forma mais restrita, o trabalho do fotojornalista difere do fotodocumentalista pelo tipo de trabalho, pois este trabalha em função de projetos fotográficos. Por outro lado, o fotojornalista depara-se diariamente com o inusitado, pois raramente sabe o quê e em que condições irá fotografar. O fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado pode ser considerado um fotodocumentalista, pois quando vai a campo já estudou a fundo o tema, além de conhecer os detalhes do que vai encontrar. (SOUSA, 2002). Assim:

[...] fazer fotojornalismo ou fazer fotodocumentalismo é, no essencial, sinónimo de **contar uma história em imagens**, o que exige sempre algum **estudo da situação e dos sujeitos nela intervenientes**, por mais superficial que esse estudo seja. (SOUZA, 2002, p. 8-9, grifo do autor).

A seleção das imagens fotográficas que ilustrarão a notícia, segundo Forni (2005), é um processo tão rigoroso quanto o das notícias, pois resulta:

[...] de complicado processo de produção, sob comando de poderosa máquina de informação, coordenada pelos grandes conglomerados de mídia que dominam editoras, televisões, redes de rádio, *internet* e empresas de entretenimento e pelas agências de notícias

internacionais, como Reuter, Bloomberg, Associated Press, EFE e outras. (FORNI, 2005, p. 87).

A decisão de qual foto irá acompanhar o texto jornalístico no momento da edição da notícia, segundo Forni (2005, p. 86): “[...] é uma decisão arbitrária, que envolve qualidade, oportunidade e conveniência. A seleção e o destaque da foto fazem parte do ‘poder’ da mídia de agendamento do que o público irá ver e discutir no dia seguinte.”.

A escolha das pautas de fotografia (o que deve ser fotografado), segundo Guran (2002), se configura como um processo que finda na edição desta (qual imagem será publicada), aspectos que, em geral, não contam com a participação do repórter fotográfico. Da mesma forma, Tavares e Vaz (2005, p. 135) afirmam que “[...] na dinâmica de praticamente todos os jornais, os fotógrafos não participam das etapas de fechamento da edição e da escolha das fotografias que serão publicadas; cabendo essa função aos editores de fotografia e das outras editorias.”. E ainda, de acordo com Sá (2010), as pautas de fotografia são um processo importante na edição da matéria, pois dão suporte à produção da página, assim como as infografias, os mapas ilustrativos e demais recursos gráficos que fazem parte de uma página de jornal.

Igualmente à produção textual, a produção jornalístico-fotográfica, segundo Tavares e Vaz (2005, p. 131): “[...] molda a realidade, partindo dos pressupostos de noticiabilidade existentes, aliando-os a princípios e fundamentos técnicos (angulação, lentes, luz, enquadramento, etc.)”.

O imperativo de se obter a fotografia que é notícia direciona, conforme Guran (2002), o repórter fotográfico a optar pelo uso de um tipo de equipamento, por exemplo, pelo uso de um tipo de lente objetiva, já que: “[...] sendo a fotografia um meio de expressão, é natural que cada autor queira interpretar o mundo pela sua própria ótica [...]”. (GURAN, 2002, p. 36).

Por isso, inúmeros são os recursos utilizados para que a imagem noticiosa atinja seu público-alvo e que desperte nesses leitores, interesse e/ou comoção. A mensagem fotográfica reflete, além da informação imagética em si, o discurso ideológico do veículo de comunicação que a produziu.

A mensagem fotográfica e os atributos das etapas envolvidas neste processo são descritos por Roland Barthes (1990). O autor justifica que “A fotografia jornalística é uma mensagem e, como tal, é constituída por uma fonte emissora, um

canal de transmissão e um meio receptor.”. (BARTHES, 1990, p. 11). Barthes (1990) define como fonte emissora, a redação do jornal, ou seja, a fonte que conjuga o grupo técnico de profissionais que produzem as fotos: que selecionam, retocam, comentam, intitulam e legendam as fotografias. O meio receptor é representado pelo público que lê o jornal. Enquanto que o canal de transmissão da mensagem fotográfica é o próprio veículo de comunicação: o jornal (Figura 3). Considerado como “[...] um complexo de mensagens concorrentes cujo centro é a fotografia.”. (BARTHES, 1990, p. 11).

**Figura 3** – Mensagem fotográfica



**Fonte:** Adaptado de Barthes (1990).

A três partes convencionais da mensagem comportam recursos diferentes de interpretação; destes, tanto a emissão quanto a recepção são de natureza sociológica, pois estudam o comportamento de determinados grupos humanos e, dimensionam as atitudes destes ao grupo social maior do qual fazem parte. (BARTHES, 1990).

A fotografia jornalística, conforme elucida Barthes (1990), não é uma estrutura isolada, pois está atrelada a uma estrutura textual, na qual a mensagem é constituída por palavras (título, legenda ou artigo).

### 2.3.2 Imagem e Texto

No fotojornalismo, texto e imagem se articulam para informar fatos e eventos do cotidiano. Embora cada dispositivo de comunicação tenha ideais e público-alvo distintos, a intenção de comunicar através deste conjunto informativo (texto e imagem) é comum a todos os veículos de comunicação convencionais, tais como

jornais, revistas e agências de notícias. A relação da fotografia com a informação textual, segundo Guran (2002) é apresentada através da legenda ou do texto-legenda. No âmbito da linguagem fotográfica, o autor ressalta que, a função da legenda é a de fornecer ao leitor informações que não faziam parte, ou não estavam explícitas na imagem, ativando no leitor toda sua bagagem de conhecimento relacionada à cena fotografada: “Uma boa legenda é um convite ao leitor para explorar melhor a imagem, descobrindo-lhe os significados menos evidentes, mas nem por isso menos importantes.”. (GURAN, 2002, p. 51).

Ao mesmo tempo em que auxiliam a representar o cotidiano, as fotografias jornalísticas se configuram como documentos passíveis de representação e organização:

Ancoradas em textos e legendas, de um lado, ajudam a reproduzir a realidade pelo olhar investigativo de nossos fotógrafos, de outro, avançam em pesquisas para aprimorar o processo de seleção e catalogação do acervo iconográfico que, ao longo do tempo, constrói a nossa história. (FORNI, 2005, p. 85).

No contexto da representação da informação jornalística, Souza (2008, p. 307) afirma que: “[...] em um veículo de circulação diária, imagem e texto são duas linguagens para representar a mesma realidade. São dois profissionais, repórter e fotojornalista, retratando o mesmo acontecimento.”. Essa dualidade linguística revela o fator de interdependência entre os códigos visual e verbal presentes na comunicação noticiosa.

Desta forma, a completude da informação jornalística é dada, segundo Sousa (2002), pela conciliação entre fotografia e texto: “A fotografia é ontogenicamente incapaz de oferecer determinadas informações, daí que tenha de ser complementada com textos que orientem a construção de sentido para a mensagem.”. (SOUSA, 2002, p. 9).

Valle Gastaminza (2002) afirma que o texto, seu valor informativo e documental, constituem parte inerente ao documento fotográfico e que juntos, texto e imagem produzem efeitos linguísticos e narrativos:

- a) **efeitos linguísticos:** a palavra traz informações que a imagem é incapaz enquanto veículo;
- b) **efeitos narrativos:** o texto auxilia na construção da história registrada na fotografia no instante de sua produção.

Os efeitos linguísticos orientam o leitor na escolha dos possíveis significados que uma imagem apresenta. No sentido ideológico, as palavras oferecem um juízo sobre o significado da imagem, além de apresentar informações que não estão explícitas na imagem, tais como local, tempo, personagens, etc. De forma complementar, os efeitos narrativos identificados através do texto ajudam a reconstruir o universo representado pela fotografia, oferecendo um quadro interpretativo desta. (VALLE GASTAMINZA, 2002).

No universo da imprensa, Lima (1988) identifica os três níveis em que a fotografia se inter-relaciona com a escrita:

- a) **fotografia-legenda**: a legenda funciona como mediadora entre a realidade vivida pelo fotógrafo e a imagem posteriormente vista pelo receptor, referindo-se ao fato, ao espaço e ao acontecimento de forma específica;
- b) **fotografia-manchete**: refere-se ao título do texto noticioso que representa o conjunto formado pelo texto escrito, a fotografia e, a legenda que a acompanha;
- c) **fotografia-texto**: a fotografia, enquanto forma de expressão visual, é transmitida diretamente para o intelecto do receptor, enquanto que o texto é transmitido de forma indireta.

A relação entre imagem e texto nem sempre é pacífica, pois dependendo da intenção do veículo de comunicação, a legenda, segundo Lima (1988, p. 32): “[...] tanto pode endossar o que se passa na imagem como modificar inteiramente o que se vê na fotografia.”. O texto, neste caso, pode funcionar como um elemento que dá visibilidade ao acontecimento retratado na fotografia, ou como um elemento neutralizador de sua real capacidade informativa.

### 3 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA E TEMÁTICA

O termo “representação” evoca inúmeros significados e conseqüentemente, é utilizado em diversas áreas do conhecimento com significados e aplicações igualmente diferentes. A ação de representar, segundo Mari (1996), é precedida pelo ato de conhecer e, estabelece uma correlação entre essas duas ordens conceituais, já que o conjunto de resultados a ser atingido com o ato de conhecer torna-se indispensável ao desempenho de representar:

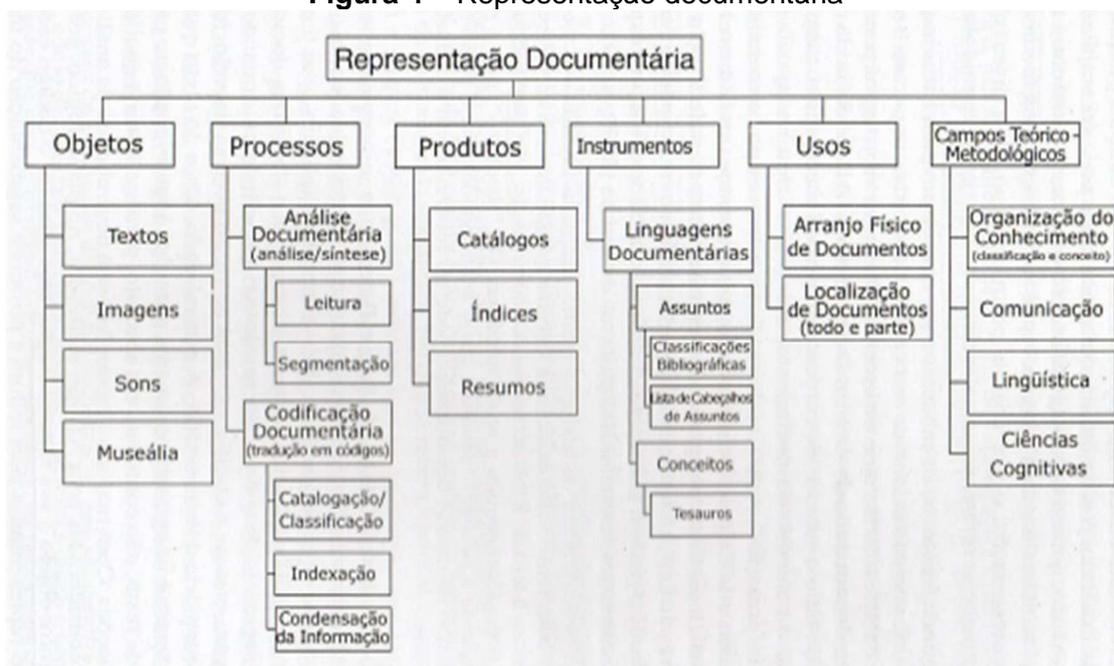
[...] só podemos *representar* um fato qualquer se dele temos algum conhecimento; igualmente, só podemos *informar* um fato se dele também temos algum conhecimento. Estas relações nos levam a admitir a existência de conhecer como uma condição necessária tanto para *informar*, como para *representar*. (MARI, 1996, p. 93-94, grifo do autor).

Na Documentação, a representação está associada de um lado à descrição das características que identificam materialmente um documento, tal como a catalogação; e de outro, ao processo de indexação, elaboração de resumos e seus respectivos produtos (índices e resumos). Na descrição das características materiais do documento, a identificação dos elementos pertinentes ocorre de forma instantânea; já na descrição das características intelectuais, a representação é resultado de métodos inferenciais mais complexos. (KOBASHI, 1996).

Nesta mesma perspectiva, Fujita (2012) salienta que os documentos são organizados e representados, segundo a sua forma, através dos procedimentos de catalogação; e, segundo seu conteúdo, através da classificação, indexação e elaboração de resumos.

Dodebei (2002) esquematiza a representação documentária através de um gráfico conceitual. Este esquema se configura através da inter-relação entre os objetos, processos, produtos, instrumentos, usos e os campos teórico-metodológicos: desde a formação do acervo até o estabelecimento de métodos para a busca e recuperação da informação, conforme especificado na Figura 4:

**Figura 4 – Representação documentária**



**Fonte:** Dodebei (2002, p. 43).

Na configuração apresentada, à Análise Documentária (AD) estão associadas a leitura e a segmentação do conteúdo do documento (análise conceitual dos objetos), enquanto que à Codificação Documentária (a tradução em códigos), estão associados os procedimentos de catalogação/classificação, indexação e condensação da informação.

A bibliografia que aborda tanto a representação descritiva quanto a representação temática está amplamente direcionada ao tratamento de documentos textuais. Ao passo que os documentos ditos imagéticos (pinturas, gravuras, desenhos, pôsteres, fotografias, etc.) encontram pouco respaldo na literatura sobre o assunto. Conforme reforça Sá (2010):

O livro, por exemplo, apresenta estrutura e código metainformacionais que já estão amplamente incorporados ao seu uso enquanto documento; uma linguagem metainformacional socialmente compartilhada (a funcionalidade de uma orelha, da catalogação na fonte, das notas de rodapé, etc). Para as fotografias não existe algo parecido. (SÁ, 2010, p. 27).

Smit (1996) enfatiza que, para a representação de imagens fotográficas, não deve ocorrer a transposição automática dos procedimentos da AD de documentos textuais para a AD de documentos fotográficos, já que:

- a) o estatuto da imagem fotográfica a difere do texto;

- b) a utilização da imagem fotográfica (e da imagem em geral) não se baliza somente por seu conteúdo informacional, mas também por sua expressão fotográfica.

A representação temática de fotografias – foco deste estudo – consiste no conjunto de métodos que direcionam o olhar e a percepção do indexador no momento da descrição das características conceituais que compõem a imagem:

A representação do conteúdo visual consiste em descrever a informação contida na imagem através de descritores, que são, geralmente, palavras que representam um conceito ou significado presente na imagem; eles são a ponte entre o usuário e a imagem. (MIRANDA, 2007, p. 28).

Neste contexto, as características temáticas da imagem fotográfica podem ser representadas nos sistemas analógico/digitais através dos discursos da AD direcionada a fotografias, acrescidas ainda de sua Dimensão Expressiva, ou seja, das técnicas utilizadas pelo fotógrafo no instante da produção da imagem. De forma complementar, a tematização da imagem fotográfica demonstra também ser um elemento delimitador importante, que antecede o processo de indexação.

### 3.1 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA DE FOTOGRAFIAS

A representação descritiva de fotografias, ou catalogação, tem como atribuições a identificação do autor da fotografia (fotógrafo), o título (às vezes atribuído pelo profissional da informação), a data, os dados de localização geográfica, descrição física, quantidade, se é preto e branco ou colorida, e sua dimensão. Todos os atributos citados são registrados tendo como fonte principal a própria fotografia. (BOCCATO; FUJITA, 2006).

Moreiro González e Robledano Arillo (2003) identificam como atributos biográficos de uma imagem: as informações de autoria (artistas/fotógrafos), a data, o local de criação, o título, o local onde está armazenada, se sofreu alterações ou restaurações, a quem pertence, valor comercial, além de outras que o profissional julgue como indispensáveis.

Para nortear a atividade de representação descritiva, há regras convencionadas por códigos internacionais. Os instrumentos de apoio à catalogação que comportam essas regras estão, na sua origem, voltados à normalização de

documentos bibliográficos. Esses instrumentos definem um padrão descritivo para os pontos de acesso, porém não devem ser utilizados como único recurso de parametrização:

As ISBD e AACR2 não organizam por si mesmas um registro catalográfico completo, razão pela qual não são utilizadas isoladamente, mas em conjunto com cabeçalhos de assunto, autor, título e outros itens, como pontos de acesso ao documento. (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLDANO ARILLO 2003, p.19).

Numa tentativa de normalização catalográfica para materiais não bibliográficos, tanto o *ISBD (NBM) – International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*, quanto a *AACR2 – Anglo-American Cataloguing Rules*, estabelecem regras gerais para a descrição de materiais gráficos, incluindo a fotografia. As normativas para a descrição de fotografias abordam os aspectos físicos de forma generalizada, não contemplando as demais especificidades deste documento. Como exemplo, no *AACR2*, a parte destinada aos materiais gráficos inclui os materiais gráficos bidimensionais opacos (obras de arte, desenhos técnicos, fotografias) e os que precisam de dispositivos óticos para sua visualização (diafilmes, diapositivos, material estereográfico), todos tratados de forma genérica.

O objetivo central desses códigos é o intercâmbio e a disseminação de informações gráficas entre diversas instituições. Porém, estes sistemas tradicionais de catalogação não contemplam satisfatoriamente o registro de documentos fotográficos, já que alguns atributos importantes não apresentam parametrização.

Em vista disso, algumas iniciativas tomam espaço no domínio de intercâmbio de informações gráficas, como a *Imaging Initiative*, desenvolvida pela Fundação Paul Getty que tem como objetivos desenvolver modelos comuns de compartilhamento de imagens digitais e investigar os meios viáveis para a proteção e administração dos direitos de propriedade intelectual. A *Art Information Task Force (AITF)*, constituída por historiadores, museólogos, editores de arte e gestores de informação, é uma das iniciativas da Getty criada com a finalidade de orientar a descrição de obras de arte. É voltada às necessidades dos usuários desses recursos, além de recomendar protocolos específicos para fins de compartilhamento. (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLDANO ARILLO, 2003).

Outro projeto de dimensão internacional, o *Dublin Core Metadata Initiative (DC)*, está direcionado ao desenvolvimento de sistemas padronizados para a

descrição de recursos distribuídos em redes de dados de área extensa, tal como a *www* (*world wide web*). O *DC* definiu um conjunto de elementos descritivos destinados à geração de metadados a partir de qualquer tipo de recurso informacional, conhecido como *Dublin Core Element Set*. (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBEDANO ARILLO, 2003).

Segundo Shintaku e Meirelles (2010, p. 81), o padrão *Dublin Core* é “[...] um esquema de metadados que visa descrever objetos digitais, tais como vídeos, sons, imagens, textos e sites na web.”. O padrão *DC* de descrição é empregado no registro e compartilhamento de informações imagéticas em diversas instituições que possuem acervos fotográficos de acesso livre. Uma amostra disso são os acervos de imagens fotográficas disponíveis no LUME – Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como exemplo, seguem a Figura 5 e seu respectivo registro no formato *Dublin Core* (Figura 6):

**Figura 5** – Meninas junto à mesa de ping-pong



**Fonte:** MENINAS... (1950).

**Figura 6** – Registro completo em padrão Dublin Core

dc.contributor.author	sem registro	pt
dc.coverage.spatial	Rio Grande do Sul	pt
dc.coverage.temporal	Década de 1950	pt
dc.date.accessioned	2007-07-06T19:16:39Z	pt
dc.date.issued	1950	pt
dc.identifier.uri	http://hdl.handle.net/10183/9915	pt
dc.description	A foto integra o conjunto de documentos doado pela Secretaria Municipal de Esportes, Recreação e Lazer da Prefeitura Municipal de Porto Alegre em 2001. Refere-se ao trabalho pioneiro de Frederico Guilherme Gaelzer no que respeita à recreação pública nos parques e praças, à implantação dos Jardins de Recreio e das Colônias de Férias e de atividades recreativas direcionadas para as crianças no espaço escolar. Apesar das poucas informações encontradas sobre essa imagem, a sua publicação objetiva registrar tal pioneirismo dado sua relevância histórica para o campo da Educação Física e do Lazer no Brasil.	pt
dc.description.abstract	Meninas em atividade de recreação junto a mesa de ping-pong. Local não identificado. Década de 1950.	pt
dc.format.medium	Foto	pt
dc.format.mimetype	image/jpeg	
dc.language.iso	por	pt
dc.rights	Open Access	en
dc.subject	Recreação	pt
dc.subject	Ping-Pong	pt
dc.title	Meninas junto à mesa de ping-pong (Rio Grande do Sul) - década de 1950	pt
dc.type	Foto	pt
dc.identifier.codmuseu	1000000130	pt
dc.format.original	Doação	pt
dc.format.dimensions	8cm x 11cm	pt
dc.format.color	Preto e branco	pt
dc.description.conservation	Bom	pt
dc.relation.isavailableat	01682/2006/1	pt
dc.description.origin	Lazer e Recreação	pt

Fonte: REPOSITÓRIO... (2007).

O conjunto de elementos descritivos expostos acima é uma amostra das possibilidades oferecidas pelo padrão *Dublin Core*. Pois os campos relacionados à geração de metadados possibilitam a inclusão, por exemplo, de informações sobre o estado de conservação do documento, suas dimensões, seu formato (neste caso o jpeg). Este formato, em especial, é muito utilizado em banco de imagens; segundo Oliveira e Vicentini (2009, p. 90), o “JPEG se origina de *Joint Photographers Expert Group* e foi criado para comprimir arquivos de imagens digitais sem uma grande perda de qualidade.”.

### 3.2 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

Como processo inerente à representação temática, a Análise Documentária (AD) está direcionada à análise do conteúdo do documento e à consequente elaboração de produtos de natureza documental que viabilizem sua organização, armazenamento, recuperação e uso. Conforme discorre Cunha (1987), a AD é identificada como um conjunto de procedimentos efetuados com a finalidade de expressar o conteúdo de documentos e se concretiza através de uma operação semântica: da passagem de um texto original para um tipo de representação.

Kobashi (1996) enfatiza que a proposta da AD consiste em elaborar diversas modalidades de informações, seja sob a forma de novos textos, tais como os resumos, ou sob a forma de representações padronizadas por códigos de conversão, tais como os vocabulários controlados. No processo de análise textual, o objetivo específico das operações documentárias é condensá-los com o intuito de garantir a sua circulação nos diversos núcleos das atividades humanas.

Desta forma, a análise, a síntese e a representação são identificadas como as principais operações da AD, sendo que, a partir dessas operações, efetivam-se as atividades de classificação, indexação e elaboração de resumos para a descrição do conteúdo. Resumidamente, pode-se considerar o objetivo da AD como: “representar para recuperar”. (BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 89).

Apesar da convergência de propósitos em gerar códigos de representação com ênfase na recuperação das informações e, do discurso da AD estar massivamente direcionado à análise de documentos textuais (em sua forma mais convencional), a AD de fotografias apresenta algumas peculiaridades que a diferenciam. Segundo Oliveira (2013, p. 19), “A informação fotográfica possui elementos singulares, específicos. Portanto, ler, analisar e descrever uma imagem fotográfica significa levar em consideração a sua particularidade enquanto informação.”.

Portanto, a grande finalidade da AD de fotografias é facilitar o acesso não a uma maior quantidade de imagens, mas àquelas que melhor atendam às necessidades dos usuários. (MANINI, 2004).

### 3.2.1 Análise Documentária de Fotografias

A AD de fotografias parte de uma leitura criteriosa, pois neste instante, há a transposição de códigos; ou seja, a informação imagética (código visual) passa a ser representada por uma informação textual (código verbal). Nesta transposição podem ocorrer distorções, já que o conjunto de informações que compõe a imagem fotográfica evidenciam algumas dissonâncias. De acordo com Manini:

Os principais problemas que se pode apontar são: em primeiro lugar, há questionamentos com relação a como escolher as unidades, os elementos de representação; em segundo lugar, é preciso definir os parâmetros que relacionem tais unidades, tais elementos, para garantir a consistência na transposição do imagético para o escrito. (2004, p. 17).

Nesse contexto, é coerente mencionar a célebre afirmação de Smit (1987, p. 102), de que: “A descrição da imagem nunca é completa [...]”. Esta constatação ressalta o caráter polissêmico da imagem fotográfica, pois a fotografia é, na sua totalidade, constituída de inúmeros símbolos e significados que se destacam e se sobrepõem, dependendo de sua origem e proposta de uso.

A apreensão dos elementos que compõem a informação imagética ocorre pela sua leitura. A leitura de imagens, em específico, é uma ação tão significativa e, ao mesmo tempo, tão espontânea, que “[...] nem mesmo nos damos conta de estarmos desenvolvendo uma importante atividade cognitiva [...]”. (COSTA, 2005, p. 34). A leitura de imagem fotográfica proposta por Costa (2005) reúne conceitos referentes à capacidade do indivíduo de comparar, de realizar analogias e de desenvolver uma memória visual que está além do simples olhar:

- a) **informações técnicas:** são as que permitem distinguir uma foto colorida de outra em preto e branco. Quanto mais se conhece a respeito do processo fotográfico, mais dados técnicos se é capaz de perceber ou obter;
- b) **informações visuais:** são as que dizem respeito à configuração da imagem, ou seja, como ela foi concebida e os critérios estéticos utilizados. Nesse conjunto de dados está a identificação do fotógrafo e da maneira

como ele organizou os elementos plásticos da imagem (qual o recorte que deu à cena, o que colocou ao centro, como utilizou a iluminação);

- c) **informações textuais:** são as que se obtém do assunto tratado e da forma como é tratado;
- d) **informações contextuais:** são as informações que dizem respeito a tudo aquilo que se sabe sobre as razões e intenções do fotógrafo ao criar a fotografia.

O nível de complexidade das informações captadas depende do nível da familiaridade com a técnica, da compreensão dos diversos tipos de fotografias, finalidades e usos.

Na AD de fotografias, a leitura do profissional da informação precede a leitura do usuário, conforme ressalta Manini:

O objetivo das duas leituras é diferente: o objetivo da leitura do profissional da informação é tornar o conteúdo do documento acessível, é socializar este documento; a leitura do usuário é guiada por objetivos individuais (de pesquisa, ilustração, etc.). (2004, p. 22).

O tratamento empregado nos documentos fotográficos durante o processo de AD pode ser aplicado a fotografias de diferentes tipos de acervo, já que se trata da análise do conteúdo de um documento, tendo como objetivo a seleção das características, segundo as quais tal documento pode ser encontrado ou recuperado. (MANINI, 2002).

A identificação primária do conteúdo da imagem consiste num reconhecimento e mapeamento prévio das principais características deste documento; na sequência, o nível descritivo se configura como um processo normalizado que, de acordo com Moreira González e Robledano Arillo (2003), consiste em catalogar os dados físicos identificadores do documento como um objeto peculiar. Na próxima etapa, realiza-se um trabalho de natureza intelectual, momento em que é apreendido o conteúdo do documento, tanto no sentido denotativo quanto no conotativo. No quadro que segue, os autores esquematizam os diferentes níveis que devem ser obedecidos durante o processo de análise da informação imagética (Quadro 1):

**Quadro 1 – Níveis de significação da imagem**

Função	Nível e categoria	Descrição	Exemplos
<b>Identificadora</b>	Biográfico	Informações sobre a imagem como documento	Autor, data de criação, tamanho, cor, título, técnica empregada, local,...
	Conteúdo estrutural	Objetos significativos e sua relação física na imagem	Tipos de objetos, composição, posição e tamanhos relativos,...
<b>Descritiva</b>	Conteúdo de conjunto	Classificação genérica da imagem	Tipo de imagem: retrato, paisagem, documentário,...
	Precisão dos objetos	Identificação de cada objeto	Nome próprio e detalhes de cada pessoa e de cada objeto
<b>Interpretativa</b>	Interpretação da imagem em conjunto	Disposição do conjunto	Palavra ou frase que resume a imagem: feliz, horrível,...
	Interpretação dos objetos	Disposição dos objetos individuais	Alguém triunfante, alguém derrotado

Fonte: Moreiro González e Robledano Arillo (2003, p. 15).

Como método de análise e interpretação de fotografias, é comum o uso dos níveis estabelecidos por Erwin Panofsky (1979). Originalmente elaborados para a análise de obras pictóricas, os níveis de descrição *pré-iconográfico*, *iconográfico* e o nível de interpretação *iconológico* são dispositivos metodológicos difundidos na análise e interpretação de imagens fotográficas (Figura 7):

**Figura 7 – Níveis de Panofsky**

Níveis	Definições	
<b>Pré-iconográfico</b>	Os objetos e as ações presentes na imagem são descritos de forma <b>genérica</b> . Identifica-se o tema primário.	<b>Nível Descritivo</b>
<b>Iconográfico</b>	Os objetos e as ações presentes na imagem são descritos de forma <b>específica</b> . Identifica-se o tema secundário.	<b>Nível Analítico</b>
<b>Iconológico</b>	Os significados dos objetos e as ações presentes na imagem são descritos de forma <b>interpretativa</b> . Identifica-se o significado intrínseco do conteúdo.	<b>Nível Interpretativo</b>

Fonte: Adaptado de Panofsky (1979).

Nos níveis abordados, segundo Boccato e Fujita (2006), todas as imagens cumprem uma determinada função e têm um conteúdo que, necessariamente está inserido num contexto de produção e de recepção. Pois, as imagens além de figurativas são também narrativas. Os níveis *pré-iconográfico* e *iconográfico* são complementares, e possibilitam ao profissional da informação uma análise condizente com a posposta elaborada pelo autor da fotografia. Já o nível *iconológico* “[...] requer uma contextualização social, política e/ou econômica sobre a representatividade do conteúdo do documento [...]”. (BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 92).

A partir da diferenciação elaborada por Erwin Panofsky (1979), Shatford (1986), concebe a representação da imagem, através de dois conceitos de significação:

- a) o significado fatural corresponde à pergunta: A imagem é **de quê?** (*What a picture is of?*);
- b) o significado expressivo corresponde à pergunta: A imagem é **sobre o quê** (*What it is about?*);

Shatford (1986) afirma que a imagem é ao mesmo tempo específica e genérica. Para exemplificar o modelo de representação proposto por Sara Shatford, Smit (1996) cita o exemplo de uma ponte, em particular, a Ponte das Bandeiras, em São Paulo: a imagem mostra uma ponte (abordagem genérica) e ao mesmo tempo é possível identificar a Ponte das Bandeiras, em São Paulo (abordagem específica).

Na concepção teórica de Erwin Panofsky, a “ponte” pode ser enquadrada no nível *pré-iconográfico*, ao passo que a “Ponte das Bandeiras” pertence ao nível *iconográfico*, pois há a atribuição de um elemento qualificador, não se tratando mais de um objeto genérico.

As abordagens propostas por Erwin Panofsky e Sara Shatford, foram alinhadas por Smit (1996), no intuito de mostrar os pontos de convergência entre as duas teorias, conforme segue (Quadro 2):

**Quadro 2**– Proposta de Shatford relacionada à de Panofsky

PANOFSKY	Exemplo	SHATFORD	Exemplo
Nível pré- iconográfico, significado fatural	Homem levanta o chapéu	DE genérico	Ponte
Nível iconográfico, significado fatural	Sr. Andrade levanta o chapéu	DE especifico	Ponte das Bandeiras
Níveis pré- iconográfico + iconográfico, significado expressivo	Ato de cortesia, demonstra ção de educação etc.	SOBRE	Transporte urbano, São Paulo. Rio Tietê, arquitetura, urbanização etc.

Fonte: Smit (1996, p. 32).

As propostas de análise já mencionadas foram também estruturadas por Ginette Bléry (1981)<sup>1</sup>. Segundo Smit (1996), Bléry foi quem desenvolveu um modelo detalhado de representação de conteúdo (Quadro 3) baseado nas seguintes facetas: objetos enfocados (QUEM); lugar e espaço (ONDE); tempo (QUANDO); atividades e acontecimentos (O QUE); e modo (COMO):

**Quadro 3** – Categorias de representação do conteúdo

CATEGORIAS	REPRESENTAÇÃO DO CONTEÚDO DAS IMAGENS
<b>QUEM</b>	Identificação do “objeto enfocado”: seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais, etc.
<b>ONDE</b>	Localização da imagem no “espaço”: espaço geográfico ou espaço da imagem (p. ex. São Paulo ou interior de danceteria).
<b>QUANDO</b>	Localização da imagem no “tempo”: tempo cronológico ou momento da imagem (p. ex. 1996, noite, verão).
<b>COMO/O QUE</b>	Descrição de “atitudes” ou detalhes relacionados ao “objeto enfocado”, quando este é um ser vivo (p. ex. cavalo correndo, criança trajando roupa do século XVIII).

Fonte: Smit (1996, p. 32).

<sup>1</sup>BLÉRY, Ginette. La mémoire photographique. *Interphotothèque*, Paris, n. 41, p. 9-33, 1981.

No conjunto de informações levantadas durante o processo de AD de fotografias, é importante destacar as informações de natureza contextual. Estas informações são extraídas do cenário político, social e econômico que originaram a cena registrada: conceito anteriormente identificado na descrição do nível *iconológico* proposto por Panofsky (1979). Conforme reforça Manini (2004, p. 25), “O contexto aciona toda uma rede semântica que vai conectar outros fios em sua malha para produzir mais alcance do conhecimento assim obtido.”.

Muitas fotografias ultrapassam décadas e continuam sendo mencionadas como representativas de um determinado período ou acontecimento. A emblemática fotografia “*Migrant Mother*” (1936) de Dorothea Lange (fotógrafa americana), por exemplo, é um ícone do impacto da Grande Depressão na vida dos camponeses americanos (Figura 8). Na análise de Camuñas Núñez (2014), as informações contextuais da imagem citada contribuem para a clarificação do contexto político, social e econômico da época. A abordagem que segue, além de trazer as categorias já mencionadas, apresenta o contexto histórico da fotografia “*Migrant Mother*” (Quadro 4):

**Quadro 4 – Contexto histórico da fotografia “Migrant Mother”**

	CATEGORIAS	CONTEXTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA
<p data-bbox="341 1361 592 1391">Figura 8 - Migrant mother</p>  <p data-bbox="240 1935 448 1964">Fonte: Lange (1936).</p>	<p data-bbox="759 1373 876 1402"><b>Quando</b></p>	<p data-bbox="943 1357 1114 1386">Março de 1936.</p>
	<p data-bbox="772 1485 863 1514"><b>O que</b></p>	<p data-bbox="943 1440 1382 1525">Êxodo de trabalhadores agrícolas de um ponto a outro dos Estados Unidos em busca de trabalho.</p>
	<p data-bbox="772 1615 858 1644"><b>Quem</b></p>	<p data-bbox="943 1581 1374 1637">Florence Owens Thompson e seus sete filhos.</p>
	<p data-bbox="778 1816 858 1845"><b>Onde</b></p>	<p data-bbox="943 1693 1410 1966">A fotografia foi tirada em 1936, em algo parecido com um campo de refugiados: nesses campos foram alojados trabalhadores rurais com pouco ou nenhum trabalho. Neste caso, eram catadores de ervilhas que trabalhavam em Nipomo (Califórnia). Muitos desses trabalhadores perderam suas fazendas e terras e migravam de um ponto a outro dos Estados Unidos, em busca de trabalho.</p>

	<b>Por quê</b>	O governo do presidente F. Roosevelt enviou um grupo de fotógrafos para retratar o que estava acontecendo em várias partes do país, devastado pela grave crise econômica existente.
--	----------------	---

**Fonte:** Adaptado de Camuñas Núñez (2014, tradução nossa).

Revisitando as propostas citadas, Smit (1996) sintetiza um modelo de categorias para a AD de fotografias e exemplifica suas possíveis aplicações (Quadro 5).

**Quadro 5 – Categorias compiladas por Johanna Smit**

Categoria	Definição geral	DE genérico	DE específico	SOBRE
<b>QUEM</b>	Animado e inanimado, objetos e seres concretos	Esta imagem é de quem? de que objetos? De que seres?	De quem, especificamente, se trata?	Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos? Representam a manifestação de uma abstração?
	Exemplo	Ponte	Ponte das Bandeiras	Urbanização
	Exemplo			Arquitetura dos anos 40
<b>ONDE</b>	Onde está a imagem no espaço?	Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	Nomes de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico? O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?
	Exemplo	Selva	Amazonas	Paraíso (supõe um contexto que permita esta interpretação)
	Exemplo	Perfil de cidade	Paris	Monte Olimpo (como o exemplo anterior)
<b>QUANDO</b>	Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado, representa o tempo a manifestação de uma idéia abstrata ou símbolo?
	Exemplo	Primavera	1996	Esperança, fertilidade, juventude
<b>O QUE</b>	O que os objetos e seres estão fazendo? Ações, eventos, emoções	Ações, eventos	Eventos individualmente nomeados	Que idéias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar?
	Exemplo	Morte	Pietà	Dor (emoção)
	Exemplo	Jogo de futebol (ação)	Copa do Mundo 1995	Esporte

**Fonte:** Smit (1996, p. 33).

A estrutura apresentada é uma proposta idealizada por Johanna Smit (1996) para a AD de fotografias, independente de seu tipo, finalidade e forma de produção. Sendo que este não constitui um modelo fechado, já que pode sofrer adaptações de acordo com a realidade da instituição da qual o acervo fotográfico faz parte.

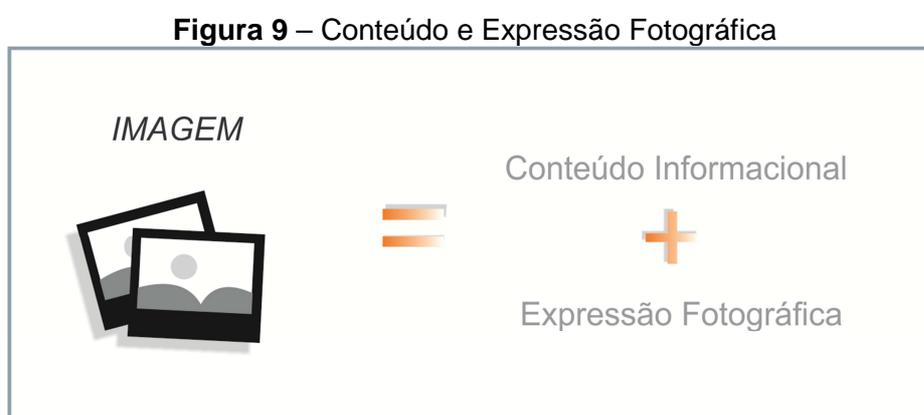
### 3.2.2 Dimensão Expressiva

O que torna a fotografia um documento diferenciado é a sua forma de produção, ou seja, os recursos técnicos escolhidos no instante do registro. A Dimensão Expressiva ou Expressão Fotográfica é o resultado da escolha intencional de certos recursos. Deste modo, o código visual imortalizado pelas lentes do fotógrafo – a Dimensão Expressiva – acaba condicionando a interpretação do conteúdo presente na imagem, logo:

Dimensão Expressiva é a parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a aparência física através da qual a fotografia expressa seu conteúdo informacional, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta (revelada pela técnica). (MANINI, 2004, p. 17).

A relevância da Dimensão Expressiva na AD de fotografias é fundamentada pelos critérios de decisão do usuário no momento da busca em sistemas analógico/digitais, pois, segundo Manini (2004, p. 20), “[...] o sistema oferece um sem-número de fotografias com determinado conteúdo informacional e o que vai presidir a escolha de uma ou mais fotografia(s) pelo usuário é a sua Dimensão Expressiva.”.

Os métodos convencionais de AD de fotografias concentram sua discussão no conteúdo da imagem fotográfica, explorando pouco as questões relacionadas à forma. Smit (1996) enfatiza que o conteúdo informacional deve ser justaposto a sua Dimensão Expressiva (Figura 9):



**Fonte:** Adaptado de Smit (1996).

A autora institui, ainda, três parâmetros para a AD de fotografias, sendo que, os dois primeiros estão diretamente relacionados ao processo de indexação de fotografias:

- a) **o que** a fotografia mostra (ou seja, seu conteúdo informacional);
- b) **como** a fotografia mostra (a forma adotada para mostrar o conteúdo informacional, ou seja, sua Expressão Fotográfica);
- c) **onde** a fotografia mostra (dedicado à questão do documento fotográfico enquanto objeto físico). (SMIT, 1997).

O parâmetro COMO está diretamente associado às técnicas fotográficas utilizadas no momento da tomada da imagem. São os códigos técnicos que, segundo Moreiro González e Robledano Arillo (2003) definem o aspecto visual do que é representado na imagem e que refletem na sua eficácia comunicativa, já que registrar um indivíduo em primeiro plano, em cores e de um ângulo natural não é a mesma coisa que registrá-lo em um plano geral, nas cores preto e branco, de um ângulo *plongée* (de cima para baixo), com baixa nitidez. No exemplo exposto, é fácil identificar que as intenções das mensagens são diferentes, pois dependendo da técnica utilizada, os elementos enfocados recebem um destaque especial ou não.

A descrição dos códigos técnicos que seguem (Quadro 6) tem a finalidade de agilizar o processo de recuperação, permitindo uma pré-seleção por grupos de imagens – se o sistema assim permitir – que possam satisfazer necessidades específicas de informação. (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLEDANO ARILLO, 2003).

**Quadro 6** – Códigos técnicos e suas variações

CÓDIGOS TÉCNICOS	VARIAÇÕES
<b>Superfície sensível</b>	Natureza do suporte (negativo, positivo, p e b, cor). Formato do original (retangular, quadrado, etc). Apresentação da imagem (enquadramento vertical ou horizontal, única ou em sequência, holograma, montagem ou superposição).
<b>Ótica utilizada</b>	Teleobjetiva, grande angular, macro ou microfotografia, endoscopia, panorâmica, olho de peixe, filtros (realce à luz natural, distorções), prisma.
	Instantânea, estroboscópica (decompõe o movimento),

<b>Tempo de exposição</b>	subexposição, expressão de movimento.
<b>Luz</b>	Natural (dia/noite), luz dura (com iluminação mecânica), efeito americano (iluminação difusa), contraluz, luz lateral, luz zenital, luz baixa, sobre ou subexposição, radiações, elétrons ou partículas.
<b>Qualidade técnica</b> (referindo-se à utilização)	Projeção (boa ou desaconselhada), impressão (boa ou desaconselhada), ampliação (boa ou desaconselhada).
<b>Valores de enquadramento</b> (situação do objeto no espaço)	Grande plano geral (grandes cenários), plano geral (plano inteiro ou de conjunto), plano de união, plano três quartos (plano americano), meio plano, grande plano, plano detalhe (close).
<b>Ângulo da visão e o eixo de tomada da foto</b>	Ângulo médio, ângulo <i>plongée</i> , ângulo <i>contraplongée</i> , ângulo disperso, em submersão, fotografia aérea (vertical ou oblíqua), fotografia espacial.
<b>Posição do objeto no espaço</b>	Vista frontal (de frente), vista de costas, vista de perfil (direito e esquerdo), vista de três quartos (dianteiros ou traseiros).

**Fonte:** Adaptado de Moreiro González e Robledano Arillo (2003).

Os recursos técnicos abordados constituem uma amostra das possibilidades de descrição dos elementos representados na imagem que possam vir a compor o registro de fotografias em sistemas analógico/digitais. Como exemplo, Moreiro González e Robledano Arillo formulam uma solicitação hipotética de um usuário: “Fotos coloridas do Papa com grande qualidade visual e nitidez, entretanto, só me interessam vistas de frente, *contraplongées* e em planos médios.”. (2003, p. 27, grifo nosso). Nessa hipótese de busca entende-se que o usuário possui um conhecimento especializado das técnicas utilizadas pelo fotógrafo, fato este que não impede, por exemplo, que uma pessoa leiga escolha esta ou aquela fotografia em função do modo como estão dispostos e enquadrados os elementos que lhe interessam.

Já, o indexador necessita distinguir as técnicas fotográficas e as variáveis que fazem parte de seu contexto de produção:

Para proceder à descrição da coluna Dimensão Expressiva, o indexador precisa conhecer o vocabulário de técnicas fotográficas e ter, até, alguma noção do que significa tais técnicas. A descrição da coluna da Dimensão Expressiva consiste numa enumeração de

variáveis da técnica fotográfica presentes na imagem. (MIRANDA, 2007, p. 33).

Os recursos elencados a seguir complementam os códigos técnicos apresentados por Moreiro González e Robledano Arillo (2003); primeiramente abordados por Smit (1997) e Manini (2002). A adaptação (Quadro 7) que segue foi complementada por Miranda (2007) com o intuito de identificar novas variáveis, além de atualizar o vocabulário de recursos técnicos (expressões em negrito).

**Quadro 7 – Recursos técnicos**

Recursos Técnicos	Variáveis
Cromia	preto e branco, colorida, etc.
Abstração	grafismo, etc.
Efeitos Especiais	fotomontagem, estroboscopia, alto-contraste, <i>splash</i> , <i>panning</i> , trucagem, esfumação, etc
Ótica	utilização de objetivas: <i>fish-eye</i> , lente normal, grande angular, teleobjetiva, <b>objetiva 360º</b> , etc. Utilização de filtros: infravermelho, ultravioleta, etc.
Tempo de Exposição	instantâneo, pose, longa duração, <b>dupla exposição</b> , etc.
Luminosidade	luz diurna, luz noturna, contraluz, luz artificial, etc.
Posição da Luz Artificial	<b>frontal, lateral, baixa, alta, etc</b>
Enquadramento	enquadramento do objeto fotografado: vista parcial, vista geral, etc. Enquadramento de seres vivos: plano geral, médio, americano, close, detalhe, etc.
Posição da Câmera	câmera alta, câmera frontal, câmera lateral, câmera baixa, vista aérea, vista submarina, vista subterrânea, microfotografia eletrônica. Distância Focal fotógrafo-objeto: <b>pequena distância focal, longa distância focal, média distância focal, etc.</b>
Composição	<b>retrato individual, retrato coletivo</b> , paisagem urbana, paisagem natural, natureza morta, etc.
Profundidade de Campo	com profundidade de campo, sem profundidade de campo, etc.

**Fonte:** Miranda (2007, p. 46).

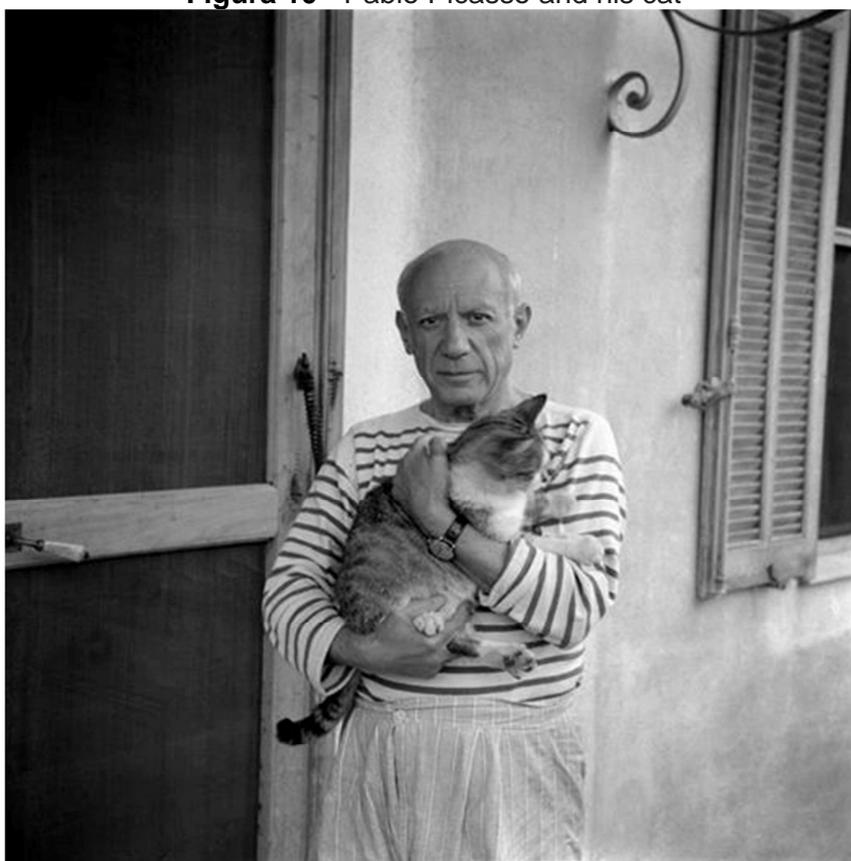
Alinhada à certificação de Smit (1996) de que a imagem fotográfica corresponde à síntese: Conteúdo Informacional + Expressão Fotográfica, Manini (2002) traz as categorias já mencionadas (Quem/O que, Onde, Quando, Como), além dos conceitos de representações DE Genérico, DE Específico e SOBRE, abordados por Shatford (1986), e acrescenta a esses a categoria Dimensão Expressiva (Quadro 8):

**Quadro 8** – Grade de AD de imagens fotográficas

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	
Quem/O que			
Onde			
Quando			
Como			

Fonte: Manini (2002, p. 105).

A grade proposta pela autora é preenchida, a título de exemplo, tendo como fonte de informação a Figura 10. É possível notar que além dos descritores de conteúdo, os dados referentes aos recursos técnicos complementam as informações de natureza descritiva e temática, trazendo à tona elementos visuais originários da técnica empregada pelo fotógrafo (Quadro 9).

**Figura 10** - Pablo Picasso and his cat

Fonte: Nadal (1954).

**Quadro 9** - Exemplo de aplicação da grade de AD de imagens fotográficas

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	
Quem/ O que	Homem	Pablo Picasso	
Onde	Ambiente externo	Área externa de sua casa/ateliê	>Retrato individual
Quando	Século XX	1954	>Pose
Como	De pé, próximo a uma porta, segurando um animal.	De pé, próximo à porta de sua casa/ateliê. Segurando seu gato de estimação, com olhar fixo na direção da câmera.	>Preto-e-branco >Plano americano >Lente normal >Câmera Frontal >Luz diurna

**Fonte:** Elaborado pela autora (2014).

A grade acima atesta que a Dimensão Expressiva é uma informação inerente à imagem fotográfica, e que sua identificação é muito relevante à AD de fotografias. Facilitam-se, dessa forma, a sincronia entre a representação do conteúdo da imagem, as reais intenções do autor (fotógrafo) e as reais situações de busca; pois segundo Manini, Lima-Marques e Miranda (2007, [p. 3]), “Duas imagens sobre o mesmo objeto podem ter uma recepção diferente por causa da técnica fotográfica empregada.”.

### 3.2.3 Tematização de Fotografias

Pelo seu caráter polissêmico, como já mencionado, a imagem fotográfica condiciona o indexador a diferentes níveis de interpretação. Ao se estabelecer critérios mínimos para a indexação desses documentos, procura-se delimitar ações e racionalizar a atribuição de descritores ou termos de indexação, com a finalidade

de atender, com o mínimo de custo possível, as necessidades dos usuários deste sistema.

Levando em consideração tais implicações, Rodrigues (2011) estabelece que os temas e significados que representam a imagem fotográfica podem ser segmentados em dois campos: o denotativo e o conotativo. Os campos denotativos (descritivos) representam o sentido real da imagem, enquanto que os campos conotativos (interpretativos) remetem a um sentido figurado e simbólico. Este último ainda pode ser segmentado em conotativo abstrato e concreto. O conotativo abstrato corresponde aos significados implícitos e não visíveis da imagem, já o conotativo concreto remete às interpretações do que é visível numa imagem fotográfica. Segundo o autor, a contextualização dos sentidos conotativos de uma imagem fotográfica, refere-se à tematização desta, permitindo “[...] o seu uso em diferentes assuntos e matérias, para diferentes interpretações e finalidades, direcionando e delimitando a abrangência de seu discurso temático”. (RODRIGUES, 2011, p. 112).

O emprego da tematização é justificado pelo crescente volume de imagens fotográficas produzidas em diversos segmentos sociais e pelos seus reflexos na organização e disseminação de tais fontes de informação. Partindo desta abordagem, Rodrigues (2011) enfatiza a importância do discurso da tematização na escolha dos assuntos ou temas a serem abordados pelos canais de comunicação, reforçando que tais escolhas influenciam significativamente na opinião pública.

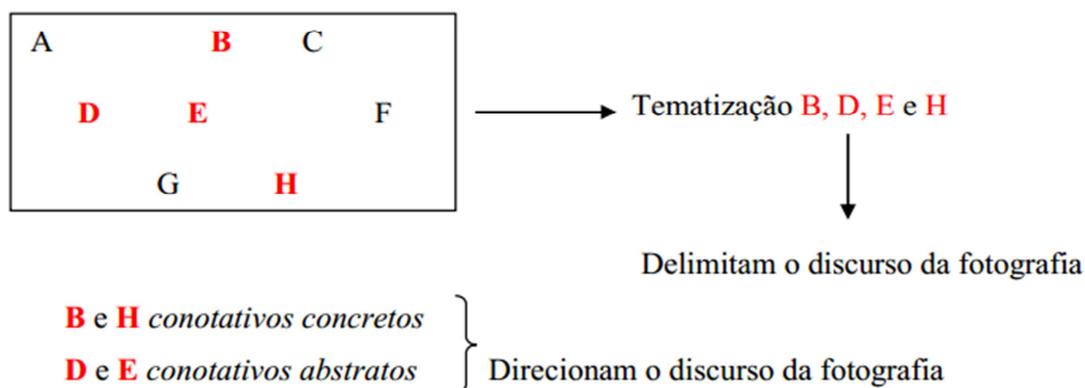
No contexto dos meios de comunicação tradicionais, tais como jornais, revistas e mídias publicitárias, há a necessidade de mecanismos que viabilizem, de forma rápida, segura e eficiente, a recuperação de fotografias que sejam adequadas às temáticas de suas matérias. (RODRIGUES, 2007).

De acordo com Rodrigues (2011, p. 114): “A tematização é, portanto, uma técnica que antecede a indexação das imagens fotográficas delimitando e direcionando os discursos contidos nas mesmas.”.

Para melhor compreensão da aplicabilidade da tematização, Rodrigues (2011) exemplifica como os temas são delimitados e fixados para posterior indexação. No exemplo que segue (Figura 11) as letras A,B,C,D,E,F,G,H, compreendem os vários discursos contidos numa imagem fotográfica, sendo os discursos B,D, E e H de real interesse para fins de indexação. Neste recorte é

possível distinguir os discursos conotativos concretos (B e H) e os conotativos abstratos (D e E).

**Figura 11** – Delimitação de discursos



**Fonte:** Rodrigues (2011, p. 115).

A delimitação desses discursos seleciona, de certa forma, os temas presentes na fotografia que são pertinentes ao banco de imagens, pois “Fixa os limites em que a foto será indexada e para os quais terá metadados e termos de recuperação.”. (RODRIGUES, 2011, p. 114).

### 3.3 O PROCESSO DE INDEXAÇÃO

O processo de indexação é caracterizado pela identificação de conceitos e consequente tradução em pontos de acesso que possam vir a representar o documento como um todo, em sistemas informacionais. A finalidade principal da indexação documentária é a de condensar em léxicos (palavras) o conteúdo de um documento impresso, eletrônico, gráfico ou audiovisual.

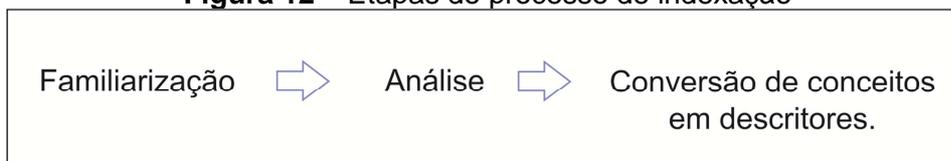
O conceito de indexação, de acordo com Silva e Fujita (2004, p. 136): “[...] surgiu a partir da elaboração de índices e atualmente está mais vinculada ao conceito de análise de assuntos.”.

Como um dos produtos finais da AD, a indexação conduz à identificação dos assuntos relevantes e representativos de uma fonte de informação, reduz incertezas e contribui para a concretização de uma experiência positiva para os usuários de centros e unidades de informação sejam elas físicas, eletrônicas, digitais ou virtuais. Araújo Junior (2007) destaca que a criação de tal valor, intrínseco ao processo de

indexação, deve passar pelo conhecimento proativo das necessidades dos usuários, o que deve gerar subsídios para a definição de quais requisitos serão utilizados na esfera do gerenciamento estratégico da informação.

A tarefa de indexação se caracteriza como um processo. A partir do instante em que se identificam as diferentes etapas que compõem esta atividade, se verifica a ordenação lógica desse processo. As etapas (Figura 12) são ordenadas por Rowley (1988) como: familiarização (momento em que o indexador toma conhecimento do conteúdo do documento e de sua abrangência); análise (identificação dos possíveis pontos de acesso); conversão dos conceitos em descritores (tradução das palavras em linguagem natural para unidades de indexação, termos descritores, etc.):

**Figura 12** – Etapas do processo de indexação



**Fonte:** Rowley (1988, p. 50, tradução nossa).

A Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), NBR12676 (1992, p. 2) define indexação como o “Ato de identificar e descrever o conteúdo de um documento com termos representativos dos seus assuntos e que constituem uma linguagem de indexação.”. Cintra (1983, p. 5) conceitua indexação como: “[...] a tradução de um documento em termos documentários, isto é, em descritores, cabeçalhos de assunto, termos-chave, que têm por função expressar o conteúdo do documento.”.

Na prática, a indexação de documentos passa por três estágios, sendo que cada um desses estágios deve ser executado com o auxílio de instrumentos específicos de indexação tais como tesouros, códigos de classificação e cabeçalhos de assunto, por exemplo. A ABNT (1992) enumera tais estágios da seguinte forma:

- a) exame do documento e estabelecimento do assunto de seu conteúdo;
- b) identificação dos conceitos presentes no assunto;
- c) tradução desses conceitos nos termos de uma linguagem de indexação.

Já Chu e O'Brien (1993) categorizam quatro estágios pelos quais passam as operações de indexação:

- a) análise de assunto do texto;

- b) expressão do conteúdo do assunto nas palavras dos indexadores (linguagem natural);
- c) tradução para um vocabulário de indexação;
- d) expressão do assunto em termos de índice.

Conforme a experiência dos catalogadores de assunto e indexadores, os três primeiros estágios podem acontecer concomitantemente, o que não reduz a atividade a uma tarefa simples. (CHU; O'BRIEN, 1993). Por outro lado, Lancaster (2004) enumera a análise conceitual e a tradução como as etapas principais da indexação de assuntos. Para o autor, a análise conceitual corresponde ao ato de decidir do que trata o documento, ou seja, qual é o seu assunto principal, ao passo que a tradução significa a transposição deste assunto para uma linguagem de indexação.

A qualidade, caracterizada como um atributo indispensável na prática da indexação, é definida por Lancaster (2004, p. 83) como pré-requisito básico e inerente à 'boa indexação':

A indexação não constitui um fim em si mesma. Define-se de modo muito pragmático a 'boa indexação' como a indexação que permite que se recuperem itens de uma base de dados durante buscas para as quais sejam respostas úteis, e que impede que sejam recuperados quando não sejam respostas úteis.

O desempenho qualitativo da atividade de extração de unidades de indexação reflete a habilidade técnica do indexador. Lancaster (2004) afirma que, embora não necessitem ser especialistas no assunto que estão indexando, os profissionais devem ter conhecimento do conteúdo temático a ser tratado, e entender a sua terminologia. O conhecimento de sua comunidade de usuários, de suas preferências e particularidades também influencia na qualidade dos serviços. Os anos de experiência como indexador, o domínio da língua e do vocabulário no assunto a ser indexado, constituem também um diferencial.

Dias e Naves (2007) ressaltam que a compreensão de uma informação textual resulta na identificação dos conceitos essenciais presentes neste documento e, que para tal compreensão é necessária a interação de processos intelectuais complexos, envolvendo a memória e a ativação das estruturas cognitivas do indivíduo. No âmbito da indexação de fotografias tais habilidades são igualmente requisitadas.

Os processos intelectuais envolvidos nesta atividade são um dos mais significativos para a AD de fotografias, já que nesta hora são reunidas as palavras que despertarão o interesse do usuário – ou não – por determinados documentos. (MANINI, 2002). Ou seja, neste momento serão elencadas as palavras que representarão o documento fotográfico em sistemas analógico/digitais. As operações de representação seguem parâmetros preestabelecidos pela dinâmica da instituição da qual os acervos fazem parte. Ou seja, esses parâmetros podem ser formalizados através de instrumentos que direcionam a tomada de decisões e a padronização de procedimentos.

### 3.3.1 Indexação de Fotografias

O processo de indexação de fotografias suscita alguns questionamentos que são inerentes a esta atividade, tais como: o que indexar tendo como base, num primeiro momento, as informações de caráter visual? Como elencar os descritores que irão representar esta fotografia em sistemas analógico/digitais?

A indexação de imagens digitais ou digitalizadas pode ser viabilizada, conforme as tendências teóricas em curso, através de representações apoiadas tanto nas características físicas da imagem quanto nas suas atribuições conceituais.

Lancaster (2004) destaca que a indexação de imagens digitais pode ser realizada de duas formas: com palavras, feitas por seres humanos, denominada como “indexação baseada em conceitos” e, por meios artificiais, indexadas automaticamente e recuperadas por atributos como cor, forma e textura, designada “indexação baseada no conteúdo”. Os dois modelos são igualmente abordados por Chen e Rasmussen<sup>2</sup> (1999 *apud* BOCATTO; FUJITA, 2006):

- a) **indexação de imagens baseada em conceitos:** as imagens são identificadas e descritas (indexadas) considerando o que elas são e o que elas representam, podendo ser utilizados tanto os vocabulários controlados quanto a linguagem natural;
- b) **indexação de imagens baseada no conteúdo:** considera a cor, a forma e a textura das imagens como aspectos relevantes.

---

<sup>2</sup>CHEN, Hsin-Liang; RASMUSSEN, Edie M. Intellectual access to images. **Library Trends**, v. 48, n. 2, p. 291-302.

Boccatto e Fujita (2006) concluem que a indexação de imagens baseada em conceitos viabiliza um alto nível de análise da imagem fotográfica; em contrapartida, a técnica de indexação de imagens baseada no conteúdo apresenta um nível mais baixo de interpretação e análise. Geralmente esta técnica é utilizada por programas automatizados.

Miranda (2007) também aborda as características da representação com base em conceitos e da representação com base no conteúdo (CBIR – *Content-Based Image Retrieval*). Na representação baseada em conceitos, a descrição da imagem é feita por um conjunto de termos de indexação (conceitos). A maior contribuição identificada nessa área é atribuída à Ciência da Informação (CI) e seus modelos de descrição que viabilizam a extração das informações mais relevantes presentes numa imagem. Este tipo de representação, como já mencionado anteriormente, é intitulado de indexação manual. O contraponto deste é que, ao mesmo tempo em que introduz uma pessoa no processo de descrição, propicia automaticamente a entrada da subjetividade do indexador. (MIRANDA, 2007).

Já a representação por conteúdo, conhecida como indexação automática, é realizada por algoritmos computacionais e dispensa a participação do indexador. A vantagem desta alternativa é a melhora quantitativa do processo de indexação: mais quantidades de imagens indexadas, num intervalo menor de tempo. O contraponto deste método é que a descrição é realizada no nível sintático (identificação de cor, textura, arranjo de figuras geométricas, etc.), enquanto que, a representação com base no conteúdo opera no nível semântico. (MIRANDA, 2007).

A investigação das tendências abordadas acima se depara com algumas restrições, pois as ações cognitivas envolvidas no processo de interpretação e representação de imagens requerem algo mais complexo que a pura interação de algoritmos computacionais:

[...] a barreira com que se depara esse ideal é a dificuldade de se obter automaticamente aquela informação que é extrínseca à própria imagem, cuja captação é produto de um ato cognitivo humano tão complexo como a percepção e a interpretação das imagens. Dificilmente se extrai com uma máquina tudo aquilo que vai além dos atributos gráficos “objetivos” [...]. (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLADANO ARILLO, 2003, p. 84).

Pelo mesmo viés, Souza (2013, p. 16) reitera que “O uso de recursos tecnológicos não substitui a presença do ser humano nos processos de interpretação por consistirem em etapas mentais ainda não substituídas pelas máquinas.”.

Como exemplo, a tradução dos conceitos identificados na imagem fotográfica para termos ou unidades de indexação é caracterizada por uma operação cognitiva específica. Pois, como justifica Smit (1987, p. 105) “[...] analisar uma imagem significa, quer queiramos, quer não, ‘traduzir’ certos elementos desta imagem de um código icônico para um código verbal.”. A autora ressalta, ainda, que na transposição de um código para outro se evocam os vários problemas inerentes à toda tradução, tais como perda de precisão, os critérios de seleção da informação, as possibilidades de erro, etc.

Para Manini (2004, p. 18) “A tradução é a própria escolha do termo de indexação, a definição da marca de transposição do visual para o verbal.”. Neste viés, a autora justifica a importância do conhecimento mínimo do conteúdo do documento por parte do indexador; além disso, reforça que o profissional deve conhecer os interesses dos usuários, a política do acervo fotográfico, além de ter acesso aos instrumentos de controle de vocabulário.

Ao “resumir” uma fotografia, há uma escolha entre as várias possibilidades de leitura que uma imagem fotográfica permite. Da mesma forma, no levantamento dos termos para indexação há a transposição do visual para o verbal (como já mencionado), ou seja, tal levantamento é realizado a partir da própria fotografia, ou ainda, da legenda que a acompanha. (MANINI, 2002). A imagem fotográfica por si só se caracteriza como um recorte do real:

Uma fotografia já é, por definição, um recorte de algo maior, embora isto não signifique que ela seja uma síntese do fato ou do cenário maior que compõe seu extra-campo. Ela é um recorte, mas, após o clique, passa a ser algo inteiro, uma unidade quando de sua construção enquanto linguagem e técnica. (MANINI, 2002, p. 53).

A análise denotativa e conotativa deste “recorte do real” acaba evocando o uso de conceitos abstratos, já que as imagens como um todo induzem representações que são partilhadas pelo senso comum e que se inter-relacionam através de redes semânticas de caráter subjetivo:

A estrutura da informação imagética pode ser vista como um hipertexto, pois numa imagem podemos encontrar qualquer tipo de objeto e estes objetos possuem algum tipo de relacionamento semântico entre si que pode suscitar conceitos abstratos como poder, vitória, fracasso, etc. (MIRANDA 2007, p. 28).

Por outro lado, Moreiro González e Robledano Arillo (2003) afirmam que a denotação é considerada quando se indicam os nomes das pessoas, o lugar, o assunto, o fato ou acontecimento por intermédio de palavras-chave; ou seja, quando é apontado o que se descreve na imagem. Já quando “[...] o que se percebe é uma qualidade abstrata a ser indexada, não se descreve o que se vê, e sim o que isso representa. Seria o caso da visão de uma criança famélica, que daria lugar ao descritor /FOME/.” (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLEDANO ARILLO, 2003, p. 52).

Para Smit (1997), por mais que se delimite a indexação àquilo que explicitamente compõe a imagem, como por exemplo: homem, mulher e criança, tal conjunto de informações pode ser nomeado como: família ou união familiar. E reforça: “Se a nomeação dos elementos que compõem a imagem a nível denotativo não é fácil, a identificação de conceitos mais abstratos e a nomeação das composições é forçosamente mais subjetiva e geradora de insegurança.” (SMIT, 1997, p. 5).

As fotografias de fatos concretos (da imprensa diária), conforme exemplificam Moreiro González e Robledano Arillo (2003), comumente situam-se num texto jornalístico (sua unidade contextual), além de apoiarem-se em outro texto: a legenda (que localiza, completa ou ancora dados sobre o significado da imagem). A legenda constitui um elemento-chave à indexação de fotografias, pois traz os subsídios textuais que norteiam a identificação e a escolha dos descritores que melhor representam esta imagem. Na fotografia jornalística, em especial:

[...] é possível observar que a maioria das fotos apresenta legenda e/ou título. Entendendo o fotojornalismo, observamos que **a legenda é a maior fonte de informação da imagem**, pois nem sempre o texto que a foto acompanha reflete seu conteúdo. (TOREZAN, 2007, p. 39, grifo nosso).

De acordo com Manini (2002) a legenda irá fornecer os dados para o “DE Específico”, conforme modelo de AD já exposto neste estudo. A fotografia deixa de ser uma informação imagética genérica para se tornar um documento único, identificado conforme seu contexto de produção e uso. Na indexação de fotografias

é preciso definir a utilização de descritores genéricos e específicos. Pois segundo Smit, se:

[...] considerarmos indispensável indexar as imagens tanto pelo aspecto genérico como pelo aspecto específico, deveremos incorporar à discussão a relação entre a imagem e a legenda, tendo em vista que esta é grande portadora de informações específicas, nomeando e/ou datando pessoas, lugares ou eventos. (1997, p. 4).

Por fim, muitas fotografias produzidas originalmente em um determinado contexto podem, eventualmente, ser reutilizadas para outras demandas. No caso dos canais de comunicações, tais como jornais e revistas, as fotografias veiculadas numa notícia hoje, amanhã passam a fazer parte, por exemplo, de uma agência de notícias ou de um banco de imagens, com finalidades comerciais. Já que o aspecto simbólico da imagem, segundo Souza (2008, p. 300-301): “[...] permite que o conteúdo da fotografia produzida no jornalismo diário seja transplantado para um banco de imagens, onde será representada através de conceitos subjetivos como alegria, paixão, entre outros.”. Os conceitos subjetivos atribuídos à imagem agregam valor conceitual e passam a figurar realidades informacionais diferentes, com objetivos e público-alvo distintos.

### **3.3.2 Instrumentos de apoio à Indexação**

A escolha dos termos representativos do documento evoca o uso de certos parâmetros. Tais critérios podem estar documentados em manuais e políticas de indexação (por exemplo) e ter como finalidade uniformizar os procedimentos operacionais, as tomadas de decisões e a racionalização dos serviços de indexação. Compartilhando estes mesmo objetivos, os vocabulários controlados, tais como tesouros e cabeçalhos de assuntos, e ainda, os glossários especializados, podem contribuir para resultados mais eficientes do ponto de vista da instituição e dos usuários do sistema.

Comprovadamente, os instrumentos de auxílio ao indexador são recursos facilitadores à atividade de representação temática. O compartilhamento dos mesmos instrumentos, segundo Araújo Júnior (2007) favorece a coerência entre os indexadores, pois o uso de dicionários, glossários, manuais, etc., ampliam as

possibilidades de atribuição de termos significativos durante o processo de representação temática.

No manual de indexação, segundo Rubi (2012), deve estar especificada a ordem lógica dos passos a serem observados na análise de assuntos; deve fornecer as regras básicas e os procedimentos para a atuação do profissional; além de conter os itens que integram a política de indexação. De forma mais sucinta, o manual de operação ou procedimentos “[...] deve descrever a atividade de indexação, dar instruções sobre a realização dessa tarefa e proporcionar métodos que possibilitem sua execução de maneira uniforme.”. (RUBI, 2012, p. 174).

No âmbito da proposta deste estudo, pode-se citar como exemplo o manual editado pela Fundação Biblioteca Nacional para documentos fotográficos: *Manual para Indexação de Documentos Fotográficos* (1998), originário do “Projeto de Preservação do Acervo Fotográfico da Biblioteca Nacional” que, traz os procedimentos referentes a todo o ciclo de tratamento dos documentos fotográficos pertencentes à instituição.

Quanto à política de indexação, Rubi e Fujita (2003, p. 67) a classificam como “[...] uma decisão administrativa indispensável a um sistema de recuperação de informação, pois somente depois de seu estabelecimento, é que o sistema em questão poderá definir suas características principais.”. Sendo assim, é imprescindível conhecer o público a que se destinam os serviços de indexação. O estabelecimento de uma política de indexação abrange os seguintes requisitos:

- a) a identificação da organização à qual estará vinculado o sistema de indexação;
- b) a identificação da clientela a que se destina o sistema;
- c) os recursos humanos, materiais e financeiros. (CARNEIRO, 1985).

Além dos manuais e políticas de indexação, os vocabulários controlados também contribuem para a padronização no momento da atribuição das unidades de indexação. O vocabulário controlado, segundo Lancaster (2004), corresponde a uma lista de termos autorizados, semanticamente estruturada, com o objetivo de:

- a) controlar os termos sinônimos, optando por uma forma padronizada, com remissivas das demais entradas;
- b) diferenciar os termos homógrafos;
- c) reunir ou ligar termos cujos significados apresentam uma relação mais estreita entre si (relações hierárquicas e associativas).

De acordo com Strehl (1998, p. 331): “[...] o vocabulário controlado torna-se o ponto de convergência entre as linguagens utilizadas por autores, indexadores e pesquisadores – premissa fundamental para comunicação de informações dentro de um sistema.”.

O controle de termos sinônimos se caracteriza pelo controle de termos equivalentes, ou seja, pelo controle de palavras que possuem equivalência semântica. Segundo Cintra e outros:

A equivalência é um recurso normalizador importante para a compreensão de uma linguagem documentária. De um lado, permite normalizar a polissemia, indicando que várias palavras, uma vez que compartilham significados próximos, expressam-se por um mesmo descritor. (2002, p. 74).

Nesta concepção, o emprego de remissivas do tipo *ver e*, o desdobramento de assuntos correlatos com o uso das remissivas *ver também*, são opções para facilitar a conexão de termos com significados semelhantes.

Já, os termos homógrafos são representados por palavras que possuem a mesma grafia, mas que apresentam sentidos diferentes. A distinção entre termos homógrafos pode ser feita, segundo Foskett (1973), através da qualificação de cada palavra por uma outra entre parênteses, a fim de indicar o seu contexto e, portanto, o seu significado. Por exemplo: manga (vestuário), manga (fruto).

Os vocabulários controlados podem ser representados por linguagens de indexação específicas tais como os cabeçalhos de assunto e tesouros (consideradas como linguagens alfabéticas).

Os cabeçalhos de assuntos, segundo Cesarino e Pinto (1978), representam um modelo de vocabulário controlado, já que obedecem ao princípio da pré-coordenação. Além de apresentarem uma gramática bem estruturada, com rígido controle de termos sinônimos, quase-sinônimos e termos homógrafos.

No âmbito deste estudo, Moreira González e Robledano Arillo (2003) indicam como exemplo a listagem de cabeçalhos de assunto RAMEAU, gerada a partir da lista de autoridades da Biblioteca Nacional da França. Esta listagem está classificada em ordem alfabética, e apresenta o desenvolvimento de cada termo (termos específicos, associados e equivalentes). A RAMEAU é constituída também por identificadores de pessoas, lugares e datas, o que lhe possibilita indexar todo tipo de imagens, em especial dos assuntos que elas representam.

Por outro lado, os tesouros são instrumentos de controle terminológico de um campo específico do conhecimento, sendo que os termos que o constituem estabelecem relações hierárquicas, associativas e de equivalência entre si. Segundo Dodebei:

O emprego de tesouros nas tarefas de indexação e recuperação de informações tenta resolver o problema da alocação de documentos em classes de assuntos, não só por sua capacidade de controlar o vocabulário, mas porque é um instrumento que relaciona os descritores/termos de forma mais consistente, apresentando uma estrutura sintética simplificada e uma complexa rede de referências cruzadas. Isto permite ao especialista localizar com mais facilidade a palavra-chave requerida para uma busca. (2002, p. 67).

São poucas as linguagens controladas para imagens, ou áreas correlatas, no entanto é possível elencar alguns instrumentos representativos na área de descrição de materiais gráficos.

Talvez o mais conhecido, *Thesaurus for Graphic Materials I: Subject Terms (TGM1)*, elaborado pela *Prints & Photographs Division of the Library of Congress*, determina uma linguagem utilizada para a descrição e busca de todo tipo de imagens (ênfase em imagens históricas). Não oferece classificação hierárquica, confirmando assim sua origem na lista de cabeçalhos de assunto da *Library of Congress*. Já, no *Thesaurus for Graphic Materials II: Genre and Physical Characteristic Terms (TGM2)*, os termos fazem parte do *Thesaurus for Graphic Materials I*, porém estão dispostos em duas categorias: por gênero (inclui as características do material, tipos pictóricos, etc.) e, por características físicas (inclui os processos e técnicas de composição, bem como os aspectos físicos dos materiais gráficos). Como exemplos, em língua francesa: *Thésaurus Iconographique* (de François Garnier) e o *Thésaurus de le Service des Archives Photographiques* (do Ministério Francês de Cultura). E, ainda, os tesouros desenvolvidos pelo Instituto Getty, destinados à indexação de documentos artísticos e culturais: o *Art & Architecture Thesaurus (AAT)*, que reúne conceitos relativos às Belas Artes e à História da Arte, utilizado na descrição e recuperação de obras arquitetônicas, de criações artísticas e, relativas ao patrimônio cultural; e o *Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN)*, que oferece em classificação hierárquica identificadores geográficos de todo o mundo. (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLDANO ARILLO, 2003).

O uso de tesouros justifica-se quando há a convergência entre o material a ser indexado e a cobertura deste instrumento, pois a principal característica dessa linguagem de indexação é a parametrização da representação temática voltada a uma área específica do conhecimento:

Os tesouros, embora detalhados, são vocabulários controlados específicos de algumas áreas. Dificilmente um tesouro para indexação de fotografias, será tão abrangente a ponto de suprir as necessidades de acervos com uma extensa gama interdisciplinar, como no caso das coleções jornalísticas e publicitárias". (PEIXOTO, 2006, p. 44).

Assim, quando o acervo fotográfico abarca assuntos diversos, como é a realidade de jornais, revistas e agências de notícias, é necessário que haja uma política de indexação que contemple a sua abrangência temática, ou seja, que determine os limites de cobertura de assuntos e que defina quais instrumentos devam ser consultados durante o processo de indexação.

Em vista disso, a terminologia de uma determinada área do conhecimento favorece o fluxo de informações entre seus profissionais e amplia os canais de comunicação por onde transitam os recursos informacionais. Neste viés, os glossários, ou dicionários terminológicos, conforme elucida Bellotto (2007), se configuram como instrumentos de controle terminológico que têm a função de traduzir termos técnicos e científicos em uma linguagem sistêmica e, estabelecer uma ligação entre esses termos e a língua corrente. No âmbito do documento fotográfico, os glossários são usualmente destinados a sistematizar os conceitos referentes aos recursos técnicos utilizados na produção da fotografia. Há muitos exemplos de *sites* especializados em fotografia que trazem um glossário de termos técnicos: como o glossário fotográfico, disposto no *site* do fotógrafo Arlindo Pinto (<http://arlindopinto.com/planetadoscatos/glossario-fotografico/.html>) e o glossário disposto no *site Digital Photography Review*, que possui um banco de dados de notícias, opiniões de profissionais da área e um referencial abrangente sobre recursos fotográficos, além de informações técnicas sobre câmeras digitais (<http://www.dpreview.com/glossary>).

## 4 METODOLOGIA

A pesquisa, segundo Marconi e Lakatos (2010, p. 139) “[...] é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais.”. O método envolvido na pesquisa científica é definido por Marconi e Lakatos (2010) como um conjunto de atividades sistemáticas e racionais que permitem alcançar o objetivo através de conhecimentos válidos.

A pesquisa aplicada neste estudo, quanto à forma, é caracterizada como qualitativa. Tal abordagem, segundo Silveira e Córdova (2009), é definida pela hierarquização das ações de descrever, compreender e explicar; e pela precisão em determinar as relações entre o global e o local em determinado fenômeno.

As informações reunidas e aplicadas na abordagem qualitativa são provenientes do dado qualitativo. Este, é definido por Pereira (2004, p. 21) como uma:

[...] representação simbólica atribuída a manifestações de um evento qualitativo. É uma estratégia de classificação de um fenômeno aparentemente imponderável que, fixando premissas de natureza ontológica e semântica, instrumentaliza o reconhecimento do evento, a análise de seu comportamento e suas relações com outros eventos.

Esta pesquisa, do ponto de vista de sua natureza, é caracterizada como básica, já que tem por objetivo gerar novos conhecimentos relacionados ao tema, sem uma aplicação prática prevista.

Quanto aos objetivos, caracteriza-se como exploratória, pois pretende investigar o processo de representação de fotografias jornalísticas em sistemas analógico/digitais, assunto pouco abordado na literatura, no âmbito da Biblioteconomia e da Ciência da Informação. Segundo Gil (2010, p. 27), “As pesquisas exploratórias têm como propósito proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.”. Os estudos de caráter exploratório se configuram, de acordo com Oliveira (2005, p. 72), “[...] em um primeiro passo para uma pesquisa mais aprofundada.”.

No contexto proposto, a amostragem se caracteriza como não probabilística, do tipo intencional. Genericamente, a amostra, segundo Marconi e Lakatos (2010, p.

147), corresponde a “[...] uma parcela convenientemente selecionada do universo (população); é um subconjunto do universo.”.

Numa amostragem não probabilística a seleção dos elementos, conforme afirma Oliveira (2001), depende, ao menos em parte, do julgamento do pesquisador. Caracteriza-se como intencional pelo fato do pesquisador usar o seu julgamento para selecionar os objetos que são fontes relevantes de informação. A amostragem do tipo intencional é descrita por Oliveira (2005, p. 97) como aquela em que “[...] o pesquisador(a) decide analisar um determinado fenômeno sem ter a preocupação de fazer generalizações em relação ao universo da pesquisa.”.

Os critérios preestabelecidos para a amostragem foram a diversificação e a saturação. A diversificação, nesta pesquisa, está relacionada aos ambientes institucionais escolhidos, nos quais os profissionais participantes atuam, tais como jornais, revistas, agências de notícias, e outros correlatos.

O critério de saturação, de acordo com Fontanella, Ricas e Turato (2008), é uma ferramenta conceitual usada para estabelecer o tamanho de uma amostra em estudo:

O fechamento amostral por saturação teórica é operacionalmente definido como a suspensão de inclusão de novos participantes quando os dados obtidos passam a apresentar, na avaliação do pesquisador, uma certa redundância ou repetição [...]. (FONTANELLA; RICAS; TURATO, 2008, p. 17).

A saturação da amostra no contexto desta pesquisa é identificada como do tipo “bola de neve” que, segundo Dewes (2013, p. 7) “[...] é um método que não se utiliza de um sistema de referências, mas sim de uma rede de amigos dos membros existentes na amostra.”. E ainda:

Este tipo de método baseado na indicação de um indivíduo de um ou mais outros indivíduos é também conhecido como método de cadeia de referências. O processo começa de um certo número de sementes, pessoas selecionadas de alguma forma pelo pesquisador e que fazem parte da população-alvo. Essas pessoas, por sua vez, são incumbidas de indicar a partir de seus contatos outros indivíduos para a amostra. (DEWES, 2013, p. 7).

A amostragem do tipo “bola de neve” possibilitou que os participantes desta pesquisa indicassem outros profissionais, baseados na da área de atuação e, na proximidade ou afinidade pessoal.

#### 4.1 SUJEITOS DA PESQUISA

Os sujeitos desta investigação são profissionais que trabalham com a representação descritiva e temática de fotografias no âmbito da imprensa (jornais, revistas, agências de notícias, e áreas correlatas). Com o intuito de contextualizar o ambiente em que estes profissionais desempenham suas funções, se faz necessário ilustrar alguns conceitos.

Genericamente, a imprensa é identificada como o conjunto de canais de comunicação, que exercem o jornalismo, simultaneamente a outras atividades de comunicação, tais como os periódicos impressos e digitais, as agências que produzem material textual e imagético do que é considerado notícia, e os bancos de imagens que estão a serviço destes veículos de comunicação.

A imprensa, na concepção dos periódicos, conforme sintetiza Charaudeau (2010, p. 113) “[...] é essencialmente uma área escritural, feita de palavras, de gráficos, de desenhos e, por vezes de imagens fixas [...]”. Ao passo que, as agências de notícias são definidas por Caversan (2009, p. 133) como uma “[...] empresa jornalística que produz material informativo para ser utilizado por jornais, revistas, sites, rádios, TVs e outros veículos.”. Da mesma forma, os bancos de imagens comerciais produzem material imagético com a finalidade de abastecer demandas específicas destas mídias.

#### 4.2 INSTRUMENTO E ESTRATÉGIA DE COLETA DE DADOS

O instrumento de coleta de dados utilizado foi um questionário *on-line* (APÊNDICE B), constituído de perguntas abertas (resposta discursiva) e de perguntas fechadas (resposta do tipo múltipla escolha e caixas de seleção). O *link* deste instrumento foi encaminhado por e-mail aos participantes, juntamente com uma carta-convite de participação em pesquisa (APÊNDICE A), solicitando a participação e enfatizando a contribuição dos resultados deste estudo para a prática da representação de fotografias jornalísticas.

A plataforma selecionada para a formatação do questionário *on-line* foi o gerador de formulários do *Google Docs*, uma ferramenta intuitiva que possui um design de página estruturado, além de oferecer vários estilos de perguntas pré-construídos.

A estratégia de coleta de dados adotada originou-se na definição dos participantes da pesquisa. Inicialmente foi realizado um contato prévio por e-mail com o setor dos veículos citados, responsável pela gestão do acervo fotográfico. Após a identificação dos profissionais que trabalham diretamente com a representação de fotografias, foi realizado o convite para a participação nesta pesquisa. Aos que se mostraram receptivos, foi encaminhado por e-mail o *link* do questionário *on-line* (APÊNDICE B) acompanhado da carta-convite (APÊNDICE A). No referido e-mail foi solicitado, caso houvesse afinidade e disponibilidade, o reenvio deste a outros profissionais que atuam no mesmo segmento. Foram contatados também profissionais que já atuaram nesta área, a fim de que esses pudessem indicar, por afinidade ou proximidade possíveis participantes.

Desta forma, a constituição da amostra, conforme abordagem metodológica anterior partiu de cinco (5) pessoas chave, ou “sementes” conforme define Dewes (2013) que, pelo critério de afinidade ou proximidade indicaram os demais profissionais, totalizando um grupo de doze (12) participantes.

#### 4.3 LIMITAÇÕES DA PESQUISA

A primeira limitação identificada foi a de que o nome das instituições onde os participantes atuam não pôde ser revelado. Visto que, alguns profissionais definiram as informações solicitadas pelo questionário como sendo de ordem estratégica. Partindo dessa condição, convencionou-se não identificar a instituição e a identidade dos participantes desta pesquisa, limitando a coleta de dados à identificação da formação acadêmica e da função exercida pelo profissional no segmento em que atua.

Outra limitação identificada foi de ordem terminológica, em função da falta de consenso em nomear a atividade de representação, em específico, a representação temática, ou indexação. Por intermédio de uma sondagem prévia foi identificado que o termo “indexação” não era familiar, ou era pouco utilizado pela equipe do setor responsável por tal atividade. Percebeu-se que esta situação é muito comum, em vista da diversificação da formação acadêmica dos profissionais que realizam a representação temática de fotografias.

Portanto, para melhor entendimento, convencionou-se utilizar o termo “palavras-chave” como sinônimo de: termos de indexação, unidades de indexação,

descritores, *tags* e metadados. E ainda, o termo “indexação” foi substituído pela expressão: “atribuição de palavras-chave”. Visto que, este instrumento foi aplicado a profissionais de diferentes áreas de atuação e formação.

#### 4.4 ANÁLISE DOS DADOS

A partir do preenchimento e consecutivo recebimento das respostas do questionário *on-line*, foi possível a análise e a compilação das respostas concedidas pelos participantes. O instrumento de coleta de dados (APÊNDICE B) foi aplicado inicialmente do período de 30/09/2014 a 21/10/2014, tendo seu prazo estendido até o dia 10/11/2014, a fim de possibilitar o retorno de mais participantes.

Os resultados que seguem, estão dispostos conforme a ordem em que se encontram no questionário *on-line*. Algumas questões de ordem discursiva encontram-se na íntegra, dispostas no APÊNDICE C.

O questionário aplicado é composto de 20 questões. Sendo que, as questões de 1 a 5 referem-se à formação acadêmica do profissional e ao contexto institucional em que atua. As questões de 6 a 14 correspondem aos instrumentos de representação utilizados na representação temática de fotografias, e as especificidades desta prática. Enquanto que as questões 15 e 16 discorrem sobre a influência e categorização da técnica fotográfica (aspectos de conteúdo e de forma) no momento da representação. As questões 17 e 18 abordam a busca e reuso da fotografia em outros contextos. E, por fim, as questões 19 e 20 que, se referem às opções que, na opinião do profissional poderiam otimizar as atividades mencionadas nas questões anteriores.

Com a intenção de atingir os objetivos específicos da pesquisa, o questionário abordou questões que justificassem a escolha de tais objetivos, (Quadro 10):

**Quadro 10 - Objetivos Específicos e questões relacionadas**

<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Questões relacionadas</b>
f) investigar como é realizada a atividade de representação descritiva e temática de fotografias jornalísticas;	7, 7.1, 8, 8.1, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17.
g) analisar como se efetua a transposição do código imagético para o código verbal no momento da representação temática do conteúdo das	10, 11, 15, 16.

fotografias jornalísticas;	
h) identificar o uso de instrumentos de apoio à representação temática de fotografias jornalísticas;	6 e 6.1.
i) verificar se os elementos textuais (legenda e notícia) que acompanham a fotografia são utilizados como fontes de informação no momento da representação temática;	12 e 13.
j) averiguar a influência da Dimensão Expressiva para a representação temática de fotografias jornalísticas.	15 e 16.

**Fonte:** Elaborado pela autora (2014).

As demais questões, embora não abordem diretamente os objetivos deste estudo, contribuem para a contextualização da atividade de representação de fotografias no contexto da imprensa.

As respostas obtidas serão apresentadas em percentuais, acrescidas do número absoluto de respostas de cada alternativa. Algumas questões serão apresentadas através de gráficos e outras por quadros com o intuito de facilitar a visualização e a interpretação dos dados obtidos. A transcrição da maioria respostas discursivas estão disponíveis no APÊNDICE C.

Quanto à análise dos dados obtidos, as Questões 1 e 2 (Quadro 11) referem-se, respectivamente, à formação acadêmica do profissional que realiza a representação de fotografias e, à função que desempenha na instituição em que trabalha.

**Quadro 11 – Formação acadêmica e função desempenhada**

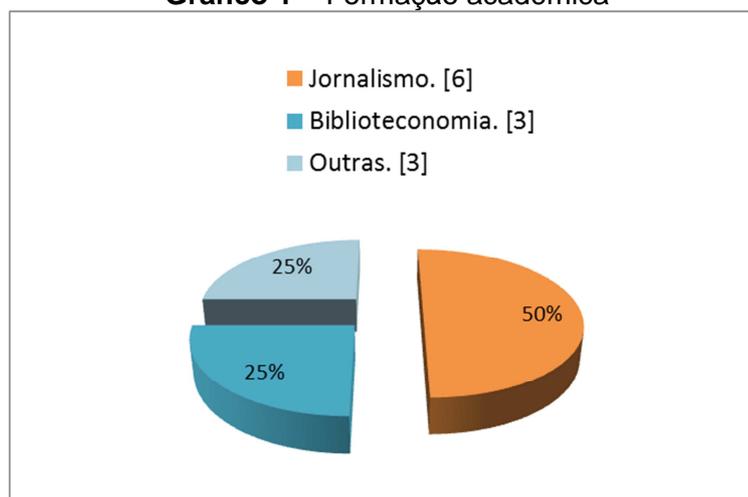
Participantes	<b>1 - Qual a sua formação acadêmica?</b>	<b>2 – Qual a sua função na instituição em que trabalha?</b>
Participante 1	“Comunicação Social – Jornalismo.”.	“Fotojornalista.”.
Participante 2	“Graduação em Processamento de Dados. Pós graduada em Mídias Digitais, voltada para a gestão de negócios (Humanas/Comunicação).”.	“Supervisora Imagem (Foto, Vídeo e Banco de Imagens) no Centro de Documento e Informação.”.
Participante 3	“Fiz 3 anos de comunicação mas não me formei. Estou cursando biblioteconomia, falta um ano...”	“Fotógrafo, editor.”.
Participante 4	“Bacharel em Biblioteconomia.”.	“Gestor de Documentação.”.
Participante 5	“Bacharel em Ciências Sociais.”.	“Analista de Informação.”.
Participante 6	“Jornalismo e Editoração.”.	“Gerente.”.
Participante 7	“Sistema da informação.”.	“Supervisor.”.

Participante 8	“Bibliotecário.”.	“Bibliotecário.”.
Participante 9	“Jornalismo.”.	“Fotojornalista.”.
Participante 10	“Bacharel em Jornalismo - Pós em Comunicação Social.”.	“Editor de fotografias.”.
Participante 11	“jornalismo.”.	“fotojornalista.”
Participante 12	“Bacharelado em Ciências Sociais.”.	“Gestor do Departamento de Documentação.”.

**Fonte:** Elaborado pela autora (2014).

Através dos resultados identificados na Questão 1 (Gráfico 1) foi constatado que, 50% (6) dos participantes são provenientes da área da Comunicação (Jornalismo e Comunicação Social), 25% (3) são de outras áreas (Ciências Sociais e Sistema da Informação), enquanto que os 25% (3) restantes correspondem aos profissionais formados em Biblioteconomia, destes, um (1) participante é graduando nessa área.

**Gráfico 1 – Formação acadêmica**



**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

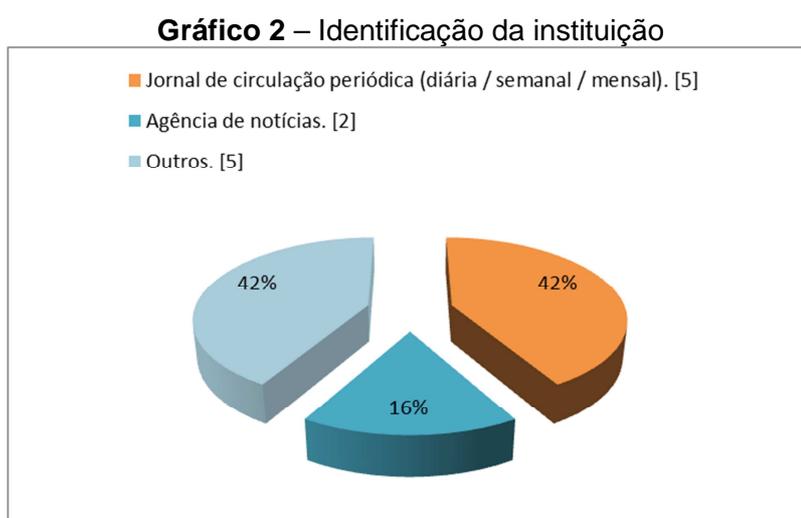
A partir dos dados apresentados é possível perceber ainda, que grande parte dos profissionais que realizam a representação descritiva e temática de fotografias jornalísticas está concentrada principalmente, na área da Comunicação. Tais resultados se refletem na Questão 2, já que cinco (5) dos participantes atuam como fotojornalistas. Destes, um (1) participante é editor de fotografias. Os outros cinco (5) atuam como gestores ou supervisores do departamento de documentação. Quanto aos demais, um (1) trabalha como bibliotecário, e um (1) como analista de informação.

Os resultados identificados nas questões anteriores revelam que a área da representação de fotografias no âmbito da imprensa é pouco ocupada por bibliotecários, museólogos e arquivistas. Conforme reforça Oliveira (2013), a demanda por profissionais da área da Ciência da Informação é uma realidade, em função do perfil destes profissionais para questões atreladas aos processos de gestão da informação, independente do seu contexto de produção e uso. Por outro lado, o autor afirma que há uma lacuna acadêmica em torno das questões relacionadas à gerência da informação imagética:

Profissionais de comunicação (publicitários, jornalistas...) usam de seus instintos e buscam diálogos com profissionais de biblioteconomia, arquivologia, museologia e gestão da informação, procurando construir um trabalho colaborativo em relação a todas essas questões. (OLIVEIRA, 2013, p. 53).

Como visto, a representação da informação imagética requer habilidades que podem ser facilmente encontradas e aperfeiçoadas pelos profissionais que atuam no domínio da Biblioteconomia e áreas correlatas.

Os dados levantados na Questão 3 (Gráfico 2) identificam a instituição em que os participantes atuam. Destes, 42% (5) trabalham em jornal de circulação periódica, 16% (2) em agência de notícias, e os demais (opção “Outros”) atuam em revista, agência de fotografias e banco de imagens.

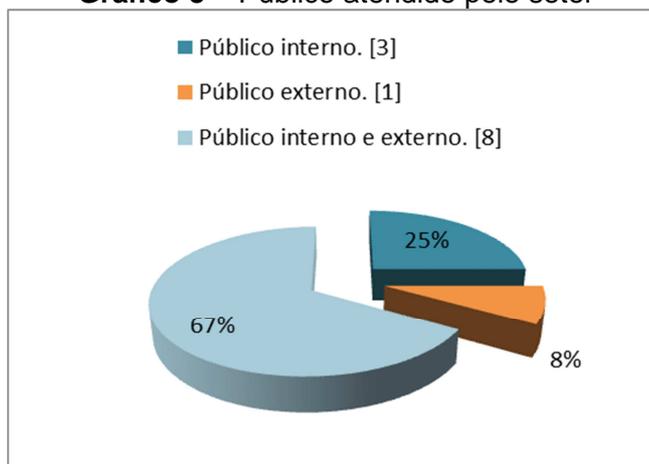


**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

Todas as instituições elencadas na Questão 3 operam diretamente na imprensa e/ou produzem material imagético para ser utilizado por estes veículos de comunicação.

O setor em que atuam os participantes da pesquisa atende, conforme os resultados da Questão 4 (Gráfico 3):

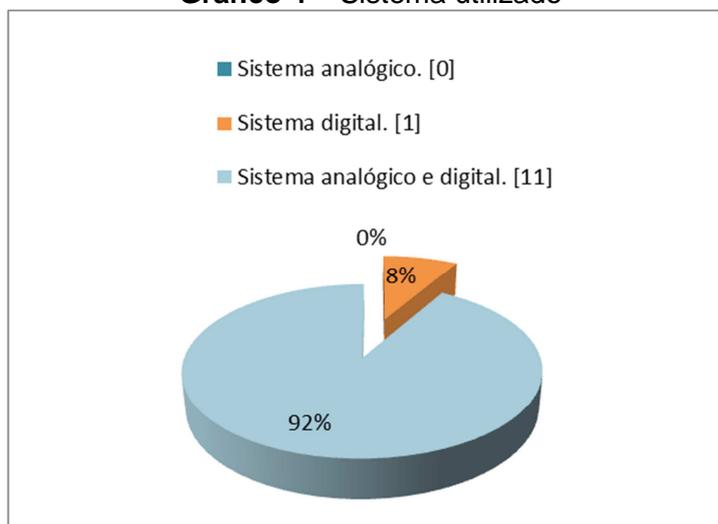
**Gráfico 3 – Público atendido pelo setor**



**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

A maioria dos setores (67%) além de atender as suas demandas internas, disponibilizam seus serviços ao público externo. Estes resultados são condizentes com os apresentados na Questão 5 (Gráfico 4), que identifica o tipo de sistema em que o acervo se encontra, pois a organização, o armazenamento, a busca e a recuperação da informação imagética refletem o quanto a gestão de um acervo fotográfico é eficiente do ponto de vista de seus usuários internos e externos.

**Gráfico 4 – Sistema utilizado**

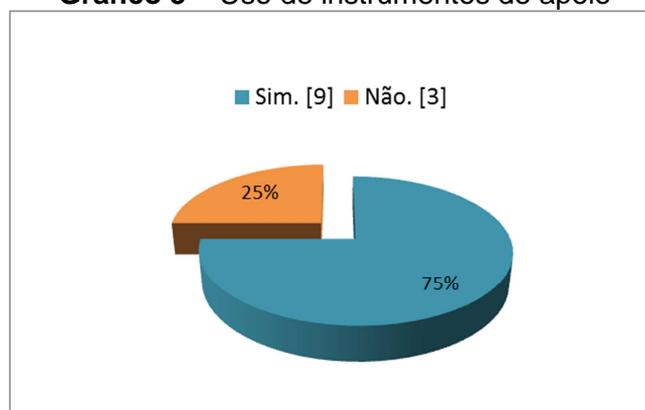


**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

Grande parte do acervo fotográfico (92%), segundo os dados obtidos, se encontra disponível em sistema analógico e digital. Realidade esta, identificada por Moreiro González e Robledano Arillo (2003, p. 70): “Atualmente, é frequente que convivam em uma mesma unidade sistemas automatizados e sistemas manuais, enquanto se digitalizam seus materiais. Isso permite buscar ao mesmo tempo fotos arquivadas em pastas e fotos digitalizadas.”

Quanto à representação temática de fotografias em sistemas analógico/digitais, a Questão 6 (Gráfico 5) indagava sobre o uso de algum tipo de instrumento de apoio, tais como vocabulários controlados (tesauros, cabeçalhos de assunto), glossários, manuais de indexação, etc.

**Gráfico 5 – Uso de instrumentos de apoio**



**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

A maioria dos participantes (75%) respondeu de forma afirmativa; resultado que consolida a importância do uso dos instrumentos citados para nortear a representação temática do conteúdo da imagem fotográfica. Visto que o tratamento temático, segundo Dias e Naves (2007, p. 17), “[...] tem uma forte carga subjetiva, pois como o nome indica, visa caracterizar o documento do ponto de vista do seu conteúdo.”. Portanto, a subjetividade envolvida neste processo ressalta a importância do uso de parâmetros que orientem a atividade em questão.

As respostas da Questão 6.1 (Quadro 12) complementam as da questão anterior, pois identificam os instrumentos mais utilizados pelos profissionais que desempenham a atividade de representação temática. Nesta questão, as respostas discursivas foram condensadas com a intenção de fornecer uma visão geral do uso dos instrumentos citados, tais respostas podem ser conferidas na íntegra no Quadro 18, disponíveis no APÊNDICE C.

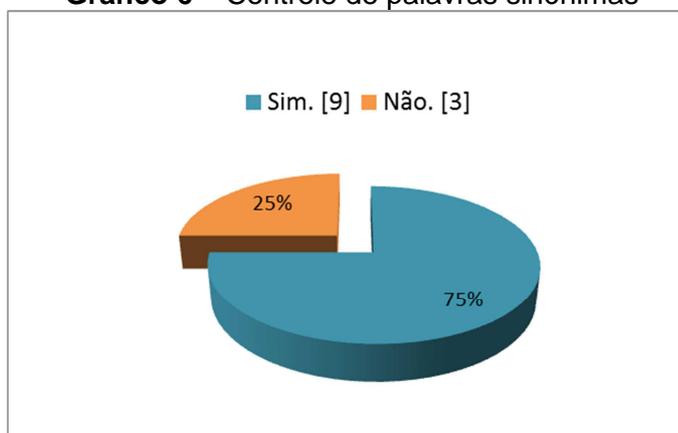
**Quadro 12** – Instrumentos utilizados

Respostas	Ocorrências
Vocabulários controlados (tesauros e cabeçalhos de assunto).	78% (7)
Manual de indexação e vocabulários controlados.	22% (2)

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

O Quadro 12 resulta do número de ocorrências dos instrumentos citados pelos participantes desta pesquisa. Sendo que dois (2) participantes pontuaram o uso de mais de um instrumento: vocabulário controlado (cabeçalhos de assunto) e manual de indexação. Dessa forma, as respostas referentes ao uso de cabeçalhos de assunto e tesauros foram agrupadas em “Vocabulários controlados”. O vocabulário controlado, conforme especifica Strehl (1998, p.328): “[...] é um instrumento utilizado na segunda etapa do processo de indexação, na qual o indexador traduz os conceitos extraídos do documento para a linguagem utilizada no sistema.”. Enquanto recurso normalizador, o manual de indexação, citado por dois (2) participantes, deve estar descrito, segundo Rubi (2012) em ordem lógica de etapas, onde cada etapa deve ser seguida para análise de assuntos. O manual deve ainda: “[...] fornecer as regras, diretrizes e procedimentos para o trabalho do indexador e, principalmente, conter os elementos constituintes da política de indexação adotada por um sistema de informação.”. (RUBI, 2012, p. 174).

O próximo resultado (Gráfico 6) refere-se ao controle de palavras sinônimas (Questão 7):

**Gráfico 6** – Controle de palavras sinônimas

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

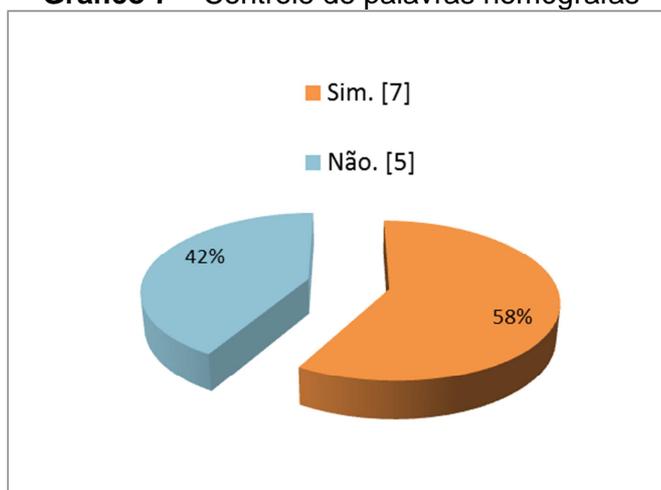
Nesta questão, a maioria dos participantes (75%) respondeu de forma afirmativa. Nos resultados subsequentes (Questão 7.1), foram recorrentes as respostas de que este controle é efetuado com o auxílio das entradas cadastradas em sistemas automatizados (Quadro 19). O participante 4 (Quadro 19) especificou que:

Na estrutura do vocabulário controlado existem as relações de equivalência que já estão construídas. Essa estrutura é inserida no sistema de pesquisa e busca. Na hora da pesquisa realizada pelos usuários/clientes, se uma pessoa solicitar menino/garoto/guri... a mesma imagem com essas palavras (seja qual for a que o usuário digitou) será recuperada, pois são sinônimos. No entanto, para a indexação, apenas uma será utilizada como descritor. As demais, serão equivalência. (PARTICIPANTE 4, 2014).

Pelo mesmo viés, Cintra e outros (2002, p. 75) reforçam que, a equivalência é um recurso normalizador que: “[...] permite compatibilizar a linguagem dos usuários com a linguagem do sistema, funcionando, assim, como operador de sentido.”.

Quanto ao controle de palavras homógrafas abordado na Questão 8 (Gráfico 7), houve uma proximidade entre as respostas: 58% responderam “Sim” e os demais (42%) confirmaram que não há um controle específico para as palavras homógrafas.

**Gráfico 7** – Controle de palavras homógrafas



**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

Complementar à questão anterior, as respostas identificadas na Questão 8.1 (Quadro 20), indicam o uso de qualificadores como recurso de controle de palavras homógrafas. Para Cintra e colaboradores (2002, p. 73), a ambiguidade ocasionada pelo uso de termos homógrafos “[...] é tratada como o auxílio de modificadores que

contextualizam o sentido. Ex.: planta (botânica), planta (arquitetura); companhia (empresa), companhia (pessoa).”.

O Gráfico 8 expõe o resultado da Questão 9, que aborda a exaustividade (controle da quantidade de termos) utilizadas por registro.

**Gráfico 8 – Controle da quantidade de termos**



**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

As respostas foram equilibradas; pois metade dos participantes informa que há um controle referente à quantidade de palavras utilizadas na representação temática, em contrapartida os outros 50% afirmam que “Não”. A falta de limites de termos, segundo Rubi (2012, p. 177) “[...] faz com que cada profissional adote critérios diferentes gerando disparidades na catalogação.”. Com relação à exaustividade no processo de indexação, Lancaster (2004, p. 27) afirma que “[...] corresponde, grosso modo, ao número de termos atribuídos em média.”. O autor identifica ainda, dois tipos de indexação: a *indexação exaustiva*, que abrange um número de termos suficiente para abarcar o conteúdo temático do documento de forma completa e, a *indexação seletiva* que corresponde ao uso de uma quantidade menor de termos, a fim de contemplar o conteúdo principal do documento.

Quanto ao uso de verbos como unidades de indexação, as respostas (Quadro 13) da Questão 10 indicaram que, 50% empregam o uso termos que remetem à ação, movimento, eventos, como por exemplo: criança sorrindo, pessoas correndo, torcedores comemorando, etc. Por outro lado, 50% não os utilizam como unidades de indexação.

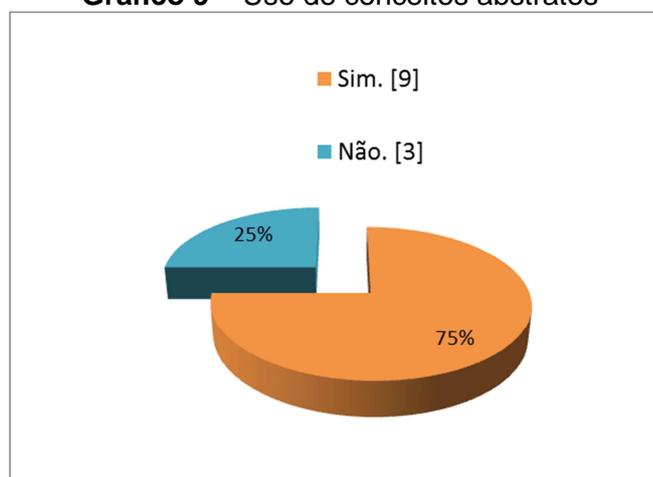
**Quadro 13 – Uso de verbos**

Respostas	Ocorrências
Sim.	50% (6)
Não.	50% (6)

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

O uso de verbos na representação temática de fotografias é abordado por Smit (1996) através do conceito ligado à categoria COMO, no momento da Análise Documentária (AD) de fotografias, como já mencionado neste estudo. A identificação da ação dos elementos presentes no conteúdo da imagem é definida por Smit (1996, p. 32, grifo do autor) através da “Descrição de ‘atitudes’ ou ‘detalhes’ relacionados ao ‘objeto focado’, quando este é um ser vivo (p. ex. cavalo correndo, criança trajando roupa do século XVIII).”.

Já o uso de conceitos abstratos na representação temática de fotografias, tais como amor, felicidade, desprezo, entusiasmo, etc., é confirmado por 75% dos participantes (Gráfico 9).

**Gráfico 9 – Uso de conceitos abstratos**

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

A característica polissêmica da imagem, segundo Rodrigues (2007), pode evocar vários significados. O autor categoriza esses significados em dois grupos, intitulados como denotativos e conotativos. Os denotativos referem-se ao que a imagem representa no seu sentido real, literal. Já os significados conotativos estão ligados à interpretação da imagem, inseridos em um determinado contexto,

caracterizando o sentido simbólico da imagem. No âmbito da Questão 11 os conceitos abstratos reportam aos significados conotativos do conteúdo da imagem. A influência da conotação na atribuição de significados à imagem fotográfica está condicionada a um juízo de valores. Este tipo de conotação é definido por Barthes (1990, p. 23) como conotação ideológica ou ética, sendo “[...] aquela que introduz na leitura da imagem razões ou valores.”. O autor descreve como exemplo, os elementos presentes na composição de uma fotografia, a do registro do nascimento do xá do Irã: realeza (berço adorado por uma multidão de servidores), riqueza (várias amas), higiene (uniformes brancos), e ainda, a condição irremediavelmente humana dos reis (o bebê chora). Os termos realeza, riqueza, higiene, e os atrelados à condição humana, representam os conceitos abstratos, ou seja, os significados conotativos inerentes à imagem fotográfica, independente de seu gênero (artística, publicitária, jornalística, etc.).

A Questão 12 reporta ao uso da notícia vinculada à fotografia como fonte de informação na representação temática de fotografias. Todos participantes confirmaram usar a notícia como fonte de consulta (Quadro 14).

**Quadro 14** – Notícia como fonte de informação

<b>Respostas</b>	<b>Ocorrências</b>
Sim.	100% (12)
Não.	0% (0)

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

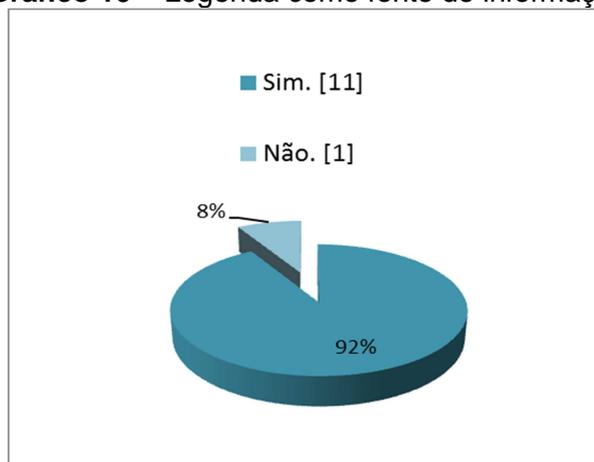
A notícia é identificada por Marcondes Filho (2009), como um serviço que tem o compromisso de fornecer ao leitor as ferramentas necessárias às suas questões diárias. Para Charaudeau (2010), a notícia corresponde

[...] a um conjunto de informações que se relaciona a um mesmo *espaço temático*, tendo um caráter de *novidade*, proveniente de uma determinada fonte e podendo ser diversamente tratado. Um mesmo espaço temático: significa que o acontecimento, de algum modo, é um *fato* que se inscreve num certo *domínio* do espaço público, e que pode ser reportado sob a forma de um *minirrelato*. (CHARAUDEAU, 2010, p. 132, grifo do autor).

Inserida no conjunto de informações citado pelo autor, podemos identificar a fotografia jornalística como elemento constituinte deste conjunto. Visto que a notícia dificilmente é veiculada, seja na mídia impressa ou digital, sem uma informação imagética que a complemente. Condição esta, que reflete a importância do uso da notícia como fonte de informação na representação temática de fotografias jornalísticas.

A legenda, outro elemento textual que acompanha a fotografia jornalística é, na maioria das vezes, utilizada como fonte de informação na representação de fotografias. Seguindo essa temática, as respostas da Questão 13 demonstram os resultados que seguem (Gráfico 10).

**Gráfico 10** – Legenda como fonte de informação



**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

As respostas apontam que a maioria dos participantes (92%) utiliza a legenda como fonte de informação. O resultado exposto comprova a importância da legenda para a identificação dos elementos específicos, nem sempre evidentes na imagem. No caso do jornalismo, conforme afirma Guran (2002, p. 51), “[...] a legenda deve compreender as informações circunstanciais que de resto são parte integrante da notícia, tais como nomes, locais, etc.”. Em razão da característica polissêmica da imagem, Rodrigues (2007) discorre que, as imagens veiculadas nas mídias de comunicação vêm normalmente acompanhadas de títulos, legendas ou algum outro tipo de informação textual que as identificam. E ainda, a legenda, segundo Barthes (1990), por apresentar uma extensão limitada, participa da denotação do conteúdo da imagem.

A Questão 14 identifica se a elaboração da legenda é de responsabilidade do fotojornalista. Metade do número de participantes (50%) respondeu que “Sim” (Quadro 15).

**Quadro 15 – Elaboração da legenda (fotojornalista)**

<b>Respostas</b>	<b>Ocorrências</b>
Sim.	50% (6)
Não.	50% (6)

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

Os participantes que responderam “Não” à questão anterior especificaram os seguintes profissionais como responsáveis pela elaboração da legenda (Questão 14.1): editor de página, indexador, bibliotecário e editor de fotografias. As respostas discursivas da referida questão se encontram no Quadro 21 (APÊNDICE C).

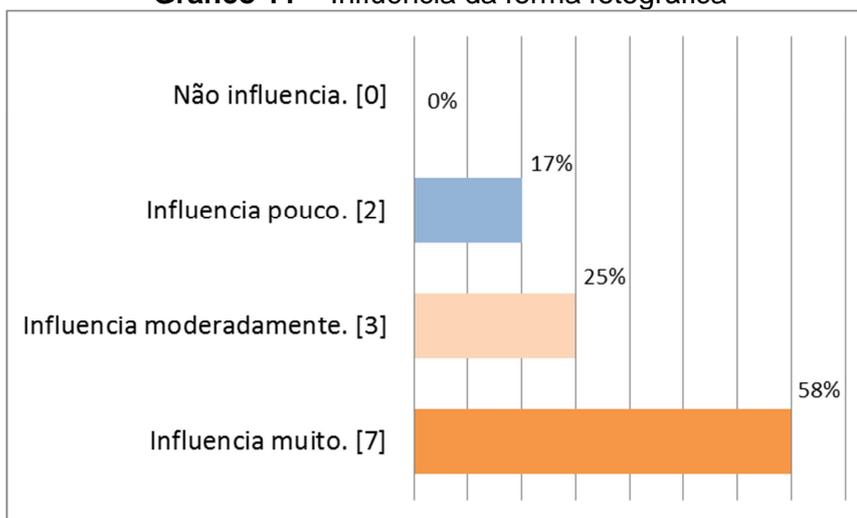
Para Forni (2005) a elaboração da legenda é uma atividade aparentemente fácil, acima de tudo quando o repórter ou documentalista conhecem o fato e as primeiras leituras da fotografia, no entanto, “[...] pela necessidade de sintetizar em poucas palavras tudo o que uma foto diz para o leitor, trata-se de uma das tarefas mais difíceis no fechamento de uma matéria.”. (FORNI, 2005, p. 97).

No contexto das técnicas fotográficas utilizadas pelo fotógrafo, tais como enquadramento, angulação, luminosidade, etc., a Questão 15 aborda a influência destas na identificação do conteúdo da imagem (o que a imagem mostra). As respostas apresentadas no Gráfico 11 partiram da análise da Figura 13.

**Figura 13 - Forma fotográfica**



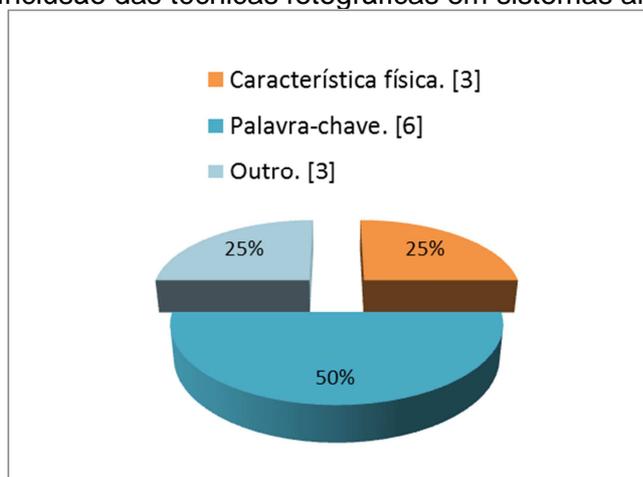
**Fonte:** Elaborado pela autora (2014).

**Gráfico 11 – Influência da forma fotográfica**

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

A forma fotográfica, ou seja, a Dimensão Expressiva da imagem foi apontada por 58% dos participantes como um recurso que “Influencia muito” na identificação do conteúdo da imagem. Os demais participantes afirmaram que a forma fotográfica “Influencia moderadamente” (25%) e o restante que, “Influencia pouco” (17%). A representação temática de fotografias segundo Oliveira (2013), não deve ter como base somente a identificação dos elementos fotografados, visto que “[...] a maneira como esse objeto foi gerado e produzido pode influenciar na real compreensão do significado da imagem e, conseqüentemente, na satisfação de uma necessidade de informação.”. (OLIVEIRA, 2013, p. 28).

As técnicas fotográficas (enquadramento, angulação, luminosidade, etc.) são incluídas nos sistemas analógico/digitais, conforme Gráfico 12:

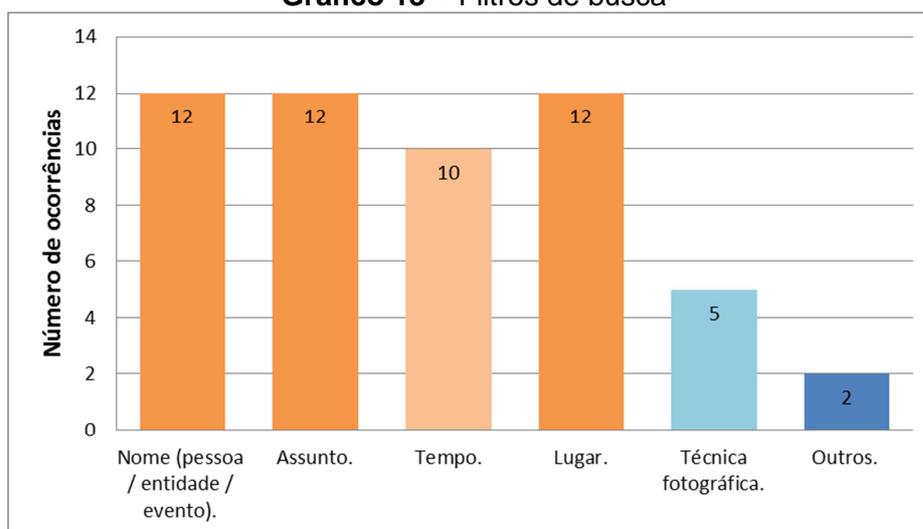
**Gráfico 12 – Inclusão das técnicas fotográficas em sistemas analógico/digitais**

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

A inclusão da técnica fotográfica como palavra-chave, indicando a forma como o elemento foi fotografado (representação temática), foi a opção escolhida por 50% dos participantes, enquanto que 25% inclui a técnica fotográfica nos sistemas analógico/digitais como característica física (representação descritiva). Os demais 25% (3) especificaram na opção “Outro”: que o recurso em questão é pouco utilizado (1); que a inclusão é realizada das duas formas, como palavra-chave e como característica física (1); que a descrição da técnica fotográfica não é obrigatória (1). As respostas discursivas da referida questão se encontram no Quadro 22 (APÊNDICE C).

Portanto, as entradas descritivas e temáticas que condicionam a recuperação da informação, repercutem diretamente na satisfação de uma necessidade de informação. A inclusão da técnica fotográfica como característica física remete à representação descritiva do documento, geralmente norteadas por normas internacionais de catalogação que, segundo Moreira González e Robledano Arillo (2003, p. 18): “[...] servem para definir uma estrutura padronizada de campos descritivos, assim como regras para disposição sintática dos dados textuais que descrevem as menções de responsabilidade e aspectos formais do documento.”. No âmbito da representação temática de fotografias, Manini (2004, p. 19) discorre que, “Os métodos tradicionais de indexação de imagens preocupam-se com a recuperação baseada no conteúdo. Há a necessidade, entretanto, de se considerar também a recuperação da informação visual baseada na forma.”. Ou seja, na sua Dimensão Expressiva.

A Questão 17 (Gráfico 13) se refere aos filtros disponibilizados ao usuário (interno e externo) no momento da busca em sistemas analógico/digitais. A pergunta mostrava seis (6) opções, com a possibilidade de marcar mais de uma alternativa. No contexto da organização da informação imagética em sistemas analógico/digitais, Manini, Lima-Marques e Miranda (2007, [p. 2]) afirmam que, “A maior parte dos mecanismos de busca de imagens fotográficas é indexada com base em informações extra-imagéticas, isto é, informações que não estão presentes na imagem, tais como: fotógrafo, título, data, descrição textual, etc.”. Quanto aos mecanismos de busca, Rubi (2012, p. 182) destaca que: “A forma como o usuário fará a busca [...] está muito relacionada com a forma de organização das informações no sistema de recuperação da informação [...]”.

**Gráfico 13 – Filtros de busca**

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

As alternativas “Nome” (pessoa/entidade/evento), “Assunto” e “Lugar” tiveram o mesmo número de ocorrências (12). Estas foram seguidas, em ordem decrescente, pela alternativa “Tempo” (10), e “Técnica fotográfica” (5). As respostas discursivas referentes à alternativa “Outros” se encontram no Quadro 23 (APÊNDICE C).

A possibilidade de uma fotografia ser reutilizada, com a finalidade de ilustrar assuntos ou matérias diferentes é identificada como uma alternativa válida por todos os participantes desta amostra (100%), conforme indica o Quadro 16:

**Quadro 16 - Reuso**

Respostas	Ocorrências
Sim.	100% (12)
Não.	0% (0)

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

O reuso é determinado pela liberdade interpretativa do usuário que, segundo Souza (2008, p. 315) “[...] permite que a fotografia produzida no âmbito jornalístico apresente potencial informativo, estético e sensitivo e, conseqüentemente, seja selecionada para configurar um banco de imagens comercial.”.

Portanto, em função da flexibilidade e adaptabilidade da imagem fotográfica Smit exemplifica:

Uma fotografia de uma praia (areia, mar azul, coqueiros, no fundo montanha com vegetação farta, ausência de pessoas, sol) pode servir, potencialmente, para ilustrar (ser consumida) muito mais contextos do que qualquer texto escrito que verse sobre a mesma praia. Há exemplos e mais exemplos de imagens que são consumidas deslocadas de suas condições originais de produção [...]. (1987, p. 104).

A composição acima descreve um agrupamento de elementos criado inicialmente para suprir uma necessidade específica de informação, mas que, em função das inúmeras interpretações que tal fotografia é capaz de evocar, pode ser utilizada para ilustrar contextos diferentes. A mesma fotografia com a imagem de uma praia pode servir para ilustrar matérias ou assuntos relacionados a destinos turísticos ou à preservação ambiental, por exemplo, além de suscitar conceitos abstratos tais como férias, descanso, bem-estar, refúgio, etc., e passar a complementar matérias ou assuntos que abordem tais temas.

Na sequência, a Questão 19 elenca as opções que melhor representam o que deveria ser mudado/aperfeiçoado para otimizar o processo de representação temática e de busca de fotografias em sistemas analógico/digitais (Quadro 17).

**Quadro 17** – Alternativas para a otimização da representação de fotografias

<b>Respostas</b>	<b>Ocorrências</b>
A padronização de procedimentos no momento da atribuição de palavras-chave.	8
A padronização de procedimentos no momento da descrição das características físicas, tais como, informações de autoria, dados técnicos e de localização.	8
A utilização de instrumentos que auxiliem no processo de atribuição de palavras-chave, tais como vocabulários controlados, glossários, tesouros, cabeçalhos de assuntos, políticas de indexação, etc.	7
Legendas mais detalhadas.	9
O controle de palavras sinônimas.	8
O controle de palavras homógrafas.	8
O modo como as técnicas fotográficas são incluídas no sistema analógico/digital.	6
Outros.	4

**Fonte:** Dados da pesquisa. (2014).

A padronização de procedimento no momento da “atribuição de palavras-chave” e da descrição das características físicas, além do controle de palavras sinônimas e homógrafas, foi selecionado por oito (8) participantes. Na sequência o uso de instrumentos de apoio à representação temática, foi escolhido por sete (7) participantes e, o modo como as técnicas fotográficas são inclusas no sistema, por seis (6) participantes. As respostas discursivas referentes à alternativa “Outros” se encontram no Quadro 24 (APÊNDICE C).

A opção que recebeu o maior número de ocorrências para fins de mudança e aperfeiçoamento da representação temática e consequente busca foi “Legendas mais detalhadas” (9). A legenda se caracteriza como um recurso textual que pode oferecer detalhes, tanto dos elementos presentes na imagem quanto dos que estão ausentes. Para Bocatto e Fujita (2006, p. 89): “A legenda é um atributo muito importante que auxilia na compreensão da imagem mas que, por sua vez, poderá induzir o profissional da informação no processo de indexação e representação do conteúdo da imagem.”. Pelo mesmo viés, Smit (1997, p. 4) afirma que: “A relação da imagem com a legenda não é tranquila: se por um lado esta traz informações indispensáveis, por outro lado contamos inúmeros exemplos nos quais ela direciona a leitura da imagem ou, até, ressalta algo ausente na imagem.”.

Por fim, na Questão 20 foi solicitado aos participantes desta pesquisa, que manifestassem alguma crítica, sugestão ou consideração em relação ao instrumento de pesquisa ou à temática abordada. Dentre as respostas, podemos elencar a do participante 1: “Legendas extremamente detalhadas podem provocar confusão na hora da busca.”. (PARTICIPANTE 1, 2014). Declaração esta, que confirma as afirmações abordadas anteriormente por Bocatto e Fujita (2006) e Smit (1997). Um (1) dos participantes afirmou, que atualmente os sistemas estão muito avançados quando assunto é indexação e, que diante de uma situação complexa, os ajustes são feitos de acordo com as necessidades da empresa. A Questão 20, de caráter opcional, favoreceu que todos os participantes discorressem livremente sobre este instrumento e sobre a temática abordada, no entanto, sete (7) não se manifestaram. Os outros três (3) participantes elogiaram o instrumento e a relevância desta abordagem para os profissionais que atuam no segmento. As respostas desta questão encontram-se na íntegra disponíveis no Quadro 25 (APÊNDICE C).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença e crescimento da informação imagética em diversos núcleos sociais é fato indiscutível. Porém sua apreensão e mediação exige uma convergência de fatores. Na dinâmica do contexto imagético, a fotografia é eleita por vários canais de comunicação como objeto de representação dos acontecimentos, permitindo que eventos e pessoas distantes se tornem familiares. Os canais midiáticos exploram o poder de repercussão das imagens fotográficas para dar credibilidade às suas leituras de mundo. O fotojornalismo, em especial, conjuga vários destes interesses. Pelo seu impacto e relevância social, as imagens produzidas no contexto do fotojornalismo só produzem valor enquanto informações se forem acessadas e disseminadas. Os meios para conduzir tais informações até seus usuários passam pela sua representação, com a finalidade de propiciar ideias condições de organização, armazenamento e recuperação.

O motivo principal que norteou esta investigação foi a curiosidade em descobrir como é realizada a representação de fotografias no contexto da imprensa. Através da revisão de literatura foi possível compreender o universo da informação imagética na amplitude do fotojornalismo. Além de perceber a carência de referencial teórico sobre essa temática no campo da Biblioteconomia e Ciência da Informação. Este estudo possibilitou, ainda, identificar os métodos da Análise Documentária (AD) direcionados a representação de fotografias e suas possíveis aplicações no domínio das fotografias jornalísticas. Em vista disso, os resultados apresentados indicaram que os objetivos específicos desta pesquisa foram atingidos, conforme as abordagens que seguem.

Quanto à investigação de como as atividades de representação descritiva e temática são realizadas no contexto da imprensa, constatou-se que, a representação descritiva é realizada pela inclusão de descritores que identificam os dados de autoria, localização geográfica, data da produção da fotografia, data de publicação nos veículos de comunicação, dados dos direitos de uso da imagem, além dos detalhes técnicos inerentes ao documento fotográfico. Por outro lado, a representação temática apresentou algumas especificidades, por conta do tipo de documento em questão, já que a descrição do conteúdo da imagem ocasiona, por exemplo, o uso de conceitos abstratos. Na leitura de imagens é habitual que um conjunto de elementos, inicialmente identificados como denotativos, despertem a

subjetividade tanto do indexador quanto o usuário, passando para o nível conotativo de interpretação (nível dos conceitos abstratos).

A influência da Dimensão Expressiva para a representação temática de fotografias jornalísticas foi apontada como um recurso visual condicionante dos discursos do conteúdo da imagem. Tal abordagem levou em consideração os aspectos morfológicos da imagem, ou seja, a forma como foi produzida (as técnicas empregadas), identificadas por alguns participantes como característica física, e por outros, como característica temática. Este resultado reflete o quanto é natural, principalmente para os profissionais da área da Biblioteconomia, associar as técnicas utilizadas pelo fotógrafo à representação descritiva. Porém os atributos referentes à angulação, enquadramento, luminosidade, etc., constituem as formas escolhidas pelo fotógrafo para narrar um fato, a abordagem temática eleita para representar determinado acontecimento.

Como recurso delimitador, ficou evidente nesta pesquisa, o uso de vocabulários controlados (tesauros e cabeçalhos de assunto) para nortear a atividade de representação temática. Tais instrumentos são identificados como válidos para a padronização de procedimentos. Comumente, os profissionais que atuam neste segmento formam uma equipe multidisciplinar, provenientes de contextos acadêmicos e culturais diferentes. Neste ponto, os vocabulários controlados servem para evitar inconsistências, além de convergir os interesses do veículo de comunicação com o de seus usuários.

Os resultados deste estudo demonstraram que o uso dos elementos textuais como fonte de informação no momento da representação temática é uma prática convencional. Tanto a notícia quanto a legenda, fornecem subsídios contextuais para a atribuição das unidades de indexação, e reafirmam a relação de complementariedade entre as linguagens visual e verbal, características da fotografia jornalística.

Embora seja constatada a carência de referencial teórico desta temática no âmbito da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, as questões levantadas refletem o potencial da Análise Documentária (AD) e da representação temática direcionada a fotografias, em oferecer subsídios conceituais para a representação de fotografias jornalísticas. Além de identificar este segmento, como uma área de atuação potencial para bibliotecários, arquivistas e demais gestores da informação.

Diante do exposto, como sugestão para futuros estudos e complementação desta abordagem sugere-se: a ampliação da pesquisa no contexto da representação descritiva e temática de fotografias; o dimensionamento desta abordagem para outros domínios (fotografias publicitárias, artísticas, utilizadas na área da saúde, educação, no contexto jurídico, etc.); a ampliação dos estudos direcionados à Recuperação da Informação (RI) imagética no contexto de sistemas informatizados. Além de ressaltar o impacto que os estudos de usuários possam ter na eficiência da gestão da informação imagética.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO JUNIOR, Rogério Henrique de. **Precisão no processo de busca e recuperação da informação**. Brasília: Thesaurus, 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 12676**: métodos para análise de documentos: determinação de seus assuntos e seleção de termos de indexação. Rio de Janeiro, 1992.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 15. ed. Campinas: Papyrus, 2010. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A questão da informação. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 8, n. 4, 1994. [Documento eletrônico não paginado]. Disponível em: <<http://bogliolo.eci.ufmg.br/downloads/BARRETO%20A%20Questao%20da%20Informacao.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2014.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. A terminologia das áreas do saber e do fazer: o caso da arquivística. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1-2, p. 47-56, jan./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/137/109>>. Acesso em: 17 out. 2014.

BOCCATO, Vera Regina Casari; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos BAD**, Lisboa, n. 2, p. 84-100, 2006.

CAMUÑAS NÚÑEZ, Virginia. **Los contextos de la fotografía**: Dorothea Lange: Migrant Mother: 1936. 2014. Disponível em: <<http://fvalle.wordpress.com/2014/02/21/los-contextos-de-la-fotografia-dorothea-lange-migrant-mother-1936/>>. Acesso em: 07 out. 2014.

CARNEIRO, Marília Vidigal. Diretrizes para uma política de indexação. **Revista da Escola Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 221-241, set. 1985. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/reb/>>. Acesso em: 11 set. 2014.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

CAVERSAN, Luiz. **Introdução ao jornalismo diário**: como fazer jornal todos os dias. São Paulo: Saraiva, 2009.

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega; PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Cabeçalho de assunto como linguagem de indexação. **Revista da Escola**

**Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 268-288, set. 1978. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/reb/>>. Acesso em: 12 set. 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

CHU, Clara M.; O'BRIEN, Ann. Subject analysis: the critical first stage in indexing. **Journal of Information Science**, v. 19, n. 6, p. 439-454, 1993. Disponível em: <[http://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/C\\_Ch Subject\\_1993.pdf](http://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/C_Ch Subject_1993.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2014.

CINTRA, Anna Maria Marques. Elementos da linguística para estudos de indexação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 12, n. 1, p. 5-22, jan./abr. 1983. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/cienciainformacao/index.php/ciinf/article/view/1526/1144> >. Acesso em: 18 abr. 2014.

CINTRA, Anna Maria Marques et al. **Para entender as linguagens documentárias**. 2. ed. São Paulo: Polis, 2002.

COSTA, Cristina. **Educação, imagem e mídias**. São Paulo: Cortez, 2005. (Coleção Aprender e Ensinar com Textos, v. 12).

CUNHA, Isabel M. R. Ferin. Análise documentária. In: SMIT, Johanna Wilhelmina (Coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. 2. ed. Brasília: IBICT, 1987. p. 40-62.

DEWES, João Osvaldo. **Amostragem em bola de neve e respondent-driven sampling**: uma descrição dos métodos. 2013. 51 f. Monografia (Graduação em Estatística) – Instituto de Matemática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/93246>>. Acesso em: 08 nov. 2014.

DIAS, Eduardo Wense; NAVES, Madalena Martins Lopes. **Análise de assunto**: teoria e prática. Brasília: Thesaurus, 2007.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **Tesouro**: linguagem de representação da memória documentária. Rio de Janeiro: Interciência, 2002.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 13. ed. Campinas: Papyrus, 2010. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

FONTANELLA, Bruno José Barcellos; RICAS, Janete; TURATO, Egberto Ribeiro. **Amostragem por saturação em pesquisas qualitativas em saúde: contribuições teóricas**. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 17-27, jan. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v24n1/02.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2014.

FORNI, João José. A foto do dia: ensaio sobre o fotojornalismo e análise documentária. **Revista Universitas//Comunicação**, Brasília, DF, v. 3, n. 3, p. 85-111, abr. 2005.

FOSKETT, Antony Charles. **A abordagem temática da informação**. São Paulo: Polígono; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1973.

FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A política de indexação para representação e recuperação da informação. In: GIL LEIVA, Isidoro; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes (Ed.). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária: 2012. p. 17-28. Disponível em: <[http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao\\_ebook.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao_ebook.pdf)>. Acesso em: 21 set. 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUARALDO, Tamara de Souza Brandão. **Aspectos da pesquisa norte-americana em comunicação**: primeira metade do século XX. 2007. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/guaraldo-tamara-aspectos-da-pesquisa.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica em informação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.

KOBASHI, Nair Yumiko. Análise documentária e representação da informação. **Informare**: Cad. Prog. Pós-Grad. Ci. Inf., Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 5-27, jul./dez. 1996. Disponível em: <<http://ibict.phlnet.com.br/anexos/kobashiv2n2.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. 4. ed. São Paulo: 1991. (Coleção Primeiros Passos, n. 82).

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. 2. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2004.

LANGE, Dorothea. **Migrant mother**. 1936. 1 fotografia, p&b. Disponível em: <<http://www.loc.gov/pictures/item/fsa1998021539/PP/>>. Acesso em: 29 out. 2014.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LOGAN, Robert K. **Que é informação?**: a propagação da organização na biosfera, na simbolosfera, na tecnosfera e na econosfera. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1996.

MANINI, Miriam Paula. Análise documentária de fotografias: leitura de imagens incluindo sua dimensão expressiva. **Cenário Arquivístico**, Brasília, DF, v. 3, n. 1, p. 16-28, jan./jun, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. 231 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php>>. Acesso em: 02 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Imagem, memória e informação: um tripé para o documento fotográfico. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 4, n. 8, p. 77-88, maio 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/download/127/90>>. Acesso em: 11 set. 2014.

\_\_\_\_\_; LIMA-MARQUES, Mamede; MIRANDA, Alex Sandro Santos. Ontologias: indexação e recuperação de fotografias baseadas na técnica fotográfica e no conteúdo da imagem. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10482/1013>>. Acesso em: 11 out. 2014.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser jornalista**: a língua como barbárie e a notícia como mercadoria. São Paulo: Paulus, 2009. (Coleção comunicação).

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARI, Hugo. Dos fundamentos da significação à produção do sentido. **Perspec. Ci. Inf.**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 93-109, jan./jun. 1996.

MENINAS junto à mesa de ping-pong (Rio Grande do Sul): década de 1950. 1950. 1 fotografia, p&b, 8cm x 11cm. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/9915>>. Acesso em: 13 out. 2014.

MIRANDA, Alex Sandro Santos. **Ontologias**: indexação e recuperação de fotografias baseadas na técnica fotográfica e no conteúdo da imagem. 2007. 132 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3189/1/2007\\_AlexSandroSantosMiranda.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3189/1/2007_AlexSandroSantosMiranda.pdf)>. Acesso em: 14 maio 2014.

MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio; ROBLDANO ARILLO, Jesús. **O conteúdo da imagem**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2003.

NADAL, Carlos. **Pablo Picasso and his cat**. 1954. 1 fotografia, p&b. Disponível em: <<http://www.museupicasso.bcn.cat/>>. Acesso em: 14 maio 2014.

OLIVEIRA, Erivam Moraes de. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital**. 2006. Disponível em:

<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-fotografia-analogica-fotografia-digital.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2014.

OLIVEIRA, Erivam. Moraes de; VICENTINI, Ari. **Fotojornalismo**: uma viagem entre o analógico e o digital. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Recife: Ed. Bagaço, 2005.

OLIVEIRA, Marlene de (Org.). **Ciência da informação e biblioteconomia**: novos conteúdos e espaços de atuação. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

OLIVEIRA, Ronni. **Fundamentos da gestão da informação em imagens para bibliotecários, arquivistas, museólogos e outros profissionais da informação**. São Paulo: Projeto Informação Audiovisual, 2013.

OLIVEIRA, Tânia Modesto Veludo de. Amostragem não probabilística: adequação de situações para uso e limitações de amostras por conveniência, julgamento e quotas. **Administração On Line**, v. 2, n. 3, jul./set. 2001. [Documento eletrônico não paginado]. Disponível em: < [http://www.fecap.br/adm\\_online/art23/tania2.htm](http://www.fecap.br/adm_online/art23/tania2.htm)>. Acesso em: 21 set. 2014.

ORTEGA, Cristina Dotta. Sobre a configuração histórica da noção de documento em Ciência da Informação. In: FREITAS, Lídia Silva de; MARCONDES, Carlos Henrique; RODRIGUES, Ana Célia (Orgs.). **Documento**: gênese e contextos de uso. Niterói: EdUFF, 2010. (Estudos da Informação, vol. 1). p. 57-80.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Debates, n. 99).

PARTICIPANTE 4. **Participante 4**: resposta da questão 7.1 [set./nov. 2014]. Entrevistador: Karina dos Santos Feltrin. Porto Alegre: UFRGS, 2014. Depoimento concedido para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso Mapeamento da representação de fotografias jornalísticas: ênfase na representação temática.

PARTICIPANTE 1. **Participante 1**: resposta da questão 20 [set./nov. 2014]. Entrevistador: Karina dos Santos Feltrin. Porto Alegre: UFRGS, 2014. Depoimento concedido para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso Mapeamento da representação de fotografias jornalísticas: ênfase na representação temática.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Estudos, n. 46).

PEIXOTO, Daiane Lopez. **Os acervos fotográficos e sua organização**: uma análise. 2006. 59 f. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/18788>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

PEREIRA, Júlio Cesar R. **Análise de dados qualitativos: estratégias metodológicas**. 3. ed. São Paulo: Editora da USP, 2004.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Informação**: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. [200-]. Disponível em: <<http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/31/1/Morpheus2004Pinheiro.pdf>>. Acesso em 29 maio 2014.

REPOSITÓRIO DIGITAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (LUME). **Centro de Memória do Esporte**. 2007. [Registro completo em padrão Dublin Core]. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/9915?show=full>>. Acesso em: 13 out. 2014.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v36n3/v36n3a08.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. 2011. 323 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2011. Disponível em: <[http://btd.d.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=7001](http://btd.d.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=7001)>. Acesso em: 09 set. 2014.

ROWLEY, Jennifer E. **Abstracting and indexing**. 2. ed. Londres: Clive Bingley, 1988.

RUBI, Milena Polsinelli; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Elementos de política de indexação em manuais de indexação de sistemas de informação especializados. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 8, n. 1, p. 66-77, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/375>>. Acesso em: 18 out. 2014.

RUBI, Milena Polsinelli. Proposta para implantação de política de indexação em bibliotecas. In: GIL LEIVA, Isidoro; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes (Ed.). **Política de indexação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária: 2012. p. 171-183. Disponível em: <[http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao\\_ebook.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/politica-de-indexacao_ebook.pdf)>. Acesso em: 29 set. 2014.

SÁ, Regina Célia de. **Recuperação da informação fotográfica**: o arquivo do jornal A Tarde. 2010. 151 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)- Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciência da Informação, Salvador, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7922/1/Tese%20Regina.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012. (Como eu ensino).

\_\_\_\_\_; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SANTOS, Paola De Marco Lopes dos. Paul Otlet: um pioneiro da organização das redes mundiais de tratamento e difusão da informação registrada. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 2, p. 54-63, maio/ago. 2007. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/index.php/ciinf/article/view/971/1637>>. Acesso em: 03 jun. 2014.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22>>. Acesso em: 14 maio 2014.

SHATFORD, Sara. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach, **Cataloging & Classification Quartely**, New York, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.

SHINTAKU, Milton; MEIRELLES, Rodrigo. **Manual do DSPACE**: administração de repositórios. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/769/1/Manual%20do%20Dspace%282%29.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2014.

SILVA, Maria dos Remédios da; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A prática de indexação: análise da evolução de tendências teóricas e metodológicas. **Transinformação**, Campinas, v. 2, n. 16, p. 133-161, maio/ago. 2004.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SIVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2014.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A análise da imagem: um primeiro plano. In: \_\_\_\_\_ (Coord.). **Análise documentária**: a análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987. p. 101-113.

\_\_\_\_\_. A representação da imagem. **Informare**: Cad. Prog. Pós-Grad. Ci. Inf., Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996. Disponível em: <<http://ibict.phlnet.com.br/anexos/smitv2n2.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2014.

\_\_\_\_\_. **O que é documentação?** São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos, n. 174).

\_\_\_\_\_. **Propostas para a indexação de informação iconográfica**. Brasília: [Mimeo], 1997.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

SOUZA, Joice Cleide Cardoso Ennes de. **Banco de imagens**: abordagem teórica conceitual de representação de fotografias para uso na publicidade. 2013. 284 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://tede-dep.ibict.br/bitstream/tde/132/1/Tese-JoiceCardosoEnnes.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Representação e uso da fotografia jornalística em banco de imagens. In: CONGRESSO NACIONAL DE ARQUIVOLOGIA, 3., 2008, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: ENARA: AAERJ, 2008. Disponível em: <<http://www.aaerj.org.br/wp-content/uploads/2012/08/Anais-III-CNA.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

STREHL, Letícia. Avaliação da consistência da indexação realizada em uma biblioteca universitária de artes. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 27, n. 3, p. 329-335, set./dez. 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v27n3/27n3a11.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2014.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 1, n. 27, ago. 2005. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3329/2587>>. Acesso em 06 nov. 2014.

TOREZAN, Isabela Mara Valle. **Fotografia e informação**: aspectos gerais de análise e indexação da imagem. 2007. 121 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3484/1/2007\\_IsabelaMaraVTorezan.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3484/1/2007_IsabelaMaraVTorezan.pdf)>. Acesso em: 17 out. 2014.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. Dimensión documental de la fotografía. In: CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE IMÁGENES E INVESTIGACIÓN SOCIAL, 1., 2002, México D.F. **Anais eletrônicos...** México D.F.: Instituto de Investigaciones Dr, José María Luis Mora, 2002. Disponível em: <<http://fvalle.wordpress.com/dimension-documental-de-la-fotografia/>>. Acesso em: 16 set. 2014.

VASQUEZ, Pedro. **Fotografia**: reflexos e reflexões. Porto Alegre: LP&M, 1986. (Coleção Universidade Livre).

## APÊNDICE A - CARTA-CONVITE DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA



### Curso de Biblioteconomia

Comissão de Graduação  
E-mail: [comgradbib@ufrgs.br](mailto:comgradbib@ufrgs.br)  
Telefone: (51) 3308-5747

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação  
Departamento de Ciências da Informação  
Rua Ramiro Barcelos, 2705  
Bairro Santana – Porto Alegre – RS  
CEP 90035-007  
Telefone: (51) 3308-5097  
E-mail: [fabico@ufrgs.br](mailto:fabico@ufrgs.br)  
Website: <http://www.ufrgs.br/fabico>

### CARTA-CONVITE DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA

Prezados(as) senhores(as),

Sou acadêmica do curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Estou desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) que consiste no mapeamento da representação do conteúdo de fotografias em jornais e agências de notícias, sob a orientação da professora Me. Rita do Carmo Ferreira Laipelt.

Esta pesquisa tem como objetivo principal mapear o processo de representação de fotografias em sistemas analógico/digitais. Sendo que, neste contexto o termo “representação” está associado tanto à descrição dos aspectos físicos do documento fotográfico, quanto à descrição de seu conteúdo (assunto) e forma. A realização de tal mapeamento permitirá identificar como esta atividade diária é realizada em sistemas de gestão e organização de acervos fotográficos. Além de levantar questões pontuais que, na prática, possam contribuir para a produtividade e eficiência da entrada, armazenamento, circulação, saída e comercialização de fotografias em jornais e agências de notícias.

Desta forma, tenho a honra de convidá-lo(a) a participar da referida pesquisa, salientando que suas respostas receberão tratamento científico e estarão sob sigilo, bem como a sua identidade e a identidade da instituição a qual está vinculado(a).

Com o propósito de dar continuidade à pesquisa (análise e tratamento dos dados), solicito, por gentileza, que o questionário (link abaixo) seja respondido até o dia 21/10/2014. Disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/1ih6bBTn\\_bxLEvetF\\_kkGKQlj0C2Yaj2\\_9YO8tAXAAyg/viewform?usp=send\\_form](https://docs.google.com/forms/d/1ih6bBTn_bxLEvetF_kkGKQlj0C2Yaj2_9YO8tAXAAyg/viewform?usp=send_form)

Por fim, as análises e resultados desta pesquisa estarão disponíveis para consulta, após sua conclusão no LUME – Repositório Digital da UFRGS.

Agradeço a sua atenção e disponibilidade e me coloco à disposição para possíveis esclarecimentos e demais informações.

Atenciosamente,

Karina dos Santos Feltrin  
Graduanda em Biblioteconomia  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO

### PERFIL DO PROFISSIONAL E CONTEXTO INSTITUCIONAL

1 - Qual a sua formação acadêmica?

**Texto de ajuda:** Ex.: Bacharel em Biblioteconomia.

\_\_\_\_\_

2 – Qual a sua função na instituição em que trabalha?

\_\_\_\_\_

3 – A instituição em que trabalha é um(a):

( ) Jornal de circulação periódica (diária / semanal / mensal).

( ) Agência de notícias.

( ) Outro. Especifique \_\_\_\_\_

4 – O setor em que trabalha atende ao:

( ) Público interno.

( ) Público externo.

( ) Público interno e externo.

5 – O acervo fotográfico se encontra disponível em:

( ) Sistema analógico.

( ) Sistema digital.

( ) Sistema analógico e digital.

### REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS EM SISTEMAS ANALÓGICO-DIGITAIS

6 – Para nortear a atividade de atribuição de palavras-chave, é utilizado algum tipo de instrumento de apoio, tais como vocabulários controlados (tesauros, cabeçalhos de assuntos), glossários, manuais de indexação, etc.?

( ) Sim.

( ) Não.

6.1 - Caso tenha respondido "Sim" na questão anterior, especifique qual/quais o(s) instrumento(s) utilizado(s):

\_\_\_\_\_

7 - Há o controle de palavras sinônimas?

**Texto de ajuda:** São palavras que possuem significados semelhantes. Exemplo: casa/residência, felicidade/alegria, povo/nação.

( ) Sim.

( ) Não.

7.1 - Caso tenha respondido "Sim" na questão anterior, especifique como ocorre:

\_\_\_\_\_

8 - Há o controle de palavras homógrafas?

**Texto de ajuda:** Ocorre quando palavras de mesma grafia remetem a significados diferentes. Exemplo: asilo (político) e asilo (idosos), manga (vestuário) e manga (fruta), bala (doce) e bala (munição).

( ) Sim.

( ) Não.

8.1 - Caso tenha respondido "Sim" na questão anterior, especifique como ocorre:

\_\_\_\_\_

9 – Há o controle da quantidade de palavras-chave utilizadas por registro?

( ) Sim.

( ) Não.

10 - Os verbos são utilizados como palavras-chave? Ex: criança sorrindo, pessoas correndo, torcedores comemorando, etc.

( ) Sim.

( ) Não.

11 - Os conceitos abstratos são utilizados como palavras-chave? Ex: devoção, felicidade, amor, desprezo, compaixão, fome, entusiasmo etc.

( ) Sim.

( ) Não.

12 – A notícia vinculada à fotografia é utilizada como fonte de informação no momento da atribuição de palavras-chave?

( ) Sim.

( ) Não.

13 - A legenda identificadora é utilizada como fonte de informação no momento da atribuição de palavras-chaves?

( ) Sim.

( ) Não.

14 - A elaboração da legenda é de responsabilidade do fotógrafo?

( ) Sim. ( ) Não.

14.1 - Caso tenha respondido "Não" na questão anterior, especifique qual é o profissional responsável por esta atividade:

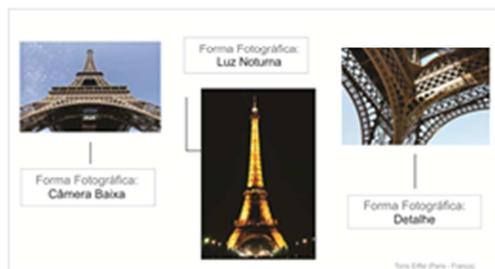
\_\_\_\_\_

#### TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS

15 – Em sua opinião, a forma como os elementos enfocados foram fotografados influencia na identificação do conteúdo da imagem (o que a imagem mostra)?

**Texto de ajuda:** A forma corresponde às técnicas fotográficas utilizadas tais como enquadramento, angulação, luminosidade, tempo de exposição, etc. (Ver figura abaixo):

- Influencia muito.  
 Influencia moderadamente.  
 Influencia pouco.  
 Não influencia.



16 – As técnicas identificadas na fotografia (enquadramento, angulação, luminosidade, etc.) são incluídas no sistema analógico/digital como:

- Característica física.  
 Palavra-chave indicando a forma como o elemento foi fotografado.  
 Outro. Especifique: \_\_\_\_\_

#### BUSCA E REUSO

17 – No momento da busca, o sistema permite filtrar as informações do acervo fotográfico por:

**Texto de ajuda:** Nesta questão há a possibilidade de marcar mais de uma resposta.

- Nome (pessoa / entidade / evento).  
 Assunto.  
 Tempo.  
 Lugar.  
 Técnica fotográfica (enquadramento, angulação, luminosidade, etc.).  
 Outros. Especifique \_\_\_\_\_

18 – Uma fotografia pode ser utilizada mais de uma vez, com a finalidade de ilustrar assuntos e matérias diferentes?

- Sim.  
 Não.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

19 – Assinale as opções que melhor representam o que deveria ser modificado/aperfeiçoado para otimizar o processo de atribuição de palavras-chave e de busca de fotografias no sistema analógico/digital?

**Texto de ajuda:** Nesta questão há a possibilidade de marcar mais de uma resposta.

- A padronização de procedimentos no momento da atribuição de palavras-chave.  
 A padronização de procedimentos no momento da descrição das características físicas, tais como, informações de autoria, dados técnicos e de localização.  
 A utilização de instrumentos que auxiliem no processo de atribuição de palavras-chave, tais como vocabulários controlados, glossários, tesouros, cabeçalhos de assuntos, políticas de indexação, etc.  
 Legendas mais detalhadas.  
 O controle de palavras sinônimas.  
 O controle de palavras homógrafas.  
 O modo como as técnicas fotográficas são incluídas no sistema analógico/digital.  
 Todas as opções.  
 Outros. Especifique...

20 – Você possui alguma crítica, sugestão ou consideração em relação ao instrumento de pesquisa ou à temática abordada? |

## APÊNDICE C – RESPOSTAS DISCURSIVAS

**Quadro 18 - Questão 6.1 (discursiva)**

<b>6.1 - Caso tenha respondido "Sim" na questão anterior, especifique qual/quais o(s) instrumento(s) utilizado(s):</b>	
<b>Participante 1</b>	Sem resposta.
<b>Participante 2</b>	“Utilizamos vocabulário controlado, cabeçalhos de assunto, manuais de indexação.”.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	“Vocabulário controlado para imagens”.
<b>Participante 5</b>	“Vocabulários controlados (listas simples e taxonomias), além de manuais de indexação.”.
<b>Participante 6</b>	“Tesouros.”.
<b>Participante 7</b>	“Tesouros e palavras chaves”.
<b>Participante 8</b>	“No banco de imagens tem uma lista de palavras escolhidas (eleitas após análise) que mais se assemelha a um vocabulário controlado. Inclui verbos no gerúndio, por necessidade de representar ação no documento imagético.”.
<b>Participante 9</b>	“Tesouros de vários domínios.”.
<b>Participante 10</b>	“Vocabulário controlado através de listas de palavras autorizadas.”.
<b>Participante 11</b>	“Controle das entradas por assunto.”.
<b>Participante 12</b>	Sem resposta.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

**Quadro 19 - Questão 7.1 (discursiva)**

<b>7.1 - Caso tenha respondido "Sim" na questão anterior, especifique como ocorre:</b>	
<b>Participante 1</b>	Sem resposta.
<b>Participante 2</b>	“Possuímos uma ferramenta digital que faz a indexação automática através do full texto e em cima das nossas listas controladas e o programa vai 'aprendendo' conforme a nossa validação. Também fazemos essa correlação no vocabulário controlado elaborado pelo próprio setor, inclusive, com sugestões dos próprios analistas de informação.”.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	“Na estrutura do vocabulário controlado existem as relações de equivalência que já estão construídas. Essa estrutura é inserida no sistema de pesquisa e busca. Na hora da pesquisa realizada pelos usuários/clientes, se uma pessoa solicitar menino/garoto/guri... a mesma imagem com essas palavras (seja qual for a que o usuário digitou) será recuperada, pois são sinônimos. No entanto, para a indexação, apenas uma será utilizada como descritor. As demais, serão equivalência.”.
<b>Participante 5</b>	“Através de cadastramento dos termos sinônimos em lista controlada. Ex.: Roubo / Assalto”.
<b>Participante 6</b>	“O próprio sistema avisa”.
<b>Participante 7</b>	“Sempre acontece uma triagem dos assuntos e os indexadores classificam as palavras de uma forma que a palavra usada seja cruzada com a maneira com que a pessoa escreveu.”.
<b>Participante 8</b>	“Na entrada da palavra-chave faço entrada para sinônimos. E quando surge uma necessidade faço uma nova entrada. Os sinônimos ficam

	ocultos para o usuário, mas mostra o resultado procurado.”.
<b>Participante 9</b>	“Controle automático pelo sistema.”.
<b>Participante 10</b>	“Pelo controle estabelecido nas listas de palavras autorizadas.”.
<b>Participante 11</b>	“Através do banco de dados do software, verificam-se as palavras sinônimas.”.
<b>Participante 12</b>	Sem resposta.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

#### Quadro 20 - Questão 8.1 (discursiva)

<b>8.1 - Caso tenha respondido "Sim" na questão anterior, especifique como ocorre:</b>	
<b>Participante 1</b>	Sem resposta.
<b>Participante 2</b>	“Sim, temos um controle, pois as palavras homógrafas não estão soltas, estão 'presas' a um tronco.”.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	Na estrutura do vocabulário já existe essa relação estabelecida previamente. Na hora da busca, o sistema informação ao usuário cliente qual opção ele deseja, se bala (doce) ou bala (munição). Assim, deve ser selecionada uma das opções para maior precisão nos resultados.”.
<b>Participante 5</b>	“Na confecção do vocabulário controlado evitamos a repetição.”.
<b>Participante 6</b>	“Modificador.”.
<b>Participante 7</b>	Sem resposta.
<b>Participante 8</b>	“Aqui usamos o sinal de parênteses () para inserir o qualificador após o termo. Ex.: manga (fruta); manga (camisa). E na hierarquia das palavra-chave elas estão subordinadas adequadamente.”.
<b>Participante 9</b>	“Através de um complemento identificador disponível no sistema.”.
<b>Participante 10</b>	“Como na questão anterior: pelo controle estabelecido nas listas de palavras autorizadas.”.
<b>Participante 11</b>	Sem resposta.
<b>Participante 12</b>	Sem resposta.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

#### Quadro 21 - Questão 14.1 (discursiva)

<b>14.1 - Caso tenha respondido "Não" na questão anterior, especifique qual é o profissional responsável por esta atividade:</b>	
<b>Participante 1</b>	“O editor da página.”.
<b>Participante 2</b>	Sem resposta.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	“Fotojornalista e indexadores.”.
<b>Participante 5</b>	Sem resposta.
<b>Participante 6</b>	“Indexador”.
<b>Participante 7</b>	“o universo jornalismo não é o mesmo do indexador, por isso a legenda é realizada somente pela equipe de indexadores.”.
<b>Participante 8</b>	“Do Bibliotecário. Aceito sugestões, mas a decisão é técnica..”.
<b>Participante 9</b>	Sem resposta.
<b>Participante 10</b>	Sem resposta.
<b>Participante 11</b>	Sem resposta.
<b>Participante 12</b>	“Editor de fotografia.”.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

**Quadro 22 - Questão 16 (discursiva)**

<b>16 – As técnicas identificadas na fotografia (enquadramento, angulação, luminosidade, etc.) são incluídas no sistema analógico/digital como:</b>	
Respostas: alternativa Outro.	
<b>Participante 1</b>	“Pouco usado.”
<b>Participante 2</b>	Sem resposta.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	“as duas formas e também pode-se selecionar diretamente no módulo de pesquisa do banco.”
<b>Participante 5</b>	“a técnica é informada normalmente por descrição livre e somente na indexação para banco de imagens. Sua descrição não é obrigatória.”
<b>Participante 6</b>	Sem resposta.
<b>Participante 7</b>	Sem resposta.
<b>Participante 8</b>	Sem resposta.
<b>Participante 9</b>	Sem resposta.
<b>Participante 10</b>	Sem resposta.
<b>Participante 11</b>	Sem resposta.
<b>Participante 12</b>	Sem resposta.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

**Quadro 23 - Questão 17 (discursiva)**

<b>17 – No momento da busca, o sistema permite filtrar as informações do acervo fotográfico por:</b>	
Respostas: alternativa Outros.	
<b>Participante 1</b>	Sem resposta.
<b>Participante 2</b>	Sem resposta.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	Sem resposta.
<b>Participante 5</b>	“Crédito do fotógrafo; instituição de origem da imagem; Utilização (se irrestrita ou controlada); publicação (detalhes como página, edição, etc.).”
<b>Participante 6</b>	Sem resposta.
<b>Participante 7</b>	Sem resposta.
<b>Participante 8</b>	“Matéria, edição, fotógrafo, data da fotografia, data da publicação.”
<b>Participante 9</b>	Sem resposta.
<b>Participante 10</b>	Sem resposta.
<b>Participante 11</b>	Sem resposta.
<b>Participante 12</b>	Sem resposta.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

**Quadro 24 - Questão 19 (discursiva)**

<b>19 – Assinale as opções que melhor representam o que deveria ser modificado/aperfeiçoado para otimizar o processo de atribuição de palavras-chave e de busca de fotografias no sistema analógico/digital?</b>	
Respostas: alternativa Outros.	
<b>Participante 1</b>	“O mais importante é ter um sistema que tenha uma padronização de identificação e que encontre facilmente as imagens na busca.”
<b>Participante 2</b>	Sem resposta.
<b>Participante 3</b>	“O aprimoramento de dados de localização está ocorrendo com a introdução de dados de GPS automatizados.”

<b>Participante 4</b>	Sem resposta.
<b>Participante 5</b>	Sem resposta.
<b>Participante 6</b>	“Todas as opções mencionadas acima., Sistemas inteligentes.”.
<b>Participante 7</b>	Sem resposta.
<b>Participante 8</b>	“Os fotógrafos deveriam preencher as informação no IPTC. Isso já melhoraria muito a indexação.”.
<b>Participante 9</b>	Sem resposta.
<b>Participante 10</b>	Sem resposta.
<b>Participante 11</b>	Sem resposta.
<b>Participante 12</b>	Sem resposta.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).

#### Quadro 25 - Questão 20 (discursiva)

<b>20 – Você possui alguma crítica, sugestão ou consideração em relação ao instrumento de pesquisa ou à temática abordada?</b>	
<b>Participante 1</b>	“Legendas extremamente detalhadas podem provocar confusão na hora da busca.”.
<b>Participante 2</b>	Sem resposta.
<b>Participante 3</b>	Sem resposta.
<b>Participante 4</b>	“O instrumento está bastante interessante e consistente e possibilitará o reconhecimento de características específicas do trabalho de gestão da informação em bancos de imagens. Um belo é ótimo trabalho. Excelente contribuição para o desenvolvimento e evolução das práticas profissionais com informação em imagens.”.
<b>Participante 5</b>	Sem resposta.
<b>Participante 6</b>	“Não”.
<b>Participante 7</b>	“Não uma crítica, mas hoje já existe sistema bem avançado na questão de indexação, qdo existe algo complexo as empresas conseguem adequar para a necessidade da empresa.”.
<b>Participante 8</b>	Sem resposta.
<b>Participante 9</b>	“Parabéns pela escolha do tema.”
<b>Participante 10</b>	Sem resposta.
<b>Participante 11</b>	Sem resposta.
<b>Participante 12</b>	“Abordagem consistente com detalhes de interesse aos profissionais que atuam na área.”.

Fonte: Dados da pesquisa (2014).