

ARTIGO**A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM***

Johanna W. Smit
Professora, USP/ECA

Resumo

Os procedimentos de resumo e indexação desenvolvidos para a informação textual não podem ser mecanicamente transpostos para o documento fotográfico. Ressalta-se aqui a necessidade de se justapor, para efeitos de análise documentária, o conteúdo informacional da imagem à sua forma, ou seja, à expressão fotográfica. A partir dos 3 níveis de análise propostos por Panofsky para as artes visuais (pré-iconográfico, iconográfico e iconológico), discute-se a proposta teórica de representação da imagem de Shatford, que preconiza 3 outros níveis (DE genérico, DE específico e SOBRE), neles detalhando a acepção das categorias quem, onde, quando e o que. A proposta de Shatford deverá ser analisada à luz de uma tipologia da imagem, visando tornar o procedimento de representação da imagem mais consistente e eficaz. Supõe-se necessário, para essa representação, o detalhamento de duas grades de leitura distintas (conteúdo informacional e expressão fotográfica), além das regras de combinações entre as mesmas, tendo por quadro referencial a questão da tipologia da imagem.

Palavras-Chave

Imagem Fotográfica - Representação
Conteúdo Informacional - Imagem Fotográfica
Expressão Fotográfica - Imagem

"Dir-se-ia que a fotografia é inclassificável. Pergunto-me, então, de que poderia depender essa desordem."

Roland Barthes

Trabalho baseado em pesquisa financiada pelo CNPq.

O termo "imagem" abrange um vasto leque de documentos iconográficos ou de ilustrações, incluindo pinturas, gravuras, *posters*, cartões postais, fotografias, etc. Dado que estes registros, embora semelhantes, não demandam as mesmas lógicas de tratamento documentário - uma vez que suas modalidades de uso são distintas - limitarei meu estudo a um único tipo de documento iconográfico: a imagem fotográfica.

A representação dessa imagem fotográfica não pode ser pensada a partir de uma transposição automática dos procedimentos de Análise Documentária desenvolvidos para o texto, por duas razões primordiais, que detalharei em seguida, mas que podem ser assim elencadas:

- o estatuto da imagem fotográfica distingue-a do texto;
- a utilização da imagem fotográfica (e da imagem em geral) não se baliza unicamente por seu conteúdo informacional, mas também por sua expressão fotográfica.

1 O estatuto da imagem fotográfica para a Documentação

A proposição de uma metodologia de análise da fotografia supõe um entendimento da essência desta, daquilo que a caracteriza, das razões pelas quais é produzida e, sobretudo, das condições em que será utilizada. Em outras palavras, torna-se necessário compreender a imagem fotográfica, enquanto informação a ser tratada e recuperada.

A imagem fotográfica é muito discutida, por diferentes correntes do pensamento, acarretando uma primeira e grande dificuldade para pensar sua representação, pois deve-se operar uma seleção nos conceitos que parecem mais adequados, ou pertinentes aos propósitos do estudo. Além de haver uma diversidade de abordagens da imagem fotográfica, estas têm uma história, uma linha evolutiva que facilita sua sistematização e pela qual a questão pode ser inicialmente abordada.

Philippe Dubois integra a percepção da imagem fotográfica, a seu **uso**. A ênfase no **uso**, neste caso, reforça, no que concerne à Ciência da Informação, a tão propalada mudança de paradigma na documentação, segundo a qual os sistemas de informação devem ser pensados em função do usuário e de suas necessidades informacionais¹. Este conceito é fundamental para pensar a representação e a conseqüente recuperação da informação iconográfica. Dubois (1994, p. 25-56) distingue 3 grandes fases na percepção e uso da imagem fotográfica:

- a fotografia como espelho do real;
- a fotografia como transformação do real;
- a fotografia como traço do real.

Na primeira fase, ou seja, no século XIX, a fotografia é percebida enquanto uma reprodução mimética do real, verificando-se a sua semelhança em relação ao referente e a conseqüente reavaliação da função da pintura. Esta imagem fotográfica é assimilada, por Dubois, ao conceito peirceano de **ícone**.

Contrapondo-se à fotografia-ícone, Dubois sistematiza uma segunda fase, na qual impera o discurso da desconstrução do código, ou seja, o abandono da visão - ingênua - da semelhança entre a imagem e o referente e a incorporação de discussões que salientam o poder transformador da imagem: a fotografia deixa de ser espelho e passa a representar uma realidade relativizada pela codificação cultural e ideológica. Nesta acepção, a imagem fotográfica é assimilada ao **símbolo** peirceano.

Finalmente, na trajetória desenhada por Dubois, emerge a fotografia como traço do real, ou seja, uma fotografia que remete ao referente, mas que, livre da obsessão do ilusionismo mimético, incorporou a relatividade cultural da percepção da imagem². Esta imagem caracteriza-se por sua condição de **índice**, na conceituação peirceana: "a foto é, em primeiro lugar, índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)". (DUBOIS, P. 1994, p.53)

O conceito da **fotografia-índice** parece muito promissor para a documentação. Ele deve determinar os parâmetros do tratamento documentário da imagem fotográfica, visando à sua representação, pelas seguintes razões:

1 A bibliografia sobre a questão é vasta. Recomendo o artigo de Morris (1994), interessante síntese da discussão.

2 A relatividade cultural na leitura e uso da imagem não constitui, no entanto, apanágio da imagem para a documentação, uma vez que a **objetividade** e a **neutralidade** no tratamento documentário de textos já foram suficientemente denunciadas, enquanto conceitos inoperantes e inadequados.

- preserva a **polissemia** da imagem, ao rejeitar (ou realmente minimizar) sua leitura enquanto símbolo: a identificação da imagem com 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 a conseqüente reutilização da imagem, empobrecendo-a;

- afirma a existência de um **documento**, no qual o referente se faz muito 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, R. 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, R. 1989. p. 20)³, permanece teimosamente presente...

Diante deste quadro, torna-se possível isolar o referente (ou seja, o objeto fotografado)⁴ sem, contudo, abandoná-lo e, ao mesmo tempo, 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.). Do ponto de vista documentário, deve-se tratar este documento integrando-se os dois componentes da imagem fotográfica, ou seja, o próprio documento e o objeto enfocado (o referente). A concepção da imagem fotográfica, enquanto documento, pode parecer ingênua, mas é altamente pertinente, se lembrarmos que boa parte do pessoal prático em arquivos fotográficos tem tendência a esquecer que trabalha com documentos, imaginando estar representando os objetos fotografados, em nome de uma pretensa "transparência" da imagem.

A aderência do referente, para retomar a expressão de Barthes, constitui fator essencial na compreensão da imagem fotográfica. Aponta para a natureza da possível distinção entre texto e imagem: o texto representa o objeto por convenção, enquanto a imagem o representa por projeção. (SHATFORD, S. 1986. p.

51) Esta "representação por projeção" remete novamente à intromissão do referente, à "teimosia do referente de estar sempre presente". (BARTHES, R. 1989. p. 19)

O conceito de fotografia-índice resume, portanto, os dois parâmetros básicos que deverão nortear o trabalho documentário com a imagem: a presença do referente e a clareza sobre a relatividade cultural de sua leitura (e, conseqüentemente, de sua utilização pelo usuário final).

1.1 Níveis de análise da imagem

A vigorosa intromissão do referente na imagem fotográfica traz, em seu bojo, outro problema que merece uma digressão: a questão da interpretação das imagens. Junto a esse referente, a interpretação infiltra-se na Análise Documentária da imagem, causando sérias dúvidas. Os níveis estabelecidos por Erwin Panofsky (1979. p.47-87) para a análise das imagens⁵ podem ajudar a nortear a discussão. Resumidamente, esse autor detalha três níveis para a análise da imagem:

- nível **pré-iconográfico**: nele são descritos, genericamente, os objetos e ações representados pela imagem;

- nível **iconográfico**: estabelece o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem. Trata-se, em suma, da determinação do significado mítico, abstrato ou simbólico da imagem, sintetizado a partir de seus elementos componentes, detectados pela análise pré-iconográfica;

- nível **iconológico**: propõe uma interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem. A análise iconológica constrói-se a partir das anteriores, mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada.

Panofsky exemplifica os diferentes níveis de análise a partir de uma imagem simples: um homem segurando o chapéu levantado acima da cabeça. Ao nível pré-iconográfico, a análise ressalta a existência

3 Roland Barthes descreve muito bem esta presença quase indecorosa, quase inoportuna, de algo que a imagem mostra, dizendo que "o referente adere à imagem" e que entre os dois se estabelece uma relação de simbiose, que dificilmente é desfeita. (BARTHES, R. 1989. p.20)

4 A acepção de "referente", aqui adotada, pode ser discutida, pois há outras. No primeiro caso, "chama-se referente aquilo a que remete o signo lingüístico na realidade extralingüística, tal como ela é segmentada pela experiência de um grupo humano". (DUBOIS, J. et al. 1991. p.512)

5 Por mais que Panofsky tenha feito suas propostas para a análise de pinturas renascentistas, é possível ampliar o campo de aplicação de sua teoria para outras imagens e outros ambientes (a Documentação, por exemplo), como proposto inclusive por Shatford. (1986)

do homem e seu gesto (erguer o chapéu), sendo que, ao nível iconográfico, a mesma imagem seria analisada enquanto representativa de um ato de cortesia. A análise iconológica, por sua vez, contextualizaria o ato de cortesia na realidade social e cultural do local e da época em que a imagem foi gerada, construindo, a partir destes dados, uma proposta de código de cortesia em certa classe social e dado momento histórico.

A análise iconológica pode ser assimilada à elaboração de um modelo ou teoria a ser validada, baseada na análise da imagem, mas cujo objetivo a ultrapassa, uma vez que se encontra **fora** da imagem. Na distinção proposta por Gardin (1974, p. 77-119), a iconologia visa à elaboração de teorias, enquanto que as análises pré-iconográfica e iconográfica permanecem mais próximas da imagem, detalhando seus componentes (pré-iconografia) e nomeando seus agrupamentos (iconografia), configurando atividades de natureza documentária. A iconologia passa, então, a ser um objeto da História ou da Crítica da Arte, Antropologia, Sociologia, etc., e, portanto, não pertinente, para o universo documentário.

1.2 Imagem = De + Sobre

A imagem é, simultaneamente, **específica** e **genérica** (SHATFORD, S. 1986, p. 47): a imagem de uma ponte, por exemplo, representa tanto a categoria genérica das pontes como também - e **forçosamente** - uma ponte em particular, por exemplo, a Ponte das Bandeiras, em São Paulo.

Deduz-se daí que, idealmente, toda imagem deveria ser representada, tanto ao nível pré-iconográfico (genérico) quanto iconográfico (específico), uma vez que o usuário poderá procurá-la, considerando qualquer um destes aspectos. Neste sentido, Shatford argumenta que o usuário só pode formular suas necessidades informacionais em termos do que ele já conhece, ou seja, resgatando a terminologia de Panofsky: se um usuário só entende o sentido pré-iconográfico de uma imagem (p. ex.: ponte), ele não pode formular suas

necessidades em termos iconográficos (p.ex.: Ponte das Bandeiras), muito embora imagens que tenham sentido iconográfico (a "Ponte das Bandeiras", ou sua vizinha, a "Ponte Cruzeiro do Sul") satisfaçam suas necessidades. (SHATFORD, S. 1986, p.47)⁸

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

Segundo Panofsky, o nível pré-iconográfico é composto pela conjunção de um significado fatural com um significado expressivo. (PANOFSKY, E. 1979, p. 48) Voltando ao primeiro exemplo citado, o da imagem do homem levantando o chapéu, o significado fatural destaca os elementos visíveis em certos objetos ou ações (p. ex.: objeto enfocado: homem; ação: tirar o chapéu), enquanto que o significado expressivo não é apreendido pela identificação dos componentes da imagem, mas pelo "significado" que pode ser atribuído ao conjunto destes (p. ex.: o gesto diz que o homem está de bom humor ou que seu sentido de normas sociais fala mais alto que os problemas).

Shatford introduz, a partir dessa distinção de Panofsky, uma diferenciação, certamente muito fértil, para pensar a representação da imagem, segundo a qual o significado fatural corresponde à pergunta: A IMAGEM É DE QUE? E o significado expressivo pergunta: A IMAGEM É SOBRE O QUE?⁹ (SHATFORD, S. 1986, p.43)

O referente, teimosamente presente, manifesta-se também na representação da imagem, desdobrando-se constantemente num referente **genérico** e em outro, **específico**. A imagem mostra uma ponte (genérico), mas **também** mostra, **forçosamente**, a Ponte das Bandeiras, em São Paulo (específico). O reconhecimento do referente específico supõe conhecimentos, não é automático. Por esta razão, diga-se de passagem, a questão da **identificação de fotografias** acaba tendo importância e conseqüências imensas, conferidas pela prática cotidiana dos arquivos fotográficos. Mas,

6 A bibliografia menciona, também, outra forma de distinção dos níveis de análise da imagem, opondo a **denotação** à **conotação**, caracterizando a denotação como atividade pré-iconográfica e assimilando a conotação a iconografia e iconologia.

7 Em função do perfil do usuário e da política do sistema, esta afirmação deverá obviamente ser ajustada, dando-se igual peso aos dois níveis, ou priorizando-se um deles: um usuário "genérico" indicando um tratamento que se inicie pelo nível genérico, complementado pelo específico, invertendo-se a lógica para o usuário mais "especializado". (SHATFORD, S. 1986, p.56)

8 Por mais que a necessidade informacional do usuário e sua dificuldade para enunciá-la sejam enfocadas por Shatford, tendo em vista o universo iconográfico, sua abordagem coincide com a teoria do "sense making", de Brenda Dervin. (DERVIN, B., NILAN, M. 1986)

9 No original: "What a picture is of" e "what it is about". (SHATFORD, S. 1986, p. 43)

mesmo quando sua identificação não é possível, o referente específico continua presente, na forma de um campo "em branco". Este referente pode não ter sido identificado, mas está assim mesmo presente, nem que seja pelo seu silêncio.

Shatford (1986, p. 47) transpõe a distinção DE/SOBRE para o nível iconográfico e propõe um quadro teórico para a representação documentária da imagem. O QUADRO 1 resume a proposta de Shatford, relacionando-a à teoria de Panofsky.

A resposta à pergunta A IMAGEM É SOBRE O QUE é, obviamente, muito mais subjetiva e culturalmente determinada do que as determinações do DE genérico e DE específico, de acordo com o perfil do usuário, a determinação do SOBRE deve ser avaliada com muita cautela, podendo veicular informação necessária ou totalmente inútil (mesmo assim, a determinação do SOBRE diminui o espectro de polissemia da imagem).

QUADRO 1

PANOFSKY	Exemplo	SHATFORD	Exemplo
Nível pré-iconográfico, significado fatural	Homem levanta o chapéu	DE genérico	Ponte
Nível iconográfico, significado fatural	Sr. Andrade levanta o 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.

A determinação do SOBRE (*aboutness*, no texto de Shatford) da imagem assimila-se, no universo da representação de textos, à tematicidade destes, "mas interpretações diferentes dos mesmos símbolos [presentes nas imagens] podem produzir *aboutness* iconográficos diferentes". (SHATFORD, S. 1986. p.45)

Retomando a abordagem de Dubois, segundo o qual a imagem pode ser assimilada a um "espelho do real" (o que determina seu caráter indicial, na perspectiva peirceana), esta aponta para o centro da questão da representação da imagem fotográfica, à medida que nos obriga a responder às seguintes perguntas: "o que descrever na imagem?" (item 1.3) e "como selecionar informações para a representação da imagem?" (item 1.4).

1.3 O que descrever na imagem?

As categorias QUEM, ONDE, QUANDO, COMO e O QUE, utilizadas por muitos estudiosos como parâmetros para grande variedade de análises de textos, inclusive a documentária, é também preconizada para a Análise Documentária da imagem. Em 1976, com base nestas categorias, Ginette Bléry desenvolveu uma minuciosa proposta de representação do conteúdo das imagens, retomada posteriormente em inúmeros outros estudos (Bléry, G. *apud* SMIT, J. 1989. p. 110-111) e apresentada no QUADRO 2:

Ginette Bléry propôs ainda outra acepção para a categoria COMO, relacionando-a à *técnica* empregada para gerar a fotografia (p. ex., vista aérea, alto contraste, etc.). Muitas informações provenientes da técnica são altamente relevantes para a representação da imagem, e serão abordadas no item 2.

QUADRO 2

CATEGORIAS	REPRESENTAÇÃO DO CONTEÚDO DAS IMAGENS
QUEM	Identificação do "objeto focado": seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais, etc.
ONDE	Localização da imagem no "espaço": espaço geográfico ou espaço da imagem (p. ex. São Paulo ou interior de danceteria).
QUANDO	Localização da imagem no "tempo": tempo cronológico ou momento da imagem (p.ex. 1996, noite, verão).
COMO/O QUE	Descrição de "atitudes" ou "detalhes" relacionados ao "objeto focado", quando este é um ser vivo (p.ex. cavalo correndo, criança trajando roupa do século XVIII).

Shatford retoma as mesmas categorias para a representação da imagem, introduzindo uma distinção entre DE genérico, DE específico e SOBRE, chegando ao quadro-resumo exemplificado no QUADRO 3. (SHATFORD, S. 1986. p. 48-54)

Finalmente, 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 acima, mas é composta a partir da combinatória de muitos elementos distintos.

1.4 Como selecionar a informação iconográfica?

A operacionalização da representação da imagem enfrenta duas perguntas, de naturezas diversas, além das questões gerais, já mencionadas, de política geral do sistema e perfil do usuário:

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

QUADRO 3

BIBLIOTECA
DO
IBICT

Categoria	Definição geral	DE genérico	DE específico	SOBRE
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 de cidade	Paris	Monte Olimpo (como o exemplo anterior)
QUANDO	Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado, representa o tempo a 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 individualmente nomeados	Que idéias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar?
	Exemplo	Morte	Pietà	Dor (emoção)
	Exemplo	Jogo de futebol (ação)	Copa do Mundo 1995	Esporte

As preocupações com o número de descritores devem ser balizadas pelos seguintes fatores (Moles, A. *apud* SMIT, J. 1989. p.109):

- capacidade do sistema (memória, limitações do aplicativo utilizado, etc.);
- tendência à multiplicação dos descritores (por parte do analista, para abranger, pelo menos, o DE genérico e o DE específico);
- e, principalmente, conhecimento da maneira como o usuário seleciona as imagens (por comparação, idealmente, entre 30 imagens semelhantes mas não idênticas).

Os critérios de seleção a serem aplicados à imagem, visando à sua representação, constituem, no entanto, um problema de delineamento muito mais complexo. Assim como a maior parte da bibliografia da área não explicita os procedimentos de Análise Documentária de textos, limitando-se a atualizar regras vagas e pré-científicas, tais como "extrair o conteúdo principal do texto", a bibliografia da documentação iconográfica tampouco explica os procedimentos a serem adotados, recomendando que se deva "descrever o que a imagem mostra", de forma igualmente pré-científica. (BLÉRY, G. 1981.; HUDRISIER, H., 1982.; KATTING, C., LEVEILLÉ, J., 1989.; LACERDA, A. L. de, 1993.; SMIT, J. 1989.) Faz-se necessário, portanto, propor critérios de seleção que, de fato, poderão se configurar como regras que norteiem a aplicação das categorias QUEM, ONDE, QUANDO e O QUE, em função do DE genérico e/ou DE específico e, caso pertinente, do SOBRE. Em outros termos, já dispomos de uma grade de leitura da imagem, sendo necessário operacionalizá-la de forma tal que os procedimentos a serem propostos garantam tanto a qualidade quanto a eficácia da representação da imagem.

Pretendo, num próximo estudo, introduzir nesta discussão a questão da tipologia da imagem, tentando delimitar "classes" de imagens (p. ex. retrato, paisagem, fotografia de moda), em função das quais se possa propor procedimentos de análise que garantam consistência e eficiência à representação documentária da imagem.

2 Imagem = Conteúdo informacional + Expressão fotográfica

Um aspecto menos sistematizado da representação da imagem aponta para outra peculiaridade, uma vez que não é factível traçar uma linha demarcatória clara entre a "forma" e o "conteúdo". No âmbito da documentação, a bibliografia aborda a fotografia de formas muito diversas. Ressalta, contudo, invariavelmente, que o conteúdo informacional da imagem (o que esta mostra) deve ser analisado justapondo-se essa imagem a outra categoria de variáveis, a saber: os dados oriundos da geração da imagem fotográfica, tais como angulação, enquadramento, tempo de exposição, presença/ausência de cor, luminosidade, etc.. (BLÉRY, G. 1981.; DOCUMENTATION FRANÇAISE. 1984.; LACERDA, A. L. de. 1993.) Esses dados, agrupados na categoria "expressão fotográfica", são freqüentemente associados à noção de "forma", tornando muito tênue a distinção entre "forma" e "conteúdo" da imagem. (DOCUMENTATION FRANÇAISE. 1984. p.32)

Em função do acima exposto, a imagem para fins documentários é uma entidade tripartida (LACERDA, A. L. de. 1993. p. 47), composta de:

- **suporte** (o objeto fotográfico);
- **expressão fotográfica** (a 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. 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.

3 Conclusão

A representação da imagem supõe:

- o refinamento da grade de leitura do conteúdo informacional da imagem fotográfica, através do detalhamento das categorias QUEM, ONDE, QUANDO e O QUE, relacionadas aos níveis DE genérico, DE específico e SOBRE. A anunciada tentativa de introdução da tipologia da imagem, se esta se verificar pertinente, visará ao aumento da consistência e eficácia no processo de representação da imagem, retirando-a do atual tratamento "caso a caso";

- o detalhamento de uma grade de leitura relacionada à "expressão fotográfica", envolvendo a seleção

de dados da geração do documento fotográfico pertinente para a representação da imagem;

- o estabelecimento de regras de conjunção das duas grades de leitura, ou seja, a proposta de uma gramática.

Finalmente, dada a polissemia inerente à imagem, e a imprevisibilidade em relação a seu uso, torna-se, ainda, imprescindível desenvolver procedimentos totalmente transparentes para o usuário final, para que este, possuindo informação sobre os critérios adotados em seu tratamento, tenha condições de usufruir do resultado da representação da imagem, sem ser seu refém.

O programa é vasto....

Abstract

The proceedings of abstracting and indexing of textual information can't be transferred mechanically to photography: for documentary purposes, it's necessary to juxtapose the image's informational contents to its form, in other words, its photographic expression. Starting from Panofsky's 3 analysis levels for visual arts (pre-iconographical, iconographical and iconological) the theoretical proposal of Shatford is discussed. Shatford proposes 3 levels (generic of, specific of and about) and details for each level the signification of the who, where, when and what categories. The theory of Shatford has to be analyzed in the context of an image typology, aiming to increase consistency and efficiency of the procedure. The representation of images postulates the specification of 2 different reading grids (informational contents and photographic expression), besides the establishment of combinative rules between them, in the referential context of image typology.

Bibliografia

- BARTHES, R. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BLÉRY, G. La mémoire photographique. *Interphotothèque*, Paris, n. 41, p. 9-33, 1981.
- DERVIN, B., NILAN, M. Information needs and uses. *Annual Review of Information Science and Technology*, v. 21, p. 3-33, 1986.
- DOCUMENTATION FRANÇAISE. *Comment informatiser une photothèque?* Gestion et traitement documentaire. Paris, 1984.
- DUBOIS, J. et al. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994. (Ofício de arte e forma).

- GARDIN, J. C. *Les analyses de discours*. Neuchâtel: Delachaux et Niestlé, 1974.
- HUDRISIER, H. *L'iconothèque: documentation audiovisuelle et banques d'images*. Paris: Documentation Française, 1982.
- KATting, C., LEVEILLÉ, J. *Une photothèque: mode d'emploi*. Paris: Editions d'Organisation, 1989.
- 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.
- MOLES, A. La photographie, outil de connaissance de la vie sociale. *Interphotothèque*, Paris, n. 41, p. 83-102, 1981.
- MORRIS, R. C. T. Toward a user-centered information service. *Journal of the American Society for Information Science*, v. 45, n. 1, p. 20-30, 1994.
- PANOFKY, E. *Significado nas artes visuais*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Debates, 99).
- SHATFORD, S. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. *Cataloging & Classification Quarterly*, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.
- SMIT, J. A análise da imagem: um primeiro plano. In: _____. (Coord.). *Análise documentária: a análise da síntese*. 2.ed. Brasília: IBICT, 1989. p.101-113.