

CLER ROSANE COLDEBELLA

PERSPECTIVAS TEÓRICAS E ASPECTOS NORMATIVOS DO PROCESSAMENTO  
INFORMACIONAL DE IMAGENS

Monografia apresentada à  
disciplina Metodologia da Pesquisa  
Científica II do Curso de Gestão da  
Informação do Setor de Ciências  
Humanas, Letras e Artes da Universidade  
Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Ulf Gregor Baranow

CURITIBA

2001

*Uma imagem vale*

*mil palavras*

*Provérbio chinês*

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	vi
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>2 TEMA E JUSTIFICATIVA</b> .....	3
<b>3 OBJETIVOS</b> .....	4
3.1 OBJETIVO GERAL.....	4
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	4
<b>4 PRINCIPAIS ASPECTOS ABORDADOS NA LITERATURA PERTINENTE</b> .....	4
4.1 A IMAGEM COMO VEÍCULO DE TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO.....	5
4.1.1 Imagem Fotográfica e Documentação.....	6
4.1.2 Novas Tecnologias.....	9
4.1.3 Interação Homem-Computador.....	10
4.2 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DA IMAGEM.....	11
4.2.1 Análise de Conteúdo e Conteúdo Temático.....	13
4.2.2 Conteúdo Informacional e Expressão Fotográfica.....	14
4.2.2.1 Níveis de análise.....	15
4.2.2.2 Imagem específica e genérica.....	17
4.2.2.3 Categorias para representação do conteúdo da imagem.....	19
4.2.3 Representação Documentária.....	22
4.2.4 Indexação Manual ou Automática.....	22
4.2.4.1 Enfoques na indexação de imagem.....	23
4.2.4.2 Indexação baseada em conceito.....	23
<b>5 OPERACIONALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO E RECUPERAÇÃO</b>	
<b>INFORMACIONAL</b> .....	<b>24</b>
5.1 PROCESSAMENTO.....	24

5.1.1 Seleção e Aquisição.....	24
5.1.2 Registro.....	25
5.2 FONTES DE INFORMAÇÃO.....	25
5.3 DESCRIÇÃO.....	27
5.3.1 Ponto de Acesso Principal.....	27
5.3.1.1 Obras de autoria pessoal.....	27
5.3.1.2 Entrada de entidade.....	27
5.3.1.3 Entrada de título.....	28
5.3.1.4 Entrada de autoria.....	28
5.3.2 Área de Acesso Secundário.....	29
5.3.3 Área do Título.....	29
5.3.3.1 Designação geral do material.....	30
5.3.3.2 Outras informações sobre o título.....	30
5.3.3.3 Títulos equivalentes.....	31
5.3.3.4 Local da imagem.....	31
5.3.3.5 Data da imagem.....	32
5.3.3.6 Indicações de responsabilidade.....	33
5.3.4 Área da Edição.....	33
5.3.5 Área da Data de Produção e de Publicação e/ou Distribuição e Impressão.....	33
5.3.5.1 Data de produção do item.....	33
5.3.5.2 Local de publicação e/ou distribuição.....	33
5.3.5.3 Nome do editor e/ou distribuidor.....	34
5.3.5.4 Data de publicação.....	34
5.3.5.5 Impressão.....	34
5.4 ÁREA DA DESCRIÇÃO FÍSICA.....	34
5.5 DESCRIÇÃO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS QUE REGISTRAM OBRAS DE ARTE.....	35
5.5.1 Título Principal.....	35
5.5.2 Indicação de Responsabilidade.....	35

5.6 CABEÇALHO PARA ENTRADA DE NOMES DE PESSOAS.....	35
5.7 CABEÇALHO PARA ENTRADA DE NOMES DE ENTIDADES.....	35
5.8 CABEÇALHO PARA ENTRADA DE NOMES GEOGRÁFICOS.....	36
<b>6 PROPOSTA PRELIMINAR PARA UMA BASE DE DADOS DAS</b>	
<b>FOTOGRAFIAS HISTÓRICAS DA UFPR.....</b>	<b>36</b>
6.1 ANTECEDENTES.....	36
6.2 SITUAÇÃO ATUAL DO ACERVO.....	36
6.3 ELEMENTOS DO CONTEÚDO.....	36
6.4 ELEMENTOS DA DESCRIÇÃO FÍSICA.....	37
6.5 PROPOSTA PARA UMA BASE DE DADOS ESTENDIDA.....	37
<b>7 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>44</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>46</b>

## **RESUMO**

Discute os problemas teóricos e práticos enfrentados em trabalhos de descrição de imagens. A problemática teórica, inerente à transcrição da linguagem visual para a linguagem escrita, é discutida a partir dos principais aspectos analisados por quatro autores: SMIT (1996), RASMUSSEN (1997), GARCÍA MARCO (1999) e ROBEDANO ARILLO (2000). As questões de normalização de imagens são abordadas com base em dois trabalhos brasileiros: PEROTA (1991) e o Manual da FUNARTE (1997). A partir desses trabalhos normativos é elaborado um capítulo sobre a operacionalização da descrição e recuperação de imagens. Finalmente, é apresentada uma proposta preliminar para uma base de dados das fotografias históricas da UFPR.

## 1 INTRODUÇÃO

Sons, imagens e até objetos são formas de comunicação e expressão freqüentemente coexistentes com a comunicação lingüística oral e escrita.

Entretanto, em qualquer um dos casos, seja de sons, imagens ou objetos, necessita-se da indexação para que os respectivos conteúdos possam ser recuperados informacionalmente. A indexação, por sua vez, pressupõe a redução (ou transposição) dessas formas de comunicação e expressão para símbolos escritos, isto é, para a forma verbal ou textual. Deste processo redutor ou transposição de meio resultam algumas diferenças essenciais entre a indexação de material “não-textual” e material textual<sup>1</sup>.

De acordo com WELLISCH (1995, p. 332-334), as principais diferenças entre a indexação de materiais não-impressos (imagens, sons, objetos) e materiais impressos referem-se à categoria do assunto; à relação física entre itens (indexados) e índices; à função do meio físico; à relação entre usuário e meio; e às técnicas de indexação apropriadas a cada tipo de material.

Quanto ao assunto (ing. *aboutness*) inerente à indexação de textos, dificilmente essa categoria é aplicável a peças de música ou mesmo de imagens. WELLISCH (1995, p. 333) afirma:

O que se pode fazer apenas é indexar os meros dados de identificação, tais como nome do autor ou artista, título (se houver), e talvez algumas características puramente físicas de reconhecimento, inclusive os pertinentes à reprodução de uma obra sob forma impressa ou de réplica, ou a gravação de seus sons.

---

<sup>1</sup> Na tradição anglo-saxônica fala-se, também, de *non-books* e, mais recentemente, de *nonprint material* (NPM), ou seja, material não-impresso. Este material é abrangido pela chamada multimídia, na tradição biblioteconômica brasileira.<sup>4</sup>

Quanto ao acesso ao material não-impresso, o índice costuma ser fisicamente separado dos itens a que se refere, enquanto que nos materiais impressos pode fazer parte deles. No primeiro caso, trata-se quase sempre de uma coleção (por exemplo, de fotografias, vídeo cassetes, discos, CDs, gravações de som, filmes, programas de computador). Isto terá, também, conseqüências para o tipo de locador a ser utilizado, “localizando” o respectivo ítem na coleção. É preciso assinalar que com a digitalização de grandes coleções de imagens e música, a separação física entre itens indexados e índices de acesso desaparece.

Diferentemente dos materiais impressos, nos não-impressos, em geral, é importante incluir na indexação informações detalhadas sobre o meio físico, isto é, o tipo de suporte da informação (por exemplo, modalidade técnica da gravação, suporte de um quadro pintado, rotação do filme etc.).

A relação usuário-meio também difere nos dois casos (material não-impresso e material impresso): enquanto que documentos visuais e sonoros requerem uma intermediação por meio de um aparato técnico, o material impresso, normalmente, é acessível diretamente, tal como se apresenta no respectivo suporte, por exemplo, num livro ou jornal.

A indexação de materiais não-impressos será sempre efetuada com a inclusão de detalhes referentes ao próprio material que se está analisando, semelhante à prática da catalogação descritiva. A diversidade de dados a ser indexados varia de acordo com a necessidade, ou seja, os dados oferecidos devem ser suficientes para possibilitar pesquisas com várias combinações.

O nível de especificidade na realização da indexação varia de uma coleção para a outra. Devem ser observados a necessidade e os propósitos de uso da coleção.

Imagens armazenadas em meio eletrônico (pinturas, fotos, gráficos, mapas e imagens tridimensionais) podem ser indexadas como os originais de obras de arte e materiais gráficos. Uma importante diferença qualitativa e quantitativa em relação à indexação tradicional consiste no fato de que as várias características indexadas poderão ser recuperadas e acessadas facilmente, se o material estiver disponível em forma de hipertexto.



## **2 TEMA E JUSTIFICATIVA**

Ao tratar da indexação de imagens, nos deparamos com problemas práticos citados, até há pouco tempo, de forma precária na literatura. Os meios de difusão resultantes do crescente avanço tecnológico observado nas últimas décadas fizeram com que os estudos tivessem um novo direcionamento, especialmente no que diz respeito à superação das dificuldades de tratamento e disponibilização de imagens.

Os problemas de descrição são inerentes ao trabalho de tratamento informacional de imagens. Um bom exemplo disso é a dificuldade encontrada no processo de transcrição da mensagem visual em texto. Por outro lado, é imprescindível que sejam observadas as necessidades do usuário e finalidades da coleção de imagens focalizada.

Para a realização do presente trabalho foram captados os principais aspectos tratados por quatro autores da área, a começar por RASMUSSEN (1997). Trata-se da primeira revisão abrangente do assunto (foram analisados cento e quatro trabalhos), já que estudos significativos apareceram somente há uma década anterior a este trabalho. Mostra a crescente intensificação do interesse em sistemas multimídia, em que o processamento informacional de imagens atrai diferentes comunidades e grupos de pesquisa, inclusive com enfoque na descrição e no acesso automatizado.

A problemática teórica é também lembrada a partir da literatura representada por dois autores espanhóis, ROBLEDANO ARILLO (2000) e GARCÍA MARCO (1999), e a autora brasileira SMIT (1996).

Todo e qualquer processamento informacional requer um componente normativo que é essencial para a qualidade dos respectivos sistemas. No contexto brasileiro a normalização de imagens é aqui rerepresentada por dois trabalhos: PEROTA (1991) e FUNARTE (1997).

A presença cada vez maior da imagem no cenário cultural atual, como na televisão, na Internet e na mídia em geral, bem como a preocupação em preservar documentos fotográficos históricos para a posterior disponibilização à comunidade foram motivações determinantes na realização deste trabalho.

Motivou-o, também, a experiência prática de um estágio realizado pela autora na Biblioteca Central da UFPR, tendo como objetivo a identificação e organização de seu acervo fotográfico.

### **3 OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GERAL**

Elaborar um estudo sobre processamento e recuperação informacional de imagens nos seus aspectos teóricos e operacionais.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Destacar os principais pontos da problemática teórica referente ao processamento e à recuperação conceitual de imagens;
- Levantar aspectos normativo-operacionais;
- Apresentar proposta preliminar para um banco de dados das fotos históricas da UFPR.

### **4 PRINCIPAIS ASPECTOS ABORDADOS NA LITERATURA PERTINENTE**

A importância da linguagem visual para a humanidade data de tempos pré-históricos. Seu desenvolvimento através da História foi acompanhado por mudanças de valores, em que a linguagem verbal distinguiu-se ao passar por momentos de difusão, chegando a confrontar e mesclar-se com a linguagem visual.

Mas existe um fator de inter-relação entre as duas linguagens, enquanto a linguagem visual causa uma percepção imediata, a linguagem verbal atende à percepção conceitual. As relações são percebidas e assimiladas, além da linguagem verbal, com a postura, expressão física e tom de voz.

#### 4.1A IMAGEM COMO VEÍCULO DE TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO

As restrições impostas à humanidade pelo tempo, espaço e contato físico têm sido superadas pela transmissão de mensagens. A comunicação entre os seres humanos também sempre esteve apoiada em imagens visuais.

De acordo com GARCIA MARCO (1999, p. 107-109), os processamentos visuais e verbais são complementares, pois facilitam a comunicação da informação idêntica por canais distintos. As formas de processamento da informação parecem ter seu substrato na própria estrutura do cérebro. Assim, o processamento lógico, analítico, digital, simbólico e seqüencial estaria ligado ao hemisfério esquerdo, enquanto o processamento analógico, sintético, sincrônico e espacial seria ocupado pelo hemisfério direito. Isto explicaria a natureza da percepção da imagem, imediata e sensível. Da mesma maneira, a percepção lingüística atenderia ao conceitual e abstrato. Diante disso, podemos entender que a informação se processa no conhecimento e este por sua vez em ação, em duas modalidades: os significados lingüísticos e as imagens, com seus substratos neurológicos e psicológicos próprios e diferenciados.

A comunicação lingüística tem se sobressaído em relação à comunicação visual, através dos meios tecnológicos de documentação e comunicação. Algumas causas podem ser apontadas: símbolo e meio, facilidade de aprendizagem e processamento, superação da polissemia da imagem e dos limites de espaço e tempo impostos pela comunicação imagística.

Os documentos escritos como paradigmas dominantes para a transmissão de informação e do conhecimento foram se moldando sobre a comunicação lingüística, enquanto a comunicação visual se convertia num meio de comunicação para as massas.

As atividades de processamento de informação e orientação dos serviços de informação atuais têm os reflexos da preponderância das representações textuais. A forma com que a informação é tratada, representada e recuperada demonstra, muitas vezes, a habilidade do hemisfério esquerdo do cérebro, já que muitos processos de recuperação são lógicos, ou seja, dependem do pensamento conceitual e do processamento lógico.

Muitos significados da mensagem comunicativa interpessoal estão presentes na posição, na postura, nos gestos e na qualidade da voz, já que as reações interpessoais, vistas como formas primárias de comunicação, estão embasadas em imagens, provocando respostas imediatas. Diferente do sentimento, a emoção é percebida como um resultado imediato na comunicação. Nesse contexto, a comunicação lingüística aparece como meio de evitar a ambigüidade na mensagem não verbal, transmitida em grande parte através do canal visual.

A relação é expressa através dos sentidos, onde a imagem visual ocupa o lugar mais importante em quantidade e qualidade da informação. A imagem também ocupa um lugar fundamental na comunicação, o que justifica o interesse em seu tratamento documentário, como forma de armazenar conhecimento e informação.

Assim como as imagens não podem expressar seu potencial sem a comunicação verbal, as palavras tornam-se, por vezes, limitadas para exprimir a qualidade de percepção e emoção. Daí resulta que comunicação visual e comunicação lingüística sejam interdependentes e complementares.

#### 4.1.1 Imagem Fotográfica e Documentação

Diferentes correntes do pensamento discutem a imagem fotográfica, o que provoca uma grande dificuldade para pensar sua representação na teoria e prática das Ciências da Informação. Apesar da diversidade de abordagens teóricas da imagem fotográfica, elas têm uma história, uma linha evolutiva que possibilita sua sistematização e pela qual a questão pode ser inicialmente abordada.

DUBOIS<sup>2</sup> citado por SMIT (1996, p. 29-30), integra a percepção da imagem fotográfica a seu uso, distinguindo três grandes fases na sua percepção e uso:

- Fotografia como espelho do real;
- Fotografia como transformação do real;
- Fotografia como traço do real.

Na primeira fase, ainda no século XIX, a fotografia é percebida como uma reprodução mimética do real. Constata-se a sua semelhança em relação ao referente e conseqüente reavaliação da função da pintura. Esta imagem fotográfica é assimilada ao conceito de *ícone*, tal como apresentada por Peirce.

Contrapondo-se à fotografia-ícone, é sistematizada uma segunda fase, em que acontece a “desconstrução do código”, ou seja, o abandono da visão ingênua, da semelhança entre a imagem e o referente. Nas discussões salienta-se o poder transformador da imagem: a fotografia deixa de ser espelho e passa a representar uma realidade, esta relativizada pela codificação cultural e ideológica. Neste contexto, a imagem fotográfica será assimilada à concepção de *símbolo* em Peirce.

Finalmente, a fotografia emerge como traço do real, mas não subordinada ao ilusionismo mimético, incorporando a relatividade cultural da percepção da imagem. Esta caracteriza-se por sua condição de *índice*, na conceituação peirceana. Assim, a foto seria, em primeiro lugar, *índice*. Só depois ela pode tornar-se parecida (*ícone*) e adquirir sentido (*símbolo*). O próprio PEIRCE (1977, p. 65) assim se expressou a respeito das fotografias:

As fotografias, especialmente as do tipo “instantâneo”, são muito instrutivas, pois sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança, porém, deve-se ao fato de terem sido produzidas em circunstâncias tais que foram fisicamente forçadas a corresponder ponto por ponto à natureza.

De acordo com SMIT (1996, p. 29-30), o conceito da fotografia-índice parece muito promissor para a documentação. Deve-se determinar os parâmetros do

---

<sup>2</sup> DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas : Papyrus, 1994. (Ofício de arte e forma). Não consta no acervo da Biblioteca de Humanas e Educação-UFPR, razão da citação de citação.

tratamento documentário da imagem fotográfica, visando à sua representação, pelas razões seguintes:

- Preservar a polissemia<sup>3</sup> da imagem, ao rejeitar (ou minimizar) sua leitura enquanto símbolo: a identificação da imagem como um símbolo (p. ex.: mulher+homem+criança, em certa disposição espacial, de acordo com a estética renascentista, cultura ocidental cristã, etc. = Sagrada Família), por mais correta que seja, direciona ou determina a leitura e conseqüente reutilização da imagem, empobrecendo-a;
- Afirmar a existência de um documento, no qual o referente se faz presente, mas que não se confunde com este, como proposto pelo conceito da fotografia-ícone. Isto quer dizer que a imagem fotográfica, por mais que mostre como a coisa foi, “toda fotografia é um certificado de presença” (BARTHES, 1989, p. 122) não é forçosamente igual ao objeto enfocado, justamente porque este foi selecionado (segmentando o espaço), enquadrado, iluminado, etc. No entanto, o referente se introduz, “adere” à imagem (BARTHES, 1989, p. 20) permanecendo presente<sup>4</sup>.

Diante desse quadro, torna-se possível isolar o referente (objeto fotografado) sem, contudo, abandoná-lo. Ao mesmo tempo, é possível ter em mente que a imagem fotográfica gerada “representa” este objeto, não se confundindo com ele. Há possibilidade, portanto, de assimilar a imagem fotográfica a um documento que representa “algo” (um ou mais objetos representando conceitos etc.) Portanto, do ponto de vista documentário, deve-se tratar este documento integrando-se ambos os componentes da imagem fotográfica, ou seja, o próprio documento e o objeto enfocado (o referente).

---

<sup>3</sup> [Do lat. cient. *polysemia*, gr. *polýsemos*, ‘que tem muitas significações’, + lat. cient. *-ia* (v. *-ia*.] s. f. E. ling. O ter uma palavra muitas significações: quando um termo se usa com várias acepções diz-se que há polissemia. (AURÉLIO, 2000, p. 1599).

<sup>4</sup> BARTHES, R. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1989. Estas citações no trabalho de SMIT 1996 foram conferidas com o texto original, disponível na Biblioteca de Humanas e Educação -UFPR.

A “aderência do referente”, na expressão de BARTHES, constitui fator essencial na compreensão da imagem fotográfica. Denota uma possível distinção entre texto e imagem: o texto representaria o objeto por convenção, e a imagem por projeção. De acordo com PEIRCE (1977, p. 65), a fotografia pertenceria à segunda classe dos signos, aqueles que o são “por conexão física”.

Sendo assim, o conceito de fotografia-índice resume dois parâmetros básicos que podem nortear o trabalho documentário com a imagem: a presença do referente e a clareza sobre a relatividade cultural de sua leitura.

#### 4.1.2 Novas Tecnologias

Os avanços tecnológicos observados nos últimos anos trouxeram diversas facilidades no que diz respeito à multiplicação, acesso e disseminação de coleções de imagens, sem, contudo modificar essencialmente os problemas teóricos fundamentais aqui abordados.

A Internet marca o processo de potencialização da transmissão da informação e do conhecimento através das imagens. Dessa forma, a produção de documentos visuais superou a vantagem da imprensa em relação aos documentos textuais, no tocante à facilidade de difusão, capacidade de armazenamento e economia.

A imprensa tem incorporado tecnologias que permitem incluir imagens de melhor qualidade e em maior número aos documentos textuais, mas com certo atraso em relação ao texto. A imagem não é só ilustração, ela gera modos de discurso próprios, especialmente nos documentos multimídia. (GARCIA MARCO, 1999, p. 107).

Pelas limitações técnicas a que estavam sujeitas as coleções de imagens, no que diz respeito à sua duplicação e disseminação, as mesmas eram vistas como valiosas mas inacessíveis. Com a tecnologia digital, duplicar imagens tornou-se fácil. Devido à velocidade de acesso à Rede, e com as tecnologias do CD-ROM, é possível disseminar coleções de imagens digitais com qualidade e, virtualmente, de um meio fixo

a qualquer parte do Globo, especialmente quando as coleções estão disponíveis via Internet.

As coleções de imagens podem ser utilizadas, dentre outras, nas áreas cultural, educacional, científica e comercial. As aplicações científicas incluem sensoriamento remoto, imagem de satélite, previsão do tempo e visualização. Coleções de imagens estão sendo tratadas na Lei para Impressão Digital e Reconhecimento do Rosto, no âmbito da identificação civil e criminal. As coleções de marca registrada são importantes na proteção e reconhecimento de produtos. Na Medicina, as coleções de imagens são usadas no processo de diagnóstico. Galerias de arte e museus usam bases de dados de imagens para disponibilizar suas coleções a um grande público. As coleções de imagens são importantes no jornalismo, na filmagem e em anúncios. Atendem a necessidades específicas, para escrever um artigo, criar um filme ou uma propaganda. Bases de dados de imagens também são importantes em projetos arquitetônicos, de produtos e de moda.

Com o oferecimento do acesso à imagem para uma ampla população, os problemas físicos de disseminação e duplicação foram sendo superados, enquanto os problemas relacionados ao acesso lógico tornaram-se cada vez mais presentes. Há séculos discute-se a problemática do acesso aos documentos textuais; já os problemas de acesso aos documentos visuais no universo digital são assunto de discussão há pouco mais de uma década.

Novas comunidades estão atentas ao problema da recuperação de imagem, inclusive aquelas interessadas em desenvolver formas automáticas de descrição e acesso, devido ao crescimento do interesse público em sistemas multimídia. (RASMUSSEN, 1997, p. 169).

#### 4.1.3 Interação Homem-Computador

Geralmente são usadas cópias digitais da imagem original (pinturas, fotografias, desenhos) em sistemas de recuperação de imagens.



Em relação à qualidade da imagem, estudos revelam que a apresentação precisa ser melhorada. A recuperação da imagem é um processo que envolve um forte componente de reconhecimento e julgamento. Essa parte do processo de recuperação freqüentemente se realiza, oferecendo ao usuário telas com pequenas imagens da recuperação (ing. *thumbnail images*) encontradas através do rastreamento.

Por exemplo, as imagens de radiologia médica podem ser usadas para mostrar como a exigência na análise e o cuidado no projeto de interface são essenciais para assegurar a interação humano-computador nos sistemas de informação visual. (RASMUSSEN, 1997, p. 174-175).

#### 4.2 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DA IMAGEM

O processo de análise documentária consiste em descrever os documentos que compõem o acervo de imagens. O controle, a gerência e a localização física desses documentos farão parte do sistema que possibilitará sua recuperação.

A análise documentária de imagens compreende as seguintes operações principais:

- *Características dos documentos*: é o processo de captação de informação sobre as características físicas e semânticas de cada um dos documentos que compõem o acervo.
- *Representação*: é o processo de geração de descritores textuais daquelas características consideradas importantes para a identificação, controle e recuperação das imagens. A informação mais relevante obtida na fase anterior é representada por meio de instrumentos de descrição (catálogos, inventários, bases de dados) permitindo:
  - recuperar as imagens buscadas pelos usuários por seu conteúdo, autores, características físicas, qualidade, etc.;

- controlar e conhecer os documentos arquivados. (ROBLEDANO ARILLO, 2000, p. 253)

Duas indagações podem ser feitas no que diz respeito à operacionalização da representação da imagem:

- *Questões de prioridade*: o que enfatizar na descrição? O que selecionar e o que ignorar? Em resumo: que critérios de seleção empregar?
- *Questões de quantidade*: quantos descritores são necessários para representar uma imagem?

São fatores que devem ser observados com relação à quantidade de descritores:

- capacidade do sistema: memória, limitações do aplicativo utilizado etc.;
- tendência à multiplicação dos descritores por parte do analista: devem ser abrangidos, pelo menos, o DE genérico e o DE específico;
- conhecimento da maneira de como o usuário seleciona as imagens: por comparação, idealmente, entre determinado número de imagens semelhantes mas não idênticas, de uma amostra.

Assim como nos trabalhos sobre análise documentária de textos, freqüentemente, não se esclarecem os procedimentos, estabelecendo-se apenas regras pré-científicas do tipo: “extrair o conteúdo principal do texto”, também a

bibliografia sobre a documentação iconográfica, em geral, recomenda apenas “descrever o que a imagem mostra”.

É necessário propor critérios de seleção ou regras que direcionem a aplicação das categorias QUEM?, ONDE?, QUANDO? e O QUÊ?, em função do DE genérico e/ou DE específico e, em casos pertinentes, do SOBRE. A leitura da imagem deve ser operacionalizada de forma tal que os procedimentos propostos garantam sua qualidade e eficácia na representação. (SMIT, 1996, p. 33-34)

#### 4.2.1 Análise de Conteúdo e Conteúdo Temático

Por meio da análise de conteúdo é possível gerar uma representação que permite recuperar a imagem por seus atributos. Recorre-se a uma ficha ou planilha descritiva para buscar os aspectos relevantes do conteúdo da imagem e dos conceitos. Três etapas podem ser discriminadas no processo desta análise de conteúdo da imagem:

- leitura do conteúdo;
- síntese do conteúdo;
- representação do conteúdo.

O processo de leitura do conteúdo requer a captação da informação representada graficamente (a própria imagem) e textualmente (legendas). Dependendo da complexidade de informação a ser analisada na fase inicial do processo de leitura do conteúdo da imagem, pode ser necessário investir um tempo considerável nesta fase. Seguindo-se à leitura do documento, é realizada uma síntese, que consiste na seleção dos significados mais pertinentes para a posterior recuperação da imagem pelo usuário.

Esta síntese será realizada de acordo com critérios obtidos a partir de regras utilizadas para a recuperação, e de fatores como a qualidade visual e informativa da imagem, bem como dos recursos humanos e materiais, disponíveis para a execução deste trabalho.

A etapa da representação consiste em expressar os significados obtidos nos processos anteriores de uma forma coerente para o sistema documentário. Na representação deve ser utilizada uma linguagem documentária para permitir a normalização das representações das imagens analisadas.

Quanto ao conteúdo temático, trata-se daquela porção da realidade sobre a qual informa o documento. O tema responde à pergunta: “de que trata o documento?” Os elementos de conteúdo presentes numa imagem, abstraídos pelo trabalho intelectual, convertem-se então em conceitos ou categorias. Esses conceitos ou categorias nos ajudam a organizar a realidade contida na imagem, permitindo construir uma referência a ela (ROBLEDANO ARILLO, 2000, p. 261-263).

Por exemplo, a imagem de um grupo de pessoas avançando sobre uma praça, uma vez identificadas as circunstâncias, poderá ser categorizada como manifestação política. De maneira mais concreta, poderá ser identificada como “manifestação de um grupo do MST (Movimento dos Sem-Terra) protestando contra a violência policial que resultou em morte de um de seus membros”. Evidentemente, deve ser acrescentada a discussão espaço-temporal: lugar (ONDE?) e data (QUANDO?).

#### 4.2.2 Conteúdo Informacional e Expressão Fotográfica

Na bibliografia especializada sobre Documentação, aborda-se a fotografia de formas muito diversas. Dependendo da natureza e finalidade da recuperação do material, o conteúdo informacional da imagem (o que esta mostra) deve ser analisado, além das categorias QUEM?, ONDE?, QUANDO? e O QUÊ?. Há uma outra categoria de variáveis, oriundas da geração da imagem fotográfica tais como: angulação, enquadramento, tempo de exposição, presença/ausência de cor, luminosidade, etc. Esses dados, agrupados na categoria de “expressão fotográfica”, são freqüentemente associados à noção de “forma”. Com isto, introduz-se uma distinção, muitas vezes tênue, entre “forma” e “conteúdo” da imagem.

Em função do exposto, a imagem para fins documentários pode ser considerada uma entidade tripartida (LACERDA, 1993)<sup>5</sup>, composta de:

- suporte: objeto fotográfico;
- expressão fotográfica: forma adotada para expressar o que se quer transmitir pela imagem;
- conteúdo informacional: aquilo que a imagem mostra.

A questão do suporte (no que se refere ao tratamento documentário das fotografias) é normalmente incorporada à representação descritiva dos documentos. No entanto, os procedimentos de representação da imagem supõem uma sistematização dos dados oriundos da categoria “expressão fotográfica” pertinente, significando a elaboração de nova grade de leitura, a ser justaposta à grade do conteúdo informacional. (SMIT, 1996, p. 34)

#### 4.2.2.1 Níveis de análise

Há uma ligação entre os níveis de descrição, identificação e interpretação, pois a partir deles é possível chegar à atribuição de formas de acesso, além de permitirem processos de recuperação em diferentes níveis de abstração.

O instrumento de acesso básico à imagem é sua descrição discursiva. Pode-se ter interesse em recuperar representações de temas imediatos, nomes comuns de pessoas, objetos ou ações. Por exemplo: mulheres, cadeiras, rios, gatos etc.

A descrição deve abordar, de forma objetiva, todas as formas e elementos destacados, para assegurar sua identificação ao nível mais simples possível. A descrição em texto livre serve de ponto de partida para a indexação. É claro que a lista

---

<sup>5</sup> LACERDA, A. L. de. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 41-54, 1993. Por não constar no acervo de nenhuma biblioteca da cidade de Curitiba, conforme o Catálogo Coletivo Nacional de Publicações Seriadadas - CCN ([http://www.ct.ibict.br:82/ccn/owa/ccn\\_resultado](http://www.ct.ibict.br:82/ccn/owa/ccn_resultado)), utiliza-se aqui uma citação de citação (cf. SMIT, Johanna W. A representação da imagem. *Informare*, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p. 28-36, jul./dez. 1996).

de palavras-chave terá que ser submetida, posteriormente, a um controle de vocabulário. (GARCIA MARCO, 1999, p. 119)

O segundo nível de acesso se realiza através da identificação de cenas representadas por pessoas, figuras, objetos, lugares e cenas já reconhecidas no primeiro nível. Portanto, a identificação consiste em descrever caracteristicamente as pessoas, seres do reino animal, objetos, lugares e acontecimentos refletidos na imagem, além dos descritos previamente no nível anterior. (GARCIA MARCO, 1999, p. 120-121)

A interpretação, ou seja, o terceiro nível de análise, se ocupa do estudo *iconológico* da imagem, supondo um estado de abstração, profundidade e complexidade superior à fase de identificação. Ex.: os três Reis Magos dos Evangelhos representam toda a Humanidade, as três grandes raças conhecidas e as três idades do homem, buscando e adorando um único Deus. (GARCIA MARCO, 1999, p. 121-122)

Em relação à análise da imagem nas Artes, PANOFSKY citado, respectivamente, por SMIT (1996, p. 30)<sup>6</sup> e por RASMUSSEN (1997, p. 177)<sup>7</sup>, detalha três níveis para a análise da imagem, sendo que:

- *Ao nível pré-iconográfico* são descritos os objetos e ações representados pela imagem; o assunto é primário ou natural, podendo ser factual ou expressional. A imagem pode ser de uma criança e de sua emoção (felicidade);
- *Ao nível iconográfico* é estabelecido o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem. Trata-se de determinar o significado mítico, abstrato ou simbólico da imagem, sintetizado a partir de seus elementos componentes e detectados pela análise pré-iconográfica; este

---

<sup>6</sup> PANOFSKY, E. Significado nas artes visuais. 2. ed. São Paulo : Perspectiva, 1979. (Debates, 99).

<sup>7</sup> PANOFSKY, Erwin. Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance. New York : Harper & Rowe, 1962. 262p.

nível requer familiaridade com os temas ou conceitos representados. Ex: identificar a Última Ceia bíblica e não um jantar festivo.

- *Ao nível iconológico* é interpretado o significado intrínseco do conteúdo da imagem. A análise iconológica é construída a partir das anteriores. Dependerá do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada. Refere-se aos valores simbólicos representados ou inerentes à imagem em questão.

Esses diferentes níveis de análise podem ser também exemplificados a partir de uma imagem trivial: um homem segurando o chapéu levantado acima da cabeça. Ao nível pré-iconográfico, a análise ressalta a existência do homem e seu gesto (erguer o chapéu), mas ao nível iconográfico, a mesma imagem seria analisada enquanto representativa de um ato de cortesia. Já na análise iconológica contextualiza-se o ato de cortesia na realidade social e cultural do lugar e da época em que a imagem foi gerada, construindo, a partir desses dados, uma proposta de código de cortesia em certa classe social e em dado momento histórico. (SMIT, 1996, p. 30-31)

O próprio PANOFSKY (1979, p. 63-64), em sua obra clássica sobre o Significado nas Artes Visuais, conclui:

Incumbe-nos distinguir entre três camadas de tema ou mensagem, sendo que a mais baixa é comumente confundida com a forma e a segunda é o domínio especial da iconografia em oposição à iconologia. Em qualquer camada que nos movamos, nossas identificações e interpretações dependerão de nosso equipamento subjetivo e por essa mesma razão terão de ser suplementados e corrigidos por uma compreensão dos processos históricos cuja soma total pode denominar-se tradição.

#### 4.2.2.2 Imagem específica e genérica

SMIT (1996, p. 31-32) enfatiza que a imagem pode ser encarada, simultaneamente, sob enfoque específico e genérico. Por exemplo: a imagem de uma

ponte representa tanto a categoria genérica das pontes, como também uma ponte em particular, como a Ponte da Amizade sobre o Rio Iguazu entre o Brasil e o Paraguai.

A busca pode-se dar tanto ao nível pré-iconográfico (genérico) quanto ao nível iconográfico (específico); portanto, a imagem pode ser representada nos dois níveis. Entretanto, a busca se dará apenas em termos do que o usuário conhece: se ele conhece apenas o sentido pré-iconográfico de uma imagem, certamente não formulará uma questão em termos iconográficos e assim por diante.

Embora na prática a distinção entre o nível iconológico e os demais possa parecer tênue, ela é imprescindível para não perder de vista os objetos da representação documentária da imagem, ou seja, a representação de seu conteúdo pré-iconográfico e iconográfico.

São significados factuais e expressivos que compõem o nível pré-iconográfico. Voltando ao exemplo da imagem do homem levantando o chapéu, o significado factual destaca os elementos visíveis em certos objetos ou ações (objeto enfocado: homem; ação: tirar o chapéu), enquanto o significado expressivo não é apreendido pela identificação dos componentes da imagem, mas pelo “significado” que pode ser atribuído ao seu conjunto. Por exemplo: o gesto pode expressar que o homem está de bom humor ou que seu sentido de normas sociais fala mais alto que seus problemas pessoais.

Há uma diferenciação em relação à representação da imagem: o *significado factual* corresponde à pergunta: “A imagem é de quê?” E o *significado expressivo* corresponde à pergunta: “A imagem é sobre o quê?”.

O referente manifesta-se também na representação da imagem, desdobrando-se constantemente num referente genérico e em outro, específico. A imagem mostra uma ponte (referente genérico), mas mostra também a Ponte da Amizade, em Foz do Iguazu (referente específico). O reconhecimento do referente específico supõe conhecimentos prévios. Por isto, o trabalho de identificação de fotografias tem importância e



conseqüências imensas. Mesmo quando sua identificação não for possível, o referente específico continua presente, num campo em branco.

De acordo com SMIT (1996, p. 32), a distinção DE / SOBRE pode ser transposta para o nível iconográfico, propondo-se um quadro teórico para a representação documentária da imagem:

QUADRO 1 – Distinção entre DE e SOBRE, na representação documentária da Imagem

	<b>Exemplo (1)</b>		<b>Exemplo (2)</b>
Nível pré-iconográfico, significado factual	Homem levanta seu chapéu	DE genérico	Ponte
Nível iconográfico, significado factual	Sr. Andrade levanta seu chapéu	DE específico	Ponte das Bandeiras
Níveis pré-iconográfico + iconográfico, significado expressivo	Ato de cortesia, demonstração de educação, etc.	SOBRE	Transporte urbano, São Paulo, Rio Tietê, arquitetura, urbanização, etc.

FONTE: SMIT, 1996, p. 32.

A resposta à pergunta “A imagem é sobre o quê” é muito mais subjetiva e culturalmente determinada do que as determinações do DE genérico e do DE específico. A determinação do “SOBRE” deve ser avaliada com muita cautela, pois sua análise poderá veicular informação ou necessária ou inútil, apesar de diminuir a polissemia da imagem.

No universo da representação de textos, a determinação do “SOBRE” da imagem assemelha-se ao assunto nele tratado. Por exemplo, o quadro intitulado “Grito do Ipiranga” trata de (“é sobre”) a Proclamação da Independência no Brasil.

#### 4.2.2.3 Categorias para representação do conteúdo da imagem

A transcodificação da imagem ao texto segue as pautas que Cícero preconizou em seu *De oratore*<sup>8</sup>:

Descritores temáticos:

- QUEM? identificação do objeto focado: seres vivos, construções, acidentes naturais. Se forem conhecidas, as pessoas são identificadas pelo nome;
- COMO? descrição de ações realizadas por pessoas, animais e artefatos. Pode-se também relacionar a técnica empregada para gerar a fotografia, por exemplo: vista aérea, alto contraste, etc.;
- O QUÊ? detalhes relacionados a animais, plantas, estruturas e coisas.

Descritor geográfico:

- ONDE? situação da imagem no espaço. Serão identificados os âmbitos geográficos políticos e espaços concretos, com o nível de precisão que requer a imagem analisada: continente, país, região, província, localidade, bairro, distrito, rua, edifício (para a ação desenvolvida dentro das imediações de um edifício).

Descritor cronológico:

---

<sup>8</sup> Citado por MOREIRO GONZÁLEZ (1994, p. 112)

- QUANDO? localização da imagem no tempo: período histórico, década, século, estação solar, data, noite, dia.

Retomando as categorias para a representação da imagem, pode-se fazer uma distinção entre DE genérico, DE específico e SOBRE, o que é visualizado no QUADRO 2. Deve-se salientar que a determinação do SOBRE nem sempre pode ser assegurada a partir das informações veiculadas pelo DE genérico e/ou DE específico de uma ou mais categorias do QUADRO 2, mas é composta a partir da combinação de distintos elementos<sup>9</sup>.

QUADRO 2 – Operacionalização da representação da imagem

<b>Categoria</b>	<b>Definição geral</b>	<b>DE genérico</b>	<b>DE específico</b>	<b>SOBRE</b>
QUEM	Animado e inanimado, objetos e seres concretos	Esta imagem é de quem? De que objetos? De que seres?	De quem, especificamente, se trata?	Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos? Representam a manifestação de uma abstração?
	Exemplo	Ponte	Ponte das Bandeiras	Urbanização
	Exemplo			Arquitetura dos anos 40
ONDE	Onde está a imagem no espaço?	Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	Nomes de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico? O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?
	Exemplo	Selva	Amazonas	Paraíso (supõe um contexto que permita esta interpretação)
	Exemplo	Perfil da cidade	Paris	Monte Olimpo (como o exemplo anterior)
QUANDO	Tempo linear ou	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado,

<sup>9</sup> Capítulo baseado em MOREIRO GONZÁLEZ (1994, p. 312); SMIT (1996, p. 32); e ROBLEDANO ARILLO (2000, p. 266)

	cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes			representa o tempo à manifestação de uma idéia abstrata ou símbolo?
	Exemplo	Primavera	1996	Esperança, fertilidade, juventude
O QUE	O que os objetos e seres estão fazendo? Ações, eventos, emoções	Ações, eventos	Eventos individualment e nomeados	Que idéias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar?
	Exemplo	Morte	Pietá	Dor (emoção)
	Exemplo	Jogo de futebol (ação)	Copa do Mundo 1995	Esporte

FONTE: SMIT, 1996, p. 3

#### 4.2.3 Representação Documentária

Números de classificação, cabeçalhos de assunto, descritores e termos livres controlados, palavras-chave e resumos podem ser entendidos como níveis de descrição (hierarquicamente) organizados, relativos ao nível de síntese e à capacidade informativa.

Em cada um desses níveis pode ser captada a informação contida na imagem, oferecendo-a de forma sintética e controlada.

Os níveis de representação são úteis não só para a recuperação, como também no processo de análise e normalização documentária do conteúdo.

GARCÍA MARCO (1999, p. 123) distingue os seguintes níveis de análise:

- 1) A análise de conteúdo como processo de leitura da imagem, realizado em sucessivos níveis de descrição, identificação e interpretação;
- 2) O resumo em texto livre descrevendo o conteúdo correspondente a cada uma das fases de análise da imagem: descrição, identificação, interpretação;

- 3) As palavras-chave extraídas do resumo e expressas em linguagem natural, seguindo sua categorização de acordo com os diferentes níveis de análise;
- 4) O controle de vocabulário sendo realizado com um tesouro ou sistema de classificação.

#### 4.2.4 Indexação Manual ou Automática

O acesso a uma coleção de imagens digitais pode ser preparado através de técnicas de indexação, que pode ser manual ou automática. Uma distinção é feita entre a indexação, na qual as imagens e os assuntos correspondentes são manualmente identificados e descritos de acordo com o que são e o que representam, e a indexação na qual as características da imagem (por ex.: colorida) são automaticamente identificadas e extraídas do documento. (RASMUSSEN, 1997, p. 170).

É preciso lembrar que a indexação manual, isto é, não automatizada, é impropriamente assim denominada. De fato, trata-se de uma modalidade *intelectual* do processo chamado indexação.

##### 4.2.4.1 Enfoques na indexação de imagem

RASMUSSEN (1997, p. 175-176) apresenta quatro técnicas em sistemas de recuperação de imagens para representar seu conteúdo: 1) *legendas*, isto é, anotações em texto livre; 2) *palavras-chave* a partir de um vocabulário controlado; 3) *indexação icônica* (objetos armazenados com informação espacial e informação atribuída); e 4) *anotação hipermídia* (um *link* no texto, atributo de informação ou outra fonte).

São sugeridas também categorizações baseadas no modo de indexar e no modo de questionar. No modelo lingüístico-lingüístico (L-L), citado pelo mesmo autor (p. 176), uma questão lingüística é comparada com cópias lingüísticas da imagem; no modelo visual-visual (V-V), a questão é uma forma visual (por exemplo, “eu quero algo que

pareça com isto”) e a operação de recuperação envolve a busca por assuntos, de acordo com a definição de similaridade.

#### 4.2.4.2 Indexação baseada em conceito

A descrição da imagem por meio de conceitos pode ser realizada através da aplicação de um vocabulário controlado, pelo uso da descrição da imagem em linguagem natural (a qual pode ser contextual, por título ou legenda), ou ainda por um *link* da imagem para um protótipo da imagem representada em um tesouro visual.

A indexação por meio de conceitos tem sido uma função humana porque, exceto em domínios muito estreitos, a identificação de assuntos numa imagem tem sido difícil de ser realizada automaticamente.

No que se refere à linguagem natural ou descrição em texto livre, em algumas bases de dados as imagens são acompanhadas de texto que pode ser útil para formular e recuperar a informação. Ao utilizar termos de indexação de um vocabulário controlado, é possível aplicá-lo a anotações em texto livre, que podem ser mais ou menos extensas.

A legenda é o meio mais comum de descrever imagens, sejam elas impressas ou veiculadas em qualquer outro suporte.

Por sua vez, um tesouro visual usa a representação de conceitos como meio de acesso à imagem, sem a necessidade de traduzi-los para a representação lingüística. Esta seria a possibilidade mais sofisticada da indexação, com todas as limitações que ainda lhe são inerentes no estágio tecnológico atual. (RASMUSSEN, 1997, p. 179-182).

## **5 OPERACIONALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO E RECUPERAÇÃO INFORMACIONAL**

## 5.1 PROCESSAMENTO

### 5.1.1 Seleção e Aquisição

PEROTA (1991, p. 111) sugere levar em consideração os seguintes itens na aquisição de materiais fotográficos:

- necessidade dos usuários;
- valor histórico e/ou estético;
- clareza e exatidão dos detalhes;
- pretensões presentes e futuras quanto ao aumento da coleção;
- espaço disponível para armazenagem.

Acervos fotográficos pessoais ou de instituições empresariais (p. ex.: empresas de comunicação) devem ser objeto de estudos específicos, devido às suas características próprias.

Os acervos fotográficos podem ser formados por compra, doação, permuta e através de recolhimento legal pelas instituições públicas competentes.

### 5.1.2 Registro

Normalmente, o número de registro de materiais fotográficos é colocado no próprio documento. Deve ser escrito com leveza, com lápis preto macio. No caso de fotografias coloridas, com suporte de papel poroso, recomenda-se o uso de tinta nanquim, ou de caneta especial. (PEROTA, 1991, p. 112-113)

## 5.2 FONTES DE INFORMAÇÃO

A fonte de informação é o próprio item, incluindo etiquetas afixadas ou um invólucro ou suporte (desde que tenham informações escritas) integrado ao mesmo (envelopes, molduras, etc.). Se o item descrito for constituído de várias partes físicas separadas (p. ex.: conjunto de diapositivos) e somente no invólucro constar um título coletivo, este serve tanto como elemento unificador quanto como fonte principal de informação. No caso deste elemento não existir, um material constituído de texto, como

um manual ou um folheto, pode ser considerado como fonte de informação. (PEROTA 1991, p. 115 ; FUNARTE 1997, p. 9-10)

<b>ITENS</b>	<b>FONTES PRINCIPAIS DE INFORMAÇÃO</b>
Fotografia Reprodução fotomecânica	O próprio item (frente e verso) Invólucro
Diapositivo	O próprio item Moldura Invólucro
Negativo	O próprio item Invólucro
Cartão-postal	O próprio item (frente e verso) Invólucro
Álbum fotográfico Porta-fólio fotográfico Dossiê fotográfico	Capa Folha de rosto Contracapa Informação que constar em cada fotografia

FONTE: FUNARTE,1997, p. 10

As informações textuais (legendas, inscrições, etc.) constantes dos documentos fotográficos são, freqüentemente, apresentadas sob forma manuscrita ou datilografada. Estas devem ser consideradas e, se possível, verificadas através de pesquisa.

Quando a informação necessária não se encontra disponível nas fontes principais, deve ser retirada de:

- material adicional constituído de texto (manuais, folhetos etc.);
- outras fontes como termos de doação, documentos textuais anexos aos itens fotográficos, obras de referência, etc.



Quaisquer informações fornecidas pelo catalogador que não constarem das fontes principais, devem ser registradas entre colchetes.

Um dado incorreto ou uma palavra escrita errada é registrada tal como aparece na fonte principal de informação. Após essa incorreção, anota-se a expressão [sic] ou a abreviatura seguida do dado correto entre colchetes.

### 5.3 DESCRIÇÃO

#### 5.3.1 Ponto de Acesso Principal

A entrada principal de documentos fotográficos pode ser pelo fotógrafo ou pelo autor da obra de arte original, caso seja considerado o autor principal. A entrada principal será pelo autor de maior interesse para os usuários, dando-se entrada secundária para o outro.

A reprodução de originais fotográficos e cópias fotográficas produzidas a partir de negativos originais tem entrada principal pelo autor da imagem original e uma secundária para o autor do item catalogado.

Quando as fotos em grupo não trazem o nome do fotógrafo a entrada é pelo título. Quando este não é mencionado dá-se um título convencional que corresponda ao grupo retratado. Para as personalidades de grande interesse retratadas no grupo é feita uma entrada secundária. (PEROTA 1991, p. 114)

O Manual da FUNARTE (1997, p. 37-39) refere-se da seguinte forma ao ponto de acesso principal:

#### 5.3.1.1 Obras de autoria pessoal

Autor é a pessoa responsável pela criação do conteúdo artístico de um item, sendo os fotógrafos autores das obras que criam. Caso exista mais de um responsável pela criação do item (p. ex., fotógrafo e laboratorista, fotógrafo do registro original e o responsável pela reprodução etc.), a entrada principal será pelo fotógrafo ou autor da obra original e os demais responsáveis terão entradas secundárias.

#### 5.3.1.2 Entrada de entidade

Entidade é uma organização ou grupo de pessoas que se identificam por determinado nome, agindo como um todo (p. ex.: associações, instituições, firmas comerciais, empresas sem fins lucrativos, governos, órgãos estatais, projetos e programas, entidades religiosas, igrejas locais, conferências, estúdios e agências fotográficas, eventos - competições atléticas, exposições, expedições, feiras e festivais, e naves - navios e naves espaciais).

#### 5.3.1.3 Entrada de título

É feita a entrada principal de uma obra pelo título quando:

- a autoria pessoal for desconhecida ou indeterminada;
- o item for proveniente de uma entidade (estúdio, agência fotográfica, etc.);
- se tratar de dossiê constituído de itens realizados por mais de três autores;
- se tratar de álbuns e porta-fólios produzidos sob a responsabilidade de um editor ou impressor e/ou tenham sido realizados por mais de três autores diferentes.

#### 5.3.1.4 Entrada de autoria

- No caso de itens produzidos por duas pessoas desempenhando a mesma atividade: faz-se a entrada principal para o primeiro autor mencionado na Área da Indicação de Responsabilidade e uma secundária para o segundo autor.

- Itens produzidos por duas ou três pessoas e/ou entidades desempenhando diferentes tipos de atividades (p. ex. fotógrafo e laboratorista, fotógrafo e retocador, fotógrafo e estúdio etc.): faz-se a entrada principal pelo fotógrafo e uma secundária para cada um dos demais responsáveis.
- Álbuns e porta-fólios não produzidos por um editor e dossiês contendo itens produzidos por até três pessoas: faz-se a entrada principal pelo primeiro autor e entradas secundárias para os demais.
- Dossiês contendo itens produzidos por mais de três autores e/ou uma ou mais entidades: faz-se a entrada principal pelo título e as secundárias para os autores.
- Documentos fotográficos que registrem obras de arte: faz-se a entrada principal pelo fotógrafo e uma secundária para o autor da obra de arte, caso tenha optado por considerar o fotógrafo como autor principal. Quando o autor da obra de arte original for considerado o autor principal, faz-se a entrada principal por este e uma secundária para o fotógrafo.
- Reprodução de originais fotográficos e cópias fotográficas produzidas a partir de negativos originais: a entrada principal é feita pelo autor da imagem original e uma secundária para o autor do item catalogado.

### 5.3.2 Área de Acesso Secundário

São pontos de acesso secundários pessoas e instituições consideradas relevantes. As pessoas retratadas, individualmente ou em grupos, serão consideradas assuntos, sendo recuperadas através da indexação. (PEROTA 1991, p. 114-115)

Sugerem-se entradas secundárias para as autorias estabelecidas na Área do Título, Local e Data da Cena Fotografada e Indicação de Responsabilidade, bem como para aquelas indicadas na Área de Publicação, Distribuição e Impressão e Área das Notas.

Caso o nome da coleção ou arquivo ao qual o item pertença não se encontre recuperado de outra forma (por exemplo: através do código ou notação) é feita entrada secundária, desde que seja considerada relevante para o usuário do catálogo.

Pelo fato de a maioria dos títulos de documentos fotográficos serem atribuídos, e a pesquisa dificilmente ser realizada pelo mesmo, não se recomenda a entrada secundária pelo título. (FUNARTE 1997, p. 39)

### 5.3.3 Área do Título

PEROTA (1991, p. 115) recomenda que o título fornecido pelo catalogador seja indicado entre colchetes, constando em nota que se trata de título fornecido pelo mesmo.

De acordo com FUNARTE (1997, p. 11-12) deve-se:

- transcrever o título existente na fonte principal de informação conforme a redação, ordem e grafia apresentadas;
- atribuir um título descritivo e sucinto, caso não exista um na fonte principal de informação;
- se a primeira palavra do título principal aparecer escrita em grafia antiga, registrar entre colchetes no parágrafo anterior ao do título principal, o mesmo título com a grafia atualizada (este recurso é utilizado para efeito de alfabetação, auxiliando a recuperação da informação).
- atribuir um título correto quando o atual for incorreto, registrando na Área das Notas o título que consta na fonte principal de informação;
- abreviar títulos extensos apenas quando não houver perda de informação essencial. Caso seja abreviado, devem ser conservadas as cinco primeiras palavras significativas, indicando-se a omissão através de reticências.

#### 5.3.3.1 Designação geral do material

Recomenda-se que seja registrado opcionalmente, entre colchetes, a abreviatura *doc.fot.* após a data da imagem para designar todos os documentos fotográficos, caso a

entidade catalogadora adote um catálogo único para entradas referentes a itens de diferentes espécies, como documentos fotográficos, cartográficos, gravuras etc. FUNARTE (1997, p. 15)

#### 5.3.3.2 Outras informações sobre o título

- outras informações sobre o título principal ou título equivalente podem ser transcritas, precedidas de espaço, dois pontos e espaço;
- se o título principal necessitar de esclarecimento, faz-se um acréscimo sucinto em português, independente da língua do título principal. FUNARTE (1997, p. 15)

#### 5.3.3.3 Títulos equivalentes

Título equivalente é o título principal registrado na fonte principal de informação em outra língua. Deve ser registrado antecedido de espaço, sinal de igualdade e espaço na ordem indicada por sua seqüência na fonte principal de informação. (FUNARTE 1997, p. 15)

#### 5.3.3.4 Local da imagem

Quanto ao local da imagem, este deverá ser registrado, caso esta informação não esteja contida no título;

- registrado o nome do local na forma em que aparece na fonte principal de informação, antecedido de vírgula e espaço;
- acrescentado, entre colchetes, o nome completo do local, caso este apareça abreviado ou incompleto na fonte principal de informação;

- acrescentado, opcionalmente, o nome atual do local, caso este tenha sofrido alteração;
- acrescentado o nome do país, estado ou município ao nome do local, para melhor identificá-lo. No caso das unidades da Federação Brasileira, devem ser usadas as siglas correspondentes;
- no caso de locais estrangeiros, acrescentado o nome do país. Excepcionalmente, deve ser acrescentado o nome do estado, quando necessário distinguí-lo de outros locais com o mesmo nome;
- acrescentado um ponto de interrogação ao local provável, em caso de dúvida quanto ao local extraído de uma fonte que não a principal de informação;
- atribuído, quando identificado, o nome do país (exceto para o Brasil) ou do estado, na impossibilidade de ser determinado o local específico;
- registrado o topônimo mais abrangente (estado ou país) quando a descrição se referir a um conjunto de imagens com locais distintos. (FUNARTE 1997, p. 12-13)

#### 5.3.3.5 Data da imagem

Quanto à data da imagem deve-se:

- registrar a data da imagem, caso esta informação não esteja contida no título;
- registrar a data antecedida de vírgula e espaço. No caso de a data completa constar da fonte principal de informação, deve-se registrar o dia e o ano em algarismos arábicos e o mês abreviado (usar só as três primeiras letras, exceto para o mês de maio);
- acrescentar os dados necessários entre colchetes, no caso de datas incompletas constarem da fonte principal de informação;

- caso a data não se encontre disponível na fonte principal de informação, pesquisá-la e registrá-la de acordo com as instruções específicas:

	<b>DATA COMPLETA</b>	<b>MÊS E ANO</b>	<b>ANO</b>	<b>SÉCULO</b>
data certa	14 maio 1923	Mai 1923	1923	–
data provável	[13? Mar. 1934]	[mar.? 1934]	[1934?]	–
data aproximada	–	–	[ca.1884]	–
uma data ou outra	[7 set. 1942 ou 7 set. 1943]	[set. 1942 ou set. 1943]	[1942 ou 1943]	–
data com menos de 20 anos de diferença	[entre 2 jan. 1951 e 2 jan. 1954]	[entre jan. 1951 e jan. 1954]	[entre 1951 e 1954]	–
década certa	–	–	[187-]	–
década provável	–	–	[197-?]	–
século certo <sup>10</sup>	–	–	–	[18--]

FONTE: FUNARTE, 1997, p. 14

- caso se verifique que a data existente na fonte principal de informação é incorreta, registrá-la e acrescentar, em seguida, a data certa antecedida da abreviatura *i.e.*
- quando a descrição se referir a um conjunto de imagens com datas distintas, registrar as datas inclusivas, intercalando-as com hífen;
- quando a data de produção do item não corresponder à data da imagem, registrá-la na Área de Produção do item e de Publicação e/ou Distribuição e Impressão.

#### 5.3.3.6 Indicações de responsabilidade

Se o nome do fotógrafo foi registrado como principal indicação de responsabilidade, registrar também o nome do estúdio, desde que esteja disponível na fonte principal de informação. (FUNARTE, 1997, p. 30)

<sup>10</sup> Recomenda-se que este recurso seja utilizado apenas quando for impossível identificar a década da imagem, mesmo que provável.

#### 5.3.4 Área da Edição

PEROTA (1991, p. 116) recomenda que seja indicada a edição quando esta constar do item.

#### 5.3.5 Área da Data de Produção e de Publicação e/ou Distribuição e Impressão (FUNARTE, 1997, p. 19-23)

##### 5.3.5.1 Data de produção do item

Este campo refere-se apenas às reproduções de originais fotográficos e às cópias produzidas a partir de negativos originais, feitas após a data da imagem. Registra-se a data de produção antecedida de ponto, espaço e travessão.

##### 5.3.5.2 Local de publicação e/ou distribuição

Registra-se o nome do local como aparece na fonte principal de informação, antecedido de ponto, espaço, travessão e espaço.

##### 5.3.5.3 Nome do editor e/ou distribuidor

Registra-se o nome do editor e/ou distribuidor na forma em que aparecem na fonte principal de informação, precedido de espaço, dois pontos e espaço.

##### 5.3.5.4 Data de publicação

Registra-se a data que se encontra na fonte principal de informação em algarismos arábicos, precedida de vírgula, espaço e ponto.

##### 5.3.5.5 Impressão

Registram-se as informações relacionadas ao local, nome e data de impressão entre parênteses e antecedidas de espaço, obedecendo as mesmas regras estabelecidas para a Área de Publicação, inclusive a pontuação.

#### 5.4 ÁREA DA DESCRIÇÃO FÍSICA



Em relação à área da descrição física, o Manual da FUNARTE (1997, p. 24-27) distingue alguns subitens, a saber: 4.1 Quantidade e Designação Genérica, 4.2 Designação Específica (Opcional), 4.3 Outros suportes primários diferentes do papel, 4.4 Formato padrão, 4.5 Cromia, 4.6 Dimensões.

A Área das Notas, devido à frequência de seu uso, deve conter, de acordo com o Manual da FUNARTE (1997, p. 29): informações que não puderam ser incluídas nas demais áreas, e que sejam consideradas relevantes. As notas podem se referir aos aspectos físicos ou de conteúdo do documento fotográfico, sendo registradas de forma clara e sucinta, cada uma em um novo parágrafo.

## 5.5 DESCRIÇÃO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS QUE REGISTREM OBRAS DE ARTE

### 5.5.1 Título Principal

É registrado entre colchetes; são considerados como títulos principais os documentos fotográficos que registrem obras de arte, se possuírem títulos equivalentes em português.

### 5.5.2 Indicação de Responsabilidade

Se a opção for considerar o autor da obra de arte original como autor principal, deve ser registrado: autor da obra de arte original; [fotógrafo da (tipo de obra) por] autor do documento fotográfico.

## 5.6 CABEÇALHO PARA ENTRADA DE NOMES DE PESSOAS

Escolhe-se o nome pelo qual a pessoa é conhecida para o cabeçalho. Este nome pode ser seu verdadeiro nome, um pseudônimo, um título de nobreza, uma alcunha, iniciais ou qualquer outra forma que apareça. No caso de papas, membros da realeza e eclesiásticos deve ser considerado o algarismo romano associado a um prenome como parte do nome. (FUNARTE, 1997, p. 40)

## 5.7 CABEÇALHO PARA ENTRADA DE NOMES DE ENTIDADES

Para a entrada de entidade, deve-se usar o nome predominante que a identifique. Determinar a forma do nome de uma entidade através dos itens editados por essa entidade em sua língua ou, quando não se aplicar este requisito, mediante fontes de referência. São omitidos pontos e outros sinais de pontuação, se o nome de uma entidade consistir de iniciais. Deve-se usar remissivas quando aparecerem outras formas para o nome de uma entidade. (FUNARTE, 1997, p. 63)

## 5.8 CABEÇALHO PARA ENTRADA DE NOMES GEOGRÁFICOS

A entrada dos nomes geográficos é feita pelo seu componente mais específico. Para a entrada de assunto, é usada sempre a forma mais recente de qualquer topônimo. (FUNARTE, 1997, p. 75)

# **6 PROPOSTA PRELIMINAR PARA UMA BASE DE DADOS DAS FOTOS HISTÓRICAS DA UFPR**

## 6.1 ANTECEDENTES

A autora realizou um estágio no Departamento de Bibliotecas e Documentação (DBD) da Biblioteca Central, de dezembro de 1997 a abril de 1999, com o objetivo de tornar possível o acesso informacional ao acervo fotográfico e histórico da UFPR criando, ao mesmo tempo, condições apropriadas para a conservação do mesmo.

## 6.2 SITUAÇÃO ATUAL DO ACERVO

Este acervo constitui-se de 1.958 itens, que hoje se encontram acondicionados em folhas de papel (Ph neutro), ideais para este tipo de material.

## 6.3 ELEMENTOS DO CONTEÚDO

Existia um *título* descritivo, escrito no verso de cada fotografia;

- Durante o estágio, foi feita uma descrição mais detalhada a respeito do respectivo conteúdo, por meio de um trabalho de campo (levantamento e verificação de informações, depoimentos, etc.). O resultado dessa descrição entrou na base de dados sob a designação de *Resumo*.
- Quando o item não era datado, a data correta era pesquisada e atribuída conforme o Manual para Catalogação de Documentos Fotográficos (FUNARTE, 1997)
- Na categoria/campo *Assunto*, foram atribuídos até dez termos de indexação.

## 6.4 ELEMENTOS DA DESCRIÇÃO FÍSICA

Número: quantidade de cópias da mesma fotografia;

- Cor: p&b ou color;
- Dimensão: em centímetros

## 6.5 PROPOSTA PARA UMA BASE DE DADOS ESTENDIDA

Tendo-se examinado a literatura pertinente e algumas iniciativas já implementadas, chegou-se à conclusão de que seria conveniente estender a base de dados, oferecendo mais pontos de acesso ao usuário e complementando informações consideradas importantes.

### Conteúdo

- Título Descritivo (v. págs. 30 e 31, itens 5.3.3, 5.3.3.2 e 5.3.3.3)
- Local (v. págs. 21, 32, 33 e 34, item 5.3.3.4)
- Data da imagem (dia/mês/ano) (v. pág. 32, item 5.3.3.5)
- Notas (ver pág. 35, item 5.4)
- Assunto (Indexação)

### Descrição física

- Quantidade (v. pág. 35, item 5.4)
- Dimensões (v. pág. 35, item 5.4)
- Cromia (v. pág. 35, item 5.4)
- Estado de conservação (v. anexo 2)
- Notas (ver pág. 35, item 5.4)

### Indicação de responsabilidade

- Fotógrafo (v. pág. 34, item 5.3.3.6)
- Estúdio (v. pág. 34, item 5.3.3.6)

### Instruções para uso interno

- Dados técnicos do escaneamento
- Responsável      Data
- Modificações, correções ou acréscimos descritivos
- Responsável      Data
- Localização física do documento original
- Notas

IMAGEM ESCANEADA

## **CONTEÚDO**

TÍTULO DESCRITIVO: Inauguração da II Exposição “O Índio Americano” no  
Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras

LOCAL: Curitiba

ANO: [entre 1958 e 1967]

NOTAS: à direita: José Nicolau dos Santos (prof. da Faculdade de Direito)

ASSUNTO/INDEXAÇÃO: Exposição O Índio Americano (II)%

Departamento de Antropologia%Prof. José Nicolau dos Santos%[1958-1967]

## **DESCRIÇÃO FÍSICA**

QUANTIDADE: 1 foto

DIMENSÕES: 10,5 x 16 cm

CROMIA: p&b

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: bom

## **INSTRUÇÕES PARA USO INTERNO**

LOCALIZAÇÃO FÍSICA DO DOCUMENTO ORIGINAL: Pasta 18/Folha 7/Eventiv 12



IMAGEM ESCANEADA

## **CONTEÚDO**

TÍTULO DESCRITIVO: Visita do Presidente Jânio Quadros ao Centro Politécnico da  
Universidade do Paraná

LOCAL: Curitiba

DIA: 06 MÊS: 08 ANO: 1961

NOTAS: Jânio Quadros, José Pitela Jr. (prof. da Escola de Química), Ralph Jorge Leitner (prof. da Escola de Engenharia), Reitor Flávio Suplicy de Lacerda, Algacyr Munhoz Maeder (prof. da Escola de Engenharia)

ASSUNTO/INDEXAÇÃO:Presidente Jânio Quadros%Visita%Centro Politécnico% 1961%Prof. José Pitela Jr%Prof. Ralph Jorge Leitner% Reitor Flávio Suplicy de Lacerda%Prof. Algacyr Munhoz Maeder

**DESCRIÇÃO FÍSICA**

QUANTIDADE: 1 foto

DIMENSÕES: 10,5 x 16 cm

CROMIA: p&b

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: bom

**INSTRUÇÕES PARA USO INTERNO**

LOCALIZAÇÃO FÍSICA DO DOCUMENTO ORIGINAL: Pasta 19/ Folha19/Visitaut 38



IMAGEM ESCANEADA

## **CONTEÚDO**

TÍTULO DESCRITIVO: Visita do Ministro de Viação e Obras Públicas à Universidade do Paraná

LOCAL: Curitiba

DIA: 13 MÊS: 01 ANO: 1962

NOTAS: Da direita para esquerda: 1. Cel. João Alencar Guimarães Filho,  
2. Reitor Flávio Suplicy de Lacerda, 4. Ney Braga

ASSUNTO/INDEXAÇÃO: Visita%Ministro de Viação e Obras Públicas%  
Cel. João Alencar Guimarães Filho%Reitor Flávio Suplicy de Lacerda%  
Ney Braga

## **DESCRIÇÃO FÍSICA**

QUANTIDADE: 1 foto

DIMENSÕES: 10,5 x 16 cm

CROMIA: p&b

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: bom

## **INSTRUÇÕES PARA USO INTERNO**

LOCALIZAÇÃO FÍSICA DO DOCUMENTO ORIGINAL: Pasta 19/Folha 19/Visitaut 80



IMAGEM ESCANEADA



## **CONTEÚDO**

TÍTULO DESCRITIVO: Antiga Faculdade de Farmácia da Universidade do Paraná

LOCAL: Curitiba

ANO: [ca.1965]

ASSUNTO/INDEXAÇÃO: Faculdade de Farmácia%Prédio Antigo%[1965]

## **DESCRIÇÃO FÍSICA**

QUANTIDADE: 1 foto

DIMENSÕES: 10 x 14,5 cm

CROMIA: p&b

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: bom

## **INSTRUÇÕES PARA USO INTERNO**

LOCALIZAÇÃO FÍSICA DO DOCUMENTO ORIGINAL: Pasta 10/Folha 10/Facfar 11

## **7 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS**

Os estudos significativos na área de tratamento de imagens surgiram há pouco mais de uma década. Estes tornam-se imprescindíveis para nortear o trabalho que se mostra promissor com a crescente disseminação de imagens, devido ao aperfeiçoamento dos recursos tecnológicos, particularmente com a digitalização.

Este trabalho permitiu uma visão atualizada de como o tratamento e a disponibilização de imagens vêm sendo abordados, tanto nos seus aspectos teóricos quanto práticos.

A elaboração de uma proposta de processamento das fotos históricas da UFPR vem complementar o trabalho. Uma base de dados torna-se essencial para servir de instrumento de busca aos usuários, considerando que estes estão cada vez mais exigentes em relação à agilidade e precisão nas pesquisas.

Quanto às atividades de pesquisa na área de processamento e recuperação de imagens, estão atualmente apontando em duas direções: 1) sistemas que se utilizam

da descrição verbal (conceitos) para fixar pontos de acesso à imagem, e 2) sistemas que identificam automaticamente os aspectos “indexáveis” em uma imagem.

Os trabalhos de recuperação de imagens baseados em conceitos visam ao desenvolvimento de vocabulários controlados, enquanto que nos trabalhos direcionados à recuperação automática, tenta-se resolver problemas específicos tais como reconhecer cores e contornos e produzir algoritmos capazes de fazer comparações entre dados reais e padrões.

Diferentemente da recuperação informacional de documentos textuais, com uma longa história de pesquisa e avaliação, a recuperação de imagens, até 1996, de acordo com RASMUSSEN (1997, p. 188) ainda carecia de normas e técnicas adequadas para avaliar o desempenho dos sistemas existentes.

A importância crescente da área, entretanto, espelha-se na atividade da ISO (International Organization for Standardization). Dentre as 66 normas encontradas sob a palavra-chave *image*, nos últimos 25 anos, 1/3, ou seja 22 normas, são datadas de 1996 a 2001.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1599

FUNARTE. Ministério da Cultura. **Manual para catalogação de documentos fotográficos**. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

GARCÍA MARCO, Francisco Javier; AGUSTÍN LACRUZ, María del Carmen. El análisis de contenido de las imágenes artísticas. **Informatio**, Montevideo, n. 3/4, p. 106-127, 1998-1999.

MOREIRO GONZÁLEZ, José A. Análisis de imágenes: un enfoque complementario. In: PINTO MOLINA, María [et. al.] **Catalogación de documentos: teoría y práctica**. Madrid : Síntesis, 1994.

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

PEIRCE, Charles S. Ícone, Índice e Símbolo. In: \_\_\_\_ . **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Estudos, 46).

PEROTA, Maria Luiza Loures Rocha (org.) **Multimeios: seleção, aquisição, processamento, armazenagem, empréstimo**. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1991.

RASMUSSEN, Edie M. Indexing images. **Annual Review of Information Science and Technology (ARIST)**, Illinois, v. 32, p. 169-196, 1997.

ROBLEDANO ARILLO, Jesús. Documentación fotográfica en medios de comunicación social. In: MOREIRO, José Antonio (coord.) **Manual de documentación informativa**. Madrid: Cátedra Signo e Imagem, 2000.

SILVA, Marcio de Assumpção Pereira da. **Memória e fotografia: um estudo sobre informação visual em São Carlos**. 1997. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 1997.

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

TODOROV, T.; DUCROT, O. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

ANEXO – 01

Planilha do Projeto de Preservação e Conservação do Acervo Fotográfico da Biblioteca Nacional. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional

**MINISTÉRIO DA CULTURA  
FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL**

PROFOTO – Projeto de Preservação e Conservação do Acervo Fotográfico da Biblioteca Nacional

Área de Tratamento Técnico  
Formulário para Catalogação

**INFORMAÇÕES DE CONTROLE**

Nível Bibliográfico	Status do Registro	Número de Controle
Localização do Item no Acervo	Registro Patrimonial	
Data	Catalogador	
Data	Classificador	
Data	Pesquisador	

**ENTRADA PRINCIPAL**

Autor Pessoal

Autor Corporativo

Evento

Título Uniforme

### **ÁREA DO TÍTULO, LOCAL E DATA DA IMAGEM**

Título Principal

Título Atribuído

Local e Data da Imagem

Títulos Equivalentes

Outras Informações sobre o Título

Outras Informações sobre Documentos Fotográficos que Registram Obras de Arte

### **ÁREA DE INDICAÇÃO DE RESPONSABILIDADE**

Autor Original Fotográfico

Acréscimos ao Nome

Entidade (Estúdio) Original Fotográfico

Autor Reprodução Fotográfica Obra de Arte

Autor Original Fotográfico (Reprodução)

Autor Reprodução Fotográfica

Autor (Diapositivo Original)

Autor (Duplicação)

Autor (Negativo Original)

Autor Cópia do Negativo Original

### **ÁREA DA DATA DE PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E/OU DISTRIBUIÇÃO DO ITEM**

Data de Produção

### **LOCAL DE PUBLICAÇÃO/DISTRIBUIÇÃO, EDITOR/DISTRIBUIDOR E DATA DE PUBLICAÇÃO**

Local

Nome

Data de Publicação

Local de Impressão

Nome do Impressor

Data de Impressão

## **ÁREA DA DESCRIÇÃO FÍSICA**

Descrição Física

Dimensões Suporte Primário e Secundário

Estado de Conservação

Marcas e Anotações

Número de Negativo, Câmera e Filme

Características Técnicas Adicionais

## **ÁREA DA SÉRIE**

Título da Série

Outras Informações sobre o Título

Número dentro da Série

Título da Subsérie

Numeração dentro da Subsérie

## **ÁREA DAS NOTAS**

Negativos e Reproduções/Outros Itens Originais/Fontes Título Principal/Título Incorreto  
Outras Informações/Fontes, Local e Data da Imagem

Indicações de Responsabilidade: Estúdio/Conjuntos de Imagens/Atribuições e  
Conjecturas/Outros/Duplicação de Diapositivos

Material Adicional/Nome da Coleção ou Arquivo/Origem, Características da  
Aquisição/Restrições/Localização dos Originais Fotográficos e dos Originais de Arte

Histórico (Exposição) /Histórico (Publicado em) /Histórico (Outros)

Resumo

Arranjo

Nota 'Em'

Peculiaridades e Imperfeições

## **ÁREA DE ASSUNTO**

Termos do TGM da LC

Nome Geográfico

Termos do TGPCH da LC

Características Físicas

Nome Pessoal como Assunto

Nome da Entidade como Assunto

Nome do Evento como Assunto

Título Uniforme como Assunto

## **ENTRADA SECUNDÁRIA**

Entrada Secundária Nome Pessoal

Entrada Secundária Nome Entidade

Entrada Secundária Nome Evento

Entrada Secundária Título Uniforme

Pesquisa



Planilha do Arquivo Fotográfico da Casa da Memória e Acervos Documentais da  
Diretoria de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural. Fundação Cultural de Curitiba

PLANILHA ANEXADA

PLANILHA ANEXADA

C688p Coldebella, Cler Rosane – 1977 –

Perspectivas teóricas e aspectos normativos do processamento informacional de imagens / Cler Rosane Coldebella. - Curitiba, 2001.

vi, 52 f.

Monografia – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Imagem fotográfica 2. Representação da imagem 3. Conteúdo informacional-imagem fotográfica. I. Título

CDD 770  
CDU 77.039