



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

IZÂNGELA M. S. TONELLO

**PROCESSOS DE ANÁLISE E SÍNTESE NA ORGANIZAÇÃO
DE FOTOGRAFIAS:
UM ESTUDO MULTIDISCIPLINAR**

Londrina
2010

IZÂNGELA M. S. TONELLO

**PROCESSOS DE ANÁLISE E SÍNTESE NA ORGANIZAÇÃO
DE FOTOGRAFIAS:
UM ESTUDO MULTIDISCIPLINAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação – Mestrado Profissional, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosane Suely Álvares Lunardelli

Londrina
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T66ep Tonillo, Izângela M. S.

Processos de análise e síntese na organização de fotografias: um estudo multidisciplinar / Izângela M. S. Tonillo. – Londrina, 2010.
92 f.; 30 cm.

Orientador: Rosane S. A. Lunardelli.

Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação, 2010.

1. Fotografia – Teses. 2. Análise documentária – Teses. 3. Linguística textual – Teses. I. Lunardelli, Rosane S. A. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. , Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação. III. Título.

CDU: 025.4:77

IZÂNGELA M. S. TONELLO

**PROCESSOS DE ANÁLISE E SÍNTESE NA ORGANIZAÇÃO DE
FOTOGRAFIAS:
UM ESTUDO MULTIDISCIPLINAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação – Mestrado Profissional, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Rosane S. Álvares Lunardelli
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dr^a. Brígida M. Nogueira Cervantes
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, ____ de _____ de 2010.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pois sem Ele nada teria sido possível.

Meu especial agradecimento à Rosane, minha orientadora, que soube ser uma orientadora amiga e uma amiga orientadora. E que sem a sua sabedoria, competência, ajuda, apoio, estímulo, paciência, incentivo e amizade eu não teria conseguido chegar aonde cheguei.

À minha filha Bruna sem a qual eu também não teria conseguido, pois foi minha parceira incondicional, deixando inúmeras vezes de fazer coisas prazerosas para ajudar-me, não importando dia, hora... Com uma paciência infinda... Meu agradecimento também especial.

Ao meu marido, pela paciência que demonstrou, pelas ausências, por todo tempo que dispôs em meu benefício.

À minha filha Talita, que embora longe, me incentivou e apoiou também incondicionalmente, como se estivesse ao meu lado, e que jamais me deixou pensar em desistir ou esmorecer.

Ao meu genro, Rodrigo, pela paciência, pelas noites mal-dormidas, e sobretudo pelo constante bom-humor apesar das situações.

Ao meu filho Renan, à minha nora Ângela e ao meu neto Renan, pelo apoio, incentivo e valorização da minha conquista.

Ao Hospital do Câncer de Londrina pela possibilidade de realizar esse trabalho.

Aos professores da banca examinadora e do Curso, pelas importantes contribuições a este trabalho.

A todos que direta ou indiretamente me ajudaram.

Afinal, o que é fotografia? A possibilidade de parar o tempo, retendo para
sempre uma imagem que jamais se repetirá?
Um processo capaz de gravar e reproduzir com perfeição imagens de tudo
que nos cerca?
Um documento histórico, prova irrefutável de uma verdade qualquer?
A possibilidade mágica de preservar a fisionomia, o jeito e até mesmo um
pouquinho da alma de alguém de quem gostamos?
Ou apenas uma ilusão? Uma ilusão de ótica que engana nossos olhos e
nosso cérebro com uma porção de manchas sobre o papel, deixando uma
sensação tão viva de que estamos diante da própria realidade retratada?
[...] Fotografia é tudo isso e mais um monte de coisas também.

Cláudio A. Kubrusly

TONELLO, Izângela M. S. **Processos de análise e síntese na organização de fotografias: um estudo multidisciplinar**. 2010. 89f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

RESUMO

A expressiva quantidade e variedade de informações que são veiculadas em diferentes suportes e meios e a diversidade de usuários que buscam acessá-las, constituem-se atualmente em foco de interesse e preocupação da área da Ciência da Informação. Vale lembrar que a informação, seja ela escrita, oral ou audiovisual, é o elemento básico para a produção e disseminação do conhecimento. Dentro desse contexto, destacam-se as fotografias como fontes de informações geradoras de conhecimento e também como importante subsídio para o resgate da história e memória da Instituição. Nessa perspectiva, o texto em pauta busca evidenciar, mediante pesquisas bibliográficas, que se os parâmetros para a avaliação de documentos escritos estão razoavelmente definidos, o mesmo não ocorre em relação às outras formas de suportes especialmente das fotografias. Desse modo, aliando a Análise Documentária às noções básicas da Linguística Textual, propôs-se uma metodologia para o tratamento dessa tipologia documental gerada e mantida em uma instituição da área da saúde, mais especificamente no Hospital do Câncer de Londrina. Nesse sentido, enfatiza-se a preocupação com as informações contidas nas fotografias, para que estas possam futuramente servir como elemento fundamental na geração de conhecimento e no resgate da memória da Instituição.

Palavras-chave: Fotografia. Análise documentária. Linguística textual. Análise documentária de fotografia.

TONELLO, Izângela M. S. **Analysis and synthesis processes in the organization of photos: a multidisciplinary study.** 2010. 89f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

ABSTRACT

The significant quantity and variety of information that are conveyed in different means and the diversity of users who try to access them are nowadays considered a concern of the Information Technology area. It is worth remembering that the information, whether written, oral or audiovisual, is the basic element for the production and dissemination of knowledge. Within this context, photographs are emphasized as sources of information that generate knowledge as well as an important aid for rescuing the Institution's history and memory. In this perspective this study intends to evidence, by means of bibliographical research, the existing parameters for the organization/representation of imagnetic documents. The study also proposes, by uniting the Documentary Analysis procedures to the basic notions of the Text Linguistics, to adapt the methodology presented by Manini (2002) to the treatment of this textual typology generated and maintained in a health area institution, more specifically in the *Hospital do Cancer de Londrina*. In this sense, it is highlighted the concern with the recovery, in a more efficient and effective way, of the information contained in the photographs related to the institutions that are concerned with the service rendered to the population.

Key words: Photograph. Documentary analysis. Text linguistics. Documentary analysis of photographs.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fluxograma de divisões e subdivisões do acervo fotográfico do Hospital do Câncer de Londrina	62
Figura 2 - Grade de Análise Documentária de imagens fotográficas	63
Figura 3 - Gráfico de atendimentos realizados no Hospital do Câncer de Londrina	66
Figura 4 - Grade adaptada de Análise Documentária de imagens fotográficas	67

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 REFERENCIAL TEÓRICO	14
2.1 FOTOGRAFIA	14
2.1.1 Fotografia como Documento	21
2.2 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO IMAGÉTICA	25
2.3 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA	31
2.3.1 Análise Documentária de Fotografias	35
2.4 LINGUÍSTICA TEXTUAL	43
2.5 INDEXAÇÃO	55
2.5.1 Resumo	56
2.5.2 Legenda	59
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	61
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO	64
4 ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS	67
4.1 ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DA SÉRIE: EVENTOS	68
4.1.1 Resumo	69
4.1.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência	70
4.2 ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DA SÉRIE: EVENTOS	71
4.2.1 Resumo	71
4.2.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência	72
4.3 ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DA SÉRIE: FUNCIONÁRIOS EM ATIVIDADES	73
4.3.1 Resumo	73
4.3.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência	74
4.4 ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DA SÉRIE: EQUIPAMENTOS	75
4.4.1 Resumo	75
4.4.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência	75
4.5 ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DA SÉRIE: ESPAÇO FÍSICO	76

4.5.1 Resumo.....	76
4.5.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência	77
4.6 ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DA SÉRIE: PROCEDIMENTOS RELACIONADOS AO PACIENTE	77
4.6.1 Resumo.....	78
4.6.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência	79
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	83
ANEXO	88
ANEXO A: Autorização para uso das imagens	89

1 INTRODUÇÃO

A história da Humanidade é marcada pela presença de imagens nas suas mais diversas manifestações, pois o homem, sempre e por diferentes meios, procurou registrar situações de seu cotidiano ao representar objetos, eventos, paisagens, seres vivos, entre outros.

A imagem conquista, a cada dia, maior relevo como meio de expressão e informação e, por esse motivo, o patrimônio gráfico tem aumentado consideravelmente. Vale lembrar que a informação, seja ela escrita, oral ou audiovisual, é o elemento básico para a produção e disseminação do conhecimento.

Com o intuito de ressaltar o papel da informação imagética, Joly (1996, p. 59) afirma que como “instrumento de comunicação entre as pessoas, a imagem também pode servir de instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo”.

Partindo dessa premissa, organizar para socializar os registros do conhecimento torna-se condição *sine qua non* para que seja perpetuada a história e para o desenvolvimento do ser humano. Nessa perspectiva, o acervo de fotografias de uma instituição constitui documentos de extrema importância para pesquisa, seja ela, administrativa, jurídica, acadêmica ou de cunho social.

Durante muito tempo, acreditou-se que a disponibilização dos estoques informacionais textuais seria suficiente para a sua socialização e as imagens seriam meras ilustrações. Atualmente, porém, as imagens são consideradas relevantes fontes informacionais, visto que o conteúdo histórico, o valor das informações contidas nelas são, muitas vezes, inestimáveis.

Com a valorização da fotografia como registro de uma realidade, a memória coletiva passou a ser preservada também pelas imagens e isso gerou um acúmulo nos arquivos fotográficos cada vez maiores, o que dificulta sua recuperação e força as empresas e instituições a organizarem suas fototecas.

Nesse contexto,

Fatores como a presença de fundos¹ gráficos volumosos e em contínuo crescimento, uma demanda especializada e diversificada, a variedade de formatos e suportes e a necessidade de se recorrer a outros fundos que satisfaçam essa demanda justificam a existência de sistemas de recuperação de imagens complexos e eficazes, cujo bom funcionamento se requer uma análise documentária completa e com alto grau de qualidade (MOREIRO GONZÁLEZ; ROBLDANO ARILLO, 2003, p.13).

É importante ressaltar que a fotografia possibilita a visualização e recuperação de fatos passados por meio de dados e informações que os documentos textuais não registram, porém essa informação imagética não pode estar fora do contexto do acervo ao qual pertence. Um documento fotográfico não deve estar desligado do conjunto de documentos (principalmente os textuais), pois as imagens de arquivos, muitas vezes, não se explicam por si mesmas.

Em decorrência, a mensagem verbal escrita é determinante para que se interprete uma fotografia em seu conjunto. Importa salientar que a fotografia, por ser polissêmica, possibilita várias interpretações.

Com a surpreendente quantidade de imagens fixas geradas atualmente, é de suma importância o estabelecimento de um processo de gestão documental baseado em critérios que permitam a preservação/recuperação dos documentos. Porém, se os parâmetros para a avaliação e análise de documentos escritos estão razoavelmente fundamentados pela literatura especializada, o mesmo não ocorre em relação às outras formas de suportes como, por exemplo, as fotografias. Nesse cenário e, ainda que correspondam a um significativo percentual das informações geradas, há uma escassez de estudos que privilegiem a análise documentária de imagens fixas e em especial, de fotografias.

As dificuldades na recuperação dos acervos fotográficos são muitas, demandando, assim, cuidados, métodos e estudos específicos a esse respeito. De forma empírica, é possível observar que o acervo fotográfico de muitas instituições nacionais, entre tantos outros espaços, encontra-se armazenado de forma precária, dificultando ou até impedindo sua eficiente e eficaz recuperação.

Dada a relevância cada vez maior das imagens fixas na construção e disseminação do conhecimento, surgem questões que demandam estudos, pesquisas e reflexões a respeito. Entre elas, evidenciam-se: como se dá o processo

¹ Fundo: unidade constituída pelo conjunto de documentos acumulados por uma entidade que, no arquivo permanente, passa a conviver com arquivos de outras (CAMARGO; BELLOTO, 1996, p. 40).

de análise e síntese da informação imagética com vistas a sua organização para futura recuperação? Em um âmbito mais pragmático: como é possível, por intermédio da linguagem escrita, recuperar muitas das informações contidas na imagem?

A imagem, reitera-se, é por definição polissêmica. Nesse caso, como não perder completamente as características da mensagem fotográfica, quando esta se transforma em mensagem textual? Na análise documentária de imagens, como se relacionam e se interrelacionam o visual e o verbal? Quais são os procedimentos de representação de conteúdo dos documentos fotográficos mais apresentados na literatura científica da área?

A resposta a esses questionamentos subsidiará as ações para o tratamento dessa tipologia documental gerada e mantida em instituições da área da saúde, e mais especificamente, no Hospital do Câncer de Londrina - HCL².

Essa proposta justifica-se, uma vez que, na sociedade contemporânea, é amplamente reconhecida a importância do conhecimento para a perpetuação da memória, bem como à criação de novos conhecimentos. Como consequência, a informação associada ao conhecimento tem adquirido cada vez mais visibilidade, à medida que aumentam suas possibilidades de uso pelos grupos sociais que vivem em um meio cultural repleto de novas tecnologias de informação e de comunicação.

Ainda que a fotografia seja valorizada em muitas instituições, observa-se a insuficiente preocupação com esse tipo de documento que registra informações a respeito das suas próprias histórias. Essas informações contidas nas imagens, ao serem tratadas, gerarão – como já exposto anteriormente – possibilidade de estudos e pesquisa, já que a imagem não é apenas o registro momentâneo de um signo, mas, um conjunto de informações que trazem em si a representação de uma realidade muitas vezes desconhecida pelos indivíduos mais jovens ou já esquecida pelos mais velhos.

Dada a importância e a necessidade da preservação da memória, como também a preservação e disseminação de informação como fonte de geração de conhecimento, fazem-se necessários estudos e pesquisas, a fim de construir uma metodologia específica, de caráter multidisciplinar. Com efeito, são notórias as

² Quando referir-se à Instituição, será empregado também o termo: Instituto do Câncer de Londrina – ICL.

dificuldades no tratamento e recuperação dos acervos fotográficos, os quais, por seu conteúdo histórico e valor informacional, requerem cuidados e métodos especiais.

Nesse sentido, acredita-se que a Linguística Textual ou alguns de seus fundamentos, aliados aos da Análise Documentária, trarão relevantes contribuições para a consolidação de uma metodologia especificamente direcionada à organização de arquivos fotográficos.

A proposta aqui apresentada está em consonância com a premissa de que a informação registrada, armazenada e não disponibilizada, não cumpre seu papel de gerar novos conhecimentos para a evolução e crescimento de seres humanos comprometidos com a construção de uma sociedade e de um mundo melhor.

Com relação aos objetivos traçados para o estudo em pauta, pretendeu-se, baseado em Manini (2002), apresentar um método de organização de fotografias relativas às instituições voltadas à área da saúde, enfatizando aquelas fotos, as quais, de algum modo, estão relacionadas ao Hospital do Câncer de Londrina. E mais especificamente, identificar informações referentes às metodologias apresentada por Manini (2002) no tratamento documentário de imagens fixas; analisar o documento fotográfico na sua relação com o texto que o acompanha; estabelecer critérios para a análise e síntese das informações contidas nas imagens fotográficas ao aliar os pressupostos teóricos metodológicos que norteiam a Análise Documentária na Ciência da Informação com as noções básicas da Linguística Textual, do estudo do texto.

No que diz respeito à estrutura do trabalho, estão assim dispostos os itens: como texto introdutório são apresentadas as contextualizações necessárias ao entendimento do trabalho, seguidas da problematização, dos objetivos propostos e da justificativa da relevância e necessidade de estudos a respeito do tema.

O segundo item é composto pelo arcabouço teórico, no qual se respalda a Dissertação, evidenciando concepções de autores nacionais e internacionais. No terceiro item, são descritos os procedimentos metodológicos empregados no estudo, bem como a caracterização da instituição - alvo da pesquisa. No item quatro, a Análise Documentária de fotografias pertencentes ao arquivo imagético do Hospital. Na quinta seção ou no item cinco são apresentados comentários conclusivos a respeito da pesquisa. Em seguida, a listagem das obras consultadas e o anexo inserido no estudo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 FOTOGRAFIA

A imagem utilizada como forma de registro das atividades humanas remonta à época das cavernas. No entanto, a necessidade de registrar, com a maior fidelidade possível, as ações históricas do homem moderno, impulsionou o surgimento de meios que atendessem a esse propósito.

Posteriormente, no contexto da Revolução Industrial, ocorreu o desenvolvimento em vários campos das ciências, possibilitando a criação de várias invenções que decididamente marcariam a história da Humanidade, como, por exemplo, a forma química empregada para retratar pessoas, objetos e paisagens, com maior realismo.

De acordo com a literatura especializada, a primeira pessoa a tirar uma fotografia foi Joseph Nicephore Niepce, em 1826, reproduzindo uma imagem inalterada por meio da ação da luz. Como esse processo heliográfico (desenho solar), tinha o inconveniente de ser muito demorado e resultar em uma imagem de pouca qualidade, o procedimento foi alterado por outro francês, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1789-1851), que em 1839 criou “daguerreótipo”, aparelho primitivo de fotografia (KUBRUSLY, 1998). Tal aparelho aprimorou a atividade de fotografar, ao possibilitar, por intermédio de um método mais rápido e duradouro, uma imagem inalterável. De acordo com Benjamin (apud ACHUTTI, 1997, p. 20) “no instante em que Daguerre conseguiu fixar as imagens da câmara obscura, neste momento, os pintores haviam sido demitidos pelo técnico”, visto que, toda representação imagética da época era feita por pintores. Embora Daguerre tenha contribuído sobremaneira para o desenvolvimento da fotografia, foi um inglês, Fox Talbot, quem criou o primeiro processo prático para a produção de um número indeterminado de cópias a partir do negativo original. (BUSSELLE, 1998).

O surgimento da fotografia causou polêmica, pois quem desconhecia o processo se espantava com essa nova maneira de representar imagens. Nesse cenário, os artistas, que registravam a história por meio de pinturas, questionavam tal procedimento.

A fotografia, é fato, revolucionou o paradigma já instaurado, ao possibilitar uma nova forma de representar o objeto, pois mostrava, fixava e, ainda mais, podia reproduzir essa mesma imagem várias vezes e sem alterações.

Segundo Kubrusly (1991, p.10)

Nesse contexto, a fotografia emergiu quase que como uma forma industrial da imagem, que nascia apoiada na misteriosa 'máquina de pintar' [...]. Aparentemente não é necessária nenhuma habilidade especial para produzir imagens fotográficas. [...] a fotografia tornou possível a qualquer pessoa a posse de imagens [...].

Esse novo procedimento de representação de um fato, de uma situação, suscitou transformações sociais, pois vários pintores abandonaram a pintura e enriqueceram com a arte de fotografar. Diante desse cenário, importa mencionar que tal mudança gerou discriminação com relação à fotografia e fez com que fosse excluída da categoria de arte, uma vez que poderia ser industrializada, ou seja, qualquer um poderia fazê-la, não era necessário talento, bastava possuir uma câmera fotográfica.

Houve, nessa época, uma busca por estúdios fotográficos, os quais retratavam de forma mais rápida e realisticamente, as pessoas e as coisas, ocasionando assim a democratização da fotografia e tornando o retrato um processo mais barato e acessível que a pintura.

Nesse novo contexto de reprodução, a fotografia, como imagem fixada em uma placa, provocou as mais diferentes reações despertando, assim, uma rivalidade com a pintura. Essa situação mais tarde foi amenizada, pois as fotografias se voltaram para o campo científico como imagens da flora para os botânicos, registros de arquiteturas urbanas, paisagens campestres, entre outros temas.

Embora fosse rejeitada como arte, importa mencionar que por intermédio da fotografia os pintores perceberam a importância e os efeitos da luz, o que colaborou para que a arte expressa pela pintura se tornasse mais realista. Com outras palavras, Andrade (2002, p. 36) corrobora a afirmação ao explicitar que "assim a fotografia entra na arte com pinceladas suaves fingindo copiar a realidade e dá aos artistas da época a possibilidade de enxergar mais do que uma imagem real".

A título de ilustração vale salientar que, na época, todo o registro da Humanidade era preferencialmente textual e que as imagens serviam meramente

para ilustrá-lo. Durante muito tempo, essa foi a única e mais importante utilidade das fotografias.

A fotografia, no entanto, foi conquistando espaço e, inegavelmente, deixando-se perceber como importante e, muitas vezes, insubstituível fonte de informações.

Em relação às fotografias coloridas, Niépce (anteriormente ao surgimento delas) já escrevia ao seu irmão, "é necessário que eu consiga fixar as cores" (AMAR, 2007, p. 37). Entretanto, foi somente Gabriel Lippmann que criou um método que, embora fosse de difícil aplicação, conseguiu bons resultados na obtenção das fotografias coloridas. Apesar disso, seu método não teve aplicabilidade prática posteriormente.

Seria efetivamente, Frédéric Ives, alguns anos mais tarde que com o uso de filtros coloridos: um vermelho, um amarelo e um azul (cores primárias) que recriaria as cores do espectro e conseqüentemente aperfeiçoaria o processo de fotografia em cores.

Outros processos foram sendo aperfeiçoados, como o dos irmãos Auguste e Louis Lumière que por meio da chapa Autochrome, colocam a cor na fotografia e ao alcance de todos. Esse processo consistia em colocar sobre uma única chapa de vidro, pigmentos das três cores primárias aleatoriamente, ou seja, as cores seriam reveladas, por um método tricromático. Tempos depois, Leopold Mannes e Leopold Godowsky inventaram o filme Kodakchrome para a Kodak. Esse filme diapositivo que é utilizado até hoje é constituído, em seu suporte, de três camadas sensíveis que se alternam com três camadas filtrantes e os corantes são depositados no decorrer da revelação, processo que consegue obter transparências (diapositivos ou slides) ricas em cores e detalhes.

A última grande etapa na história da fotografia a cores foi realizada pela Polaroid, quando surgiu o Polacolor, um filme que possibilitava a obtenção de uma fotografia em um minuto. (AMAR, 2007).

Atualmente, é fato, as imagens estão presentes em grandes quantidades, seja no cenário cultural, seja no científico, permitindo além do compartilhamento de experiências não-verbalizadas, o conhecimento de culturas passadas, uma vez que torna possível, ao olhar-se uma imagem, conhecer e experimentar, algo que não se viveu. Em decorrência, a fotografia proporciona, de forma mais vívida e real, o resgate do passado, pois a imagem impressa no papel

cristaliza um determinado momento, uma determinada ação, ao fazer um recorte particular de uma realidade já passada, mas que se faz presente, pela imagem.

A partir desse novo modo de revelar e perceber o mundo, o homem, então, pôde ver e registrar com mais detalhes, tudo que o cercava, possibilitando dessa forma, que a fotografia adquirisse o estatuto de um documento. Esse novo enfoque dado à fotografia possibilita não só a compreensão do registro da imagem como uma forma de representação de uma realidade, como também evidencia o contexto relacionado à sua construção, permitindo a apropriação de informações e conhecimento, pois ela expressa, por meio de uma linguagem própria, o registro científico, social, cultural ou artístico de uma época.

De acordo com esse enfoque, Lissovsky (1983, p. 118) afirma que “[...] a fotografia capta mais e melhor do que qualquer outra fonte de informação. Dessa forma, as informações que podem sair da fotografia são ilimitadas”.

Segundo Andrade (2002), cabe a fotografia o peso de expressar o real, pois é a prova essencial que demonstra a existência do que é visto na imagem.

Portanto, considerada por uns como um documento que resgata um momento já passado e por outros como o resultado de simples e pura criação, a fotografia definitivamente assume seu verdadeiro papel, ou seja, auxiliar a memória por meio da imagem fixada em um determinado suporte.

Ressaltando a importância da fotografia, Burke (2004, p. 17) argumenta que “[...] imagens, assim como os textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica”. A fotografia, como registro, revela um fato acontecido, ou seja, uma realidade já passada, a qual pode ser vista e analisada por expectadores que não estavam presentes no momento do registro.

Como toda imagem, a fotografia carrega em si uma história e olhar para a imagem representada leva às reflexões a respeito daquele momento retratado e a intencionalidade do fotógrafo para que aquele acontecimento, aquela pessoa ou aquela paisagem não se perdesse. Sendo assim, tudo ali, naquela imagem, permanecerá como naquele instante. O conteúdo informacional, o motivo se manterá nele. O tempo parou naquele momento e permanecerá assim, representando para sempre o mesmo momento no qual foi registrado.

As imagens são testemunhas de situações sem utilizar palavras. Nesse sentido, é preciso que se identifique na imagem a mensagem implícita, pois

ela está contextualizada em uma época e comunica, por meio dessa imagem, sua dimensão material (forma, tamanho, técnica empregada) e sua dimensão simbólica ou abstrata, ou seja, o que significa.

Nessa linha de raciocínio, Panofsky (2007) complementa que é necessária, ao se observar uma imagem, a percepção de seus significados: o significado factual, ou seja, a percepção do que de fato a imagem mostra e o significado ulterior que seria a percepção expressional que difere da anterior, por requerer sensibilidade e familiaridade com o objeto, no caso, a imagem. Indiscutivelmente, a imagem não só ilustra um texto, como traz intrinsecamente, uma mensagem não verbal, que possibilita o resgate de fatos passados, já esquecidos oferecendo, portanto, a possibilidade de uma reconstrução histórica.

Segundo Rodrigues (2007, p. 70), por intermédio da fotografia

[...] cria-se um 'arquivo de vida', como o registro de todos os momentos considerados importantes, sejam de caráter estritamente pessoal ou de caráter coletivo, com enfoque particular ou profissional. Permite ainda o registro de fatos decisivos para o conhecimento da história, da cultura, da ciência, das artes, dos esportes, da moda, da política, enfim, da história da humanidade.

Na sociedade contemporânea, a imagem fixa e em especial, a fotografia, é fato e presença marcante, seja em seu contexto cultural, educacional e social, proporcionando a difusão do conhecimento e da informação registrada a todos que tenham acesso a ela.

Nesse contexto, fotos são utilizadas para fins comerciais, de exposição, de publicação. Para fins comerciais, a imagem irá veicular a idéia que se deseja transmitir acerca do produto, porém essa imagem não precisa ser verdadeira em relação ao conteúdo, mas deve ser convincente ao representar o produto ou a situação que difunde; para fins de exposição, a imagem deverá ser mostrada ou exibida, por diferentes motivos, para promoção ou divulgação artística, de eventos, ou ainda como mostra fotográfica de caráter histórico e/ou científico.

Também para fins de publicação, a fotografia é amplamente utilizada e apresenta-se assim, em diferentes suportes, como livros, revistas, vídeos e outros. Considera-se, nesse caso, a verossimilhança da fotografia para a sua representação, pois elucida o texto do qual faz parte; para fins educacionais e/ ou científicos, as imagens são utilizadas para aulas, palestras, congressos, seminários.

Deve-se considerar, nesse caso, o objeto de estudo ou de pesquisa que se pretende abordar e, para esse fim, verifica-se se as imagens escolhidas representam realmente o objeto em foco; no uso familiar e/ou pessoal, as imagens se constituem basicamente em registros de momentos de significação subjetiva e particular. Considera-se, nesse tipo de acervo, o que elas representam para o indivíduo.

Ainda em relação ao uso das fotografias, ressalta-se a finalidade de comprovação ou o caráter probatório, no qual ela serve para provar ou tornar evidente um fato ou um acontecimento.

Atualmente, a fotografia, como anteriormente mencionado, adquiriu *status* de relevante documento nas mais diversas instituições e seu conteúdo informacional e histórico tem sido objeto de estudo. Importa salientar que tal atividade assume um caráter complexo, pois a análise de uma imagem é dificultada pela variedade de signos nem sempre explícitos, nem sempre simples, que se misturam na representação do instante fotografado. Essa afirmação remete a uma proposição generalizante, uma vez que qualquer forma de representação é caracterizada por uma variedade de signos, e eles nem sempre estão explícitos.

Em virtude desse enfoque dado à fotografia, Trentin (1992, p. 177) afirma que a fotografia, como documento, deve exceder o registro de um evento ou de um objeto e apresentar um enunciado ou possibilitar a articulação de informações claras a respeito de determinado assunto e sua situação.

Como exposto acima, a fotografia extrapola o que se vê, pois sabe-se que por trás de uma câmera, via de regra, está um observador, que por diversos motivos e interesses, decide o que fotografar, o que merece ou não realce e o que pretende na realidade com essa fotografia e todas essas informações são reveladas na imagem. Portanto, todos esses mecanismos técnicos, chamados também de códigos fotográficos, usados pelo fotógrafo na tomada da imagem são considerados relevantes para a posterior recuperação dessa fotografia.

Por meio desses códigos, obtêm-se informações referentes à posição da câmara em relação ao objeto fotografado, o formato da imagem, o enquadramento utilizado, a perspectiva, a iluminação, cores (se foto colorida), tipo de objetiva, lentes, escala, filtro, entre outros. Segundo Moreira González; Robledano Arillo (2003, p. 26) são esses códigos fotográficos que

[...] determinam o aspecto visual do representado na imagem, incidindo na sua eficácia comunicativa: registrar uma pessoa em primeiro plano, em cores e de um ângulo natural não é a mesma coisa que a registrar em um plano geral, em preto e branco, com pouca nitidez e de um ângulo *plongée* (de cima para baixo), por exemplo.

Todo o processo de codificação fotográfica pode ser explicitado a partir de dois enfoques, ou seja, o da tomada da imagem e o da revelação e cópia do material. No primeiro, o da tomada da imagem, são selecionados alguns recursos técnicos que serão empregados, como por exemplo, o ponto de vista em relação ao objeto, ou seja, de frente, de trás ou de lado; ângulo de tomada ou posição da câmera isto é, ângulo médio, *plongée*, oblíquo, *contraplongée*, fotografia aérea (vertical ou inclinada); distância focal (do fotógrafo ao objeto).

Sob esse prisma, analisa-se também a amplitude do espaço ocupado pelo objeto, pois ele determina os diversos tipos de plano como bem explicitam os autores Moreiro González e Robledano Arillo (2003):

- Grande plano geral: grandes cenários, como foto de uma cidade, ou de uma paisagem, por exemplo, no qual a fotografia apreende todo o ambiente com os seus diferentes elementos e retiram de destaque as figuras humanas e destacam o coletivo ou o todo.
- Plano geral - P.G. (plano inteiro ou de conjunto): deixa perceber a integração do ambiente fotografado, com o objeto, mostrando o ambiente no qual o objeto está inserido, sem destaque de um ou de outro. Esse plano é importante, pois situa a ação e situa o objeto no ambiente em que ocorre a ação. O personagem deve apresentar no mínimo três quartos da altura da moldura em um ambiente específico.
- Plano de união: apresenta o corpo inteiro sem espaço acima ou abaixo do personagem.
- Plano três quartos ou plano americano: assim como o de união, retratam ações e atitudes nas quais os personagens são os protagonistas, podendo-se perceber, por meio da fotografia, como se sucederam os acontecimentos e a natureza deles. Sendo, portanto, importantes para a

denotação. O marco inferior da fotografia está situado na altura do joelho do personagem fotografado.

- Plano médio ou meio plano: evidencia o personagem a partir da cintura podendo também apresentar o personagem, somente do peito para cima. É um plano que favorece muito a identificação icônica, ou seja, favorece a identificação da imagem.
- Grande plano ou close: no qual se retrata o ombro e a cabeça do personagem, ou seja, o importante é o rosto e a expressão do personagem e não o contexto no qual ele está inserido.
- Plano detalhe: que seria o close de um detalhe do personagem, não se tem o todo, somente uma parte dele é fotografada.

O segundo momento da codificação fotográfica diz respeito aos procedimentos de revelação e cópia, nos quais diferentes processos podem modificar ou alterar o que se pretendeu fotografar. São levados em conta, nessa fase, alterações nas tonalidades, mudanças de colorido para branco e preto, mais ou menos contraste e a seleção do que será apresentado na cópia, entre outros aspectos.

Complementando as informações relevantes para o processo de análise e recuperação de fotografias descritas acima, outros dois assuntos, de igual importância, a Dimensão Expressiva e o Referente serão discutidos posteriormente no item da Análise Documentária de Fotografias.

Mediante as informações relativas à fotografia, visando a sua utilização como documento, percebe-se necessidade de defini-la como tal.

2.1.1 Fotografia como Documento

Fotografia é uma palavra que tem sua origem no idioma grego e que significa escrever com a luz (foto= luz e grafia= escrita).

Nesse sentido, o significado da própria palavra já a nomeia como documento. A fotografia registra um momento, um instante do passado, do presente de nossas vidas, constituindo a construção da história, da cultura, da educação de uma sociedade. Toda imagem é representativa, tem um suporte, é referencial, estética, artística, sintética, emotiva, objetiva e subjetiva. Além disso, a fotografia é real, pois documenta (BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 86).

Na perspectiva de Bellotto (2004, p. 35), documento

[...] é todo e qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. [...] a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, [...]. Enfim tudo o que seja produzido, por motivos funcionais, jurídicos, científicos, técnicos, culturais ou artísticos, pela atividade humana.

Logo, documento é um suporte, no qual foi fixada ou registrada uma idéia, uma noção ou uma mensagem. Essa premissa amplia a concepção de que só era considerada como documento a informação textual.

A fotografia como documento surge a partir do momento em que ela substitui o ato de registrar visualmente paisagens e pessoas, o que anteriormente, era feito por artistas que acompanhavam os pesquisadores, no caso, biólogos, botânicos, religiosos e outros.

Nesse contexto, vale salientar o empenho de alguns fotógrafos, cientistas e governos, que reconheceram a importância da fotografia como registro de um indivíduo, objeto ou acontecimento real, e possibilitaram que ela constituísse um meio bastante eficaz de representar o que foi fotografado e se consolidasse como tal. A fotografia, de acordo com esse enfoque, reestrutura a realidade.

Sontag (2004, p. 196) afirma que

[...] a força das imagens fotográficas provém de serem elas realidades materiais por si mesmas, depósitos fartamente informativos deixados no rastro do que quer que as tenha emitido, meios poderosos de tomar o lugar da realidade – ao transformar a *realidade* numa sombra. As imagens são mais reais do que qualquer um poderia supor.

Várias ciências se utilizavam da fotografia para comprovarem teorias, ilustrarem pesquisas e livros acadêmicos o que tornou possível o seu reconhecimento como fonte segura de comprovação.

Em um ambiente no qual a informação, para ter credibilidade, era essencialmente escrita, os desenhos eram muitas vezes fantasiosos e as pinturas por serem encomendadas, refletiam a falta de fidelidade em relação ao real e também a falta de neutralidade do artista, ou seja, o artista representava ou retratava de acordo com o interesse do cliente. Nesse sentido, a objetividade e a neutralidade, que deveriam estar presentes nesses tipos de representações informacionais eram, portanto, pouco frequentes.

Segundo Amar (2007, p. 63)

A chegada da fotografia vai abalar estes modos de proceder, dado que ela é de imediato considerada completamente objectiva e verídica. O seu testemunho nunca é posto em dúvida. Ela vai ser, portanto, a 'testemunha fiel' de todos os factos importantes.

Nesse cenário, a fotografia subverte as opiniões a seu respeito, e passa a ser vista como a forma mais adequada de representar, não só as ciências, mas também os acontecimentos históricos, culturais e sociais.

Na esteira desse pensamento, Kossoy (2002, p. 19) afirma que

desde o seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada com prova definitiva, 'testemunho da verdade' do fato ou dos fatos. Graças a sua natureza físicoquímica - e hoje eletrônica- de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como esses fatos aparecem, a fotografia ganhou elevado *status* de credibilidade.

Se ainda havia dúvidas em relação à importância da fotografia, elas foram totalmente dirimidas ao possibilitarem formas inovadoras de se apresentar as informações, expressões artísticas e também como uma nova maneira de comercialização, pois, por meio delas, podia-se explicitar ou expressar formalmente, os mais diversos contextos, desde um simples registro de uma paisagem, até as etapas de uma pesquisa científica.

Dentro dessa linha de raciocínio e excluindo qualquer dúvida em relação ao valor da fotografia como documento, Febvre (apud LE GOFF, 2003) argumenta que, para a reconstrução de fatos passados, devem ser buscadas também outras fontes documentais e não somente as textuais.

De acordo com Febvre, (apud LE GOFF, 2003, p. 530)

a história faz-se com documentos escritos sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais, Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. [...] Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. [...].

Nesse cenário, indiscutivelmente a fotografia é considerada documento em virtude de testemunhar ou documentar, por meio de imagens, acontecimentos históricos, a ocorrência de fatos, a existência de pessoas e a participação dela em eventos e acontecimentos, como também registrar lugares e objetos.

Boccatto e Fujita (2006, p. 85) ressaltam que

Desse modo, podemos tratar a fotografia, como documento que transmite informação registrada em um suporte de papel (fotografia analógica) ou eletrônico (fotografia digital), viabilizando a geração de conhecimento. Toda imagem tem um suporte e uma técnica e isso determina o seu significado.

Contudo, segundo Manini (2008, p.127)

a fotografia só se torna um documento de uso geral, de interesse público coletivo e de importância histórica e/ou cultural quando inserida num arquivo: importará sua origem ou proveniência, a finalidade de sua criação ou produção, e será tratada segundo um agrupamento sistemático, respeitando a organicidade do fundo a que pertence.

Em decorrência da atual concepção de fotografia como importante fonte de informações, bem como o aumento desse acervo imagético, surge a

necessidade da criação dos fundos de imagens. De acordo com Moreiro González; Robledano Arillo (2003, p. 13) “os fundos de imagens são criados para que seja possível a reutilização ou consulta dos documentos ali armazenados”, pois, na sociedade moderna, reitere-se, há um aumento expressivo da busca, como fonte de pesquisa, dessa espécie documental.

Estes fundos são criados para que, posteriormente, seja possível acessar e consultar os documentos ali armazenados. Para que isso aconteça, são necessários procedimentos sistematizados que assegurem – em tempo hábil e com qualidade - a apropriação das informações contidas nas imagens. Dentre esses procedimentos salienta-se o ato de representar de forma clara e sucinta a informação contida nos documentos.

2.2 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO IMAGÉTICA

A organização da informação, - seja ela textual ou imagética -, com vistas à sua apropriação, tem sido uma necessidade premente do ser humano. Entretanto, de acordo com Souza (1998, p. 7), “atualmente ficou ainda mais evidente o quanto é imprescindível a organização desse saber”. Essa afirmação está relacionada a dois fatos que particularizam a sociedade pós-moderna: a quantidade e variedade de informação que circulam em diferentes suportes e o grande número de pessoas que buscam acessá-la.

De acordo com Cintra (1994, p. 14)

O desenvolvimento científico e tecnológico tem proporcionado à sociedade uma massa enorme de informação geradora de conhecimentos, portanto de documentos, que precisam ser tratados adequadamente para que haja não só a sua divulgação, como também, a criação de novos conhecimentos, cumprindo assim a rotina natural da própria ciência.

A apropriação da informação requer estruturas cognitivas e a capacidade de interpretar e ordenar tanto de quem a apresenta quanto de quem a recebe. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a informação é o resultado de leitura e interpretação do objeto. Em outros termos, é ela quem faz a conexão entre

o objeto e o conhecimento já existente, possibilitando, assim, a geração de novos conhecimentos.

Davenport (1998) esclarece que a informação resulta de dados dotados de relevância e propósito, os quais requerem análise, exigem consenso em relação ao que significam e isso só pode ser feito pelo ser humano. Ainda conforme o autor é a partir de dados com significados, julgamentos e interpretações que se formula a informação o que, sob a ação do sujeito, agrega valor e possibilita o conhecimento.

No que diz respeito ao conhecimento, este é caracterizado como um processo, uma abstração pessoal de algo ou alguma coisa que foi experimentado por alguém, ou um fluxo de informação que se potencializa. O conhecimento, segundo Araújo (2002, p. 239), “é obtido como resultante de processos mentais desencadeados a partir da informação, pela ação do sujeito, considerando-se aspectos objetivos e subjetivos”.

Sob essa perspectiva, Maimone e Tálamo (2008, p. 2) ressaltam que

[...] o conteúdo das informações inseridas visualmente nas imagens denota relevância significativa para uma possível transmissão de conhecimentos, já que permite, através da decodificação de suas mensagens, interpretar o universo reconhecido e expresso naquela obra.

Nessa mesma linha de raciocínio e, sobretudo por ser considerada valiosa fonte de informações, Rousseau e Couture (1998, p. 233) apresentam que

[...] as fotografias devem efectivamente ser objectos de uma avaliação e de uma selecção. Trata-se, sem dúvidas, da tarefa mais difícil e mais delicada [...] exigem do arquivista um conhecimento das técnicas fotográficas mas também uma certa aprendizagem para ler e interpretar o conteúdo dos documentos fotográficos.

Complementando, importa ressaltar que devido ao aumento diário dessa massa documental, para que a informação presente na fotografia possa ser apropriada e transformada em conhecimento, ela precisa ser devidamente representada.

Pereira e Bufrem (2005) concebem a representação como um processo de “reapresentação” da informação inscrita em um documento, cujos produtos seriam os resumos, palavras-chave e números de classificação.

Etimologicamente, representar relaciona-se a trazer de volta alguma coisa. De acordo com a semiótica pierciana, significa *estar no lugar de...* Entretanto, observa-se que representar, ultrapassa o sentido de “estar no lugar de”, uma vez que indica a retomada, a recuperação da informação citada no texto e que está presente no modelo contextual dos interlocutores.

Marcondes (2001, p. 64), ancorado na concepção de Pierce acerca do assunto, afirma que “representação é, desta maneira, um processo ocorrendo na mente de alguém, produzindo nesta mente algo distinto do objeto a que se refere”. A seguir, o autor complementa observando que “a representação então relaciona o objeto que ela representa com a mente que o percebe”.

Segundo Boccato e Fujita (2006, p. 85)

Assim o documento fotográfico tem seu papel definido como produtor de informações e, nesse sentido, merece uma atenção especial na realização de uma análise documental que possibilite uma representatividade adequada de seu conteúdo e uma satisfatória recuperação de informação.

Desse modo, o ato de representar uma fotografia ou fundo de fotografias possibilita a transferência das informações presentes nessa tipologia documental, por intermédio de atividades sistematicamente realizadas.

Para Kobashi (1996, p. 11) “a palavra ‘representação’ evoca inúmeras noções”, e para que não haja uma interpretação ambígua em relação ao termo, cabe aqui situá-lo em relação à documentação. De acordo com a autora mencionada,

na Documentação, o termo ‘representação’ é um conceito pré-teórico, associado, de um lado, à descrição de aspectos que identifiquem materialmente os documentos (catalogação) e, de outro, ao processo e ao produto da condensação de conteúdos de textos, ou seja, à indexação e a elaboração de resumos (processos) e aos próprios índices e resumos (produtos).

Maimone e Tálamo (2008, p. 2)

ao referirem-se às atividades de representação, julgam “preciosa a acuidade na maneira de representar a informação, pois quanto mais fidedigna for aos conteúdos originais e suas formas significantes de expressão, mais bem sucedidas serão as apreensões de conhecimento”.

Em uma perspectiva de economia da informação, Marcondes (2001, p. 67) postula que

a representação da informação deve situar-se entre dois extremos para economizar energia e assim realizar seu papel: ser suficientemente rica sob o aspecto cognitivo e, ao mesmo tempo, sintética para economizar a energia do usuário de maneira significativa.

Dando continuidade ao raciocínio, o autor reforça a importância da relação de contiguidade entre a representação e o texto original ao argumentar que aquela deve ser suficientemente similar ao original “de modo a permitir a um usuário inferir o conteúdo do documento, de maneira a permitir-lhe decidir acerca da validade de obter e realizar a leitura do documento completo” (MARCONDES, 2001, p. 67).

Segundo Novellino (1996, p. 38), “a principal característica do processo de representação da informação é a substituição de uma entidade Lingüística longa e complexa – o texto do documento – por sua descrição abreviada”.

Para a autora, a substituição, ou sumarização, decorre não apenas da necessidade da diminuição do volume de material a ser armazenado e pesquisado, mas principalmente pela possibilidade de demonstrar, com poucas informações, o sentido do documento. “Ela [a sumarização] funciona então como um artifício para enfatizar o que é essencial no documento considerando sua recuperação, sendo a solução ideal para organização e uso da informação” (NOVELLINO, 1996, p. 38).

Maimone e Tálamo (2008) caracterizam a representação da informação como atividade fundamental à instauração de novos cenários intelectuais, à medida que possibilita a reprodução do conteúdo do documento visando à apropriação por parte do usuário e lembram que, com relação aos textos imagéticos, esta representação se dá por intermédio da linguagem verbal. Segundo as autoras (2008, p. 8), ao relacionar-se a imagem à palavra, “pode-se dizer que a imagem integra um discurso visual e a palavra um discurso verbal, de modo que tantos estes quantos outros discursos, [...], são tidos como prática social modelizada pela linguagem verbal”.

É importante ressaltar, na esteira do pensamento das autoras, que as representações informacionais são resultantes de processos humanos e, como tal, fazem parte de uma ação social, ou seja, “as representações são baseadas em ações sociais, refletem momentos históricos, teorias, ideologias e culturas e, embora se aproximem da realidade, podem ter ‘leituras’ diversas” (MORA; ARCE, 2002, p. 9).

As linguagens que representam as informações são divididas, sob a ótica da Ciência da Informação, e mais especificamente, no âmbito da Análise Documentária em Linguagem Natural, Linguagem Especializada e Linguagem Documentária. Cabe às linguagens transformar essas informações em conhecimentos adequados às necessidades dos diferentes segmentos sociais.

A Linguagem Natural é a linguagem empregada habitualmente na escrita e na fala. São palavras que, de forma organizada (frases, textos), transmitem mensagem do emissor para o receptor. A Linguagem Especializada é a linguagem utilizada em uma determinada área do conhecimento para proporcionar uniformidade em relação aos termos específicos, salientando-se principalmente os aspectos relativos à terminologia da área, fundamental para a caracterização e distinção dessas mesmas linguagens entre si. É uma linguagem espontânea, criada no decorrer das interações, leituras e convenções que possibilita a comunicação entre os especialistas.

A Linguagem Artificial, Documentária ou Controlada, é a linguagem construída pelo profissional especializado. Elaborada de acordo com regras estabelecidas de um vocabulário controlado específico, - cuja finalidade é a de descrever o conteúdo dos documentos de forma sintética, - visa à uniformidade de armazenamento, assim como a facilidade de recuperação dessas informações.

As linguagens formalizadas de representação são as linguagens documentárias, as quais, de acordo com Cintra, (1994, p. 33; 38) são linguagens

[...] construídas para a indexação, armazenamento e recuperação da informação e correspondem a sistemas de símbolos destinados a 'traduzir' os conteúdos dos documentos. [...] é obtida por meio de um processo que se inicia pela análise do texto, com o objetivo de identificar conteúdos pertinentes em função das finalidades do sistema – e da representação desses conteúdos – numa forma sintética, padronizada e unívoca.

Na documentação, seja ela textual ou imagética, tem-se a sua representação por meio do enfoque descritivo ou temático. A representação descritiva identifica os aspectos materiais dos documentos. É normalizada por formatos e regras de catalogação e descrição bibliográfica.

A representação temática busca descrever o conteúdo dos documentos. Respalhada por técnicas e princípios da classificação e indexação, terá como produtos os resumos, palavras-chave, descritores e notações, permitindo assim, que esse conteúdo seja recuperado e compartilhado. O enfoque na representação temática é importante, visto que resgata e expõe os conteúdos significativos contidos no teor do documento. Para tanto, demanda do profissional da informação mais do que uma leitura da imagem, requer uma leitura que muitas vezes em um primeiro momento, a imagem não mostra.

Nesse cenário, vale ressaltar que a fotografia está sempre vinculada a um contexto, no qual se originou e esse mesmo contexto é que muitas vezes permite uma representação temática mais específica e completa.

Maimone e Gracioso (2007, s. p.), ao situarem a representação temática como etapa de expressiva relevância no processo de apropriação de informação, argumentam que

intrinsecamente aos processos organizacionais da informação encontra-se a representação temática da informação como parte integrante do processo de recuperação, sendo que é etapa fundamental para a confiabilidade e eficácia dos sistemas.

Na área da Ciência da Informação, o conjunto de atividades em busca da representação do conteúdo informacional dos documentos denomina-se Análise Documentária.

2.3 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

A Análise Documentária, de acordo com Menezes; Cunha; Heemann (2004, p.9) é considerada

a operação que consiste em apresentar de forma concisa e precisa os dados que caracterizam a informação contida em um documento ou em um conjunto de documentos. O termo análise documentária se refere apenas as operações intelectuais (compreender, formular) que precedem a ação cujos produtos mais visíveis são o resumo e a indexação

A Análise Documentária, na perspectiva de Gardin *et al.* (1987, tradução nossa), corresponde a um conjunto de procedimentos sistematicamente realizados com o intuito de representar o conteúdo dos documentos científicos, de modo a propiciar sua recuperação ou consulta³.

Dentro dessa perspectiva, importa mencionar que Gardin referiu-se especificamente aos documentos científicos, porém é consenso entre estudiosos da área que os procedimentos mencionados podem ser aplicados a vários outros tipos documentais.

Historicamente, a Análise Documentária constituiu-se em três momentos: como arte, como técnica e na busca por metodologias. No primeiro momento, a Análise Documentária era resultado do talento, da habilidade artística, ou seja, a representação do conteúdo do documento e sua identificação era feita somente pelo bom senso aliado à intuição.

A Análise Documentária, em um segundo momento, era considerada uma técnica de organização da informação no período em que houve uma grande

³ L'analyse documentaire- L'expression designe, on le sait, l'ensemble des procedures suivies por exprimer le contenu des documents scientifiques sous de formes destinées à em faciliter le dépistage ou la consultation (GARDIN, et al., 1987, p. 48).

produção documental, como consequência dos reflexos da revolução industrial. A Análise Documentária, sob esse enfoque, volta-se mais para a ação, ou seja, se torna mais pragmática e é tida como um produto, resultado de técnicas e regras pré-estabelecidas.

O terceiro momento se dá no século XX, quando se questiona a consistência em relação aos procedimentos, surgindo, a partir daí, a necessidade de pesquisas em Análise Documentária. Nesse contexto, surgem duas vertentes, a européia, que focava a questão do processo em si, e a norte-americana voltada essencialmente na consistência dos produtos.

Embora as pesquisas estivessem voltadas para a construção teórico-metodológica do tema em pauta, elas enfatizavam a síntese documentária, em detrimento da etapa antecedente, a fase analítica, essencialmente importante ao bom andamento da atividade.

Para Guimarães (2003, p. 106)

[...] até os anos 70 a literatura da área centrava-se mais na síntese documentária que na análise propriamente dita. [...] a ênfase residiu substancialmente no desenvolvimento de linguagens documentárias, voltadas para a representação de conceitos de documentos [...] não se atendo a questões relativas ao desenvolvimento de estratégias ou metodologias de leitura documentária.

De acordo com esse enfoque, os procedimentos relativos à localização e identificação de conceitos dos documentos eram baseados apenas na experiência e no bom senso dos bibliotecários, o que gerava uma extensa diversidade de critérios, sem um padrão que lhes conferissem o caráter científico, e ainda sem nenhuma explicação a respeito dos mecanismos e procedimentos utilizados.

Em razão da necessidade de atender satisfatoriamente ao objetivo maior da Análise Documentária – identificar as informações mais importantes no documento - é que as pesquisas, em busca de metodologias consistentes e adequadas, passaram a assumir um cunho mais teórico e um caráter especialmente interdisciplinar. Nas palavras de Naves (2001, p. 193), “todas as fases do processo sofrem interferência de fatores lingüísticos, cognitivos e lógicos, o que dá ao processo de análise de assunto um caráter interdisciplinar”.

O processo de Análise Documentária, sob esse aspecto, ampara-se em pressupostos teórico-metodológicos de várias áreas do conhecimento como a Administração, Psicologia, Linguística, Lógica, Arquivologia, Terminologia, Informática, entre outras. Dentre esse rol de disciplinas, será abordada posteriormente, a sua interface com a Linguística, pois considerando que a Análise Documentária tem as linguagens como ferramentas para a representação do conteúdo documental, entende-se que a Linguística proporcionará subsídios de natureza semântico-sintática para essa representação.

A Análise Documentária pressupõe dois níveis de análise: o da análise formal, relativa ao processo bibliográfico, ou seja, aos aspectos extrínsecos do documento; e o da análise de conteúdo, relacionado aos processos de condensação e representação - por intermédio da linguagem - do conteúdo ou dos aspectos intrínsecos do documento.

Nesse cenário, entretanto, existem duas concepções acerca das atividades relacionadas à Análise Documentária. Nas palavras de Guimarães e Sales (2010, p.4), a primeira percebe uma identidade entre o tratamento temático da informação e a indexação. Essa concepção, defendida pela escola inglesa, tem como seus representantes, autores como Foskett (1973), Lancaster (1993), Fujita (1988), dentre outros. A segunda vertente, ligados a escola francesa, “encaram a Análise Documentária enquanto uma área (todo), na qual se insere a indexação propriamente dita (parte). Dos autores que defendem essa proposição, destacam-se Gardin (1981), Ruiz Perez (1992), Pinto Molina (1993) e Guimarães (2003).

A esse estudo, interessa o conteúdo temático do documento, fundamentado nos processos defendidos pela escola francesa de Análise Documentária.

A representação do conteúdo temático do documento é o resultado da análise e síntese das informações contidas no documento, as quais, embora sejam etapas distintas, constituem-se em um *continuum* do mesmo processo que são realizadas somente em diferentes momentos.

Segundo Naves (2001, p. 192), a etapa analítica caracteriza-se como

processo de ler um documento para extrair conceitos que traduzam a sua essência é conhecido como análise de assunto, para alguns, como análise temática, para outros, ou ainda, como análise documentária, análise conceitual ou, mesmo, análise de conteúdo.

[...] O processo de análise de assunto, [...] é iniciado com a fase de leitura do texto. Para isso, é necessário que se conheçam tipos e estruturas de textos para iniciar-se a sua leitura com fins específicos.

Após a leitura para a análise do assunto, procede-se à extração dos conceitos que melhor representem esse conteúdo.

Nessa mesma linha de raciocínio, Galvão (2003, p. 236) afirma que

a análise, a síntese e a representação são processos e áreas da ciência da informação que buscam identificar, selecionar, coletar e apresentar de forma sistematizada e concisa os conteúdos informacionais mais relevantes para os diferentes usuários da informação.

De acordo com Guimarães (2003), a etapa analítica diz respeito aos processos de análise do conteúdo do documento, que é essencialmente o assunto (o objeto do registro). Abarca a leitura e a segmentação do texto, tendo em vista conhecer sua estrutura e o conteúdo temático para que seja possível a identificação dos conceitos. Após a identificação das partes mais significativas do texto, são categorizados os conceitos, visando à construção do texto documentário.

Sob o ponto de vista do autor mencionado, percebe-se a etapa sintética como àquela relacionada aos processos de seleção e representação da informação: trata-se da fase de seleção e categorização dos conceitos, os quais são condensados ou reduzidos de sua forma original para o formato de microtexto, como por exemplo, os resumos que são representações concisas, porém exatas do conteúdo documental.

Manini (2002, p. 38) chama a atenção para o fato de que

É necessário diferenciar a análise de um documento em três de seus aspectos: processo, produto e instrumento. A análise enquanto processo [...] é a elaboração de representações documentárias (resumos e indexação). Os produtos desta análise são os resumos e os índices e seus instrumentos são as listas de assuntos, os sistemas de classificação, o vocabulário controlado, os tesouros, etc.

Os resultados obtidos por meio do processo de análise e síntese do conteúdo informacional são considerados como produtos ou ferramentas que possibilitarão a disponibilização e o acesso da informação contida no documento,

quais sejam: número de classificação, o qual categoriza o documento de acordo com a classe a qual pertence; índice, que é um roteiro ordenado, alfabético ou sistemático do conteúdo do documento, acompanhado de referencial que permita a identificação e/ou localização do documento; palavras-chave ou descritores que se constituem em uma ou mais palavras escolhidas do título ou do próprio texto, cuja finalidade é a de representar o conteúdo do documento.

Contudo, é relevante salientar que a passagem de um texto imagético para outro tipo de representação da informação, é uma operação semântica. Ela não obedece a uma regra precisa, mas varia em função de cada organismo e do analista que define os termos representativos, mesmo que intuitivamente, em função do interesse da instituição e de sua ocorrência (GARDIN, 1974)

Nesse sentido, a representação informacional das imagens, ou seja, a representação das imagens em forma de texto para o acesso e disponibilização, requer operações de cunho intelectual de análise e representação do conteúdo das fotografias, o que torna imprescindível conhecer as especificidades da Análise Documentária de Fotografias.

2.3.1 Análise Documentária de Fotografias

Quando um texto é lido, acionam-se mecanismos óticos e mentais concomitantemente, ou seja, o leitor compreende as letras ao mesmo tempo em infere significados e estabelece relações e isso resulta em conhecimento e reconhecimento do conteúdo lido.

Diferentemente do que acontece com o texto, a fotografia, segundo Lima (1988, p. 22) pressupõe sua leitura em três fases: “a percepção; a identificação e a interpretação” da informação imagética.

Ainda segundo o autor, a *percepção* é tão e somente visual, ou seja, é a percepção das formas, dos tons destacados, sem contudo ater-se aos detalhes; a *identificação*, é o momento em que se reconhecem os componentes da imagem e se determina seu conteúdo, é uma ação visual e mental e por fim, a fase da *interpretação* que se constitui essencialmente em processos mentais.

Embora pareça simples descrever uma imagem fotográfica, extrair dela significados linguísticos, ou seja, transformar em palavras uma imagem é uma tarefa que apresenta dificuldades, visto que “a descrição de uma imagem nunca é completa” (SMIT, 1989, p. 102). Embora se faça um estudo minucioso da imagem, sempre haverá algo que não foi captado, ou porque a pessoa que a analisou desconhece, esqueceu, ou, simplesmente, não percebeu.

Boccatto e Fujita (2006, p. 95) corroboram argumentando que “a imagem possui características próprias que dificultam a sua classificação de forma eficiente. A imagem fotográfica é ambígua, e permite inúmeras interpretações do seu sentido aos olhos de quem a vê, a contempla, a sente e a analisa”.

As autoras acima mencionadas, na mesma obra, tornam ainda mais elucidativa a citação anterior ao ressaltarem que

[...] o desafio do tratamento [...] da imagem fotográfica especialmente da representação do seu conteúdo, merece toda atenção dos estudiosos, pesquisadores e profissionais que atuam com esse documento. [...] o “olhar” do fotógrafo é contemplado na interpretação desses dois olhares: o do profissional da informação e do usuário? (BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 98)

Nessa perspectiva, Smit (1996, p. 29) identifica diferenças entre a Análise Documentária de materiais impressos e fotográficos ao argumentar que

A representação dessa imagem fotográfica não pode ser pensada a partir de uma transposição automática dos procedimentos de Análise Documentária desenvolvidos para o texto, por duas razões primordiais: o estatuto da imagem fotográfica distingue-a do texto; a utilização da imagem fotográfica (e da imagem em geral) não se baliza unicamente por seu conteúdo informacional, mas também, por sua expressão fotográfica.

Ainda que existam diferenças entre os materiais mencionados, a citação acima demanda alguma relativização em suas premissas, ou seja: a) a imagem fotográfica também é um texto, o texto imagético; b) o texto verbal também possui um componente expressivo e intersubjetivo.

Vale mencionar que a expressão fotográfica, de acordo com Smit (1996), é constituída pela *forma* como é mostrada a imagem, ou seja, todo o processo que envolve as técnicas empregadas as quais resultarão na própria

fotografia e seu suporte. Embora muitas vezes negligenciados, esses dados informacionais oriundos da preparação do ato de fotografar, estão intrinsecamente relacionados à fotografia. Nesse sentido, a própria expressão fotográfica fornece subsídios para uma análise mais completa, porque proporciona informações que muitas vezes, não podem ser obtidas somente por meio da imagem.

A fotografia possui uma natureza polissêmica, uma vez que possibilita múltiplas leituras dependendo principalmente de quem as examina. Em razão disso, representar uma imagem com objetivos documentais é uma atividade bastante complexa e requer o conhecimento de suas especificidades.

Maimone e Tálamo (2008, p. 2) elucidam que

esta passagem só se realiza através de uma metodologia estabelecida da análise e indexação de conteúdos. Assim, a tarefa do documentalista de imagens pictóricas [fotográficas] requer, não só converter a matéria – forma e conteúdo – específica em informação adequada aos segmentos de público, mas também o domínio dos códigos pictóricos [fotográficos] e dos repertórios sociais que subsidiam semelhante conversão.

O documento fotográfico ao ser analisado requer do profissional um entendimento da imagem, porque razão foi produzida, o que a caracteriza e o mais importante, deve-se levar em conta, os diferentes tipos de usuários que a utilizarão e também as inúmeras possibilidades de sua utilização.

Para Manini (2004, p. 16)

a Análise Documentária de Imagens Fotográficas deve abarcar regras e conceitos que resultem num exercício adequado de documentação e que representem, ao mesmo tempo, uma segurança quanto à recuperação de suas informações por parte dos usuários de um acervo fotográfico.

Ainda segundo a autora mencionada, a Análise Documentária de Fotografias tem como objetivo identificar o conteúdo, ou seja, as informações contidas na imagem fotográfica. O que ela significa ou mostra, muitas vezes não é oferecido somente pela imagem e necessita de outro processo de identificação: a análise do referente⁴.

⁴ “[...] o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto” (BARTHES, 1984, p. 114 - 115).

O foco no referente, ou seja, no que foi fotografado, possibilitará uma melhor análise da imagem. Nesse sentido, vale ressaltar as diferentes representações de uma imagem, as informações claras que a imagem oferece como também as informações acerca do referente, ambas visando sua recuperação.

Para Manini (2001, p.133)

[...] – toda fotografia é um traço de que ‘aquilo foi’ – tem no referente seu maior e mais importante dado de existência e de definição. Aquilo que foi fotografado é o referente e a existência do referente é que dá o caráter indicial à fotografia.

Na representação de uma fotografia haverá sempre o referente genérico e o referente específico. O referente genérico, como o próprio nome evidencia, representa a imagem de modo genérico, não se especifica nem se detalha o referente. Ao indexar ou representar uma fotografia de um homem, por exemplo, o referente genérico será certamente esse: trata-se de um homem.

Com relação ao referente específico, o resultado será detalhado, ou seja, haverá mais informações a respeito do referente como a especificação de quem se trata, seu nome, período e local em que viveu e foi fotografado. Para a análise do referente específico, há a necessidade de conhecimentos pré-existentes como aquelas encontradas nas legendas ou em outras fontes relativas ao assunto. Para tanto, a Análise Documentária de Imagens deve contemplar a representação escrita, pois esta possibilitará mais informações acerca da imagem e também possibilitará uma eficaz recuperação dessas informações, pelo usuário.

De acordo com esse enfoque, Manini (2002, p. 52) ressalta que “a análise de fotografias prevê a transposição de elementos do código imagético para o verbal: parte-se da fotografia e o resultado é verbal (seja no resumo ou na indexação)”.

Na Análise Documentária de Imagens, é importante mencionar, o que deve ser apresentado são as informações concretas e reais, ou seja, informações objetivas acerca do referente. Essas informações podem ser obtidas e/ou ratificadas por meio de outros documentos escritos ou iconográficos, mas a informação inicial deve partir unicamente da análise da imagem. Dentro dessa perspectiva, Smit (1996) indica para a leitura e a representação das fotografias, além da análise do referente ou do conteúdo informacional, também a análise da

dimensão expressiva, também denominada expressão fotográfica, ou seja, o que está ligado à forma da imagem constituída de uma “outra categoria de variáveis, a saber: os dados oriundos da geração da imagem fotográfica, tais como angulação, enquadramento, tempo de exposição, presença/ausência de cor, luminosidade, etc.” (SMIT, 1996, p. 34).

Com outras palavras, Manini (2004, p. 17) afirma que

Dimensão expressiva é a parte da imagem 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).

A análise do referente, o qual pode ser genérico ou específico, é fator essencial para a leitura e compreensão da imagem e, conseqüentemente, para sua representação. Como apresenta Barthes (2008, p. 13)

[...] uma determinada foto não se distingue nunca do seu referente (daquilo que representa) [...] perceber o significante fotográfico não é impossível (os profissionais conseguem-no), mas requer um segundo acto de saber e reflexão [...].

Assim como o referente, a dimensão expressiva também é importante para a leitura e representação de uma fotografia, pois ela está relacionada a um conjunto de fatores que dizem respeito à técnica, ou seja, sua composição, seu enquadramento. A dimensão expressiva, reitera-se, é a maneira como a fotografia expressa fisicamente ou extrinsecamente, seu conteúdo informacional.

Sob essa perspectiva, Smit (apud MANINI, 2008, p. 162) lança o seguinte questionamento: “[...] por que a bibliografia da área da informação preconiza o tratamento da fotografia pelo que esta mostra, ou seja, pelo seu conteúdo informacional [...] desprezando sua dimensão expressiva?”

A dimensão expressiva, assim como o referente, interessa para o usuário e pode muitas vezes, determinar a opção por uma ou outra fotografia. Smit (1996) ressalta que o conteúdo informacional “referente” deve ser analisado juntamente com a outra categoria de análise, que é a dimensão expressiva, ou seja,

a análise do que a fotografia mostra com os diferentes aspectos relacionados à geração da imagem fotográfica.

Para tanto, a autora (apud MANINI, 2008, p.162) apresenta três elementos fundamentais para a análise de fotografias:

- o que a fotografia mostra (o conteúdo informacional);
- como a fotografia mostra (a forma usada para mostrar tal conteúdo: a dimensão expressiva);
- onde a fotografia mostra (o documento fotográfico enquanto objeto físico).

A Análise Documentária de um documento textual abarca, como já exposto, a leitura inicial para o reconhecimento de sua estrutura, a localização e seleção das principais informações e a elaboração dos produtos para a recuperação dessas informações. A Análise Documentária de fotografias também se inicia com a leitura do documento fotográfico, porém nessa etapa se presume que já se tenha um conhecimento prévio acerca do conteúdo da imagem, ou ainda a respeito do acervo do qual a fotografia faz parte.

Nessa perspectiva, torna-se essencialmente importante a pesquisa para acrescentar informações relevantes, como também o conhecimento a respeito do usuário que, posteriormente necessitará das informações contidas nas fotografias, e da instituição a qual o acervo de imagens pertence.

Sob esse aspecto, cabe mencionar que, de acordo com Smit (1998), há divergências em relação aos procedimentos que envolvem a Análise Documentária de fotografias: alguns profissionais percebem a atuação de quem lida com acervos de fotografias como um fazer simples e objetivo, no qual ele seleciona as informações óbvias encontradas nas imagens, e as transpõe em alguns campos de uma ficha. Outros defendem uma efetiva participação do profissional, o qual deve buscar informações além das contidas na imagem, ou seja, deve complementar com informações relevantes, que contextualizem a imagem em um cenário específico. Nesse sentido importa salientar que esse trabalho acompanha a segunda vertente, ou seja, entende que cabe ao Analista a busca de informações externas ao documento.

Smit (1989) observa que, ao se deparar com imagens, o profissional deve se posicionar em relação aos procedimentos que melhor representem o conteúdo informacional da imagem. Para a autora acima (1989, p.103)

[...] ou se considera que a análise da imagem não tem nada de específico e que comprovadas técnicas da análise documental resolvem perfeitamente a questão, ou então já se parte do princípio de que as técnicas de análise de documentos escritos não são apropriadas para analisar imagens

Como já afirmado anteriormente, a análise das informações contidas nas fotografias vai além do que a imagem mostra, o que torna necessário procedimentos específicos para que se considere e informe não somente o que está sendo mostrado na imagem, mas também, a sua Dimensão Expressiva assim como as informações não explicitadas na imagem.

Segundo Kossoy (2007, p. 61)

a imagem fotográfica vai além do que mostra em sua superfície. Naquilo que não tem explícito, o tema registrado tem sua explicação, seu porquê, sua história. Seu mistério se acha circunscrito, no espaço e no tempo, à própria imagem Isto é próprio da natureza da fotografia: ela nos mostra alguma coisa, porém seu significado a ultrapassa.

Em consonância com as afirmações do autor acima, Smit (1989) ressalta que, ao se analisar uma imagem, deve-se considerar a “transparência” da imagem; a transcodificação; as informações técnicas, às quais ela denomina de “condições de análise” e sugere o acréscimo de mais uma forma de analisar a imagem, relativa à “interpretação da imagem”, verificando de fato que “[...] o documento audiovisual [ênfatisando aqui a fotografia] é realmente diferente do escrito e que, como tal, demanda um tratamento documental específico” (SMIT 1989, p. 106).

Nessa perspectiva, a Análise Documentária de fotografias, disciplina que tem por objetivo identificar o que a imagem significa ou expressa, requer do profissional da informação que realizará a atividade, certa objetividade, conhecimento prévio acerca o conteúdo da fotografia ou do acervo do qual faz parte assim como formação acadêmica e experiência.

Dessa forma, a análise dessa tipologia documental, para a obtenção de informações, demanda procedimentos específicos, pois a fotografia é mais do que simplesmente uma imagem. Como afirmam Boccato e Fujita (2006, p. 86)

a fotografia, como texto visual, possui um enunciado, uma textualidade, uma narrativa. É um meio de comunicação possuindo um emissor (a fotografia em si – imagem fixa), um receptor (o usuário) e um mediador (que será a linguagem fotográfica).

Assim sendo, a fotografia transmite uma informação, ela narra visualmente um fato, que pode ser analisado e representado por meio de um texto escrito não importando nem o tipo nem a forma como foi produzida essa imagem. Para oferecer informações que atendam aos diversos interesses e contextos, reiterese, é necessário extrair das fotografias significados visuais implícitos e explícitos e *transfigurá-los*, em uma linguagem verbal. Dito de outro modo, “[...] as imagens possuem um código visual próprio que revelam um conteúdo; este conteúdo deve ser tratado de modo a obter uma representação informacional – através da linguagem verbal” (MAIMONE; TÁLAMO, 2008, p. 2).

A representação dessas imagens importa mencionar, requer especificidades que são obtidas no contexto da Ciência da Informação. Pois é no bojo dessa Ciência que se encontram as soluções para as questões relacionadas aos processos de produção, comunicação e uso da informação. Segundo Boccato e Fujita (2006, p. 85), “a Ciência da Informação tem por finalidade estudar as propriedades e o comportamento da informação, as etapas que compõem o ciclo informacional e os meios de processamento dessa informação para otimização do acesso e uso [...]”.

Ainda acordo com as autoras, na mesma obra,

no âmbito da Ciência da Informação, a análise documental é um processo instrumental, ou seja, compreender-se-á o texto imagético e identificar-se-á uma ou mais palavras que passarão a significar o conteúdo do mesmo. Assim, a análise documental é compreensiva e não interpretativa, é uma “leitura” profissional do documento que está sendo tratado no seu aspecto temático (BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 98).

Na esteira desse pensamento, vale lembrar que a própria natureza da fotografia engloba muitos enfoques, pois, de maneira geral, abrange temas diversificados. Mediante tais características, torna-se necessário, em um primeiro momento, delimitar o que se pretende abordar e, em um segundo momento, deve-se

levar em conta a representação das informações contidas na imagem, para a comunicação que se pretende obter.

Nesse sentido, observa-se que aportes de uma área do conhecimento voltada aos estudos da linguagem, tornam-se indispensáveis para apresentar, o mais fidedignamente possível, os conteúdos informacionais da imagem, visto que, somente por meio da linguagem, é possível representar-se textualmente, o que é somente visual. Em outros termos, observa-se que a Análise Documentária de fotografias, fundamentada pelos pressupostos teóricos e metodológicos dos estudos do texto e do discurso, gerará uma informação textual, a qual possibilitará a garantia da equivalência de sentido do texto principal e a sua representação imagética.

A elaboração do texto verbal, do resumo, da descrição da fotografia, demanda do profissional responsável, conhecimentos de ordem gramatical, lexical e semântica proporcionados pela área da Linguística. Para tanto, evidencia-se a contribuição da Linguística Textual e suas questões a respeito da comunicabilidade textual, entre outros aspectos.

2.4 LINGUÍSTICA TEXTUAL

A Linguística é uma ciência relativamente nova. Iniciou-se no começo do século XX e consolidou-se nas Ciências Humanas, pois é uma disciplina que tem como objeto de estudo a linguagem verbal humana.

Nos estudos linguísticos, duas tendências podem ser observadas: a Linguística do Discurso ou Análise do Discurso, de origem francesa, a qual pretendia construir uma Linguística que excedesse os limites da frase, ou seja, uma Linguística cuja prioridade fosse o sujeito expresso, “o sujeito da enunciação (um ser situado num dado momento histórico)” (GALEMBECK, 2005, p. 68), como também, os sentidos que o texto despertasse e as idéias que quisesse transmitir. A segunda tendência, a Linguística Textual, originou-se da Alemanha e Países-Baixos, e nela o foco é dirigido ao contexto de construção do texto.

Sob esse enfoque, o texto era visto não como um produto acabado, mas como um processo sociocomunicativo, ou seja, um texto que fizesse sentido e

interagisse com outras pessoas, que não o produtor. Segundo o autor acima mencionado (p. 70), a Linguística Textual, nessa nova etapa de desenvolvimento, levou à construção de uma outra linha de pesquisa na qual “[...] procurou-se considerar o texto não apenas como uma lista de frases, mas um todo, dotado de unidade própria”.

A Linguística Textual surgiu da necessidade de se verificar a premissa de que a comunicabilidade de um texto demanda mais do que a preocupação com os aspectos formais e estruturais de um texto. É preciso também que o texto seja percebido como um processo, cujo objetivo é o de possibilitar a comunicação entre o produtor e o receptor e não somente uma sequência de frases gramaticalmente corretas.

O próprio nome Linguística Textual permite inferências acerca do escopo dessa área do conhecimento. Nessa perspectiva, a Linguística Textual é um dos ramos da Ciência da linguagem humana, é o estudo científico da língua como um fenômeno sociocognitivo, e, para tanto, necessita da interface com várias outras ciências como a Biologia, a Psicologia, a Sociologia, entre outras.

A palavra “textual”, originária do latim *textu* – “tecido”, relaciona-se diretamente com a acepção dada ao termo latino uma vez que para se obter um determinado tecido, as tramas devem estar harmoniosamente unidas. Vale lembrar que também o texto para ser lido e entendido, deve possuir todas as suas partes articuladas de forma coerente e harmoniosa.

A Linguística Textual é definida como o “estudo das operações lingüísticas, cognitivas e argumentativas reguladoras e controladoras dos processos de produção, constituição, funcionamento e compreensão dos textos escritos ou orais” (FÁVERO, 1999, p. 99). Em decorrência, cabe à Linguística Textual o desenvolvimento de modelos procedimental que contemplem os processos cognitivos que permitam a integração dos parceiros envolvidos na comunicação (KOCH, 2008).

A Linguística Textual tem como objeto de atenção e estudo, o processo de comunicação estabelecido entre o autor, o leitor e o próprio texto, considerando um determinado contexto. Nesse sentido, a própria compreensão é definida pela existência ou não dessa comunicação, ou seja, pela interação que deve ocorrer entre o produtor, o receptor, o instrumento (o texto) e a realidade que permeia esses fatores.

Dias e Naves (2007, p. 35), a partir desse enfoque, consideram o texto

como o meio que permite a comunicação de idéias entre o sujeito que cria e dissemina informação (emissor, no caso, o autor) e o sujeito que necessita e adquire informação (receptor, no caso, o leitor). É o objeto que permite a transmissão das informações contidas nos documentos [...] intencionalmente estruturados pelo emissor [...].

Vilela e Koch (2001, p. 454) conceituam texto como “uma manifestação verbal constituída de elementos lingüísticos intencionalmente selecionados e ordenados em seqüência”, de modo que possibilitem ao autor e ao receptor, estreitas interlocuções. Corroborando, Costa Val (1994, p. 3), de maneira mais objetiva, define texto “como ocorrência Lingüística falada ou escrita, de qualquer extensão, dotada de unidade sociocomunicativa, semântica e formal”.

Koch (2008, p. 31) ressalta ainda que, de acordo com essa linha de raciocínio, “o texto passa ser visto como o próprio lugar da interação e os interlocutores como sujeitos ativos que – dialogicamente – nele se constroem e por ele são construídos”.

O texto constitui, em um sentido mais amplo, em qualquer manifestação da capacidade do ser humano de se comunicar. São considerados textos a pintura, a música, a fotografia, a escultura entre outros meios. Essas formas textuais, em muitas situações requerem suporte nos aportes teóricos da Linguística. Para a pesquisa em pauta, a fotografia, constitui-se em um texto visual o qual para ser adequadamente organizado, indexado, recuperado e disponibilizado, prescinde do texto escrito.

Dando continuidade, Koch (2006, p. 174) define de maneira mais pragmática o texto, quando afirma que

por serem formas de cognição social, permitem ao homem organizar cognitivamente o mundo. É em razão dessa capacidade que são também excelentes meios de intercomunicação, bem como de produção, preservação e transmissão do saber. Determinados aspectos de nossa realidade social só são criados por meio da representação dessa realidade e só assim adquirem validade e relevância social [...] os textos [...] tornam o conhecimento visível [...].

O texto, sob um enfoque atual, não é visto como um produto do pensamento do autor, no qual, cabe ao leitor/ouvinte, uma atitude de simples recepção. Também não é considerado como simples ferramenta para comunicação, ou seja, um emissor transmite uma mensagem, por meio de um código, a um receptor que tem conhecimento desse código, o que gera a esse receptor/decodificador, um papel, exclusivamente passivo. O texto, na Linguística moderna, remete à concepção interacional (dialógica) da língua.

De acordo com Koch (2002, p. 17)

concepção interacional (dialógica) da língua, [é aquela] na qual os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio lugar da interação e os interlocutores, como sujeitos ativos que – dialogicamente- nele se constroem e são construídos.

Ainda segundo Koch e Travaglia (1999) o texto pode ser percebido como uma unidade linguística concreta, visível ou audível, da qual os usuários se apropriam sejam como falante, escritor, ouvinte ou leitor, e que possibilita a interação comunicativa exclusiva, ou seja, faz sentido para quem a produz e para quem a recebe, caracterizando-se como uma unidade linguística reconhecível e reconhecida.

Nessa linha de raciocínio, o texto se constitui em um processo e para que esse processo possa efetivamente resultar em um texto, faz-se necessário, de acordo com Koch e Travaglia (1991) alguns sistemas de conhecimento: *conhecimento dos elementos linguísticos* – conhecimento do léxico e da gramática, ou seja, o correto uso de elementos coesivos que comporão a superfície textual; *conhecimento de mundo* – informações armazenadas na memória de cada indivíduo – diz respeito aos fatos do mundo ou experiências adquiridas sócio-culturalmente, esse tipo de conhecimento é fundamental para que haja coerência no texto que está sendo apresentado, pois se o texto apresentar um assunto totalmente desconhecido, não terá o menor sentido para o leitor; *conhecimento partilhado* – diz respeito ao produtor e ao receptor e da necessidade de um conhecimento comum para maior e melhor comunicação e o conhecimento acerca de superestruturas ou modelos textuais globais. Esse conhecimento permite reconhecer um texto como pertencente a determinado gênero ou tipo.

Dentro desse contexto, fica claro que para se compreender a essência do texto e dela se apropriar é imprescindível que se recorra aos diversos tipos de conhecimentos relacionados acima.

Como já mencionado, para que um texto seja de fato um texto, é necessário que haja textualidade. Segundo Koch e Travaglia (1999, p. 26)

textualidade ou textura é o que faz de uma seqüência lingüística um texto e não uma seqüência ou um amontoado aleatório de frases ou palavras. A seqüência é percebida como texto quando aquele que a recebe é capaz de percebê-la como uma unidade significativa global.

De acordo com Beaugrande e Dressler (1981, p. 3, tradução nossa) “um texto pode ser definido como uma *ocorrência comunicativa* a qual reúne sete padrões de *textualidade*. Se algum desses padrões não for considerado ou satisfeito, o texto não será comunicativo”⁵. De acordo com essa premissa, segundo os autores mencionados, os aspectos geradores da textualidade dividem-se em dois grandes blocos; os fatores semântico/formal, centrados no texto, os quais se relacionam com o material conceitual e lingüístico do texto que são a *coerência* e a *coesão* e os fatores pragmáticos, centrados no usuário, referentes ao processo sociocomunicativo que seriam a *intencionalidade*, a *aceitabilidade*, a *situacionalidade*, a *informatividade* e a *intertextualidade*.

O primeiro padrão, segundo Beaugrande e Dressler (1981, p. 3, tradução nossa), é a *coesão*⁶, que é revelada no nível microtextual e diz respeito à maneira como os componentes são apresentados na superfície do texto. As palavras e frases que compõem um texto devem estar conectadas em uma seqüência linear, a qual, por sua vez, depende de formas e convenções gramaticais. A *coesão* é responsável pela apresentação formal do texto e por meio dela as pessoas que falam um mesmo idioma compreendem determinado texto.

Koch (2006, p. 35) define *coesão* como sendo

⁵ “A text will be defined as a COMMUNICATIVE OCCURRENCE which meets seven standards of TEXTUALITY. If any of these standards is not considered to have been satisfied, the text will not be communicative” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 3).

⁶ “COHESION, concerns the ways in which the components of the SURFACE TEXT, i. e. the actual words we hear or see, are mutually connected within a sequence. The surface components **depend** upon each other according to GRAMMATICAL DEPENDENCIES” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 3).

a forma como os elementos lingüísticos presentes na superfície textual se interligam, se interconectam, por meio de recursos também lingüísticos, de modo a formar um 'tecido' (tessitura), uma unidade de nível superior à da frase, que dela difere qualitativamente.

A coesão é o entrelaçamento significativo entre as sentenças e frases do texto, possibilitando a articulação e a comunicação do autor e do leitor. Pode ser *coesão lexical*, aquela obtida pelas relações de sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos e formas elididas; e a *coesão gramatical*, que é conseguida a partir do emprego adequado de artigo, pronome, adjetivo, determinados advérbios e expressões adverbiais, conjunções e numerais. Importa mencionar que a essa pesquisa interessa os dois tipos de coesão.

No exemplo a seguir: “*A fotografia conecta e remete ao passado, portanto, deve-se guardá-la com cuidado*”, a coesão, a articulação nesse caso, é efetuada por meio do emprego do pronome (La) uma vez que é ele quem estabelece a ligação entre as duas informações.

A coerência⁷, o segundo padrão, para Beaugrande e Dressler (1981, p. 4, tradução nossa) “diz respeito às maneiras pelas quais os componentes do mundo textual, isto é, a configuração de conceitos e relações subjacentes ao texto de superfície, são mutuamente acessíveis e relevantes”.

Fávero (1999, p. 10) concorda com Beaugrande e Dressler ao afirmar que a coerência se manifesta na estrutura macrotextual, ou seja,

refere-se aos modos como os componentes do universo textual, isto é, os conceitos e as relações subjacentes ao texto de superfície, se unem numa configuração, de maneira reciprocamente acessível e relevante. Assim a coerência é o resultado de processos cognitivos operantes entre os usuários e não mero traço dos textos.

A coerência é um dos padrões fundamentais, pois ela é responsável por dar sentido ao texto. Um texto possui coerência quando faz algum sentido para o usuário, ou seja, quando as palavras e frases são significativas para os usuários dessa ocorrência discursiva. A coerência diz respeito à maneira como os

⁷ “COHERENCE, concerns the ways in which the components of the TEXTUAL WORLD, i. e. the configuration of CONCEPTS and RELATIONS which underlie the surface text, are mutually accessible and relevant” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 4).

componentes do mundo textual devem apresentar uma configuração conceitual compatível com o conhecimento de mundo do usuário.

A coerência é a correspondência entre as idéias do texto de forma lógica. Em um texto, para que a coerência ocorra, as idéias devem se completar.

No exemplo *Ana Carolina estuda na Cultura Inglesa, fala muito bem o inglês*, a coerência é estabelecida por meio do conhecimento do contexto: estuda em uma escola que ensina língua inglesa, portanto, é proficiente na língua inglesa.

Vilela e Koch (2001, p. 559) corroboram a afirmação anterior quando afirmam “que o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele no curso de uma interação”.

Segundo Fávero (1999, p. 7), esses dois fatores, a coerência e a coesão, constituem noções diferentes, mas estão relacionadas, pois “a coerência diz respeito ao nexos entre os conceitos e a coesão, à expressão desse *nexo* no plano lingüístico. É importante registrar que o *nexo* é indispensável para que uma seqüência de frases possa ser reconhecida como texto”. A coerência, em outros termos, faz com que um conjunto de frases seja considerado um texto, pois a coerência é que estabelece relações entre as frases.

Ainda de acordo com Fávero (1999), somente a coesão é insuficiente para formar um texto, pois se pode ter um texto coeso, mas sem coerência, como no exemplo a seguir: “*No verão passado, quando estive na capital do Piauí, Teresina, não pude aproveitar a praia, pois o frio era tanto que chegou a nevar*”. Como não existe neve nessa região, o texto torna-se incoerente para quem tem essa informação.

Um exemplo de texto sem coesão, mas coerente: *Vitor estuda na Aliança Francesa. Paulo vai diariamente ao laboratório de química do colégio. André fez 80 pontos no vestibular. Esses meus três primos são muito estudiosos.*

A partir disso, questiona-se se existem textos incoerentes. Há textos com os quais o leitor não consegue estabelecer ou perceber algum sentido naquilo que lê. Contudo esse mesmo texto, em uma outra situação comunicativa, ou para outro leitor será coerente. Nesse sentido Koch e Travaglia (1999, p. 37) ressaltam “que não existe o texto incoerente em si, mas que o texto pode ser incoerente em/para determinada situação comunicativa”.

O terceiro padrão, a intencionalidade, está relacionado ao produtor do texto, ou seja, à maneira pela qual o autor elabora o texto para realizar uma

intenção comunicativa. Segundo Beaugrande e Dressler (1981, p. 7, tradução nossa) a intencionalidade⁸ diz respeito “a atitude do produtor do texto o qual coloca como condição essencial de ocorrência um texto instrumental coesivo e coerente satisfazendo a intenção do produtor, [...] para distribuir conhecimento ou para alcançar um objetivo especificado em um projeto”.

O objetivo do texto é que vai orientar a sua produção que pode ser, informar, convencer, pedir, etc.

Segundo Beaugrande e Dressler (1981) para que uma manifestação Linguística se constitua em texto, é essencial que haja do emissor, a intenção de apresentá-lo e dos receptores de aceitá-lo como tal. Nesse sentido, torna-se evidente que a intencionalidade é um elemento da maior importância para a comunicabilidade de um texto.

O quarto padrão, a aceitabilidade, pode ser caracterizado como a outra face da intencionalidade, pois diz respeito à atitude de quem recebe o texto. Beaugrande e Dressler (1981, p. 7, tradução nossa) definem a aceitabilidade “concernindo a atitude do receptor o qual coloca como condição essencial um texto coesivo e coerente havendo algum uso ou relevância para o receptor, [...] para obter conhecimento ou fornecer colaboração em um projeto”⁹.

É importante ressaltar que, embora um texto tenha coesão e coerência, pode não ser aceito pelo receptor, caso não faça sentido, tenha alguma relevância ou utilidade para ele. De acordo com essa perspectiva cabe aqui uma digressão. Ainda que estivesse se reportando ao texto falado, entende-se que as Máximas Conversacionais formuladas por Grice comungam com os quesitos apresentados por Beaugrande e Dressler e podem ser aplicáveis ao texto escrito.

Grice (1975, p. 45) em sua proposta, ressalta a importância de um princípio básico para a interlocução, que é o *Princípio da Cooperação*. Para que esse princípio realmente esteja no texto, algumas máximas conversacionais são importantes e devem ser seguidas. São elas

⁸ “The text **producer**’s attitude that the of occurrences should constitute a cohesive and coherent text instrumental in fulfilling the producer’s intentions, e. g. distributive knowledge or to attain GOAL specified in a PLAN” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 7).

⁹ “Concerning the text **receiver**’s attitude that the set of occurrences should constitute a cohesive and coherent text having some use or relevance for receiver, e. g. to acquire knowledge or provide co-operation in a plan” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 7).

[...] Máxima da Quantidade: 'não diga nem mais nem menos do que o necessário'; [...] Máxima da Qualidade: 'só diga coisas para as quais tenha evidência adequada'; 'não diga o que não sabe ser verdade'; [...] Máxima da Relação (Relevância): 'diga somente o que é relevante no momento'; [...] Máxima do Modo: 'evite obscuridade de expressão' 'seja claro e conciso; evite a ambigüidade, evite a prolixidade; seja ordenado' [...] (GRICE, 1975, p. 45, tradução nossa)¹⁰.

Nesse sentido importa mencionar que se faz necessário certa relativização acerca do enunciado, uma vez que, principalmente em interações face a face, o fiel cumprimento dessas premissas impedirá que o evento comunicativo se realize de forma tranqüila. Entretanto, considera-se que para a elaboração de condensações documentárias, de resumos, essas Máximas poderão contribuir de forma significativa.

O quinto padrão, a informatividade, consiste no grau de informação oferecida pelo autor no texto. O interesse do receptor pelo texto vai depender desse grau de informatividade contida no texto. Um texto para ter um bom grau de informatividade deve ser menos previsível, ou seja, não deve somente conter informações conhecidas, pois não despertará o interesse do receptor. Por outro lado também não deverá conter informações inusitadas somente, o que levará a rejeição do receptor por não conseguir processá-las, compreendê-las. Ainda em relação à informatividade o produtor deve preocupar-se também com a suficiência de dados para que o texto seja compreensível

De acordo com Beaugrande e Dressler (1981, p. 8, tradução nossa) é a informatividade que designa em que medida a informação existente no texto é interessante ou não, é esperada ou não esperada e ainda previsível ou não previsível. Importa lembrar que o texto, quanto mais previsível, menos informativo e quanto menos previsível mais informativo. Ou seja, a informatividade "concerne a extensão (ou grau) na qual as ocorrências presentes no texto são esperadas ou inesperadas ou conhecidas ou desconhecidas/ evidentes"¹¹.

¹⁰ [...] Quantity: do not make your contribution more informative than is required; [...] Quality: say that for which you lack adequate evidence; do not say what you believe to be false; [...] Relation: be relevant; [...] Manner: avoid obscurity of expression, avoid ambiguity, be brief (avoid unnecessary prolixity), be orderly (GRICE, 1975, p. 45 - 46).

¹¹ "Concerns the extent to which the occurrences of the presented text are expected vs. Unexpected or known vs. unknown/certain" (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 8).

O sexto padrão é a situacionalidade, a qual, segundo Beaugrande e Dressler (1981, p. 9, tradução nossa), "concerne aos fatores, os quais fazem um texto ser relevante para uma situação de ocorrência"¹².

São contextos situacionais os acontecimentos históricos e sociais, nos quais os autores se inspiram e organizam seu texto. A situacionalidade relaciona-se à adequação de um texto em relação à determinada situação de ocorrência.

O sétimo padrão, a intertextualidade, de acordo com Beaugrande e Dressler (1981, p. 10, tradução nossa) "diz respeito aos fatores, os quais tornam a utilização de um texto dependente de um ou mais textos conhecidos anteriormente"¹³. A intertextualidade é muito importante para a construção de sentido de um texto, pois está vinculada ao conhecimento de outros textos para que ocorra o entendimento do texto que se quer veicular. Em outros termos, diz respeito à relação estabelecida entre um texto e outros que são derivados desse.

Os fatores que possibilitarão ou não a intertextualidade podem ser fatores formais que ocorrem quando o autor, ou produtor do texto, repete "expressões, enunciados ou trechos de outros textos, ou então o estilo de determinado autor ou de determinados tipos de discursos" (KOCH; TRAVAGLIA, 1991, p. 75).

A seguir, os autores contemplam os fatores de conteúdo, os quais se referem "a texto de uma mesma época, de uma mesma área do conhecimento, de uma mesma cultura, entre outros" (p. 77). Os fatores relacionados a conteúdo demandam conhecimento de mundo. Por exemplo, um artigo científico que se manifesta a respeito de determinado assunto pressupõe que seus leitores conheçam textos já publicados acerca do mesmo assunto, o que estabelece a intertextualidade entre os textos.

Partindo da concepção de que o texto é mais do que um modo de organizar o conhecimento, evidenciam-se aspectos como: muitas vezes é a única forma de representar a realidade; que o texto é a possibilidade de tornar o conhecimento explícito, e, essencialmente é um processo ativo e contínuo, no qual, objetiva-se a compreensão da mensagem, como uma atividade interativa e

¹² "Concerns the factors which make a text RELEVANT to a SITUATION of occurrence" (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 9).

¹³ "Concerns the factors which make the utilization of one text dependent upon knowledge of one or more previously encountered texts" (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981, p. 9).

contextualizada do receptor. Dessa forma, exigem-se do receptor competências necessárias para acionar os diferentes conhecimentos já apreendidos, a fim de que identifique o gênero textual, promova a intertextualidade e compreenda e apreenda o texto que está lendo.

Por outro lado é necessário que o produtor, ou autor do texto escolha no intertexto¹⁴ o gênero mais adequado. A escolha do gênero é estratégica, pois ele é que definirá se foram levados em conta os objetivos almejados, o contexto social e acima de tudo se foi analisado considerando o receptor, para o qual o texto foi produzido.

A partir disso, cabe ao produtor, escolher dentre as opções a que melhor atende às suas necessidades comunicativas. Para tal, Vilela e Koch (2001, p. 540) consideram os seguintes parâmetros para a classificação de textos: “qual o objeto e a finalidade do texto?; que tipos de seqüências são predominantes no texto?; o texto aponta direta ou indiretamente para critérios com vistas à sua classificação?”.

A essa pesquisa, cabe mencionar, interessa o primeiro questionamento, o objeto e a finalidade de texto, quais sejam, a fotografia e a sua representação por meio da linguagem escrita. Em outras palavras, é foco do estudo em pauta a elaboração de resumos ancorando-se nos fatores de textualidade, de tal forma que este resumo seja a transcrição o mais fidedignamente possível da imagem analisada.

Desse modo, é importante ressaltar que o texto a ser elaborado a fim de que represente a imagem fotográfica, constitui-se em um texto descritivo com todas as especificidades que caracterizam o gênero textual, pois segundo Pereira e Bufrem (2005, p. 27) “[...] textos descritivos revelam características do objeto que enfocam [...]”.

Para esclarecer o que foi dito, vale mencionar que o produtor ao elaborar um texto, opta por um modelo de seqüência textual, isto é, apresenta traços que dizem respeito à gramática e até mesmo a pragmática, os quais permitem identificar se o texto é argumentativo, explicativo, descritivo ou narrativo (VILELA; KOCH, 2001).

¹⁴ O intertexto é constituído pelo conjunto de textos elaborados por gerações anteriores e que podem ser utilizados numa situação específica, com eventuais transformações (VILELA, KOCH, 2001, p. 537).

Segundo os autores, na mesma obra, o texto argumentativo é aquele cuja finalidade é convencer o leitor a respeito de determinada idéia ou produto. Para tanto, o autor emprega como estratégia a argumentação, na qual utilizam-se desde razões e evidências concretas até apelos emocionais e subjetivos. O texto explicativo constitui-se em um texto cujo objetivo é permitir a compreensão de uma informação já existente, visto que não se explica para alguém algo que esse alguém não conhece. “Isto é, houve antes uma exposição - *explicar* não é o mesmo que *expor* – e é em torno dessa informação que se constrói a explicação” (VILELA; KOCH, 2001, p. 548)

Há também o texto descritivo, o qual demanda um esquema, que os autores especificam como esquema da descrição: um título ou tema que pode ser simples ou selecionado por meio da interpretação; a progressão enumerativa de suas partes; a relação com objetos e a associação com objetos diferentes e, por fim a construção da macro-estrutura. Há alguns textos descritivos especiais como: anúncios que são permeados de associações e relações; e os retratos que se constituem em um texto que aborda qualidades físicas e morais humanas, ou seja, descreve a personagem no seu espaço e tempo. É um texto que possibilita, por meio de palavras, a construção de uma imagem, porque como afirmam os autores acima citados, “descrever é apresentar as propriedades, as qualidades, as características de objetos de ambientes de ações ou estados” (VILELA; KOCH, 2001, p. 549).

O texto narrativo é o tipo de texto mais usado, seja antigamente, seja atualmente. A narração constitui-se de alguns pressupostos, quais sejam, um ator para a narrativa, acontecimentos que seguem uma ordem, cronológica ou não. Com base nisso, a narrativa possui um esquema assim constituído: uma situação inicial, um desenvolvimento e uma situação final (VILELA; KOCH, 2001).

Assim sendo, na pesquisa em questão, ressalta-se o texto descritivo uma vez que trata da elaboração de textos sintéticos (microtextos ou resumos), nos quais as informações constantes na imagem são transcritas de modo a representarem textualmente, o que é visual.

Manini (2002, p. 48) chama atenção para o fato de que

apesar de partirmos da fotografia na Análise Documentária de Imagens, logo chegamos ao texto (resumo e termos de indexação), A operação de leitura imagética ocorre, então, no primeiro plano, sendo o restante do processo da ordem do texto escrito, presidido, então, pela Lingüística e por suas regras.

Blair (apud DIAS; NAVES, 2007, p. 80) afirma que “o processo de representar documentos para recuperação é fundamentalmente um processo lingüístico [...]”, assim, pode entender-se que a Linguística Textual, portanto, proporcionará subsídios para o processo de elaboração de resumos que consiste em reunir as informações essenciais que representam o conteúdo do documento no caso (as fotografias), de maneira coerente, coesa e breve. Pois, como afirma a autora na mesma obra (p. 59), “resumir uma imagem fotográfica é dizer, de maneira sucinta, o que ela tem de principal”.

2.5 INDEXAÇÃO

De acordo com Lancaster (2004), a elaboração dos resumos e a indexação de assuntos são processos relacionados, pois ambos têm como objetivo representar o conteúdo temático do documento. O autor, na mesma obra (p. 6), para fundamentar que essas atividades estão intimamente relacionadas, afirma que “o resumidor redige uma descrição narrativa ou síntese do documento, e o indexador descreve seu conteúdo ao empregar um ou vários termos de indexação, comumente selecionados de algum tipo de vocabulário controlado”.

O resumo indica sinteticamente o conteúdo do documento e os termos selecionados na indexação também têm como finalidade indicar de que se trata o documento.

Complementando as idéias, Reques (2005, p. 101, tradução nossa) afirma que a “indexação consiste em extrair os conceitos do texto de um documento e expressá-los com a ajuda de uma linguagem: palavras-chave, descritores e índices de uma classificação”.

Com base nisso, o processo de indexação de assunto possui dois princípios: a análise conceitual e a tradução, muito embora sejam etapas distintas, podem ocorrer simultaneamente.

Segundo Lancaster (2004, p. 9), o primeiro princípio, a *análise conceitual*, “implica decidir do que trata um documento - isto é, qual o assunto”. O autor sugere a formulação de algumas perguntas pertinentes: “de que se trata?; por

que foi incorporado a nosso acervo? e quais de seus aspectos serão de interesse para nossos usuários?”. Para se obter uma indexação eficiente, é necessário definir o assunto do documento e ter em conta o interesse do usuário daquele acervo.

A indexação é considerada uma atividade complexa, por envolver um trabalho intelectual do indexador, requer para tanto, conhecimento prévio de diferentes tipos de textos, conhecimento de elementos de coerência e de coesão e conceitos de linguística textual (NAVES, 2004).

Complementando, Lancaster (2004, p. 18) afirma que o segundo princípio, a *tradução*, “constitui-se na segunda etapa da indexação de assunto, envolve a conversão da análise conceitual de um documento num determinado conjunto de termos de indexação”. Ressalta, ainda, que a indexação de assunto pode ser por extração (quando as palavras ou expressões, as quais representam o conteúdo temático do documento, são extraídas do próprio documento); ou por atribuição (quando os termos atribuídos, para representar o documento, são escolhidos pelo próprio indexador).

Com base nas afirmações acima, observa-se que o processo de indexação está diretamente ligado a questões de caráter linguístico, entre outros aspectos. Assim, não se trata de um processo mecânico, ou seja, ordenar alfabeticamente cujo objetivo era simplesmente localizar a informação. Trata-se, ao contrário, de um processo no qual há a preocupação na escolha de termos adequados, seguindo os cânones da Linguística. Esses cânones representarão efetivamente o conteúdo temático do documento e deverão atender, primordialmente, às necessidades do usuário.

2.5.1 Resumo

A Análise Documentária reitera-se, compreende um rol de atividades com o intuito de representar o objeto informacional, visando à sua pronta recuperação. Nesse sentido, preocupa-se com a elaboração da representação condensada - que pode ser um resumo e/ou palavras-chave -, daquilo que as fotografias mostram. Esse resumo deve ser resultado de um processo

absolutamente comprometido com o usuário, seus desejos e necessidades de informação.

De acordo com a NBR 6028 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2003, p. 1) “o resumo é a apresentação concisa dos pontos relevantes de um documento”. Endres-Niggemeyer (apud LANCASTER, 2004, p. 100) em outros termos, apresenta o resumo como “um texto, breve e coerente, que se destina a informar o usuário sobre os conhecimentos essenciais transmitidos por um documento”.

Sendo assim, “a fase de análise documentária compreende o conjunto de operações realizadas pelo documentalista com a finalidade de transformar as informações contidas nos documentos, resultando em um documento secundário” (REQUES, 2005, p. 101, tradução nossa). Ainda de acordo com Reques (2005, tradução nossa), essas operações ou procedimentos podem ser assim relacionados: a *descrição bibliográfica*, que compreende os procedimentos para a identificação, ordenação e registro de documentos; a *catalogação*, que é a representação mediante normas para a localização física dos documentos; e a *indexação*, que consiste na extração de conceitos para a elaboração de descritores, palavras-chave e índices.

Sob esse enfoque, o resumo tem como principais funções: servir de antecipação do conteúdo do documento, ao identificá-lo de forma rápida e precisa, possibilitando ao usuário decidir acerca da conveniência ou não de sua consulta na íntegra; contribuir para superar as barreiras linguísticas. O resumo, em certas ocasiões, é o único meio de acesso a informação substancial de um documento escrito em uma língua não muito conhecida além de auxiliar nas tarefas de busca automatizada de informação em texto livre. (REQUES, 2005).

O ato de resumir consiste em reunir as informações relevantes de um texto, mantendo as relações entre elas de maneira coesa e coerente, originando, assim, um novo texto, o qual auxiliará a indexação. Fayol (1991) sugere para a elaboração de um resumo, eliminar ou selecionar as informações de acordo com seu nível de importância. Importa lembrar que esses procedimentos podem ser aplicados não somente em textos verbais como também em imagens.

Dessa forma, para se resumir um texto escrito ou imagético, é necessário primeiramente compreendê-lo e visualizá-lo em sua macroestrutura.

De acordo com Manini (2002, p. 55)

De qualquer forma, resumir uma fotografia, construir um texto escrito que dê conta de representar a imagem é tarefa absolutamente governada pela eleição de alguns elementos, de algumas características, de alguns detalhes a serem resumidos em detrimento de outros.

Dando continuidade ao raciocínio da autora acima mencionada

Quando se resume uma fotografia, não apenas se reduz o seu texto imagético em termos da unidade de conteúdo que ela representa, mas se escolhe uma entre várias possibilidades de leitura que uma fotografia permite (a questão da polissemia da imagem) (MANINI, 2002, p. 55).

Nesse sentido, cabe ao profissional da informação definir e selecionar os termos e conceitos que melhor representem o conteúdo da imagem, que atendam aos interesses da instituição e satisfaçam as necessidades informacionais do usuário. Esses termos, em um segundo momento, possibilitarão – de maneira concisa e ordenada – a elaboração do resumo, da representação da imagem.

Lancaster (2004, p. 105), ao ressaltar a importância e a finalidade dessas condensações do texto original, argumenta que

os resumos desempenham atualmente importante papel nos sistemas de recuperação informatizados porque facilitam a identificação de itens pertinentes e proporcionam acesso a itens armazenados (nos sistemas em que o texto dos resumos é armazenado em formato que se presta à recuperação).

Esses microtextos, produtos da Análise Documentária, são classificados como indicativo, informativo e resumo crítico ou resenha. O resumo *indicativo* também denominado resumo descritivo, apenas descreve e informa a respeito da finalidade, metodologia e não fornece informações acerca dos resultados, conclusões. Em outros termos, indica de que se trata o documento, mas não dispensa a leitura do texto original. O resumo *informativo* procura apresentar, de forma sintética, as informações a respeito do objetivo, métodos, resultados, mas diferentemente do resumo indicativo, contempla também os resultados, as conclusões ou recomendações, dispensando muitas vezes a leitura do original. O

resumo *crítico* ou *resenha*, por sua vez, é um resumo avaliador, pois o resumidor dá sua opinião a respeito da qualidade do trabalho do autor, apresenta análise crítica acerca do documento e que deve ser elaborado por especialistas (LANCASTER, 2004).

Os resumos podem variar em relação à sua extensão de acordo com Lancaster (2004) devido a fatores como: a extensão do item que está sendo resumido; a complexidade do conteúdo temático a diversidade do conteúdo temático; a importância do item para a instituição que elabora o resumo; a 'acessibilidade' do conteúdo temático; custos; e finalidade. Um resumo para que atenda às necessidades dos usuários não deve ser excessivamente breve, pois possivelmente não contemplará as informações mínimas essenciais constituindo-se dessa forma em uma anotação.

Nessa perspectiva, o resumo não pode ser confundido com a legenda, pois, segundo Rabaça e Barbosa (1987, p. 356), a legenda "é um texto breve que acompanha uma ilustração. É uma frase curta, enxuta, destinada a indicar ou ampliar a significação daquilo que a acompanha".

2.5.2 Legenda

Keim (1971, p. 67) define legenda como "palavras que acompanham a imagem, situando-a, e devendo ser lidas para que a imagem seja interpretada sem erro". "A razão de existência da legenda é em primeiro lugar, precisar o sentido da imagem fotográfica, seja a título de informação ou de transmissão de uma mensagem" (MANINI, 2002, p.6).

A legenda fotográfica deve atender à curiosidade do leitor possibilitar o esclarecimento de dúvidas e a compreensão da fotografia (MANUAL..., 2008), chamar a atenção para pormenores relevantes que possam ter escapado. O objetivo principal de uma legenda é informar sinteticamente o conteúdo da imagem e despertar no usuário o interesse suficiente, para que olhe a fotografia com maior atenção. Pode ser uma legenda informativa, explicativa, interpretativa, irônica, instigadora. A legenda é uma informação a mais, enquanto o resumo é o próprio resultado da Análise Documentária.

A legenda pode ser elaborada pelo fotógrafo, por um colecionador, por uma pessoa que recebeu a fotografia, por um editor ou ainda pelo curador do evento, pode aparecer na imagem ou em seu verso. No entanto, qualquer que seja sua origem, o objetivo é identificar a imagem.

Keim (1971) estabelece os elementos principais ou essenciais que devem fazer parte de uma legenda: a identificação do fotógrafo ou da agência que produziu a imagem, a data, detalhes técnicos, a denominação do tema fotografado e uma análise geral. Sendo assim, a função da legenda é contextualizar a fotografia fornecer informações a respeito do local, data, possibilitar a identificação das pessoas ou do evento.

Vale ressaltar que a legenda constitui-se em importante fonte de dados para retificação, a identificação ou ratificação, mas o objetivo dessa pesquisa, como já exposto, é a elaboração de uma proposta metodológica para a recuperação das informações imagéticas, tendo como base o resumo.

Em alguns acervos, a outra função do resumo, é auxiliar na indexação, a qual segundo Cintra (1983, p. 5) “é definida 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”.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICO

Esse trabalho tem como foco a Análise Documentária de imagens pertencentes a acervos institucionais, agências ou ainda banco de imagens. Como protótipo, analisou-se o acervo de fotografias do HCL. Importa mencionar que para a análise e elaboração da metodologia o objeto de estudo foi constituído de imagens figurativas (que representam algo) e não imagens abstratas.

Desse modo, essa pesquisa caracteriza-se como pesquisa bibliográfica, envolvendo investigação e apresentação dos processos de Análise Documentária de Fotografias aliados a fundamentos da Linguística Textual, a partir de um enfoque qualitativo, com o intuito de elaborar-se uma proposta, - baseada na metodologia apresentada por Manini (2002), de organização/representação da informação imagética gerada pelas instituições de saúde e mais especificamente, no Hospital do Câncer de Londrina (HCL),

No que diz respeito à forma de abordagem, optou-se pela pesquisa qualitativa, pois há uma relação entre o objeto e o mundo real que não pode ser mensurado numericamente. Os processos para o resultado de uma pesquisa qualitativa compreendem a interpretação dos fenômenos pesquisados e posteriormente a atribuição de significados aos mesmos. De acordo com esse enfoque, os dados foram coletados diretamente no ambiente no qual o objeto está inserido, ou seja, o arquivo de fotos do HCL.

Assim sendo, foi realizado um levantamento bibliográfico, no qual procurou-se definir, explicar e contextualizar tópicos relevantes para o estudo. De acordo com Fachin (2006, p. 120), “a pesquisa bibliográfica, em termos genéricos, é um conjunto de conhecimentos reunidos em obras de toda natureza. Tem como finalidade conduzir o leitor à pesquisa de determinado assunto, proporcionando o saber”.

Dando continuidade aos procedimentos, foram reunidas as fotos relacionadas à Instituição e que estavam dispersas por todo o Hospital. Para o acesso e disponibilização das informações contidas nessas fotografias, procedeu-se às atividades de seleção, tratamento e a disseminação. A seleção constitui-se no processo relacionado à formação do acervo; o tratamento documentário, etapa que

interessa a essa pesquisa, pois nela está inserida a Análise Documentária, processo que resultará nos resumos, como produto dessa análise realizada. Após a análise e seleção, as fotografias foram reunidas em um grupo ou seção¹⁵: *fotografias*, e subdivididos em dois subgrupos ou subseções¹⁶: *área administrativa e atendimento ao paciente*, e depois, em séries¹⁷, de modo a organizá-las visando à rápida recuperação dessas imagens. A partir disso, classificou-se da seguinte forma:

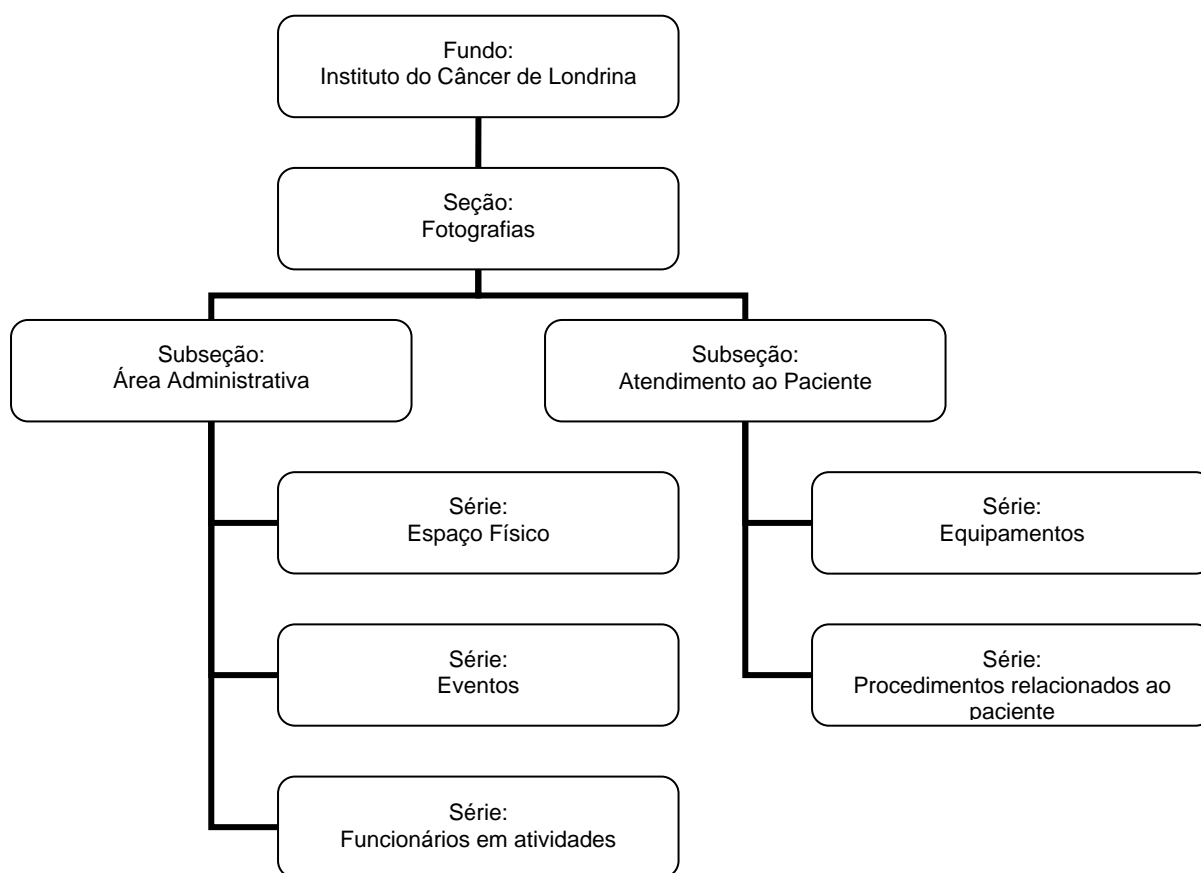


Figura 1 - Fluxograma de divisões e subdivisões do acervo fotográfico do Hospital do Câncer de Londrina

¹⁵ Seção ou grupo: Unidade arquivística constituída pela subdivisão orgânico-funcional de um fundo ou núcleo, determinada pela sua organização original (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 329).

¹⁶ Subseção ou subgrupo: Divisão de um grupo em razão da complexidade estrutural e/ou funcional da entidade produtora de documentos (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 71).

¹⁷ Série: Seqüência de unidades de um mesmo tipo documenta l(CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 69).

Posteriormente à inserção das fotos nas categorias, procedeu-se à elaboração do resumo textual dessas informações imagéticas, com o intuito de propor um método de representar seu conteúdo para organizar as fotos que em geral, constituem um fundo documentário em uma instituição de saúde. Baseando-se nos padrões de textualidade propostos por Beaugrande e Dressler (1981) e, mais especificamente, nos fatores semântico/formal centrados no texto, (coesão e coerência) e nas máximas greicianas, foram elaborados microtextos referentes às fotografias de cada série.

Como critério para a apresentação/resumo dessas fotografias, utilizou-se o quadro proposto por Manini.

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

Figura 2 - Grade de Análise Documentária de imagens fotográficas

De acordo com Manini (2002), essas categorias foram assim definidas:

- **QUEM / O QUE:** identifica o objeto focado, ou seja, o que se pretendeu fotografar: pessoas, animais, artefatos, paisagens, acidentes naturais, construções etc.
- **ONDE:** permite localizar a imagem no espaço, seja espaço geográfico ou somente localizar o espaço representado na imagem, como por exemplo: Rio de Janeiro ou o interior de um museu.
- **QUANDO:** localiza a imagem no tempo cronológico ou somente o momento da imagem: dezembro de 1972 ou dia de inverno.
- **COMO:** descreve a atitude ou particularidades relacionadas ao objeto focado, somente quando este é uma criança, um

animal, ou seja, quando o objeto é um ser vivo: cachorro correndo, homem trajando roupa do século XVII.

Como já apresentado, a Análise Documentária tem como objetivo, a elaboração de representações condensadas do conteúdo temático do documento, para facilitar a recuperação de suas informações. Dessa forma, acredita-se que os tópicos apresentados acima atendam as especificidades dessas representações informacionais.

Atualmente, o Hospital do Câncer de Londrina possui um acervo de fotografias relativas a eventos sociais e relacionadas a atendimentos ao paciente, entre outros assuntos. Essas fotografias estão inadequadamente armazenadas em envelopes, dentro de caixas de papelão, sem qualquer organização, muitas vezes, estão indisponíveis aos usuários que delas necessitem.

Nesse sentido, importa lembrar que as fotografias são consideradas documentos de grande relevância, pois se constituem em uma informação registrada, a qual, além de propiciar a transmissão do conhecimento, torna-se o testemunho concreto da realização de uma atividade humana qualquer.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO PESQUISADA

O Hospital do Câncer de Londrina foi fundado no dia 09 de novembro de 1965, inicialmente com o nome de CENTRO NORTE PARANAENSE DE PESQUISAS MÉDICAS e destinava-se à prevenção do Câncer Feminino. A construção da sede própria teve início em 1968, ano em que passou a denominar-se INSTITUTO DE CÂNCER DE LONDRINA. Nesse mesmo ano, foi reconhecido como Instituição de Utilidade Pública Municipal.

Após alguns anos, o espaço físico já era insuficiente para atender a demanda, pois cerca de 9 mil atendimentos/ano já eram efetuados no hospital. A aquisição de terrenos nas adjacências do prédio já existente foi necessária para a ampliação dos serviços que eram oferecidos. As inúmeras intervenções cirúrgicas não só do Paraná como de outros Estados, exigiam a construção de um hospital maior e mais adequado para o atendimento da população. A Divisão Nacional de

Câncer em 1974 autorizava a construção do bloco de internamento “HOSPITAL PROFESSOR ANTÔNIO PRUDENTE”.

Atualmente o Hospital do Câncer de Londrina possui 126 leitos sendo 7 pertencentes à Unidade de Tratamento Intensivo e, ainda oferece as seguintes especialidades e serviços: Anatomia Patológica, Anestesiologia, Cardiologia, Cintilografia, Cirurgia Geral, Cirurgia Pediátrica, Cirurgia Plástica, Cirurgia Vascular, Clínica de Pele, Dermatologia, Endocrinologia, Exames Laboratoriais, Fonoaudiologia, Gastroenterologia, Geriatria, Ginecologia, Hematologia, Infectologia, Mastologia, Medicina Nuclear, Nefrologia, Neurocirurgia, Neurologia, Odontologia, Oftalmologia, Oncologia Cirúrgica, Oncologia Clínica, Ortopedia, Patologia Clínica, Pediatria, Plantão, Psicologia Clínica, Quimioterapia, Radiologia, Radioterapia, Serviço Social, Suporte Terapêutico, Tomografia, Ultrasonografia, Urologia.

O Hospital do Câncer de Londrina constitui uma instituição de fundamental importância, pois atende pacientes de todo o estado e de outras regiões vizinhas como demonstram com os dados referentes aos atendimentos realizados de janeiro a outubro de 2009 (ver gráfico 1).

A partir dessas informações acerca do Hospital do Câncer de Londrina, verifica-se de que se trata de uma Instituição de fundamental importância para a região, tanto no aspecto assistencial, como no aspecto relacionado à preservação da história da Instituição e da cidade. Portanto, fica evidente a importância de se manter toda essa trajetória da instituição, ou seja, o acervo fotográfico organizado, com vistas à preservação da memória dessa instituição e também à recuperação dessas informações por futuras gerações.

Atendimentos realizados*

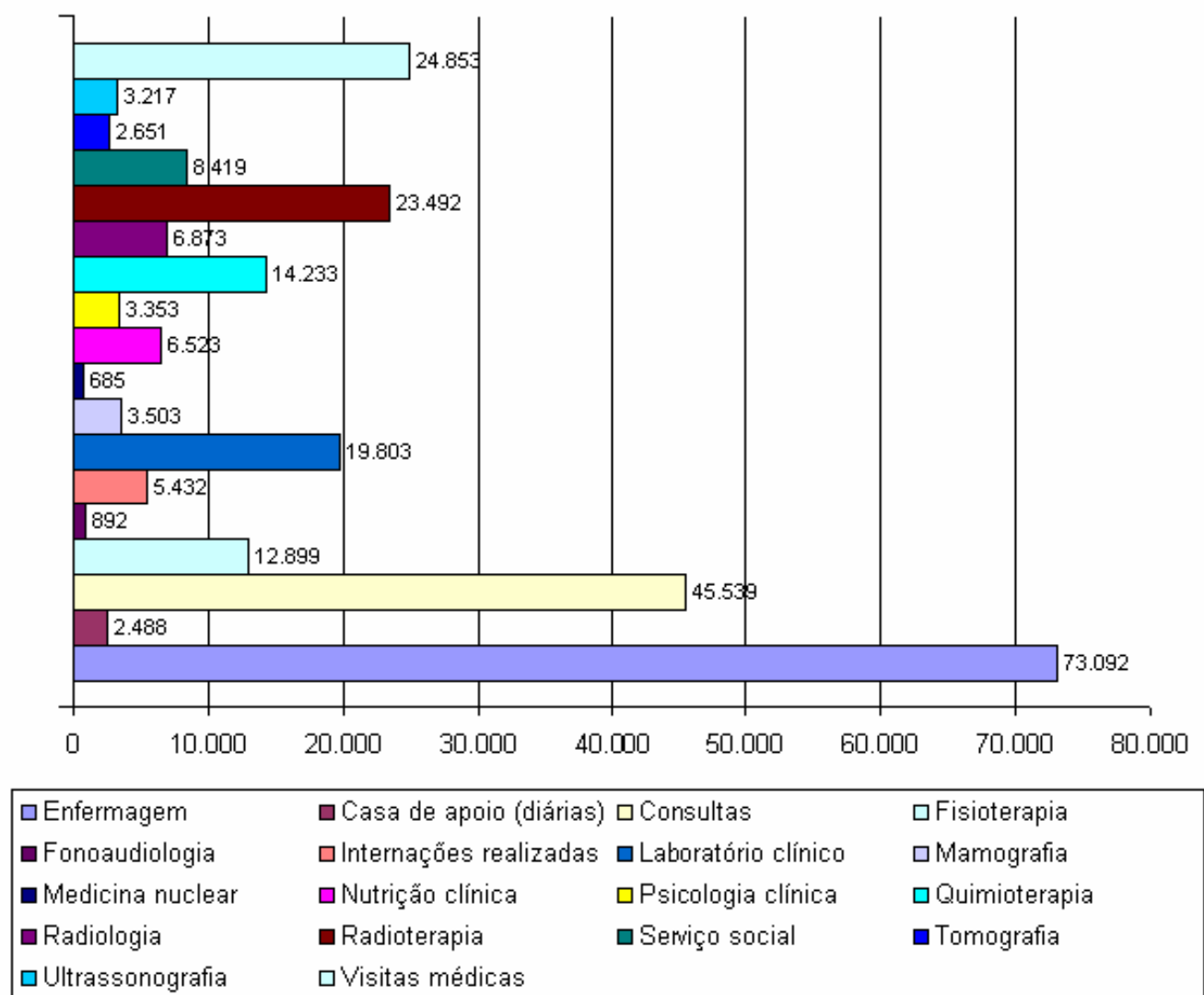


Figura 3 - Atendimentos realizados no Hospital do Câncer de Londrina

4 ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS

De acordo com a proposta do estudo, o arquivo de fotografias, como já mencionado, foi classificado em um grupo ou seção: *fotografias* e subdivididos em dois subgrupos ou subseções: *área administrativa e atendimento ao paciente*, e dentro desses as séries: *espaço físico, eventos, funcionários em atividades; equipamentos e procedimentos relacionados ao paciente*.

Com o intuito de oferecer informações quanto ao estado físico do material, optou-se por adicionar ao quadro elaborado por Manini, (2002) o item *estado de conservação*:

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

Figura 4 - Grade adaptada de Análise Documentária de imagens fotográficas

4.1 ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA SÉRIE: EVENTOS



	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva	Estado de Conservação	
	DE				SOBRE
Categoria	Genérico	Específico	Instalação e posse da Rede Feminina de Combate ao Câncer do Norte do Paraná	Branco&preto, plano médio, instantâneo, luz artificial, formato retangular (horizontal)	Estado regular de conservação
Quem / O que	Homens e mulheres	Severo Canziani, Lucilla Ballalai, Sidrônia Paranaguá			
Onde	Informação não disponível				
Quando	Informação não disponível				
Como		Sentados examinando documentos			

4.1.1 Resumo

Apresenta quatro pessoas, dois homens e duas mulheres. Da esquerda para a direita, o primeiro sem identificação, com terno e gravata, a seguir, o senhor Severo Canziani, com paletó, a senhora Lucilla Ballalai, trajando roupa estampada, a senhora Sidrônia Paranaguá apresenta roupa de cor única. Eles estão em um ambiente fechado, o qual apresenta uma parede de madeira, com um quadro de uma figura feminina pendurado. Estão sentados, examinando papéis e livros que estão sobre uma mesa recoberta com uma toalha clara. Vê-se também um buquê de flores, um cinzeiro um porta-lápis e um par de óculos. Estão reunidos para oficializar a instalação e posse da Rede Feminina de Combate ao Câncer do Norte do Paraná. Fotografia em branco e preto, em plano médio, instantâneo, com luz artificial, de formato retangular horizontal. Apresenta estado regular de conservação. Apesar do processo de deterioração, do esmaecimento da imagem, possibilita a clara identificação das pessoas e dos objetos fotografados.

4.1.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência

No texto acima, observa-se que a coesão dá-se por intermédio da reiteração que, segundo Antunes (2005, p. 52), “é a relação pela qual os elementos do texto vão de algum modo sendo retomados [...]” na substituição gramatical dos nomes pelos pronomes; substituição lexical pelo uso de sinônimos. Por meio da coesão, os termos vão se ligando em uma sequência que contempla o semântico (significado), o léxico-gramatical (formal), permitindo uma progressão textual com organicidade e sentido. Percebe-se a coesão quando emprega-se o verbo na terceira pessoa do plural, referindo-se às pessoas, na substituição dos nomes específicos pelo pronome que os designa.

Em relação à coerência, esta se dá porque o texto acima é composto por uma sucessão de frases que permite ao usuário, a interpretabilidade, pois parte-se do foco principal para os secundários em uma sequência harmônica, coesa e se atem objetivamente ao conteúdo informacional imagético. Mais especificamente, observa-se a coerência entre as sentenças. As frases que precedem à primeira (“Apresenta quatro pessoas, dois homens e duas mulheres”) trazem informações a respeito dos dois homens e das duas mulheres, respeitando a ordem com que foram identificados.

4.2 ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA SÉRIE: EVENTOS¹⁸

	Conteúdo Informacional			Dimensão Expressiva	Estado de Conservação
	DE	SOBRE			
Categoria	Genérico	Específico	Reunião social	Branco&preto, plano geral, instantâneo, luz artificial, formato retangular (horizontal)	Estado regular de conservação
Quem / O que	Homens	Clodovil Hernandes,...			
Onde	Informação não disponível				
Quando	Informação não disponível				
Como		Sentados bebendo			

4.2.1 Resumo

Apresenta três homens. Da esquerda para a direita: Clodovil Hernandes trajando terno, camisa e gravata, sapato social, o segundo, sem identificação, está usando suéter com blusa listrada, calça e sapatos sociais, o terceiro, também sem identificação, veste suéter e calça social. Estão sentados em um sofá: Clodovil está segurando uma taça, o homem que está ao centro segura um copo vazio e o outro está bebendo sentado sobre uma das pernas e somente de meias. A imagem mostra uma mesinha de canto com um abajur, parte de uma cortina e a parte inferior de um quadro. A imagem retrata uma reunião social informal. Fotografia em branco e preto, em plano geral, instantâneo, com luz artificial, em formato retangular no sentido horizontal. Estado regular de conservação. Apesar do processo de deterioração, do esmaecimento da imagem, possibilita a clara visualização das pessoas e dos objetos fotografados.

¹⁸ Optou-se por apresentar duas fotos para a referida série no intuito de ressaltar que todos os eventos, desde uma descontraída reunião social até a instalação de um comitê, são passíveis de serem analisados e representados à luz da metodologia proposta.

4.2.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência

A coesão dá-se na substituição gramatical dos nomes pelos pronomes; pelo uso do verbo na terceira pessoa do plural e pelo uso de hiperônimo quando se usa a palavra imagem em substituição à palavra fotografia.

Em relação à coerência, esta se dá na sucessão de frases que precedem à primeira (“Apresenta três homens”) as quais fornecem informações a respeito dos três homens, respeitando a ordem com que foram identificados e da situação na qual se encontram.

4.3 ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA SÉRIE: FUNCIONÁRIOS EM ATIVIDADES

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva	Estado de Conservação	
	DE	SOBRE			
Categoria	Genérico	Específico			
Quem / O que	funcionários trabalhando	Oberdam de Freitas Santos, Rafael Alcântara Barros e Fábio Rodrigues da Silva	Trabalho de funcionários: administrativo na farmácia	Colorida, plano geral instantâneo, luz artificial, formato retangular (horizontal)	Estado de conservação bom
Onde	Londrina / PR	ICL/HCL			
Quando	informação não disponível				
Como		Um funcionário em pé e dois sentados examinando papéis			

4.3.1 Resumo

Apresenta três funcionários trabalhando em atividades administrativas, dois sentados e um em pé. Em primeiro plano, o senhor Oberdam de Freitas Santos trajando camisa branca e calça azul, em segundo plano, o senhor Rafael Alcântara Barros de camisa escura e calça azul clara e em terceiro plano o senhor Fábio Rodrigues da Silva, que está de pé, usa calça preta e camiseta azul royal. Eles estão em um ambiente fechado, onde funciona a administração e o almoxarifado com o estoque de medicamentos. Vêm-se na parte administrativa várias mesas sobre as quais encontram-se papéis e diferentes objetos. Mais ao

fundo, uma geladeira, um armário e várias estantes com medicamentos e algumas caixas no chão. Estão trabalhando no setor administrativo e de medicamentos da farmácia do ICL. Fotografia colorida, em plano geral, instantâneo, com luz artificial, de formato retangular na posição horizontal. Estado de conservação bom. Possibilita a clara identificação das pessoas e dos objetos fotografados.

4.3.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência

Observa-se que a coesão dá-se quando se usa o verbo na terceira pessoa do plural e o pronome em substituição ao nome de cada um, referindo-se aos funcionários.

Em relação à coerência, esta se dá porque as frases se sucedem em uma complementação lógica por ordem de importância.

4.4 ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA SÉRIE: EQUIPAMENTOS

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva	Estado de Conservação	
	DE	SOBRE			
Categoria	Genérico	Específico	equipamento para o hospital	Branco& preto, vista geral, instantâneo, luz artificial, formato retangular (vertical)	Estado regular de conservação
Quem / O que	equipamento	equipamento médico para exame de mamografia			
Onde	Londrina/PR	ICL/HCL			
Quando	Não disponível				
Como					

4.4.1 Resumo

Equipamento médico para exame de mamografia, em uma sala do ICL. Mostra o piso de tacos, parte de uma cadeira e, na parede, a porta da caixa de distribuição de energia. Fotografia em branco e preto, em plano geral, instantâneo, com luz artificial, em formato retangular na posição vertical. Estado regular de conservação. Apesar do processo de deterioração, do esmaecimento da imagem, possibilita a clara identificação das pessoas e dos objetos fotografados.

4.4.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência

A coesão dá-se em razão da estrutura formal do texto estar correta e pelo uso de hiperônimo (imagem substituindo fotografia).

Em relação à coerência, esta se dá quando se descreve o objeto, a situação apresentada na primeira fase, oferecendo detalhamento lógico da fotografia.

4.5 ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA SÉRIE: ESPAÇO FÍSICO

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva	Estado de Conservação	
	DE	SOBRE			
Categoria	Genérico	Específico	Construção	Branco& preto, plano geral, instantâneo, luz natural, formato retangular (horizontal)	Estado regular de conservação
Quem / O que	Construção	Construção do 2º bloco do Instituto do Câncer de Londrina			
Onde		Londrina/PR			
Quando	Informação não disponível				
Como					

4.5.1 Resumo

Apresenta obras da construção do Instituto do Câncer de Londrina. Mostra uma grande construção, de dois pavimentos com grandes janelas onde se vê duas pessoas (uma em cada janela) não identificáveis devido à distância e janelas basculantes, em um terreno ainda sem muro, uma construção menor mais à frente; materiais para construção, uma bicicleta, placas de identificação de obra e da construtora J. B. Bortolotti, uma outra pequena placa onde se lê: cantina; parte de um carro da marca Ford: Corcel. A imagem mostra as obras referentes à construção do segundo Bloco do ICL. Fotografia em branco e preto, em plano geral, instantâneo, com luz natural, em formato retangular no sentido horizontal. Estado

regular de conservação. Apesar do processo de deterioração, do esmaecimento da imagem, possibilita a clara identificação dos objetos fotografados.

4.5.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência

A coesão dá-se por intermédio da repetição da palavra construção e pela substituição lexical do hiperônimo – imagem por fotografia.

Em relação à coerência, esta se dá quando se descreve a situação apresentada na imagem, oferecendo detalhamento lógico.

4.6 ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA SÉRIE: PROCEDIMENTOS RELACIONADOS À PACIENTES



	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva	Estado de Conservação	
	DE	SOBRE			
Categoria	Genérico	Específico			
Quem / O que	Procedimentos	Tratamento em paciente como bomba de cobalto Theratron 780	Tratamento de câncer ou cobalto terapia	Colorida, plano geral, luz artificial, instantâneo, formato retangular (horizontal)	Estado regular de conservação
Onde		Londrina-Paraná- ICL			
Quando	1977				
Como		Regulando o equipamento para a aplicação			

4.6.1 Resumo

Apresenta duas pessoas, técnico e paciente. O técnico está trajando jaleco branco, a paciente está trajando uma roupa colorida. Estão em uma sala específica para aplicação da bomba de cobalto. Ele está em pé, manipulando o aparelho, a paciente está deitada. Tem-se a visão parcial da sala, que mostra a totalidade do aparelho: a bomba de Cobalto Theratron 780. A imagem mostra o técnico operando o aparelho para a aplicação de cobalto em uma paciente. Fotografia colorida, em plano geral, com luz artificial, instantâneo, em formato retangular no sentido horizontal. Apesar do processo de deterioração, do esmaecimento da imagem, possibilita a clara identificação das pessoas e dos objetos fotografados.

4.6.2 Fatores de Textualidade: Coesão e Coerência

No texto acima, observa-se que a coesão dá-se por intermédio da substituição gramatical do nome, o técnico, pelo pronome ele; ainda a substituição dos nomes pelo uso do verbo na terceira pessoa do plural; uso do hiperônimo: a palavra imagem em referência à fotografia.

Em relação à coerência, esta se dá em razão das frases se sucederem em uma complementação lógica por ordem de importância, oferecendo ainda uma pormenorização da imagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se desenvolver e aperfeiçoar o que atualmente é a fotografia, jamais se imaginaria a contribuição fantástica que essa técnica proporcionaria à sociedade. A fotografia, em muitas situações, é a melhor maneira de representar lugares, pessoas, fatos e acontecimentos. Nesse sentido, a fotografia caracteriza-se como um dos meios mais eficazes e criativos na identificação, no reconhecimento de fatos passados, ao possibilitar, a captura momentânea da imagem de algo ou de alguém que se queira registrar, tornando-a, pois, decisiva para o armazenamento e resgate posterior da memória coletiva.

Para Guran (1992, p. 15) “a fotografia é uma extensão de nossa capacidade de olhar, e se constitui em uma técnica de representação da realidade que, pelo seu rigor e particularismo, se expressa através de uma linguagem própria e inconfundível”.

Preservar os registros do conhecimento é essencial para se perpetuar a história, para a aquisição de conhecimento e para o desenvolvimento do ser humano. Nessa perspectiva, as fotografias geradas em Instituições da área da Saúde constituem-se, entre outros aspectos, em documentos de extrema importância, seja para a própria área médica, ou ainda a área administrativa, jurídica ou acadêmica.

A fotografia, considerada importante meio de expressão, gera um volumoso acervo fotográfico nas mais variadas áreas, os quais muitas vezes, por não estarem organizados não cumprem a sua função principal, ou seja, a de estar disponível a quem dele necessite. De acordo com esse cenário, torna-se evidente a importância de se organizar as fotografias de forma adequada, pois transformações sociais e desenvolvimento econômico e científico decorrentes de tomadas de decisões dependem muitas vezes das informações que as compõem.

No âmbito da Ciência da Informação e mais especificamente nas atividades concernentes à Análise Documentária, os procedimentos de organização de fotografias pressupõem operações de análise e síntese com o intuito de elaborar-se uma representação condensada dessas informações imagéticas. Importa acrescentar que esse rol de atividades é designado na Área, como tratamento da informação.

A representação da fotografia por sua vez é a grande responsável pela recuperação das imagens, uma vez que atua como mediadora entre o acervo de fotos e o usuário em potencial

Como a representação desses documentos imagéticos concretiza-se por intermédio de resumos, pequenos textos que buscam descrever, - com a maior fidelidade possível -, as informações a eles vinculadas, torna-se imprescindível a elaboração de um texto redigido de maneira clara, lógica e com excelente grau de informatividade.

Dada a importância desses microtextos que representam as informações contidas na fotografia, para sua futura recuperação, este estudo teve como objetivo, ao adequar a metodologia proposta por Manini (2002) para a organização/tratamento de acervos fotográficos, subsidiar algumas ações visando à criação do Arquivo de Fotografias do Hospital do Câncer de Londrina.

A partir disso, esse trabalho preocupou-se em analisar as imagens fixas encontradas no Hospital levando em conta a relação do visual e o verbal, com o intuito de não perder as características da imagem quando transposta para o textual. Para tanto, utilizou-se dos fatores de textualidade (coesão e coerência), as máximas conversacionais, de maneira que o resumo pudesse efetivamente explicitar as informações contidas na imagem.

Posteriormente, vale mencionar, esse resumo, - resultado da interlocução entre fundamentos da Análise Documentária e da Linguística Textual -, possibilitará a extração de palavras-chave, para uma indexação e recuperação informatizada, agilizando ainda mais o acesso as imagens.

Nesse cenário, o profissional da informação deve ter bem claro que a Análise Documentária de fotografias, tem como objetivo primacial, facilitar o acesso não a um grande número de imagens, mas às imagens que melhor satisfaçam às necessidades dos usuários desse acervo.

A proposta apresentada ao Hospital, fruto dos estudos realizados, acredita-se, trará contribuições ao Arquivo de Fotografias a ser implantado futuramente. A metodologia sugerida ressaltou-se, levou em conta as características dos usuários em potencial, suas necessidades informacionais e seu *modus operandi*, ou a sua estratégia de busca.

Dentro desse contexto, como afirmam Maimone e Tálamo (2008, p.3), “a informação se torna valor quando fidedignamente representada,

efemeramente recuperada e convenientemente assimilada”. Nesse sentido, é possível afirmar que o estudo em pauta, norteou-se pela concepção de valorização da informação de qualidade e acessível para a construção do conhecimento de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, L. E. R. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.
- AMAR, P. J. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- ANDRADE, R. **Fotografia e antropologia**: olhares fora-dentro. São Paulo: EDUC, 2002.
- ANTUNES, I. **Lutar com palavras**: coesão e coerência. São Paulo: Parábola, 2005.
- ARAUJO, R. N. U. A informação como determinante de sucesso para micro e pequenas empresas. In: TARGINO, M. G.; CASTRO, M. M. M. R. N. (orgs) **Desafiando os domínios da informação**. Terezina: EDUFPI, 2002. p. 229 – 262.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. **NBR 6028**: Informação e documentação – resumo - apresentação. Rio de Janeiro: 2003.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Portugal: Edições 70, 2008.
- BEAUGRANDE, R. A.; DRESSLER, W. U. **Introduction to tex linguistics**. London: Logman, 1981.
- BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- BOCCATO, V. R. C.; FUJITA, M. S. L. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos de Biblioteconomia Arquivística e Documentação**, Lisboa, n. 2, p. 84–100, 2006.
- BURKE, P. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- BUSSELLE, M. **Tudo sobre fotografia**. 8.ed. São Paulo: Pioneira, 1998.
- CAMARGO, A. M. A.; BELLOTTO, H. L. **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1996.
- CINTRA, A. M. M. Elementos de lingüística para estudos de indexação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 12, n. 1, p. 5–22, 1983.
- _____. et. al. **Para entender as linguagens documentárias**. São Paulo: Polis, 1994.
- COSTA VAL, M. G. Redação e textualidade. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CUNHA, M. B. ; CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da informação**: por que só a tecnologia não basta para o sucesso na Era da Informação. São Paulo: Futura, 1998.

DIAS, E. W.; NAVES, M. M. L. **Análise de assunto**: teoria e prática. Brasília: Thesaurus, 2007.

FACHIN, O. **Fundamentos da metodologia**. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

FÁVERO, L. L. **Coesão e coerência textuais**. 7.ed. São Paulo: Ática, 1999.

FAYOL, M. Le résumé: um bilan provisoire des recherches de psychologie cognitive. In: CHAROLES, M.; PETITJEAN, A. **Le résumé de texte**: aspects linguistiques, sémiotiques, psycholinguistiques et automatiques. Paris: Klincksieck, 1991.

GALEMBECK, P. T. A lingüística textual e seus mais recentes avanços. **Cadernos do CNLF**, v. 9, n. 4, p.65-75, 2005.

GALVÃO, M. C. B. A análise, a síntese, a representação da informação e a gestão do conhecimento nas empresas. In: RODRIGUES, G. M.; LOPES, I. L. (orgs.) **Organização e representação do conhecimento**. Brasília: Thesaurus, 2003.

GARDIN, J. C. **Les analyses de discours**. Neuchâtel: Delachaux ET Niestlè, 1974.

_____. et. al. **La logique du plausible**: essays d'epistemologie pratique en sciences humaines. 2.ed. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 1987.

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P.; MORGAN, J. L. (eds). **Syntax and semantics**: speech acts. New York: Academic, 1975, p. 41-58. Disponível em: <<http://www.sil.org/linguistics/bibliographylinguistics/colePAndMorgan1975.htm>> Acesso em: 5 jul. 2009.

GUIMARÃES, J. A. C. A análise documentária no âmbito do tratamento da informação: elementos históricos e conceituais. In: RODRIGUES, G. M.; LOPES, I. L. **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003.

_____; SALES, R. Análise documental: concepções do universo acadêmico brasileiro em Ciência da Informação. **Datagramazero** - Revista Ciência da Informação, Brasília, n. 1, v. 11, fev. 2010. Disponível em: <http://www.datagramazero.org.br/fev10/Art_02.htm>. Acesso em: 26 fev. 2010.

GURAN, M. Linguagem fotográfica. In: GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992. p. 15–22.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 1996.

KEIM, J. **La photographie et l'homme**. Paris: Casterman, 1971.

KOBASHI, N. Y. Análise documentária e representação da informação. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 5–27, jul./dez., 1996.

KOCH, I. G. V. **As tramas do texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Introdução à lingüística textual**: trajetória e grandes temas. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Coerência textual**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1991.

KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. **Texto e coerência**. 6.ed. São Paulo: Cortez, 1999.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**. São Paulo: Ateliê, 2007.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3.ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

KUBRUSLY, C. A. **O que é fotografia**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

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

LE GOFF, J. **História e memória**. 5.ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

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

LISSOVSKY, M. A fotografia como documento histórico. In: LIMA, I. (org.) **Sobre fotografia**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983. p. 116–126.

MAIMONE, G. D.; GRACIOSO, L. S. Representação temáticas de imagens: perspectivas metodológicas. **Informação & Informação**, Londrina, v. 12, n. 1, jan./jul., 2007.

MAIMONE, G. D.; GRACIOSO, L. S.; TÁLAMO, M. F. G. M. Tratamento informacional de imagens artístico-pictórias no contexto da Ciência da Informação. **Datagramazero** - Rev. Ciênc. Informação, Brasília, n. 2, v. 9, abr. 2008. Disponível em: <http://dgz.org.br/abr08/Art_02.htm>. Acesso em: 28 nov. 2008.

MANINI, M. P. A fotografia como registro e como documento de arquivo. In: BARTALLO, L.; MORENO, N. A. (orgs) **Gestão em arquivologia**: abordagens múltiplas. Londrina: EDUEL, 2008. p. 119–183.

_____. Análise documentária de fotografias: leitura de imagens incluindo sua dimensão expressiva. **Cenário Arquivístico**, Brasília, 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. 231f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. Análise documentária de imagens. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v. 11, n. 1, p. 128–135, 2001.

MANUAL DA REDAÇÃO: Folha de São Paulo. São Paulo: Publifolha, 2008.

MARCONDES, C. H. Representação e economia da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 30, n. 1, p. 61–70, jan./abr., 2001.

MENEZES, E. M.; CUNHA, M. V.; HEEMANN, V. M. **Glossário de análise documentária**. Londrina: ABECIN, 2004.

MORA, A. F.; ARCE, E. N. **O conhecimento e sua representação**. Disponível em: <<http://216.239.53.100/search?q=cacheEIMVGuUPJY8C:www.informacaoesociedade.ufpb.br/10>>. Acesso em: 19 dez. 2002.

MOREIRO GONZÁLEZ, J. A.; ROBLEDANO ARILLO, J. **O conteúdo da imagem**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2003.

NAVES, M. M. L. **Construção de linguagens de indexação**. Belo Horizonte [s.l.], 2004.

_____. Estudo de fatores interferentes no processo de análise de assunto. **Perspectiva em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 189–203, jul./dez., 2001.

NOVELLINO, M. S. F. Instrumentos e metodologias de representação da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 1, n. 2, p. 37–45, jul./dez., 1996.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, E. C.; BUFREM, L. S. Princípios de organização e representação de conceitos em linguagens documentárias. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, n. 20, 2005. p. 21–37.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. G. **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.

REQUES, M. A. M. **El resumen documental: normas de elaboración**. Madrid: Estúdio de Técnicas Documentales, 2005.

RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67–76, set./dez. 2007.

ROUSSEAU, J. Y.; COUTURE, C. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: [s.l.], 1998.

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28–36, jul./dez., 1996.

_____. (coord.) **Análise documentária: a análise da síntese**. 2.ed. Brasília: IBICT, 1989.

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

SOUZA, F. C. **Organização do conhecimento na sociedade**. Florianópolis: UFSC/CED, Núcleo de Publicações, 1998.

TRENTIN, A. N. O registro fotográfico no projeto ECIRS: critérios e procedimentos básicos. In: A mudança do olhar: a fotografia como instrumento de resgate da memória cultural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro: IPHAN, 1992. n. 27, p. 177 178.

VILELA, M.; KOCH, I. V. **Gramática da língua portuguesa**. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.

ANEXO

ANEXO A
AUTORIZAÇÃO PARA USO DAS IMAGENS



Eu,

Mara Rossival Fernandes, Gestora de Ações Estratégicas e Projetos, portadora do CPF nº 658.712.519-00, autorizo a arquivista Izângela M. Sansoni Tonello de Oliveira a utilizar, para fins de estudo e pesquisa, as fotografias que compõem o acervo documentário do Instituto de Câncer de Londrina.

Londrina, 26 de fevereiro de 2010.



Mara Rossival Fernandes