



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



CULTURA
ACADÊMICA
Editora

Modelo semiótico de leitura documentária para indexação de fotografias

Ana Clara Gatto
Carlos Cândido de Almeida

Como citar: GATTO, A. C.; ALMEIDA, C. C. Modelo semiótico de leitura documentária para indexação de fotografias. *In:* FUJITA, M. S. L.; ALVES, R. C. V.; ALMEIDA, C. C. (org.).

Modelos de leitura Documentária para Indexação: abordagens teóricas interdisciplinares e aplicações em diferentes tipos de documentos. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 425-444.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2020.978-65-86546-07-1.p425-444>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

MODELO SEMIÓTICO DE LEITURA DOCUMENTÁRIA PARA INDEXAÇÃO DE FOTOGRAFIAS

Ana Clara GATTO

Carlos Cândido de ALMEIDA

RESUMO: Ademais dos documentos escritos, as fotografias entram no acervo passando pelo processo de análise e indexação. Do mesmo modo da análise de documentos textuais, a análise documentária de fotografia busca apontar seus aspectos mais importantes e representá-los em termos que melhor os definem para fins de armazenagem, busca e recuperação. O objetivo é apresentar uma proposta metodológica de leitura documentária de fotografia baseada nos estudos semióticos, isto é, na ciência geral dos signos. A fotografia pode ser compreendida como uma representação icônico-indicial de um ou um conjunto de objetos. As teorias analisadas foram escolhidas por passar pelas três subdivisões do signo em relação ao seu objeto, com foco nas fotografias por este estar ligado ao índice, algo que existe ou já existiu, reproduzido em um suporte com teor histórico e social, sendo uma representação visual de um contexto. Conclui-se que o uso da semiótica traz vantagens à análise de imagem e da fotografia em especial, pois resume, mesmo que não sendo o foco principal do modelo de leitura documentária, três passos para sua análise: o primeiro, a identificação dos elementos, em seguida, sua existência para, finalmente, gerar seu significado no que tange os assuntos.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Indexação. Leitura documentária. Semiótica.

<https://doi.org/10.36311/2020.978-65-86546-07-1.p425-444>

ABSTRACT: In addition to written documents, photographs enter the collection through the indexing process. Like analysis of textual document, photography indexing seeks to point out its most important aspects and to represent them in terms that best define them for storage, searching, and retrieval. This paper aims to present a methodological proposal for indexing photographs based on semiotic studies, that is, the general science of signs. Photography can be understood as an iconic-indexical representation of one or a set of objects. The theories analyzed were chosen by going through the three subdivisions of the sign in relation to its object, focusing on the photographs because it is linked to the index, something that exists or has existed, reproduced in a medium with historical and social content, being a visual representation of a context. It is concluded that the use of semiotics brings advantages to image and photography analysis, since it summarizes, even though it is not the main focus of the reading model, three steps for its analysis: the first, the identification of the elements, then its existence to finally generate its meaning.

KEYWORDS: Photography. Indexing. Documentary Reading. Semiotics.

1 INTRODUÇÃO

Os documentos que possuem o mesmo tema são agrupados e recuperados, dentro do acervo devido ao processo de análise documental, com a finalidade de indexar os assuntos. A análise documental tem sua origem na documentação e é definida como um conjunto de tarefas com o intuito de expressar o conteúdo dos documentos com o pretexto de facilitar sua recuperação (CUNHA, 1987).

A primeira parte da análise, a leitura profissional dos documentos, pode ser dividida em dois níveis: o primeiro referente à sua forma, com um conjunto de princípios tipológicos que os autores seguem, padronizando um tipo de texto, como os textos científicos e literários, em que seus pontos importantes estão destacados, como título e capítulos; e o segundo diz respeito ao conteúdo, com a intenção de obter informações relevantes gerando produtos secundários como o índice e o resumo. Para identificar o conteúdo principal, utiliza-se a indexação, que para Chaumier (1988) é um processo no qual há a representação de um tema em conceitos, esses conceitos são escolhidos logo após a leitura. Importante ressaltar que o tema do documento será representado em conceitos, ou termos de indexação, que melhor representem o assunto e que são frequentemente usados pelos autores.

Ademais dos documentos escritos, as fotografias entram no acervo passando pelo processo de análise e indexação. Segundo Pinto, Meunier e Silva Neto (2008) o processo de indexação, seja de documentos visuais ou textuais relaciona-se a processos cognitivos por atribuir conceitos que melhor representem o conteúdo visando sua recuperação da informação. Para que esta atividade seja empreendida com sucesso, é preciso seguir uma estrutura lógica de leitura no qual o documento é analisado por partes para que sejam identificados conceitos que traduzam o assunto neles tratados, construindo representações mínimas do conteúdo. Do mesmo modo da análise de documentos textuais, a análise documentária de fotografia busca apontar seus aspectos mais importantes e representá-los em termos que melhor os definem para fins de armazenagem, busca e recuperação.

O objetivo deste capítulo é apresentar uma proposta metodológica de leitura documentária de fotografia baseada nos estudos semióticos, isto é, na ciência geral dos signos. Para tanto, deve-se apresentar aspectos característicos da fotografia, bem como a leitura documentária deste tipo de documento.

2 A FOTOGRAFIA

Antes de conceituar fotografia, deve-se considerá-la como o primeiro dispositivo de capturar imagens utilizando a luz deve ser mencionada. Aristóteles, entre 384 e 322 a.C., havia estudado e projetado o que é conhecido como *câmara obscura*, um dispositivo que, através da luz refletida em um objeto, este é projetado em uma parede branca – com a imagem invertida - por meio de um orifício.

Mas foi somente na década de XIX que a fotografia veio a ser um suporte com imagens registradas por meio da invenção de Louis Jacques Madé Daguerre (1787-1851) com a placa de cobre, elementos químicos e temperatura elevada, que recebeu o nome de daguerreótipo (OLIVEIRA, 2003). Em 1777, o químico Karl Wihelm descobriu que o amoníaco, quando exposto ao sol sobre um desenho, era um ótimo fixador, porém as imagens eram negativas e invertidas. Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) descobriu em 1816 que, um papel coberto com sais de prata exposto a luz obtia uma imagem fraca dentro da câmara obscura.

Por intermédio de famosos óticos de Paris, Niépce se encontra com Louis Jacques Madé Daguerre (1787-1851), que em 1835 descobriu como fixar imagens em um suporte usando placas de cobre, elementos químicos e temperatura elevada, recebendo o nome de daguerreótipo (OLIVEIRA, 2003). Willian Henry Tlabet (1800-1877) interessado em realizar cópias projetou uma pequena câmera de madeira, em 1835, carregada com papel de cloreto de prata que fixava uma imagem escura, mas quando era submetida a um contato com outro papel sensível apresentava-se sem inversão e positiva. Em 1860 a fotografia ganhava grande destaque na Europa e nos Estados Unidos, marcando o início do desenvolvimento industrial e cultural. Por cultural têm-se os costumes, cenários rurais e urbanos registrados em um suporte fotográfico, e o industrial com o desenvolvimento da indústria gráfica (KOSSOY, 2011).

O daguerreótipo chega ao Rio de Janeiro em 1840 trazido pelo Abade Compte. O pioneiro da fotografia no Brasil, o francês Hércules Florence, apresenta interesse por esse novo suporte ao ler histórias de aventuras. No Brasil trabalhando como desenhista, e a possibilidade de imprimir numa mistura de litografia e gravura várias cores, Florence decide usar a câmera obscura para capturar essas imagens, inventando outra câmera com a paleta de pintor e a lente de um monóculo, conseguindo uma imagem da janela de sua casa que, ao ser colocada em contato com outro papel sensível, conseguiu a imagem positiva e na posição correta (OLIVEIRA, 2003). Entretanto, a fotografia só ganharia espaço nas representações entre 1850/1860 na apresentação de cartazes, produtos, jornais e revistas ilustradas (CHIARELLI, 2005).

A fotografia jornalística, por sua vez, foi selecionada por acompanhar um texto escrito, tornando-se um complemento da notícia, além de não apresentar alterações nos elementos icônicos. Para Valle Gastaminza (1999, p. 113) “a fotografia apresenta o aspecto de pessoas, objetos, lugares ou situações de uma maneira mais clara, unívoca, rápida e exata que uma informação verbal descritiva sobre a mesma” (tradução nossa). Assim como a principal característica de todos os documentos, a fotografia apresenta mudança no decorrer do tempo, como uma fotografia de uma família de 1870 se modifica de uma memória para um documento de caráter social onde é possível estudar os costumes da época.

Dubois (1993) divide a imagem fotográfica em três estágios: 1) espelho fiel da realidade (mimese), sendo as figuras ícones, pois mostra a realidade em si; 2) em seguida, é vista como transformação do real (código), possuindo uma visão específica ideológica e manipulação dos referentes pelo fotógrafo, se assemelhando ao símbolo; e 3) a fotografia é percebida como vestígio da realidade, “ela é um índice da realidade na medida em que sua existência está conectada inexoravelmente a algum aspecto do mundo visível, do qual emana” (PATO; MANINI, 2013, p. 12) (grifo do autor). Segundo Peirce (2011, CP 4.447, v. 4, p. 359) ícone⁴⁴ “é da natureza de uma aparência, existindo apenas na consciência, apesar de, por conveniência, nós o entendermos para as aparências visíveis dos objetos que excitam na consciência a imagem desses”. O símbolo, por sua vez, é de natureza convencional, “a **simbolização**, ou estágio semiótico, caracteriza-se pela substituição de algum objeto ou acontecimento por algo que os represente” (PATO; MANINI, 2013, p. 11, grifo do autor), sendo assim, as imagens mentais e seus respectivos objetos são classificados e nomeados.

Sendo a fotografia um aspecto da realidade, as fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta quando se tenta sistematizar suas informações por meio de metodologias de pesquisa para descobrir seus conteúdos e, como consequência, a realidade que os originou (KOSSOY, 2001), tornando-se um documento de grande teor histórico. A fotografia, quando de sua natureza histórica, ganha esta função por ser um artefato com resíduo do passado tornando-se, dessa forma, um meio de conhecimento (KOSSOY, 2001).

Para Valle Gastaminza (1999), quando se considera a imagem como objeto de análise documentária, deve-se considerar aspectos como atributos biográficos, a fotografia tem uma origem, sendo importante identificar o artista, a escola a qual pertence, enquanto o título está relacionado a atributos temáticos entendidos como o significado da imagem no fotografia, “uma coisa é o que aparece na imagem, o que se vê, concreto e objetivo, e outra o que a imagem sugere, aquilo sobre o que a imagem trata, abstrato e subjetivo” (VALLE GASTAMINZA, 1999, p. 122, tradução nossa).

⁴⁴ No original “An icon is a representamen of what it represents and for the mind that interprets it as such, by virtue of its being an immediate image [...]”.

A fotografia entendida em seu potencial informativo, deve receber certo tipo de tratamento de modo a adequar-se às necessidades de recuperação da informação. Nesse sentido, a leitura analítica da fotografia é uma tarefa fundamental para seu tratamento documentário.

3 A LEITURA DOCUMENTÁRIA DA FOTOGRAFIA

A análise do conteúdo da imagem ou sua leitura devem ser considerados três enfoques: a denotação (o que aparece na imagem), a conotação (o que ela sugere) e o contexto (aspectos de sua produção). Para Pato e Manini (2013), a indexação de fotografias – tomado aqui como processo equivalente à análise documentária tem sido tratada pelo viés tradicional de descrever o que a imagem “mostra”, ou seja, tudo aquilo que faz referência aos objetos do mundo visível para que estes se tornem conceitos. Neste momento, deve-se considerar os aspectos básicos da leitura da fotografia para fins documentários.

Sendo assim, para se ler uma fotografia seguindo a metodologia tradicional, primeiramente devem-se reconhecer os elementos iconográficos que representam pessoas, objetos e animais, em seguida, cria-se uma narração, identificando os gestos e as expressões para poder atribuir valores perante a estética da foto. Como última etapa, buscam-se os dados biográficos do fotógrafo para classificá-la dentro de um contexto e um tempo específico.

Desta forma, a indexação tem como objetivo maior a descrição de documentos para sua posterior recuperação e uso, sempre tentando descrever o máximo de informações possíveis utilizando conceitos relevantes para a área. Esta análise baseia-se na observação de elementos separados para compreendê-los no conjunto do todo.

Para a indexação de imagens estáticas, como seria o caso da fotografia, Layne (1994) destaca quatro categorias gerais de informações: biográficas, exemplificativas, de relacionamento e de assunto, sendo esta última o reflexo do que as pessoas pensam, tornando, na opinião da autora, a categoria mais importante, porém a menos objetiva.

Com respeito à categoria assunto é necessário pensar em três atributos. O primeiro deles seria resumido com o uso das preposições

DE e SOBRE⁴⁵, sendo a diferença entre o significante e o significado (exemplo: a imagem DE alguém chorando pode ser SOBRE a tristeza), “[...] portanto, quando a imagem é **DE**, o aspecto mais provável é que a figuração seja concreta e objetiva; quando uma imagem é **SOBRE**, há mais propensão de ser abstrata e subjetiva” (LAYNE, 1994, p. 584). O DE é vinculado à percepção e descrição do que se observa na imagem, sendo num nível básico, o SOBRE exige um conhecimento para descobrir seu significado. No segundo atributo tem-se que a imagem pode ser genérica ou específica, onde respectivamente, pode-se descrever a imagem como algo sem aprofundamento como podemos esclarecer o que é esse objeto. Como terceiro aspecto, a imagem pode ser classificada em quatro facetas: tempo, espaço, atividades e eventos e objetos, podendo ser animadas ou inanimadas (PATO, 2014).

Pinto, Meunier e Silva Neto (2008) ressaltam que houve quatro paradigmas experimentados pela indexação de imagens: 1) indexação manual em linguagem natural tomando como base o modelo de Panofsky sobre análise de imagem; 2) indexação assistida, cuja imagem é descrita através de descritores a partir de linguagens documentárias buscadas em tesouros ou vocabulários controlados; 3) indexação por conteúdo ou atributos visuais, como as cores, texturas e formas; 4) indexação mista ou semântica que utiliza os atributos visuais, como as palavras para estabelecer o sentido nas representações destes documentos.

Através destes quatro paradigmas, Pinto, Meunier e Silva Neto (2008) dividem a representação indexical segundo três hipóteses: a) teleológica, no qual o tratamento da imagem atende a uma finalidade específica; b) semiótica/ontológica, no qual a imagem é tratada como signo que pode ser representado através da descrição física da imagem como um todo, a relação entre eles e a compreensão da semântica dos objetos da imagem; e c) fenomenológica, na qual a descrição dos objetos volta-se aos fenômenos perceptíveis.

Para documentar uma imagem, como a fotografia, Valle Gastaminza (1999) afirma que o profissional deve considerar três momentos: 1) o momento de criação, cheio de aspectos subjetivos, proporcionado pelo olhar do fotógrafo; 2) o momento de seu tratamento documental a imagem pode ser considerada de várias perspectivas, sejam

⁴⁵ A tradução de OFNESS e ABOUTNESS aparece no artigo de Smit “a representação da imagem” de 1996.

elas neutras, objetivas ou de uma maneira mais simples, podendo ser consideradas como a primeira impressão do profissional documentalista, mas “o denotado pela fotografia deverá ser considerado objetivamente, o conotado, o símbolo, o sugerido para a fotografia deverá ser cuidadosamente estudado e preservado” (VALLE GASTAMINZA, 1999, p. 119); 3) o momento de reutilização da imagem, tendo a fotografia ganho um significado unívoco, sem necessariamente constituir o sentido original dada a ela.

Para Moreira González e Robledano Arillo (2003) muitas são as características importantes para análise de imagem, dentre elas a data e local de sua criação, informações onde é possível a identificação dos artistas/fotógrafos, se sofreu modificações ou restaurações e seu suporte, podendo ser um pôster, uma colagem, desenho, gravura. Ainda, para os autores, o significado possui mais valor do que o próprio signo, já que “não alcançaríamos o signo sem o significante” (MOREIRA GONZÁLEZ; ROBLLEDANO ARILLO, 2003, p. 25).

O tratamento documentário é de grande importância, pois descrevemos os documentos que temos em mãos mantendo a relação da informação presente no material e a que divulgamos. Segundo Pato e Manini (2013), a indexação, assim como a classificação, abrange várias fases do documento, desde sua coleta até a disseminação, passando por identificação, descrição, armazenamento e recuperação. “No caso da fotografia, trata-se, pelo viés tradicional de descrever o que a imagem ‘mostra’, ou seja, os referentes que remetem às coisas e objetos do mundo visível e, em seguida, determinar termos que caracterizem e representem a fotografia” (PATO; MANINI, 2013, p. 4).

Essa abordagem tradicional leva em conta, de certo modo, a divisão linguística trazida por Hjelmlev de forma e conteúdo. A identificação da forma trataria de uma parte meramente descritiva em que se aponta o que é apresentado nos referentes. Na descrição do conteúdo se arrola os significados da fotografia e os termos que melhor representam seu conteúdo. Contudo, essa visão bipartida do processo de análise documentária da fotografia pode receber um outro tratamento, agora pelo viés semiótico.

4 LEITURA DOCUMENTÁRIA E ANÁLISE SEMIÓTICA DA FOTOGRAFIA

Pela fotografia ter aspecto de vestígio, considerando sua capacidade indicial e de estar plasmada em um suporte, esta tem uma finalidade documental, comprobatória e informativa. Para Silva e Netto (2008) isso se dá por meio da memória representada, seja ela individual ou coletiva, e pode ser percebida como uma mensagem composta por sistemas de signos não-verbais, historicamente construído e compreendido socialmente. Esse enquadramento como signos não verbais é o principal aspecto que se deseja destacar da fotografia. Em outras palavras, a fotografia, entendida como documento e dotada de potencial informativo e probatório, é um dispositivo semiótico composto de um conjunto de signos e pivô de outros tantos signos no momento da interpretação. Esta seção tem por objetivos destacar as características semióticas da fotografia e apresentar uma proposta metodológica de leitura documentária de fotografia fundamentada na semiótica.

De acordo com Kossoy (2011), no mundo da representação fotográfica existem duas realidades: a primeira que diz respeito ao próprio referente, o objeto que será fotografado e ao seu processo de representação; e a segunda, sendo a própria imagem, o registro da primeira realidade. Nota-se, neste aspecto, um carácter realista da concepção de fotografia em virtude de seu relacionamento com o referente. De certo modo, esta concepção respeita a noção que valoriza a realidade dos referentes e como estes impõem certos atributos que podem ser captados pelas lentes do fotógrafo.

Respaldando-se na semiótica de Charles Peirce (1839-1914), especialmente em sua segunda tricotomia dos signos, pode sustentar que a fotografia é icônica e indicial ao mesmo tempo, mantém os ícones como elementos particulares que estabelecem semelhanças com o objeto representado, e com isso apontando ou rementendo a uma realidade, fato este que a coloca no nível dos índices.

É muito comum encontrar o argumento que assevera sobre a polissemia da fotografia pois haveria dois tipos de interpretação, o primeiro no sentido denotativo, com aquilo que realmente se vê na imagem, seus ícones e índices e, o segundo, o sentido conotativo, no qual são analisados os valores divergentes e especificidades que uma fotografia carrega, sejam

esses culturais, simbólicos, filosóficos ou contextuais. Contudo, esta divisão tende a apontar a contribuição semiótica apenas na constatação da característica indicial da fotografia, esquecendo-se que no nível dos símbolos manifestar-se-iam os significados conotativos.

Aumont (1993) ressalta que a interpretação de imagens fotográficas pode ser realizada através de duas diferentes teorias: a semiótica, na qual são identificados diversos códigos, sendo os principais icônicos, indiciais e simbólicos e a iconologia, elaborada por Panofsky (2002) em que a imagem possui diversos níveis de sentido.

Para a iconologia, a imagem pode ter sua significação primária ou natural, subdividida em factual e expressional, com a identificação das formas puras como linhas, cores ou objetos que representam humanos, animais e plantas. Além disso, tem-se a identificação de algumas qualidade expressional, como sentimentos, gestos e caracterização do ambiente. Outra forma de significação está no nível secundário ou convencional, com a atribuição de valores para esses gestos e objetos identificados, aqui abordando os temas específicos ou conceitos manifestados na imagem e a significação intrínseca ou conteúdo, com a relação de todos os elementos reconhecidos ligados a um indivíduo ou contexto específico.

Segundo a teoria semiótica de Peirce (2005), tem-se que a fotografia é uma espécie de signo, dessa forma, só adquire sentido quando socialmente compartilhada, e para que essas informações sejam compreendidas, é preciso entender a relação do signo com seus elementos (representamen, objeto e interpretante). Para isto, a semiótica sugere a observação dos ícones, pelas semelhanças físicas, porém sem esquecer o caráter indicial, por representar aquilo que já foi e o símbolo, que traz à mente uma convenção, aquilo que é compreendido e aceito socialmente.

Sendo assim, pode-se recorrer aos conceitos da semiótica para compor um método para isolar e analisar os diversos tipos de elementos presentes em uma fotografia: ícones, índices e símbolos.

Para discutir a aplicabilidade da semiótica na representação documentária, foram selecionadas algumas abordagens aplicadas e por considerar que as etapas de análise estão bem delimitadas e podem auxiliar o indexador.

O método proposto por Agustín LaCruz (2015) considera seis competências para se compreender o significado global de uma imagem, e neste caso, pode-se aplicá-las às competências necessárias ao indexador no momento de analisar fotografias:

Quadro 1 - As competências para compreensão do significado de uma imagem

COMPETÊNCIAS	DEFINIÇÃO
Competência iconográfica	Consiste na observação e identificação de formas visuais simples como animais e pessoas
Competência narrativa	Baseado na experiência visual, o leitor consegue estabelecer relações entre as pessoas, animais e cenário
Competência estética	O leitor atribui sentido dramático segundo suas próprias experiências simbólicas e estéticas
Competência enciclopédica	Baseado experiência cultural e seus próprios conhecimentos, o leitor identifica valores relevantes com outras informações
Competência linguística-comunicativa	Capacidade do leitor em elaborar preposições linguísticas com quem comunica e expressa o conteúdo da imagem
Competência modal	O leitor compreende a imagem como uma representação de um espaço e tempo determinado

Fonte: Agustín LaCruz (2015).

Vinculada à semiótica tem-se que a competência iconográfica, como o próprio nome já sugere, refere-se à observação dos elementos que são visíveis. A identificação do índice se enquadra na competência narrativa, sendo que essa etapa se baseia na experiência visual, a relação que se faz com os objetos e o meio em que os mesmos estão inseridos. Para a formação do símbolo pode-se aludir à competência estética, aplicada pelas próprias experiências do receptor, e à competência enciclopédica que também requer conhecimentos culturais além da competência modal, com a atribuição de um contexto à representação. A competência linguística-comunicativa é vista como um trabalho essencial na composição do assunto da fotografia, por exemplo. Essa competência é importante ao indexador

para este confeccionar um resumo com todas as informações relevantes da fotografia e poder comunicar algo sobre ela. Entre as competências citadas, é nesta última que se encontra o trabalho do indexador em traduzir linguisticamente os assuntos de uma fotografia tendo em vista a recuperação da informação.

Desta forma, as competências são fundamentais para identificar todos os elementos da fotografia em suas diversas camadas, desde os objetos visíveis com a competência iconográfica até a relação destes objetos com outros valores, nas competências narrativas e enciclopédicas, tornando sua análise efetiva mas ao mesmo tempo subjetiva, já que está baseado em experiências individuais do leitor-indexador.

Adicionam-se às competências necessárias para a indexação de fotografias as quatro categorias de análise de Layne (1994), a saber: *o atributo biográfico*, com todas as informações relacionadas ao “nascimento” da fotografia, seja este o nome do fotógrafo, lugar em que foi tirada, dimensões; *o atributo exemplificativo*, com a diferenciação dos diversos tipos de documentos, no caso das fotografias, se estas são artísticas, fotojornalismo etc.; *o atributo de relacionamento*, com a relação do tema da fotografia com outros documentos dentro do acervo e *o atributo assunto*, com a divisão em OFNESS e ABOUTNESS, que faz alusão à denotação e conotação, logo, ao signo e à seu significado. Este atributo pode ser diferenciado em genérico e específico, no qual o primeiro é uma descrição mais superficial, somente dos elementos visíveis, enquanto no segundo é estabelecida uma relação entre todos esses objetos.

Com a divisão do assunto, é possível observar a ação dos signos na representação, se a fotografia for indexada somente pelos seus elementos visíveis, de forma genérica só tratando do OFNESS esta será uma descrição que não trará muitos resultados, sua recuperação não será eficiente, em contrapartida, quando é analisado a relação dos signos, o ABOUTNESS, esta gerará o símbolo, uma convenção, seu assunto, tornando a recuperação mais precisa. Além da semiótica, o atributo exemplificativo e de relacionamento são pontos importantes da indexação de fotografias, pois já considera a diversidade de cada documento e como os mesmos mantêm relação dentro de um acervo.

Com a divisão do signo em três elementos – ícone, índice e símbolo – Panofsky (2002) elaborou um método que respeita de certa

forma essa divisão, sendo sua análise dividida em *pré-iconográfica*, com a observação dos elementos visíveis, *iconográfica*, quando é identificada a relação desses elementos e a *iconológica*, quando são identificados os valores históricos e sociais. Porém, parte-se de uma dificuldade de adaptação, pois esta análise foi criada para obras de arte, tipo de imagem em que ocorre manipulação de seus elementos. Neste caso, cada pintor retrata sua ideia utilizando cores, técnicas e objetos diferentes, sendo cada um destes um atributo importante para análise por fazer parte da construção da ideologia que pretende ser passada, tornando a análise exaustiva. Na leitura e indexação da fotografia, por mais que seus elementos possam ser modificados, suas informações não estarão tão pormenorizadas como em uma pintura, principalmente considerando as limitações do indexador e os propósitos da representação. Em geral, deixa-se a análise pormenorizada, bem como o uso, para a própria pessoa que pesquisa.

O método de tratamento semiótico para fins de documentários proposto por Pato (2014) decompõem os elementos de uma fotografia segundo a divisão triádica da segunda tricotomia dos signos da semiótica. Para o autor, com respeito a leitura e a composição do assunto da fotografia, os ícones mostram, os índices indicam e os símbolos afirmam. Considerando esta sequência, ao final do processo chegar-se-á a um símbolo conclusivo, isto é, os conceitos relacionados a imagem os quais podem sobre o processo de tradução e compor a lista de entradas de assunto.

Os ícones são todos os grupos de objetos representados, os índices, devendo estar ligados aos ícones para indicar alguma possibilidade significativa e essa relação é denominada símbolo, como as palavras que exprimem esses objetos. O resultado final do processo de leitura documentária da fotografia seria o símbolo genérico, como subproduto da semiótica, utilizado como termo-conceito empregado na etapa final da indexação. A ficha a seguir resume a proposta de aplicação da tríade ícone, índice e símbolo para leitura documentária da fotografia.

Quadro 2 - Ficha de Análise Baseada no Método de Pato

ÍCONES que mostram	ÍNDICES que indicam	SÍMBOLOS que afirmam	SÍMBOLO ASSUNTO conclusão
Lista de todos os elementos visíveis sejam eles objetos, pessoas ou cores e o plano em que aparecem (frontal, lateral, diagonal). Descrição detalhada das ações dos personagens. Descrição do ambiente. É feita a pergunta: o que eu vejo nesta imagem?	Os elementos são nomeados pelo nome, característica física (jovem, velho), profissão ou evento. É feita a pergunta: quais são os nomes ou o que gerou esses elementos?	Representação convencionalizada dos elementos. É feita a pergunta: esta imagem significa o quê?	Representação considerando os elementos intrínsecos e o contexto em que foi gerado. É feita a pergunta: sobre este assunto, quais os termos que melhor o representam?

Fonte: Elaborado pelos autores.

A primeira vantagem do método desenvolvido por Pato é a possibilidade de colocar o plano da fotografia, pensando na indexação como forma de descrição que contém todas as informações importantes que podem ser usadas como forma de recuperação de um documento.

Além disso, como seu método está apoiado na semiótica, a forma de análise segue etapas lógicas, tais como descritas por Peirce e relacionadas às categorias fenomenológicas, no qual são identificados os elementos para, em seguida, relacionar com outras informações. Além disso, a divisão do símbolo é essencial para diferenciar o que a fotografia significa e quais os termos de indexação, no caso, descrevem melhor esse assunto. Uma análise com base neste método pode ilustrar o procedimento:

Figura 1 - Le Baiser de L'Hôtel de Ville



Fonte: Agustín LaCruz (2015).

Para esta análise usou-se a fotografia de Robert Doisneau que foi publicada na revista *Life* em 1950 com o título *Le Baiser de l'Hôtel de Ville* (em inglês “The Kiss in front of City Hall”), participando de um projeto fotográfico intitulado “in Paris young lovers kiss wherever they want to and nobody seems to care”. Na época já existiam direitos de imagem, Doisneau fotografava atores ou amigos. No caso da fotografia em questão, o intuito era capturar momentos reais do casal em lugares públicos⁴⁶. A seguir, a leitura documentária da fotografia com base no método de Pato (2014) recorrendo a uma ficha de análise.

Quadro 3 - Análise Documentária de Fotografia Baseada na Semiótica

ÍCONES que mostram	ÍNDICES que indicam	SÍMBOLOS que afirmam	SÍMBOLO ASSUNTO conclusão
Homem branco	Jovem	Casal de jovens	Afeto
Roupa (blazer e cachecol)	Namorado		Namorados

Uma mão no bolso
e a outra no ombro
da mulher

⁴⁶ Informações dadas por sua filha à entrevista para a BBC News (POIRIER, 2017).

Visão frontal		
Beijando mulher		
Mulher branca	Jovem	Casal de jovens
Roupa (blazer)	Namorada	
Cabelo curto		
Mão ao lado do corpo		
Visão lateral		
Beijando homem		
Lugar	Câmara Municipal	Cidade romântica
Paris		

Fonte: Pato (2014).

Porém, sua análise recorre a uma forma de quadro, o que torna o processo não muito clara, sendo que cada linha não condiz exatamente com uma possível conclusão, não sendo possível que cada ícone seja transcrito em termos de índice, assim como nem todo índice se converterá em um símbolo-assunto. Por outro lado, a ideia principal da indexação é identificar conceitos que melhor representem o conteúdo do documento implicando na seletividade dos termos, não em sua exaustividade. Além disso, as descrições detalhadas dos ícones, como as ações dos indivíduos, não são relacionados junto ao símbolo-conclusão de maneira explícita.

A proposta semiótica deixa clara a importância do indexador na realização da leitura documentária, a qual sobre grande influência subjetiva no momento de traduzir os conceitos encontrados, bem como exige do profissional uma capacidade inferencial que nem sempre é requerida em outros tipos de documentos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia pode ser compreendida como uma representação icônico-indicial de um ou um conjunto de objetos. A escolha pela fotografia em relação às outras espécies de imagens deve-se pela sua relação com a realidade, esta nunca deve ser entendida como um reflexo ou espelho da realidade, pois em termos semióticos a teoria do espelhamento não contempla a incapacidade humana de representar integralmente qualquer objeto que seja, nem mesmo inclui a série de inferências decorrentes de qualquer processo de interpretação. Mesmo assim, em algumas circunstância, a fotografia obriga o interprete a crer na existência presente ou passada do objeto que afeta o dispositivo.

Tem-se, então, que a fotografia é um objeto reproduzido em um suporte, sem considerar a manipulação que pode ocorrer na pós-produção. A fotografia também é considerada um fragmento escolhido pelo fotógrafo, porém pelo seu equipamento capturar traços da realidade do momento, este é, de certo modo, uma fração da realidade. Segundo Novaes (2008, p. 459) “uma imagem representa, no sentido bem simples de que ela torna presente qualquer coisa ausente [...]”.

As teorias analisadas foram escolhidas por passar pelas três subdivisões do signo em relação ao seu objeto, com foco nas fotografias por este estar ligado ao índice, algo que existe ou já existiu, reproduzido em um suporte com teor histórico e social, sendo uma representação visual de um contexto. Pensando na indexação, os atributos de Layne (1994) direcionam para o acesso a outros grupos de imagens, além de apresentar aspectos físicos da fotografia como data, dimensão, nome do fotógrafo e a legenda, além da caracterização da fotografia, pelo atributo exemplificativo, um ponto de acesso em que as imagens são agrupadas segundo suas características comuns, retratos separados de fotojornalismo, por exemplo.

Este método apresenta semelhança com o de Agustín LaCruz (2015) no atributo relacionamento, em que o tema da fotografia pode direcionar a outros suportes, podendo ser tanto textual como iconográfico ou audiovisual, lembrando que cada atributo de Layne é um ponto de acesso.

Por sua vez, a proposta semiótica de Pato (2014) para leitura e análise de fotografias para fins documentários, com a divisão do símbolo,

já caracteriza o trabalho de indexação, em que primeiro é identificado o tema, símbolo assunto, para depois gerar os termos de acesso, isto é, símbolo conclusão.

Com isso, conclui-se que o uso da semiótica desta forma traz vantagens à análise de imagem e da fotografia em especial, pois resume, mesmo que não sendo seu foco principal, ps três passos para sua análise: o primeiro, a identificação dos elementos, em seguida, sua existência para, finalmente, gerar seu significado no que tange os assuntos. Porém, para a indexação das imagens fotográficas, notou-se que esse processo não é suficiente, precisando de outras informações antes dessa análise, como dados dos fotógrafos e onde esta foi publicada, no caso de fotografias jornalísticas, de propaganda, artísticas etc. Tais descrições técnicas são importantes para tornar a análise mais aperfeiçoada e ser mais um ponto de acesso. Cada campo de descrição deve ser uma forma de acessar a fotografia, e se esta fosse descrita somente pelos seus ícones e índices, sua recuperação não seria tão satisfatória. Resta para os próximos anos verificar a viabilidade de se adaptar esses passos para a análise automática ou mesmo para o reconhecimento de imagem com vistas à representação, à organização e à futura recuperação da informação.

REFERÊNCIAS

- AGUSTÍN-LACRUZ, M. Del C. La lectura de las imágenes fotográficas orientadas hacia la representación documental. *Encontros Bibli: Revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, v. 20, n. esp. 1, p. 55-88. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/viewFile/15182924.2015v20nesp1p55/28639>. Acesso em: 07 jun. 2018.
- AUMONT, J. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993.
- CHAUMIER, J. Indexação: conceito, etapas e instrumentos. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 21, n. 1/2, p. 63-79, jan./jun. 1988. Disponível em: <http://www.brapi.inf.br/index.php/article/view/0000011407/52f4a71bc4d6625f791dd3f19437f0af/>. Acesso em: 06 mar. 2018.
- CHIARELLI, T. História da arte/história da fotografia no Brasil – século XIX: algumas considerações. *ARS*, São Paulo, v. 3, n. 6, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202005000200006. Acesso em: 10 dez. 2018.

- CUNHA, I. M. R. F. Análise documentária. In: SMIT, J. W. (coord.). *Análise documentária: a análise da síntese*. 2 ed. Brasília: IBICT, 1987. Cap 4. p. 40-63.
- KOSSOY, B. *Fotografia & história*. 2. ed. São Paulo: Atêlie, 2011.
- LAYNE, S. Some issues in the indexing of images. *Journal of the American Society for Information Science*, Hoboken, v. 45, n. 8, p. 538-588, 1994. Disponível em: http://polaris.gseis.ucla.edu/gleazer/462_readings/Layne_1994.pdf. Acesso em: 30 jan. 2017.
- MOREIRA GONZÁLEZ, J. A. M.; ROBLDANO ARILLO, J. R. *O conteúdo da imagem*. Curitiba: UFPR, 2003.
- NOVAES, S. C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *MANA*, v. 14, n. 2, p. 455-475, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v14n2/a07v14n2.pdf>. Acesso em: 26 set. 2018.
- OLIVEIRA, E. M. *O pioneiro da fotografia no Brasil*. Covilhã Portugal, BOCC. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação Universidade da Beira Interior, 2003. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-pioneiro-fotografia-brasil.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018.
- PANOFSKY, E. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. cap. 2. p. 47-65.
- PATO, P. R. G. Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: ENANCIB, 2014.
- PATO, P. R. G.; MANINI, M. P. Polissemia da imagem, indexação, e recuperação da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2013, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: ENANCIB, 2013. p. 1 - 20. Disponível em: <http://enancib.sites.ufsc.br/index.php/enancib2013/XIVenancib/paper/view/43>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PINTO, V. B.; MEUNIER, J-G.; SILVA NETO, C. A contribuição peirciana para a representação indexal de imagens visuais. *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, v. 13, n. 25, p. 15-35, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2008v13n25p15/878>. Acesso em: 07 jun. 2017.
- POIRIER, Agnès. One of history's most romantic photographs was staged. *BBC*, 14 Feb. 2017. Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20170213-the-iconic-photo-that-symbolises-love>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- SILVA, J. C. B.; NETTO, R. M. Fotografia: um olhar semiótico sobre uma linguagem não-verbal. *Letra Magna: Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Linguística*

e Literatura, Brasil, v. 04, n. 9, 2008. Disponível em: <http://www.letramagna.com/fotografia.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2018.

SMIT, J. W. A representação da imagem. *Informare*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 29-36, jul. 1996.

VALLE GASTAMINZA, F. del (ed.). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999.