

RESUMO

As fotografias pertencentes à categoria dos documentos imagéticos são estudadas a partir do tratamento documentário que integra o subcampo “Organização do Conhecimento” para fins de recuperação informacional, visto que é uma necessidade pungente das instituições que organizam documentos, possibilitando assimilação e geração de conhecimentos. Objetiva evidenciar a fotografia como documento passível de representação informacional apresentando além de conceituações relevantes em torno deste tipo documental, também metodologias de tratamento documentário. A metodologia diz respeito ao levantamento bibliográfico como prática de investigação usual para embasamento teórico dos conceitos, tendo a Ciência da Informação como fonte principal de pesquisa. Conclui-se que há necessidade de representar documentária e fielmente as fotografias para preservação da memória das instituições e da humanidade.

Palavras-chave: Ciência da Informação; Organização do Conhecimento; Fotografia; Representação da Informação Fotográfica.

ABSTRACT

The photographs belonging to the category of imagery documents are studied from the documentary treatment that integrates the subfield "Knowledge Organization" for the purposes of information retrieval, since it is a pungent need of the institutions that organize documents, allowing assimilation and generation of knowledge. It aims to evidence photography as a document passable of informational representation, presenting in addition to relevant conceptualizations around this documentary type, also methodologies of documentary treatment. The methodology refers to the bibliographical survey as a usual research practice for the theoretical basis of concepts, with Information Science as the main source of research. It is concluded that there is a need to represent documentary and faithfully the photographs to preserve the memory of institutions and humanity.

Keywords: Information Science; Knowledge Organization; Photography; Representation of Photographic Information.

INTRODUÇÃO

Desde a antiguidade, as imagens são produzidas para algum fim específico, quase sempre com o intuito de comunicar uma informação. Remetendo-nos às pinturas rupestres até as imagens que, contemporaneamente nascem digitais, é possível verificar sua característica

¹ Este trabalho desenvolveu-se na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), vinculado ao programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da mesma instituição a partir de análises e aprofundamentos teóricos realizados pela pesquisadora.

fundamental: a tradução da realidade² do autor, através de cores, desenhos, formas, enquadramentos, entre outros.

Sob o aspecto da produção e conseqüente interpretação as imagens podem assumir três valores de acordo com Aumont (1993, p. 78-79):

- a) Um valor de representação: a imagem representativa é a que representa coisas concretas (“de um nível de abstração inferior ao das próprias imagens”).
- b) Um valor de símbolo: a imagem simbólica é a que representa coisas abstratas (“de um nível de abstração superior ao das próprias imagens”).
- c) Um valor de signo: uma imagem serve de signo quando representa um conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela.

Sob este ponto de vista a fotografia pode ser considerada como um valor de representação já que é concebida por alguns autores como a categoria de documentos que mais se aproxima da realidade (valor testemunhal) embora, como se verá mais adiante, tenham-se críticas à esta afirmação.

Em ambiente informacional, o trabalho de representar imagens a partir de suas características descritivas e temáticas se torna relevante a partir do momento em que se toma a imagem como passível de apropriação e geração de novos conhecimentos. Sua recuperação se torna essencial para suprir as necessidades dos usuários que recebem e trabalham-na da forma mais apropriada de acordo com seus interesses (para ilustrar um trabalho, exemplificar determinada prática, etc.); aproxima-se assim de um dos objetivos mais caros da Ciência da Informação: organizar, representar, localizar os diversos tipos de materiais dos acervos para posterior recuperação e acesso.

As fotografias assim como outros documentos são possuidoras de informações por revelarem além de características físicas, implicações contextuais (temáticas, espaciais, temporais) representativas de uma ou várias épocas. A organização do conhecimento, subárea da Ciência da Informação tem investigado formas de analisar e representar informacionalmente esses documentos, uma vez que eles se encontram presentes nos acervos das mais variadas instituições (bibliotecas, arquivos, museus, centros de informação, entre outras).

Tais documentos oferecem informações ricas e, em alguns casos, raras e inéditas, confirmando assim a necessidade de extração e elaboração de representações informacionais. De forma específica, trabalha-se com o processo de “transformação”³ do texto original em uma representação, tratando o documento a partir do que se considera mais relevante, respeitando os objetivos de cada instituição. A meta das operações documentárias é condensar os registros do conhecimento para promover sua circulação (KOBASHI, 1996; LARA, 2002). No caso da fotografia é preciso traduzir uma linguagem imagética em uma linguagem verbal, tradicionalmente utilizada pela Ciência da Informação por ser a única capaz de “interpenetrar todas as outras” (CINTRA *et. al.*, 2002).

Analisar imagens requer leitura, identificação, análise e representação de informações que envolvem tanto a parte física como de assunto, englobando conhecimentos sobre a natureza, aspectos técnicos e contextualização das obras. Afirma-se, portanto, que a imagem significa,

² A realidade, neste contexto, refere-se àquela sentida pelo artista; que pode ser interpretada de diferentes modos, muitas vezes de forma fantasiosa, distorcida e “irreal”.

³ Tal transformação pode ser caracterizada como uma atividade de criação ou elaboração de informação, já que produz uma nova representação (pistas para acesso ao documento).

representa uma informação e a Ciência da Informação realiza uma metarrepresentação, já que se ocupa de representar uma representação.

Esta pesquisa visa evidenciar a fotografia como documento passível de representação informacional apresentando além de conceituações relevantes em torno deste tipo documental, também metodologias de tratamento documentário. Tal investigação justifica-se pela crescente produção e uso de imagens possibilitada em grande parte pela tecnologia digital, e pela atualidade do tema no ambiente acadêmico que se reflete no cenário da organização do conhecimento.

A metodologia diz respeito ao levantamento bibliográfico como prática de investigação usual para embasamento teórico dos conceitos e metodologias, tendo a Ciência da Informação como fonte principal de pesquisa, sendo que a discussão permeia todo o texto já que a problematização é fundamental.

As considerações finais encerram o presente artigo tentando demonstrar a relevância do trabalho documentário sobre as fotografias, representando-as para posterior recuperação, retomando questões essenciais da Ciência da Informação como a responsabilidade em tornar evidente as informações mais importantes dos documentos.

FOTOGRAFIA

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente (KOSSOY, 1989, p. 101).

A fotografia além de ser um registro de determinado momento, considerado por alguns autores como a expressão mais clara da realidade, é também a captura de certos elementos em detrimento de outros; a escolha do ângulo, da luminosidade, do tempo de exposição, do enquadramento, etc. define um recorte indiscutível das preferências e intenções do autor. Tais características devem ser lavadas em consideração quando se trabalha com todo e qualquer meio de expressão que, posteriormente, se materializará em documento.

Toda reflexão sobre um meio qualquer de expressão deve se colocar a questão fundamental da relação específica existente entre o referente externo e a mensagem produzida por esse meio. Trata-se da questão dos modos de representação do real ou, se quisermos, da questão do realismo (DUBOIS, 1994, p. 25).

Considerando a fotografia sob a perspectiva da expressão da realidade Philippe Dubois (1994) apresenta três categorias. De modo sintético temos: 1) a fotografia como espelho do real (ícone); 2) a fotografia como transformação do real (símbolo) e, 3) a fotografia como traço de um real (índice).

No primeiro caso a fotografia é considerada como “*a imitação mais perfeita da realidade*” (DUBOIS, 1994, p. 27, grifos do autor), contrapondo-se à obra de arte advinda do talento manual do artista. Já a fotografia como transformação do real é “*eminentemente codificada (sob todos os pontos de vista: técnico, cultural, sociológico, estético etc.)*” (DUBOIS,

1994, p. 37), por este motivo é contrária ao discurso da mimese e da transparência. Em termos mais simples é possível interpretar a foto de acordo com o enquadramento, luz, cor, perspectiva etc. que o fotógrafo adota. Neste sentido, a fotografia descola a noção do real. Diversamente das duas correntes anteriores a terceira se distingue pelo “fato de ela implicar que a imagem indiciária é dotada de um *valor todo singular* ou *particular*, pois determinado unicamente por seu referente e só por este: traço de *um real*” (DUBOIS, 1994, p. 45, grifos do autor).

Embora considerada em alguns momentos como o congelamento da realidade a fotografia também pode ser concebida como realidade irreal. “Possuir o mundo em forma de imagens é, precisamente, reexperimentar o quão irreal e remota é a realidade” (SONTAG, 1981, p. 157). Neste sentido continua o mesmo autor: “Não é a realidade que a fotografia torna imediatamente acessível, mas as imagens” (SONTAG, 1981, p. 158). Segundo Valle Gastaminza (1999) a fotografia não pode ser concebida como realidade uma vez que entre outros fatores elimina informações sonoras, táteis, olfativas, e reduz a tridimensionalidade do mundo à bidimensionalidade do suporte gráfico.

Sob este prisma permite-se um paralelo com os procedimentos de análise documental que, da mesma forma, são uma “hipótese de organização”, não única, nem a melhor, porém a mais adequada (em termos pragmáticos) para determinado local. Assim como na fotografia, a escolha de determinados critérios para representação do documento implica em um ponto de vista e na perda semântica da informação, sendo que um substituto documental jamais supre a leitura do material integralmente.

Apesar de ter seu surgimento na Europa do século XIX (a primeira fotografia remonta ao ano de 1826 e foi tirada pelo francês Joseph Nicéphore Niépce⁴), a fotografia somente foi tomada como documento a partir da segunda metade do século XX.

A fotografia pressupõe um *aparelho* (câmara escura) munido de uma *objectiva* no qual é colocada uma *emulsão* sensível. O obturador da objectiva é aberto após a regulação da distância, da luz e do tempo de exposição. A emulsão é depois mergulhada num *banho* <<revelador>>. O processo, muito pesado e impreciso ao início, aperfeiçoa-se (GERVEREAU, 2007, p. 157, grifos do autor).

Tardamente no Brasil e segundo Boris Kossoy (1989, p. 19, grifos do autor) “É de se esperar que, com a *revolução documental* que ora se apresenta e com o alargamento do conceito que o termo *documento* passou a ter, a fotografia seja alcançada sua merecida posição”. Segundo o mesmo autor são três os elementos necessários para a realização de uma fotografia: *o assunto, o fotógrafo e a tecnologia*. Sob esta ótica “o produto final, a fotografia, é portanto, resultante da ação do homem, o fotógrafo, que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia em cada época”⁵ (KOSSOY, 1989, p. 23). A segunda realidade (ou a do documento) sugerida pelo

⁴ Embora Niépce tenha sido o primeiro a registrar uma imagem “real”, ele não a patenteou, sendo que a “invenção” foi atribuída e anunciada oficialmente em 19 de agosto de 1839 ao também francês Louis Jacques Mandé Daguerre, daí o nome daguerreotipo (SMIT, GONÇALVES, 2005).

⁵ Para elucidar tal colocação o autor continua definindo cada um desses elementos, ou seja, assunto – tema escolhido, fragmento do mundo exterior (natural, social etc.); fotógrafo – autor do registro, agente e personagem do processo; tecnologia – materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz. A fotografia seria então a imagem, registro visual fixo de um fragmento do mundo

autor nos remete ao documento registrado, ou seja, a própria fotografia que é o congelamento irreversível de determinado momento e que conta com as “escolhas” do fotógrafo (espaço, tempo, assunto, técnicas, etc.).

A fotografia diferencia-se dos outros tipos de documentos pelo fato de fornecer um testemunho, um recorte do mundo, mais do que evidenciar uma expressão de caráter artístico ou ser propriamente uma interpretação da realidade. Possui, portanto, função de prova (SONTAG, 2004, p. 14-15).

A sociedade necessita de “consumir” imagens assim como de “degustar” livros e filmes. Observa-se que o ato de fotografar está diretamente atrelado à esta necessidade já que “A razão final que justifica a necessidade de fotografar todas as coisas encontra-se na própria lógica do consumo. Consumir é sinônimo de queimar, gastar – e, portanto, da necessidade de reabastecer-se. À proporção que fabricamos imagens e as consumimos, passamos a necessitar de mais imagens ainda [...]” (SONTAG, 1981, p. 171). Este fato reafirma o ciclo social da informação proposto por Le-Coadic (1996) que passa por três fases: produzir (construir), comunicar (publicar, registrar) e utilizar (*consumir*) informação.

De modo peculiar pode-se inferir que a fotografia revive momentos da história perpetuando a memória individual e coletiva das sociedades. “A memória é algo a que chegamos após um processo de abandono da presença e/ou da existência de alguém, de uma coisa ou fato” (MANINI, 2016, p. 100). A fim de ilustrar tal afirmação a autora prossegue: “[...] Na fotografia doméstica, é a memória familiar; na fotografia do mundo do trabalho, é a memória institucional; no fotojornalismo, é a memória social e política; na fotografia documental, é a memória histórica” (MANINI, 2016, p. 100). Fotografia e memória estão diretamente relacionadas, a primeira como produto da expressão humana capaz de comunicar e algo a alguém, possibilitando a emergência e manutenção da memória.

De modo genérico Joly (2008, p. 61, grifo da autora) enuncia que “uma imagem constitui sempre uma *mensagem para o outro*”. Neste sentido e tomando emprestado tal afirmação, utiliza-se, à exemplo da referida autora, o esquema de seis polos da comunicação verbal para o enquadramento da fotografia, como comunicação visual. Destinador e destinatário devem compartilhar o código da mensagem para que seja possível identificar o contexto e tomar contato com a obra, fato que possibilita inferir transferência/compartilhamento de informação.

A partir do exposto reitera-se que o tipo documental denominado “fotografia” é fonte de informação passível de tratamento e representação documentária para recuperação e acesso. É essencial, portanto, expor algumas das metodologias utilizadas pela Ciência da Informação a fim de tratar estes documentos.

ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO FOTOGRÁFICA

Segundo Valle Gastaminza (1999) para compreender a dimensão documental da fotografia é preciso analisar a relação que estabelece com a realidade, posto que ela é o objeto da

exterior, conjunto dos elementos icônicos que compõem o conteúdo e seu respectivo suporte (KOSSOY, 1989, p. 24).

representação. À imagem, que inclui também a fotografia, estabelecem-se três *modos* de relação com o mundo. O *modo simbólico*, presente desde as origens da humanidade na utilização da imagem como símbolo mágico e religioso; o *modo epistêmico*, segundo o qual a imagem contém informações (de caráter visual) sobre o mundo, cujo conhecimento permite assim abordar inclusive aspectos não-visuais e, o *modo estético* em que a imagem está destinada a satisfazer o espectador, a proporcionar-lhe sensações específicas.

O entendimento da produção imagética e sua contextualização é relevante principalmente no que se refere à bagagem cultural do bibliotecário/usuário, porém o principal objetivo da análise de fotografias é sua representação a fim de torná-la recuperável para o público. Neste sentido, enfatiza-se que a representação deve abranger tanto características de conteúdo quanto de forma; à esta última Smit e Gonçalves (2005) elaboram um quadro tratando-as a partir de seu aspecto morfológico; em outras palavras, relacionam uma série de características de produção da fotografia que envolvem de modo específico tipos de: superfície sensível, lente, tempo de pose, luminosidade, qualidade técnica, enquadramento, tomada de vista e posição do sujeito no espaço [Adaptado de Bléry (1981)⁶ *apud* Smit e Gonçalves (2005, p. 35-37)].

As categorias propostas pelas referidas autoras revelam a especificidade que a fotografia pode apresentar. O nível de detalhamento e a formulação de campos específicos de informação para descrição dependerá dos objetivos da instituição portadora do acervo e da demanda do público. Ressalta-se a importância do profissional da informação conhecer o tipo de material e acervo com o qual trabalha, e especializar-se nele para conhecer e promover sua melhor representação. Não raro, em alguns casos, mesmo que especializado, o profissional necessita de ajuda especializada, fato que torna o serviço ainda mais cativante. No caso específico da fotografia, grande parte das categorias acima relatadas são de ordem da produção e dos modos de materialização da mesma.

Tendo a fotografia como objeto de análise Felix del Valle Gastaminza (1999) propõe três tipos de atributos que auxiliam na representação deste tipo de material.

Atributos biográficos – características do autor e das circunstâncias em que o registro fotográfico foi feito. Como exemplo teríamos data, local, título, se foi publicada em algum lugar, se está sujeita a condições restritivas de uso, se foi apresentada em exposições, etc.

Atributos temáticos – toda fotografia tem um tema, um argumento, um significado e representa algo. Neste sentido, a imagem possui duas facetas distintas: a primeira refere-se ao aspecto denotativo (concreto, objetivo, o que se vê na imagem?) e a segunda ao conotativo (abstrato, subjetivo, do que trata a imagem?). A análise das características denotativas pode ser realizada a partir de:

- a) Hierarquização da imagem – ordem que determina os componentes temáticos representados. Geralmente em três categorias: seres vivos (humanos e animais), móveis (meios de transporte, água, nuvens, fenômenos naturais) e estáveis (uma montanha, um grupo de árvores, um edifício, um objeto qualquer).
- b) Interrogação da fotografia – características da notícia jornalística para descobrir todo seu conteúdo, representados por 5 perguntas gerais: *quem* aparece na fotografia?, *que* situação ou objeto está representado pela fotografia?, *onde* a fotografia foi tirada?

⁶ BLÉRY, G. *La mémoire photographique*. Interphototheque, Paris, n. 41, p. 9-33, 1981.

(espaço), *quando* foi realizada? (tempo), *como* estão representados? (o que estão fazendo?⁷).

Atributos relacionais – relações que podem ser estabelecidas entre a fotografia e outros documentos por: pertencerem a um mesmo conjunto (coleções, por exemplo), terem caráter intrínseco (fotografia e texto de uma mesma notícia por exemplo) e terem um caráter extrínseco, ou seja, estabelecem-se no entorno hipertextual ou no processo de ilustração (adaptado de VALLE GASTAMINZA, 1999, p. 14, grifo nosso).

No que tange aos atributos temáticos de caráter conotativo, enfatiza-se que o termo abstrato limita o significado de uma imagem, fixando uma leitura em detrimento de inúmeras outras, fato que justifica a atribuição de conceitos mais concretos. Existe, portanto, um grande dilema para o profissional que trabalha com representação de imagens, que é o equilíbrio a ser encontrado entre a análise dos detalhes de uma imagem, que são importantes, e o descarte dos detalhes “insignificantes”, para ser preciso, sem ser específico demais (SMIT, 1987).

De modo semelhante, Moreiro González e Robledano Arillo (2003) propõem para o tratamento da fotografia, a leitura de planos (primeiro e segundo) estabelecendo hierarquia de relevância⁸ a serem extraídas das imagens, e consideram também os aspectos de denotação e conotação enfatizando que “a dificuldade de se indexar os conteúdos das imagens deve-se ao alto nível de abstração e de subjetividade de seus componentes” (Moreiro González; Robledano Arillo, 2003, p. 54).

Observa-se que o campo da Ciência da Informação pode trabalhar com várias metodologias para tratamento temático das imagens, pois estas são imprescindíveis para o processo de comunicação na sociedade contemporânea. Sob a ótica de Agustín Lacruz (2015), a representação do conteúdo informacional de imagens é essencial e acontece por meio de 04 fases: visualização (que compreendem leitura e exame do documento), determinação do conteúdo (que abrange descrição, identificação e interpretação), contextualização (relacionamento com documentos externos) e representação documentária (que envolve a elaboração do resumo documentário, indexação e classificação documentária).

As fases de visualização e contextualização pertencem, segundo a autora, ao leitor ou receptor da imagem. Enquanto que a determinação do conteúdo e a própria representação documentária dizem respeito ao documentalista ou profissional que trabalha com a investigação da imagem (Agustín Lacruz, 2015).

Diferente da autora supracitada concebe-se todas as fases como sendo da alçada do profissional da informação, observando que para atingir uma representação documentária adequada, as fases que a antecedem como a leitura, a determinação do conteúdo dos documentos e a contextualização são fundamentais, devendo serem realizadas com objetividade, independentemente do material que se pretende representar, embora a subjetividade seja uma característica inerente do ser humano.

Em relação à análise de imagens Manini (2016, p. 110) considera que a leitura do documento fotográfico “requer certo conhecimento prévio (o repertório) sobre o conteúdo da imagem ou do conjunto maior de que ela faz parte”. Após e durante a leitura, é possível analisar

⁷ Descrever as ações das pessoas, máquinas ou animais. Por exemplo: políticos firmando um pacto, aposentados sentados em um banco, etc.

⁸ Simplificadamente esta hierarquia seria desmembrada em 03 categorias a saber: SERES: animados e inanimados (nesta ordem); ATIVIDADES E ACONTECIMENTOS e, TEMPO E ESPAÇO.

mentalmente as imagens para descrevê-las de modo a atribuir significados, levando-se em consideração as possibilidades de recuperação da informação pelo público que a procura.

A representação das imagens, e consequente alimentação das bases de dados é a concretização da elaboração da informação documentária. É importante ressaltar que após a atribuição de termos (assuntos), uma seleção deve ser realizada a fim de que se adequem à linguagem controlada da instituição, estando, portanto, de acordo com os vocabulários controlados, tesouros, etc. previamente estabelecidos.

A tradução do imagético para o textual é a própria escolha do termo de indexação, a definição da marca da transposição do visual para o verbal. Aqui se percebe claramente a importância do profissional da informação: ele deve ter um conhecimento mínimo sobre o conteúdo do documento que está analisando, bem como conhecer os interesses dos usuários do acervo e a política da instituição e ter acesso aos mecanismos de controle de vocabulário (MANINI, 2016, p. 110).

A linguagem é o meio de expressão pela qual acontece o processo comunicativo que permite nomear as “coisas”, criar e transformar o mundo, assim como efetivar relações, expressar emoções, ideias, propósitos, etc. É matéria do pensamento que organiza a realidade material em sons, palavras, frases (linguagem verbal); em cores, luzes, gestos (linguagens visuais), entre outros. Segundo Dondis (2007, p. 14):

A evolução da linguagem começou com imagens, avançou rumo aos pictogramas, cartuns autoexplicativos e unidades fonéticas, e chegou finalmente ao alfabeto, ao qual, em *The Intelligent Eye*, R. L. Gregory se refere tão acertadamente como “a matemática do significado”.

Após a operacionalização da análise (síntese e representação) das fotografias em nível documentário é imprescindível pensar nos sistemas e bases de dados que as sustentam, principalmente nos dias atuais em que o acesso se torna cada vez mais facilitado devido ao desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação. Neste sentido Ferreira (2014, p. 68) afirma que “com a internet, e especialmente com as possibilidades de cooperação oferecidas pela *World Wide Web*, a criação de bases de dados de fotografias digitais tem sido uma tendência”. A autora aponta para a necessidade de se atentar à alguns fatores que podem impedir o desenvolvimento dessas bases de dados, são eles: falta de padrões técnicos para o processamento e acesso às fotografias; questões legais como direitos autorais incidentes sobre os documentos; migração, flexibilidade e atualização do software (FERREIRA, 2014).

Dentre as várias possibilidades de elaboração e aplicação de sistemas de informação de fotografias⁹, e com a finalidade de padronizar o tratamento documentário a área conta com

⁹ Cada instituição trata seu acervo do modo que lhe parece mais adequado sendo que algumas delas elaboram manuais para facilitar este trabalho. No caso do Brasil podemos citar os já antigos: *Manual de orientação para preservação de acervos fotográficos* da Universidade Federal de Minas Gerais (FRIZZERA, 1985); o *Manual para indexação de documentos fotográficos* da Biblioteca Nacional (ALVES; VALÉRIO, 1998), e o *Como tratar coleções de fotografias* elaborado pelo arquivo do estado de São Paulo (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2000).

FRIZZERA, Jussara. (Coord.). *Manual de orientação para preservação de acervos fotográficos*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1985.

ALVES, Mônica Carneiro; VALÉRIO, Sérgio Apelian. *Manual para indexação de documentos fotográficos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1998.

algumas ferramentas e normas que regulam as operações de representação e tradução da linguagem natural para a linguagem documentária. Para citar duas das mais importantes para o ambiente imagético temos: o “*Cataloging Cultural Objects (CCO): a guide to describing cultural works and their images*”, editado por Murtha Baca *et. al.* – guia que oferece diretrizes para descrição de obras culturais e suas imagens; e o VRA Core (*Visual Resources Association Core – Código da Associação de Recursos Visuais da Library of Congress*)¹⁰ que é um padrão internacional de metadados projetado para descrição de imagens, obras de arte e cultura. O CCO estabelece modos de representação da informação em categorias informacionais de modo que o VRA Core as aplica.

O CCO está dividido em três grandes partes: 1 diretrizes gerais; 2 elementos (para representação) e 3 autoridades, sendo que a segunda é a mais extensa delas contando com as seguintes subdivisões: nomeação dos objetos; informações do criador (autor); características físicas; informações de estilo, culturais e cronológicas; localização e geografia; assunto; classe; descrição e, outras informações sobre os recursos visuais.

Em *características físicas* encontram-se orientações quanto à representação de técnicas, dimensões, tipos de materiais utilizados para a confecção da obra, entre outros. Diferentemente do campo *descrição* que se refere a um breve resumo da obra que pode contar com a concisão de características como o assunto da obra, funções, relações com outras obras, estilo artístico empregado, entre outros. “O elemento *assunto* contém a identificação, descrição, ou interpretação do que é retratado em e sobre a imagem. Os assuntos incluem coisas, lugares, atividades, formas abstratas, decorações, histórias, e eventos da literatura, mitologia, religião ou história” (CCO, 2006, p. 207, grifo nosso).

O elemento classe é usado para relacionar uma obra específica com outras com características similares, frequentemente embasadas no esquema de um repositório particular ou coleção. O objetivo é colocar a obra dentro de um contexto mais amplo, categorizando características similares, incluindo materiais, formato, forma, função, região de origem, contexto cultural, ou período histórico e estilístico. Os termos podem representar uma hierarquia, uma tipologia, ou algum outro grupo de itens, implicando as similaridades das obras com a lógica da classificação (CCO, 2006, p. 207).

Em ordem sequencial os campos aparecem do seguinte modo: classe, tipo de obra, título e tipo de título, dados do criador (autor), função do criador (autor), data de criação, assuntos, localização da obra e número de identificação (se houver), local de criação da obra, dimensões, materiais e técnicas, inscrições na obra, estilo, descrição (resumo) e fonte da descrição.

Já o VRA Core funciona a partir da descrição de três entidades principais: coleção, obra e imagens destas obras, sendo que o foco recai sobre o registro da obra que pode ter uma ou mais imagens decorrentes ligadas por uma relação. Do mesmo modo, uma imagem pode estar relacionada a uma ou mais obras (exemplo de fotografia da exposição que retrata várias obras ao mesmo tempo). O registro de uma coleção pode ser usado para agregar múltiplas obras ou imagens.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado, 2000.

¹⁰ O VRA Core está disponível em: <<http://core.vraweb.org/>>.

O esquema de metadados proposto pelo sistema VRA Core inclui, para as três entidades, as seguintes categorias: agente (autor), contexto cultural, data (de criação), descrição (resumo), inscrição, localização, material, dimensões, relações, direitos (autorais), fonte, estado/edição, estilo/período, assunto, técnica, texto de referência, título e tipo de obra. Conforme exposto acima existe a possibilidade de relacionamento das obras com imagens e coleções, fato que possibilita também sua visualização conjunta. É evidente a preocupação com a complementariedade da pesquisa de imagens e a completeza das informações que podem estar disponíveis em um mesmo local.

As possibilidades de acesso remoto oferecidas pelas tecnologias de informação e comunicação, assim como a utilização de metodologias e padrões internacionais para alimentação das bases de dados de fotografias tornam a recuperação da informação especializada facilitada e com alto grau de qualidade. É patente, portanto, a ideia de que a organização do conhecimento deve empenhar-se no trato documentário, estudando e adaptando conforme a necessidade os metadados que serão incluídos para representação dos materiais a fim de disponibilizar informações fidedignas e mais completas do ponto de vista do acervo institucional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de fotografias requer, além de conhecimentos sobre representação da informação no âmbito documentário, também o contato e aprofundamento em questões especializadas destes tipos de materiais, como são suas linguagens particulares, no caso, a fotográfica. Assim como os documentos impressos, estes materiais são considerados como fontes de informação e, por este motivo, tratados sob o ponto de vista informacional.

Descrever, analisar e interpretar uma fotografia além de promover incremento intelectual ao profissional da informação também possibilita a elaboração de informações documentárias de acesso rápido. Neste sentido, dependendo de cada material e de cada obra em particular, podem variar os níveis de detalhamento descritivo e temático dos campos dos sistemas de informação. Os produtos documentários, por sua vez, resultantes destas atividades devem cumprir a função de tornar evidente as informações mais importantes dos documentos, representando-as a fim de torná-las recuperáveis, retomando esse que é um dos objetivos essenciais da Ciência da Informação.

As metodologias de representação informacional de fotografias juntamente com a estrutura de metadados acima expostas são apenas uma amostra do que a área vem investigando ao longo dos anos, e visam, neste trabalho, esclarecer a necessidade de representar documentária e fielmente as imagens para preservação da memória das instituições e da humanidade.

A fotografia parece reconstruir o tempo; as imagens fotografadas produzem um elo entre o fotógrafo e o espectador, estabelecendo relações entre eles. A fotografia causa impacto, revela conteúdo, expressa emoção; conta uma história. Por este motivo, deve ser guardada e conservada para recuperações posteriores e tratada como fonte de informação para as próximas gerações. A fotografia é a representação clara de uma parte do tempo sob determinadas perspectivas.

REFERÊNCIAS

- AGUSTÍN LACRUZ, M. del C. La lectura de las imágenes fotográficas orientada hacia la representación documental. *Encontros Bibli*, 20 (n. esp.), p. 55-88, 2015.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas,SP: Papirus, 1993.
- CINTRA, A. M. M. *et al. Para entender as linguagens documentárias*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Polis, 2002. 96 p.
- CCO *Cataloguing Cultural Objects: a guide to describing cultural Works and their images*. Chicago: American Library Association, 2006.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas,SP: Papirus, 1994.
- FERREIRA, Sarah Lorenzon. *Acervo de fotografias de obras de arte em ambiente eletrônico: um estudo exploratório sobre os desafios para sua criação e manutenção*. 2014. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.27.2014.tde-17122014-155850. Acesso em: 23 ago. 2018.
- GERVEREAU, Laurent. *Ver, compreender, analisar as imagens*. Lisboa: edições 70, 2007.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: edições 70, 2008.
- KOBASHI, Nair Yumiko Análise documentária e representação da informação. *Informare – Cad. Prog. Pós-Grad. Ci. Inf.* Rio de Janeiro, 2 (2): 5 – 27, 1996.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- LARA, Marilda Lopes Ginez de. O processo de construção da informação documentária e o processo de conhecimento. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, 7(2): 127 – 139, 2002.
- MANINI, Miriam Paula. Acervos imagéticos e memória. *PontodeAcesso*, Salvador, 10 (3): 97-115, 2016.
- MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio; ROBLEDANO ARILLO, Jesús. *O conteúdo da imagem*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2003.
- SMIT, Johanna Wilhelmina. A análise da imagem: um primeiro plano. In: Smit, J. W. *Análise documentária: a análise da síntese*. Brasília: IBICT, 1987. 133 p.

SMIT, Johanna Wilhelmina; GONÇALVES, Cássia Denise. *Como organizar arquivos fotográficos*. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo, 2005.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

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

VALLE GASTAMINZA, Felix del. *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.

VRA CORE OVERSIGHT COMMITTEE. [201-]. *VRA Core: a data standard for the description of images and works of art and culture*. Disponível em: <<http://core.vraweb.org/index.html>>. Acesso em: 07 maio 2018.