

## Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação

*Informational treatment of artistic-pictorial images in the context of the Information Science*

por [Giovana Deliberali Maimone](#) e [Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo](#)

**Resumo:** Apresenta referencial teórico da Ciência da Informação em relação aos aspectos de tratamento documental, reconhecendo a informação como elemento fundamental para a geração de conhecimento, já que possibilita disponibilizar os materiais a fim de torná-los acessíveis aos usuários. Enfatiza-se este processo voltando-o ao contexto imagético, principalmente no que diz respeito às imagens artístico-pictóricas (pinturas), revelando as especificidades do material em questão e analisando-as conjuntamente com os processos oriundos do tratamento informacional. Contextualiza-se a representação da informação imagética a partir de importantes teóricos da área, que retratam avanços neste campo de conhecimento.

**Palavras-chaves:** Tratamento informacional; Imagens artístico-pictóricas; Representação da informação; Comunicação; Ciência da informação; Conhecimento.

**Abstract:** It presents theoretical indication from Information Science in relation to documentary treatment aspects, recognizing the information that fundamental element for generation of knowledge, allow availability the materials for the purpose of make accessible to the users. This process is stressed return of the imaged context, principally concerning of the artistic-pictorial images (paintings), reveals the specifics of the material in question and evaluating together with the originating process of information treatment. Contexture the imaged information representation of this essentials theorists from area, that recant progress on this knowledge field.

**Keywords:** Informational treatment; Artistic-pictorial images; Information representation; Communication; Information science; Knowledge.

### Introdução

A Ciência da Informação, como área de conhecimento que estuda e aplica processos de organização e representação da informação, deteve-se prioritariamente nos documentos impressos. Os documentos imagéticos, embora tenham crescente presença e importância social evidente tornam-se objeto de tratamento mais tardiamente, tornando urgente a criação de metodologias específicas segundo tipologias documentárias que vão se constituindo à medida que avança essa discussão.

O processo de tratamento informacional é agente potencial de geração de conhecimento uma vez que analisa e representa informações visando este objetivo. Decorre deste contexto a necessidade de “tratar” os materiais de forma a satisfazer as necessidades dos diversos públicos. Para tanto, é sabido que somente é possível efetuar esse “tratamento” após o registro.

Acredita-se que todos os materiais registrados são fontes de informação e como tal merecem processamento informacional atentando para suas características peculiares. Este tratamento empenha-se em “configurar” a “informação relevante” a fim de produzir conhecimento. Enfatiza-se que “as representações pictórico/iconográficas compõem parte significativa do processo de aquisição de conhecimento sendo que a informação visual é o mais antigo registro da história humana” (Squirra, 2000, p. 107).

Neste contexto, o presente artigo, além dessa introdução apresenta inicialmente a informação como elemento substantivo da aquisição de conhecimento reconhecendo seu valor no que concerne às atividades e à memória documental. Ressalta-se, por conseguinte, a representação informacional como tarefa fundamental de interconexão entre o material de interesse e o público interessado, concretizada através das linguagens documentárias.

Prosseguindo, o tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas é abordado segundo suas etapas, as quais demandam do profissional da informação, além de conhecimentos específicos também habilidades pessoais. Os códigos artísticos e a integração da comunicação pela imagem e pela palavra também são tangenciados neste tópico. Avançando mais um pouco, relatam-se algumas experiências sobre a representação de imagens, denotando seus autores mais representativos. As considerações finais encerram o trabalho, traçando um pouco do panorama do tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas.

### O valor da informação

Na ótica da cognição, a informação como fator condicionante para o processo de geração do conhecimento, exprime a passagem de um estado anômalo (*deficiente*) para um novo estado, ou seja, quando há necessidade de corrigir uma anomalia de conhecimento procura-se obter informações que a corrijam.

*“A necessidade de informação surge quando o indivíduo reconhece vazios em seu conhecimento e em sua capacidade de dar significado a uma experiência” (Choo, 2003, p. 118).*

A apropriação do texto pelo leitor implica a produção de sentido, que é onde se imprime a singularidade da leitura, baseada na experiência individual de cada leitor. Leitura é construção de sentidos, de significados (Dumont, 2006, p. 8).

A retomada do conceito de leitura tolera considerações importantes se vistas sob o aspecto da sociedade atual. Isto ocorre porque este conceito vem passando por alterações significativas no que concerne às ações representativas desta atividade intelectual. Hoje encontram-se no mesmo patamar o leitor contemplativo, dos rituais de leitura sem pressa, passando pelo leitor fragmentado, característico da era [gutenberguiana](#), acossado pelo caráter efêmero e fluido da informação, e o leitor virtual, aquele que tenta articular gestos de leitura precedentes, enquanto manipula distintas linguagens e busca dar sentido às informações que acessa cotidianamente na rede mundial de computadores.

*Os gestos de leitura demandados na atualidade tornaram-se de tal modo complexos que se tornou*

*extremamente difícil definir seu escopo. É leitura a ação do telespectador diante da tela. É leitura a atividade dos usuários da internet. Fazem parte da comunidade de leitores os visitantes de uma exposição de arte contemporânea (Moura, 2006, p. 23).*

Sob este prisma fica evidente que, independentemente dos *modus operandis* da ação da leitura, a atividade de reconhecimento da informação (registrada em qualquer suporte) para uma possível ampliação/consolidação do conhecimento subjetivo, torna-se indispensável. Para isto, julga-se preciosa a acuidade na maneira de representar a informação, pois quanto mais fidedigna for aos conteúdos originais e suas formas significantes de expressão, mais bem sucedidas serão as apreensões de conhecimento.

Este quadro conceitual situa a representação da informação como atividade propulsora de novos cenários intelectuais, pois permite reproduzir o conteúdo dos documentos visando sua recuperação e assimilação por parte dos usuários. Neste sentido a imagem, e mais enfaticamente a imagem artístico-pictórica, figurando como elemento de acepção da realidade, admite inferir uma concepção de meta-representação à medida que sua produção já é a representação do mundo do artista visto através de suas pinceladas.

Destarte, o conteúdo das informações inseridas visualmente nas imagens denota relevância significativa para uma possível transmissão de conhecimentos, já que permite, através da decodificação de suas mensagens, interpretar o universo reconhecido e expresso naquela obra. Em outras palavras, as imagens possuem um código visual próprio que revelam um conteúdo; este conteúdo deve ser tratado de modo a obter uma representação informacional - através da linguagem verbal.

Porém, esta passagem só se realiza através de uma metodologia estabelecida de análise e indexação de conteúdos. Assim, a tarefa do documentalista de imagens pictóricas requer, não só converter a matéria – forma e conteúdo - específica em informação adequada aos segmentos de público mas também o domínio dos códigos pictóricos e dos repertórios sociais que subsidiavam semelhante conversão. Não se trata, portanto, de reivindicar ao documentalista a formação específica das artes plásticas, trata-se sim de evidenciar os aspectos teórico-conceituais que deve dominar para exercitar com competência a conversão anunciada.

Prosseguindo nestas assertivas, é pertinente revelar os fenômenos que envolvem o sistema de recuperação da informação, através do qual ocorre o trâmite dos fluxos informacionais de pergunta e resposta. Basicamente, esse sistema está constituído por três estados: o conhecimento registrado, o sistema informacional e o usuário (*entendido como sujeito social*). O estoque documentário, ou seja, os documentos “*registrados*” são elementos passíveis de tratamento documentário para que efetivem sua função social de levar conhecimento para as mais diversas camadas da sociedade. A fim de intermediar este processo é que surgem os sistemas informacionais.

Os sistemas informacionais, cujo objetivo principal é efetuar a ligação entre o usuário e o conhecimento e efetuar a “*guarda*” (*memória*) das informações, tornam-se imprescindíveis, já que possibilitam a conexão de dois mundos até então separados pela incompatibilidade representativa. Esses sistemas reúnem critérios para operações de cunho intelectual de análise e representação do conteúdo dos documentos e, é neste estado que figuram “como resultado” em nível social, os sistemas de memória (*arquivos, bibliotecas, etc.*) e, em nível individual possivelmente, a teoria da memória auxiliar que [Vannevar Bush \(1945\)](#) apresenta sob a forma de uma máquina, intitulada por ele de [Memex \(Memory Extension\)](#), para auxílio no “*armazenamento*” e recuperação de informações pertinentes. Explicita então,

*“é um dispositivo que permitirá uma pessoa armazenar todos os seus livros, arquivos e comunicações, e que é mecanizado de tal forma que poderá ser consultado com grande velocidade e flexibilidade. Na verdade seria um suplemento ampliado e íntimo de sua memória” (Bush, 1945, p. 4).*

Ainda sob esta ótica, [Segundo Manuel](#) relata como acontece a expansão da memória desde a “*guarda*” mental até as redes de computadores.

*“Quando nosso organismo ou nossos genes já não podiam armazenar toda a informação que se acrescentava e esta era fundamental para a sobrevivência, desenvolvemos o cérebro; quando este tampouco podia armazenar tanta informação foram criadas as memórias comuns que tinham suporte alfabético com materiais registrados que se configuram nos arquivos e nas bibliotecas; e quando estes não foram mais capazes de guardar tanta informação foram criadas as redes eletrônicas capazes de transmitir grandes quantidades de informação em alta velocidade (Segundo Manuel, 2003, p. 52)”.*

O último componente do sistema de recuperação da informação, e para o qual esse ciclo é montado, refere-se aos usuários que, por sua vez, denotam suas necessidades informacionais perguntando ao sistema e, dependendo do tratamento documentário atribuído aos registros, obterão ou não a informação desejada. Nota-se que o tratamento documentário é feito através da análise e síntese dos documentos, procedimentos estes que permitem reescrever o fato de modos diversos, porém mantendo sempre a semelhança com o original e ainda reproduzir, traduzindo através da indexação, o conteúdo de um documento para a linguagem do sistema recorrendo sempre à interconexão das linguagens do usuário e do sistema.

Reconhece-se assim que as questões relacionadas ao tratamento da informação estão na gênese da Ciência da Informação, revelando preocupações desde a origem desta área de conhecimento. Em ambiente imagético é possível perceber uma recorrente preocupação com aspectos descritivos dos materiais, visando a exposição estética das obras em comparação com a incipiente pesquisa no campo da representação do conteúdo que esses materiais podem fornecer, uma vez que, como qualquer outro documento, as imagens são fontes de informação, veículos de comunicação e, assim sendo, permitem geração e complementação de conhecimento. A informação se torna valor quando fidedignamente representada, efemeramente recuperada e convenientemente assimilada.

A geração do conhecimento decorre da disponibilidade e apropriação de informações relevantes. Esta explanação revela a essencial posição que a informação ocupa, à medida que influencia diretamente na criação do conhecimento individual e atua como agente de mudanças na sociedade, proporcionando desenvolvimento e inovação.

Sob a ótica da Ciência da Informação, a informação é o resultado do tratamento documentário para fins de recuperação. Nessa perspectiva, o processo da geração do conhecimento integra o ciclo da informação, que distingue nesse universo dois subconjuntos: informação e documento, como pode ser visualizado na *figura 1*, ressaltando a incorporação do conceito de “*memória documentária*”, que admite propiciar o relacionamento das atividades de processamento da informação.

**Figura 1**

### Ciclo da Informação



Fonte: [Dodebei](#) (2002, p. 25).

O primeiro subconjunto (informação) caracteriza-se com ações autônomas porque residem no estágio de trocas de informação, o qual permite a geração de novos conhecimentos através de registro e assimilação. Já o segundo subconjunto, representado na parte inferior do círculo (*documento*), manifesta-se através de ações dependentes do primeiro estágio, uma vez que necessita da produção de informação para representá-la.

Imageticamente falando, no que concerne à primeira parte do ciclo - que envolve os fluxos de informação – esta poderia estar ligada aos aspectos contemplativos das imagens, ou seja, em contexto pictórico, a transmissão da informação nesta etapa se daria através da presença da tela frente ao espectador. Já na segunda parte do ciclo figurariam as informações verbalizadas, retiradas dos códigos artísticos retratados pelas imagens e o tratamento documentário das obras que exprimiriam preocupações não apenas estéticas, mas também, e primordialmente, informativas.

A memória documentária concebida então como uma espécie de “*banco de dados*” que organiza o material informacional tem como uma de suas funções disponibilizar os materiais para recuperação, constituindo um “*sistema de lembrete*” produzido a partir do acesso a esses documentos, sendo que o “*esquecimento*” representa o vazio, a não-memória.

Assim, a criação de um sistema de informações que permita “*lembrar*” de informações torna-se um mecanismo que poderá auxiliar significativamente os usuários frequentadores de um Centro de Informação de qualquer ordem. Pinacotecas e Museus figurando como Centros de Informação também poderiam contar com um meio de representação de informações que possibilitasse seu acesso. Desta maneira, um indivíduo que precisa de informações sobre uma determinada pintura encontrada em algum museu poderia dispor de um sistema que lhe permitisse acessar informações sobre esta obra, configurando assim em um sistema de memória documentária de imagens.

A Ciência da Informação, utilizando de seus métodos sistemáticos e aplicando ações de cunho intelectual para o tratamento destes materiais, pode suprir os interesses informacionais destas instituições no que concerne ao contexto do usuário. Deste modo, há necessidade de recorrer neste momento ao estudo de instrumentos de representação da informação, adentrando em suas funções específicas.

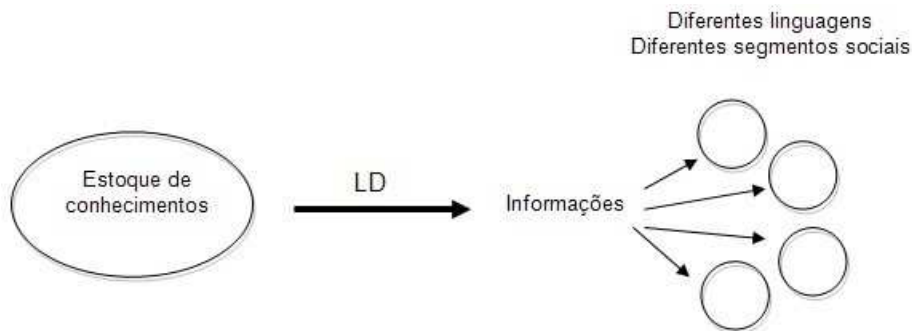
### Representação da informação: as linguagens documentárias

A característica de flexibilidade atribuída à palavra, e conseqüentemente às linguagens, permite-lhe ser a fonte disseminadora de conhecimentos já que somente ela possui a característica de interpenetrar todos os campos semiológicos, sejam eles verbais ou não verbais ([Cintra](#), 2002). Desta maneira, a representação da informação tem nas linguagens documentárias (*LDs*) seus representantes mais fiéis, uma vez que a informação é transmitida entre emissor e receptor, que necessitam compartilhar de uma linguagem unívoca.

As informações circulam entre “*mundos*” diversos e carecem do uso de linguagens, sendo que, para maior precisão, esta linguagem deve ser controlada. As linguagens controladas, também ditas documentárias, constituem-se basicamente da estruturação de esquemas lingüísticos elaborados para efetivar o relacionamento entre diferentes modos de expressão da língua.

Neste sentido, uma das funções das *LDs* é a de tratar o conhecimento dispondo-o como informação. Em outros termos, compete às *LDs* transformar estoques de conhecimentos em informações adequadas aos diferentes segmentos sociais, como pode ser observado no esquema abaixo:

**Figura 2:** Conhecimento, Linguagens Documentárias e Informação.



A prática da linguagem é marcada por uma tendência natural do homem: compreender, governar e modificar o mundo. Com efeito, o homem busca incansavelmente encontrar uma ordem para as coisas, já que um mundo caótico seria incompreensível; por isso ele busca encontrar, em meio à aparência caótica, uma estrutura capaz de explicar as coisas (Cintra, 2002). “Explicar as coisas” em linguagens documentárias significaria estruturar as informações organizando-as face aos diversos segmentos sociais, levando em consideração diferentes repertórios e interligando-os a fim de que o usuário encontre o que necessita.

Essas linguagens são, pois, construídas para indexação, armazenamento e recuperação da informação e correspondem a sistemas de símbolos destinados a “traduzir” os conteúdos dos documentos (Cintra, 2002, p. 33). Além disso, as *LDs* tornam-se instrumentos potentes no que concerne à interligação de universos informacionais diversificados, já que, a linguagem dos produtores da informação geralmente é diferente daquela utilizada pelo consumidor desta mesma informação. No caso, os pintores utilizam códigos artísticos que provavelmente também serão nomeados diferentemente pelo público “consumidor” desta informação – usuários, pesquisadores, expectadores, público em geral.

Em virtude de suprir essa necessidade de “unir” linguagens, emergem os profissionais ditos intermediários dos processos de comunicação, uma vez que ocupam uma posição de conexão entre a linguagem e as matérias de especialidade. Constitui requisito fundamental que esses profissionais conheçam essas linguagens (terminologias) para efetuar suas interligações. Os conhecimentos solicitados para o tratamento informacional de pinturas são referentes às estruturas das imagens como cores, vestimentas, incidência de luz pintada pelo artista, além do contexto temporal, profissional e artístico de cada autor. Assim, para “transformar” essas características da imagem em informação é necessário que o profissional domine a linguagem.

O aporte terminológico é, evidentemente, indispensável para a análise e representação de conteúdos informacionais, visto que a linguagem se encontra no âmago dessas atividades.

### **Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas**

Uma imagem, ou mais especificamente uma obra de arte pictórica como qualquer outro documento, é fonte de informação, ou seja, contém informações passíveis de tratamento, organização e representação de maneira que possibilitem seu acesso e recuperação, para fins de geração de novos conhecimentos ou complementação dos já existentes.

Paul Otlet<sup>1</sup> apud Smit e Tálamo (2006, p. 368)

*"propõe uma ruptura entre o conteúdo do documento e seu suporte, ao preconizar que as informações fossem retiradas dos documentos originais (recortadas, se fosse o caso) e transcritas (ou coladas) em fichas que, de acordo com critérios temáticos, fossem correlacionadas entre si."*

Apesar de Paul Otlet tratar neste momento especificamente de documentos impressos, é possível transferir essa reflexão para as imagens, de modo que a conceituação acima exposta resguarda o sentido de informação relevante em relação ao conteúdo do material referenciado, analisando seus aspectos significativos a fim de construir um sistema de representação que não releve a forma física do material e sim a mensagem nele contida.

O intuito de dar sentido aos materiais através da organização, recuperação e disponibilização de informações era tão amplo que Otlet expandiu sua visão para vários tipos de materiais. Rayward (1997) revela que Otlet em 1906 teria construído uma base de dados de imagens (*o Repertório Iconográfico Universal - RBU*) que continha, seis anos mais tarde, 250 mil registros cujo objetivo era atribuir ao *RBU* uma característica pictórica.

Assim como nos documentos impressos, a primeira preocupação associada às obras pictóricas surge com o intuito de conservar e salvaguardar o material, uma vez que, pertencendo ao patrimônio dos países, essas obras necessitam de um padrão adequado de armazenamento e segurança. A partir do final do século XIX, com a emergência das políticas culturais ocidentais, instaurou-se um processo

que intentava tornar acessíveis os bens artísticos às diversas camadas sociais. Contemporaneamente e desde a metade do século XX, a valorização dessas obras toma um sentido prioritariamente comunicativo.

*“O paradigma comunicativo é concebido como uma unidade reveladora de significados portadores de discursos que podem ser submetidos a processos analíticos que segmentam e seqüenciam seus níveis de representação e referência” (Agustin Lacruz, 2006, p. 31)”.*

Intrinsecamente às obras, projetam-se os códigos artísticos, os quais podem ser empregados para a análise das características simbólicas, proporcionando informações relevantes para a análise e interpretação das imagens. Ainda sob o caráter comunicativo, evidencia-se o processo de transferência do conhecimento em que é necessário reconhecer o discurso do texto artístico, sua intencionalidade e também os contextos de emissão e recepção das mensagens, supondo que o artista tenda a transcender a imaginação dos usuários, através da expressividade das imagens, de seus elementos e das relações que mantêm entre eles no discurso estético – manifestando implícita ou explicitamente.

*“Quando se elucidam os sistemas e subsistemas de representação que a pintura adota para designar cenas, pessoas e objetos tridimensionais em um espaço bidimensional, o significado e o conteúdo comunicativo de cada obra tornam-se suscetíveis de serem organizados, estruturados e verbalizados (Agustin Lacruz, 2006, p. 19)”.*

Nesse sentido, a busca por metodologias que pretendam analisar o conteúdo de imagens é de fundamental importância, visto que pretendem expressar de maneira objetiva e padronizada as informações contidas nestes materiais, recorrendo a aspectos que vão além da pintura em si, ou seja, reconhecendo seu contexto, quadro de produção, códigos artísticos, entre outros.

Assim sendo, é possível inferir que a análise do conteúdo possibilita identificar características que poderão auxiliar na compreensão e contextualização das imagens, tornando possível a disponibilização de informações consistentes, baseadas na análise do conteúdo informacional, revelando assim mais que simples interpretação – individual e subjetiva do indexador.

Com base no exposto, o tratamento da informação imagética é essencial para a recuperação da informação já que permite, por intermédio da análise do conteúdo dos documentos, sua representação informacional. Como as imagens estão presentes no nosso dia-dia desde os tempos antigos e mais acentuadamente no contexto atual pelas novas tecnologias, torna-se imprescindível ter conhecimento dos códigos, modos e processos que as imagens desempenham na elaboração dos significados – que são transmitidos por discursos visuais (*gestos, cores, vestimentas, luz, etc.*).

Os códigos artísticos podem também ser chamados de subsistemas semióticos já que tratam da imagem em seus aspectos espaciais, gestuais, indumentários, cenográficos, lumínicos, cromáticos e compositivos. O código espacial diz respeito ao conjunto de elementos que permitem representar visualmente, de forma figurada, em uma superfície bidimensional plana, a proporção de espaço e as formas plásticas representadas.

Já o código gestual é a linguagem corporal que se articula como um sistema comunicativo estruturado, de ações motoras, sensomotoras e psicomotoras, transmitidas de forma espontânea ou intencional que gera uma expressão capaz de incitar uma emoção, uma vivência, uma significação. No código indumentário, a vestimenta é também um meio de expressão que inclui um conjunto de comportamentos significativos que expressam valores ideológicos de uma época e que se vinculam com diversas atitudes humanas de natureza simbólica, como a expressão de relações de poder, por exemplo.

O código cenográfico configura elementos entendidos como representação e projeção das decorações que ornamentam o cenário e enquadram as figuras principais. Aspectos como o desenho, a forma e a decoração de um objeto determinado podem ser interpretados como status social e econômico de seu possuidor. A respeito do código lumínico, considera-se que qualquer imagem é resultado de um processo de percepção visual no qual intervêm componentes de natureza luminosa, pois através da luz seus valores cognitivos e estéticos adquirem valores semânticos.

Assim como a luz, as cores desempenham dentro do texto pictórico uma importante função compositiva, estabelecendo harmonias – coordenando cores, contrastes cromáticos, oposições de tons que são capazes de determinar os principais centros de interesse de um quadro, assinalado pelo código cromático. E por fim, a configuração do texto pictórico requer – para alcançar seu significado pleno – que todos os elementos concorrentes estejam incluídos em contexto geral para que possam interagir – código de composição. A composição constitui a base de todo o processo de percepção visual e é um dos elementos plásticos de maior expressividade artística.

O universo da imagem engloba muitos enfoques tornando necessário delimitar as fronteiras que se dispõe a discutir. O primeiro ponto relevante tratado nesta pesquisa trata das discussões sobre os diferentes discursos presentes na imagem e no texto. Uma segunda preocupação é quanto ao processo comunicativo que tais representações simbólicas podem produzir.

Diferentemente dos documentos escritos, as imagens demonstram um outro tipo de informação, a informação dita estética, que se opõe à informação semântica, conforme descritas abaixo por Coelho Netto:

*“A palavra estética ainda tem uma significação ligada à de sua matriz grega: conhecimento pelo sensível, conhecimento intuitivo, primeiro (mas não primitivo no sentido de inferior em qualidade). A esta costuma-se opor outra categoria de conhecimento, baseado na compreensão pela razão. Estas duas categorias serviriam como denominadores de duas classes distintas de informação: a estética e aquela que alguns teóricos chamam de semântica (Coelho Netto, 2003, p. 165).”*

Analisando a possibilidade de aliança entre esses dois modos de representação do conhecimento, reconhece-se a importância da complementaridade tanto por parte do discurso visual – revelado através dos códigos artísticos (espacial, gestual, indumentário, cenográfico, lumínico e cromático), quanto do lingüístico (forma verbalizada de descrição destes códigos, conjuntamente com os materiais relevantes para a análise do conteúdo das imagens), como formas ideais de análise do conteúdo dos documentos pictóricos, ressaltando que são perfeitamente compatíveis com os sistemas de informação.

As palavras têm relação direta com as imagens, pois a escrita é o processo formal pelo qual elas são expressas. De fato, não há como comparar uma estrutura com outra, já que são sistemas signícos que se complementam no processo de comunicação. Assim,

*"O processo que transforma imagens em texto ou vice-versa, quase sempre colocando, no caso da literatura, a imagem à mercê das palavras, é uma forma de organizar idéias e representá-las, dando-lhes um sentido, um significado que possa ser compartilhado por outras pessoas: uma solução comunicativa" (Simeão; Miranda, 2005, p. 55).*

Problematizando então o contexto “imagem x palavra”, pode-se dizer que a imagem integra um discurso visual e a palavra um discurso verbal, de modo que tanto estes quanto outros discursos, como sinais indicativos de alguma orientação numa comunidade (sinais de trânsito), sistemas gestuais e corporais (*sinais e gestos convencionados entre surdos*), criações sonoras (*música em geral, ou rádio, discos*), são tidos como uma prática social modelizada pela linguagem verbal.

Na pintura artística o autor do trabalho faz uso de uma linguagem (*imagética*) para se expressar e o receptor desta imagem decodifica a mensagem fazendo uma leitura-interpretação através dos signos artísticos, produzindo significados na mente do leitor. Da mesma maneira que a linguagem verbal representa os objetos para fins da comunicação verbal, a imagem artística é a forma simbólica de expressão das idéias para fins da comunicação visual.

Apesar da eficácia comunicativa das imagens visuais (*presentes nos gestos, nas cores, nas vestimentas, etc.*), os sistemas de processamento de informação priorizaram a comunicação verbal, cuja linguagem se presta a controles lógico-semânticos e padronizações, modulando sua decodificação. Reconhece-se, porém, que tanto o discurso visual – mais expressivo, emocional e concreto -, quanto o verbal – lógico, conceitual e abstrato - são formas de comunicação complementares e perfeitamente compatíveis com os sistemas de informação.

Fundamentando-se nessa concepção de complementaridade entre comunicação pela palavra e comunicação pela imagem, pode-se afirmar que a análise do conteúdo da pintura artística é objeto “*ponte*” de comunicação, pois incorpora elementos que permitem transitar desde o conceitual-abstrato até o perceptível-concreto.

Em outras palavras, o procedimento documentário de análise e síntese de informações, em contexto imagético, adquire um caráter de elo entre o discurso visual e o verbal, já que necessita circular entre esses dois campos. Neste ponto é oportuno relembrar sobre as competências requeridas pelo profissional da informação, uma vez que compete ao mesmo a função de representar adequadamente os materiais para o sucesso no momento da recuperação.

### A representação de imagens

A representação da informação imagética acontece mediante a consolidação de alguns elementos teóricos. Em pesquisa anterior pôde-se observar alguns conceitos advindos da lingüística que ajudam a compreender melhor os documentos segundo a análise de seus significados.

A partir da identificação de signos e significados relacionados às obras, a teoria da Semiótica é dividida em duas partes: Semiologia que trata dos signos e Semântica, dos significados. Nesse aspecto é importante ressaltar alguns autores que trataram da análise de documentos imagéticos, porém não diretamente de pinturas, mas que de certa forma auxiliaram na compreensão dos conteúdos, por tratarem de um mesmo segmento de material – imagens.

Segundo Panofsky<sup>2</sup> apud Manini (2002) existem três níveis para identificar a mensagem e o significado das obras de arte: o pré-iconográfico que é a descrição de elementos constitutivos da imagem, ou seja, o referente; o iconográfico que trata de assuntos específicos e conceitos manifestos, remetendo ao reconhecimento de um significado atribuível ao referente (análise); iconológico que diz respeito a valores simbólicos, ou seja, significados intrínsecos ou a conteúdos somente detectáveis e/ou observáveis cultural, social, filosófica ou ideologicamente (*interpretação*).

Para Pierce (1999) Os signos reúnem pelo menos três elementos: um significante (*perceptível*), um referente (*realidade física ou conceitual do mundo*) e um significado. Neste ponto cabe estabelecer um paralelo entre as duas linhas de estudo acima citadas, pois considera-se relevante compará-las. Assim, tem-se o quadro abaixo:

**Figura 3:** Comparação de níveis analíticos de imagens.

PANOFSKY	PIERCE
Pré-iconográfico (descrição)	Significante (perceptível)
Iconográfico (análise)	Referente (realidade física ou conceitual)
Iconológico (interpretação)	Significado (interpretação)

Outra estudiosa do assunto, [Sara Shatford Layne](#), parte da categorização de [Panofsky](#) (*níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico*) para desenvolver suas considerações a respeito do *DE* e do *SOBRE*. Ela os distingue da seguinte maneira: uma análise iconográfica possibilita que se identifique especificamente *DE* que é uma imagem, mas também torna possível a percepção de alegorias, personificações e símbolos para analisar *SOBRE* o que é uma imagem.

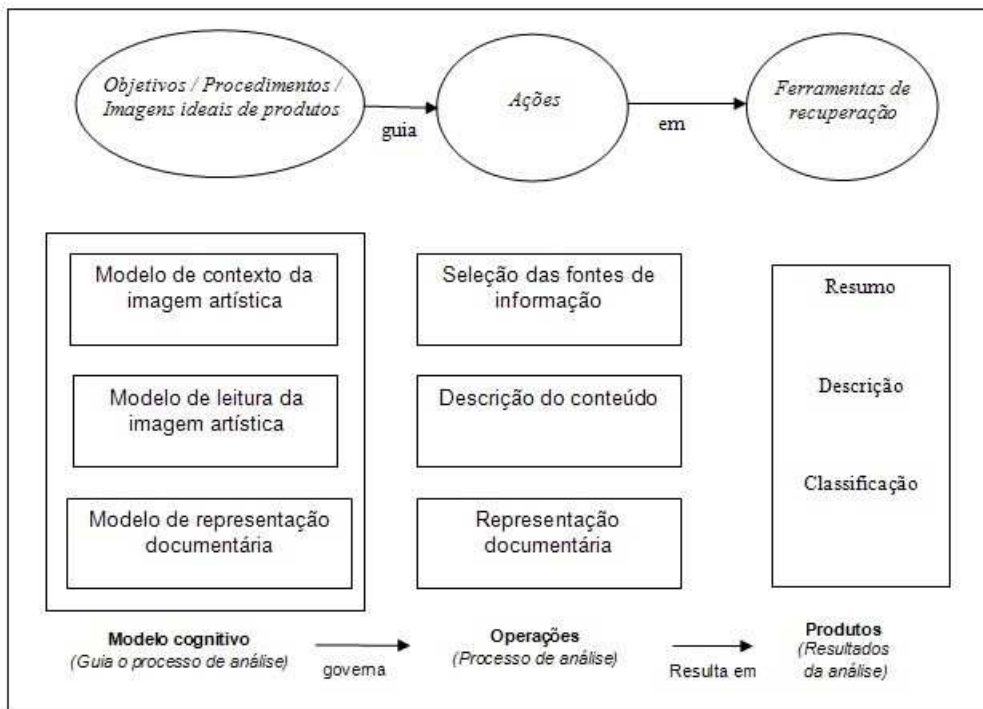
[Manini](#) (2002), em seu trabalho de doutorado, denomina, ao que anteriormente já se chamava de *Expressão Fotográfica, a Dimensão Expressiva da Imagem* que pode ser conceituada da seguinte forma: “*é algo ligado à forma da imagem – que se encontra em justaposição ao seu conteúdo informacional*” ([Manini](#), 2002, p. 91).

Mais detalhadamente significaria dizer que sua importância para a análise de documentos reside na decisão de escolha por uma fotografia ou outra, à medida que estas se diferenciam em aspectos técnicos, como por exemplo, a posição da câmera, recursos como *closes*, etc. [María del Carmen Agustín Lacruz](#) (2006), por sua vez, entende necessário primeiramente compreender os processos que influem no modelo cognitivo de representação documental, a fim de estabelecer e aplicar uma metodologia de tratamento documental, revelando preocupação com a representação do conteúdo das imagens, enfatizando a informação como veículo do processo comunicativo e como fonte de informação. Assim sendo, revela que

*"O procedimento geral de análise documental do conteúdo requer o estabelecimento de um modelo cognitivo que governe todo o processo e inclua a compreensão de seu contexto de comunicação, os procedimentos de análise e os instrumentos de normalização documental (Agustín Lacruz, p. 115)".*

Partindo desta afirmação é que se institui o modelo a seguir:

**Figura 4:** Modelo cognitivo da representação documental de imagens.



Fonte: [Agustín Lacruz](#) (2006, p. 115).

Cada modelo cognitivo solicita um tipo de operação que resultará nos produtos documentários. Assim sendo, essas tarefas requerem para sua realização analítica elementos estéticos e/ou semânticos.

No primeiro caso: um mapa global da situação comunicativa do texto pictórico; um conjunto de conhecimentos dos procedimentos de leitura do texto artístico; e, a formulação de um objetivo, uma metodologia e uma imagem ideal dos produtos documentários que se deseja obter ([Agustín Lacruz](#), 2006, p. 116).

Já para a análise semântica: conhecimentos sobre os contextos de produção, transmissão e recepção da imagem; conhecimentos metodológicos sobre o modo de descrever, identificar e interpretar uma imagem artística; e, conhecimentos e metodologias especificamente documentárias sobre representação e recuperação da informação ([Agustín Lacruz](#), 2006, p. 116).

Após ter fixado o quadro cognitivo, estabelecem-se o processo geral e as fases de realização da análise documental, respectivamente: pela observação e exame do documento; determinação e análise de seu conteúdo (*descrição, identificação e interpretação*); seleção das fontes de informação; representação documental (*resumos documentários e seleção de descritores*). Em comparação aos estudos de [Panofsky](#), [Agustín Lacruz](#) elabora um quadro a fim de evidenciar os níveis de análise.

Figura 5: Níveis de análise documental de imagens.

Níveis de Análise	Tipo de Análise	Objeto de Análise	Operações Analítico-sintéticas	Conhecimentos requeridos
Primário	<i>Pré-iconográfico</i>	Pessoas, animais, objetos, acontecimentos e suas propriedades e relações	<i>Descrição</i>	Experiência cotidiana e cultura geral
Secundário	<i>Iconográfico</i>	Temas e conceitos, histórias, alegorias, etc.	<i>Identificação</i>	Conhecimentos dos temas e formas artísticas
Terciário	<i>Iconológico</i>	Princípios socioculturais subjacentes	<i>Interpretação</i>	Conhecimento profundo da sociedade, a cultura e a cosmovisão de cada época

Fonte: [Agustín Lacruz](#), (2006, p. 125).

O nível primário corresponde à análise pré-iconográfica que comporta a descrição objetiva do que está representado nos retratos e, como se trata do nível mais superficial, requer apenas conhecimentos de cunho geral, do senso comum. Já o nível secundário diz respeito à análise iconográfica representada pela ação de identificação do tema e dos motivos artísticos, exigindo do profissional, conhecimentos específicos da área de artes.

O terceiro e último nível corresponde à análise iconológica que demanda ações de interpretação dos significados mais profundos, subjacentes aos níveis anteriores, sendo necessário para esta atividade, além do conhecimento específico artístico, também conhecimentos da sociedade e cultura de cada época.

O tratamento documentário de imagens artísticas sugere então várias fases de operações até se chegar à elaboração dos produtos documentários. A fim de ilustrar essas etapas, anexa-se a seguir o gráfico de operações de análise do conteúdo da imagem artística.

**Figura 6:** Procedimentos de análise do conteúdo de imagem artística.



Fonte: [Agustín Lacruz](#), (2006, p. 129).

Como se pode perceber pelo quadro acima exposto, a análise do conteúdo da imagem artística não é tarefa simples, pois abriga várias atividades que requerem do profissional, além de conhecimentos de ordem documentária, também competências de nível pessoal, como dinamismo e proatividade para buscar documentos relevantes que compreendam outras áreas do conhecimento. Cada operação em particular faz parte do processo maior de análise que resultará na representação dos materiais. Assim, nenhuma etapa deve ser “menosprezada” perante as outras pois integram uma única “coisa”, e todas e cada uma influenciam no resultado final.

O exame e a leitura do documento, que iniciam o procedimento – etapa de visualização - necessitam de conhecimentos para identificar os traços específicos da linguagem pictórica e seu sistema de significação, considerando as próprias características do período artístico, assim

como o estilo criativo do pintor, cuja obra se analisa. Faz parte deste estágio a observação pormenorizada de cada um dos diferentes códigos artísticos – espacial, cromático, lumínico, cenográfico, indumentário, gestual e compositivo. Todos interligados articulam os distintos âmbitos que revelam o significado da obra artística.

A determinação do conteúdo dos materiais passa por três fases distintas: a descrição, a identificação e a interpretação. Estas fases são realizadas tendo como princípio que toda obra de arte possui uma natureza comunicativa que permite ser considerada como um texto artístico que possui discurso próprio e é passível de ser analisada.

A seleção de fontes de informação e documentação exógena é uma fase de apoio que implica na busca de fontes de informação que podem complementar o conhecimento. Estas fontes podem ser classificadas atendendo a dois critérios: segundo sua natureza significativa – fontes icônicas, textuais, orais, etc., ou atendendo ao tipo de informação que contêm – primárias, secundárias, obras de referência, etc.

Com a recuperação destes documentos é possível efetivar relação, comparação e todo tipo de troca de informações que tenham relevância para a obra tratada. Em complementação a essas palavras [Besser](#) (1995) afirma que as imagens em qualquer base de dados exigem acompanhamento de documentação. A profundidade de análise desta documentação dependerá das políticas da instituição.

A quarta e última fase do trabalho diz respeito à representação documentária, que compreende a elaboração de resumos, a classificação do material e a sua indexação segundo algum tipo de linguagem, de preferência controlada. Estes produtos documentários somente são realizáveis através da execução das etapas anteriores.

### **Considerações finais**

A importância do tratamento do conteúdo informacional dos documentos torna-se explícita ao considerarmos os processos que envolvem sua adequada comunicação e recuperação. A análise das características relativas às imagens em comparação com as dos documentos textuais permitem entender de forma mais clara o modo como essas imagens podem ser “*trabalhadas*”, a fim de oferecer ao usuário informações relevantes de acordo com suas necessidades.

Conhecendo tais características e a maneira como a Ciência da Informação as concebe é possível inferir que o tratamento informacional de imagens presta-se, de modo peculiar, a “*transformar*” o mundo contemplativo do usuário num universo repleto de conhecimentos.

### **Notas**

[1] Otlet, P. *Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique*. Bruxelles: Editiones Mundaneum, 1934.

[2] Panofsky, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991 (Debates, 99).

### **Bibliografia**

- . AGUSTÍN LACRUZ, M. del C. Análisis documental de contenido del retrato pictórico: propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco de Goya. Cartagena: 3000 Informática, 2006. 271 p. (Tendencias, 3).
- BESSER, H. Getting the picture on image databases. *Database Weston Conn*, v. 18, abr./mai. 1995.
- BUSH, Vannevar. As we may think. *The Atlantic online*, jul./1945. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/doc/print/194507/bush>>. Acesso em: 21 mar. 2006.
- CHOO, C. W. *A organização do conhecimento*. São Paulo: Ed. Senac, 2003.
- CINTRA, A. M. M. et al. *Para entender as linguagens documentárias*. 2. ed. São Paulo: Polis, 2002. 91 p.
- COELHO NETTO, J. T. *Semiótica, informação e comunicação: diagrama da teoria do signo*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 217p.
- DODEBEI, V. L. D. *Tesouro: linguagem de representação da memória documentária*. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002. 119 p.
- DUMONT, L. M. M. Os sentidos da leitura e a subjetividade. In: NAVES, M. M. L. ; KURAMOTO, H. *Organização da informação: princípios e tendências*. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2006. p. 5 - 21.
- MANINI, Miriam Paula. *Análise Documentária de Fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) Universidade de São Paulo, 2002.
- MOURA, M. A. Leitor-bibliotecário: interpretação, memória e as contradições da intersubjetividade em processos de representação informacional. In: NAVES, M. M. L. ; KURAMOTO, H. *Organização da informação: princípios e tendências*. Brasília, DF: Briquet de

Lemos/Livros, 2006. p. 22 – 35.

PIERCE, C. S. Semiótica. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RAYWARD, W.B. The origins of information science and the International Institute of Bibliography/International Federation for Information and Documentation (FID). *Journal of the American Society for Information Science*, v.48, n.4, p.289-300, 1997.

SEGUNDO MANUEL, R. S. Nueva concepción del conocimiento. In: RODRIGUES, G. M. ; LOPES, I. L. Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 42 – 55.

SIMEÃO, E. ; MIRANDA, A. O texto virtual e os sistemas de informação: nova leitura das propostas de Ítalo Calvino. Brasília: Thesaurus, 2005. 74 p.

SMIT, J. W.; TÁLAMO, M. de F. G. M. Sistemas de recuperação de informação e memória. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 7., 2006, Marília, SP. Anais... Marília, SP: ENANCIB, 2006. p. 362 – 372.

SQUIRRA, S. Leitura de imagens. In: LOPES, D. F.; TRIVINHO, E. Sociedade Mediática: significação, mediações e exclusão. Santos, SP: Ed. Universitária Leopoldianum, 2000. p. 105 – 127.

#### **Sobre os autores / About the Authors:**

Giovana Deliberali Maimone

[bci.gdm@gmail.com](mailto:bci.gdm@gmail.com)

Mestre em Ciência da Informação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

- Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo

[mfgmtala@puc-campinas.edu.br](mailto:mfgmtala@puc-campinas.edu.br)

Docente do curso de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.