



UNB – Universidade de Brasília

**FACE – Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência
da Informação e Documentação**

CID – Departamento de Ciência da Informação e Documentação

PPGCIInf - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Isabela Mara Valle Torezan

**Fotografia e informação: Aspectos gerais de
análise e indexação da imagem**

Brasília

2007



UNB – Universidade de Brasília

FACE – Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação

CID – Departamento de Ciência da Informação e Documentação

PPGCIInf - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Isabela Mara Valle Torezan

Fotografia e informação: Aspectos gerais de análise e indexação da imagem

Dissertação apresentada ao Departamento de Ciência da Informação e Documentação da Universidade de Brasília como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Elmira Luzia Melo Soares Simeão

Brasília

2007



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação (FACE)
Departamento de Ciência da Informação e Documentação (CID)
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIInf)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: “Fotografia e Informação: Aspectos gerais de análise e indexação da imagem”

Autora: Isabela Mara Valle Torezan

Área de concentração: Transferência da Informação

Linha de pesquisa: Comunicação da Informação

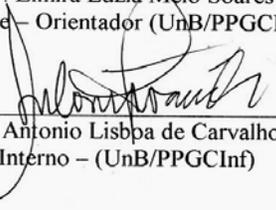
Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação do Departamento de Ciência da Informação e Documentação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre** em Ciência da Informação.

Dissertação aprovada em: 09 de abril de 2007.

Aprovado por:

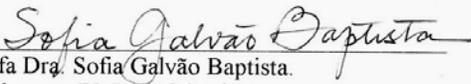


Prof. Dr. Elmira Luzia Melo Soares Simeão
Presidente – Orientador (UnB/PPGCIInf)



Prof. Dr. Antonio Lisboa de Carvalho Miranda
Membro Interno – (UnB/PPGCIInf)

Prof.ª Dra Ilza Leite de Azevedo Santos Lopes
Membro Externo – CAPES



Prof.ª Dra. Sofia Galvão Baptista.
Suplente – (UnB/PPGCIInf)

Agradecimentos

Especialmente

- Professora Dra. **Elmira L M. S. Simeão**, pelo carinho, pela amizade, compreensão e orientação. MUITO OBRIGADA.
- Professor Dr. **Antônio Miranda**, pelas grandes idéias e pela liberdade de expressão.
- Professora Dra. **Sofia Baptista**, pela disponibilidade, cordialidade e compreensão.

Agradeço a todos aqueles que de alguma forma participaram desta etapa:

- Docentes e Funcionários do CID/UNB

Aos amigos sempre, pela presença real e/ou virtual em todos os tempos:

- **Uma grande lista: AMO VOCÊS.**

Resumo

O presente trabalho aborda a fotografia como fonte de informação e procura entender a análise do documento fotográfico dentro de suas possibilidades visuais e históricas. A pesquisa tem início enfatizando o tema em suas raízes, na tentativa de situar o desenrolar da evolução da fotografia dentro de um contexto histórico-social e é finalizado com a proposta de uma metodologia para subsidiar a análise de imagens, que poderá elucidar uma preparação para a indexação do documento fotográfico.

Para o desenvolvimento das sugestões apresentadas foram tomados como base, estudos anteriores considerados de grande relevância para a investigação na área multidisciplinar na qual a fotografia se encontra. Dentre os estudos utilizados para a pesquisa foi comum o consenso entre os autores sobre a necessidade de análises iconológicas, iconográficas e históricas. Outro aspecto observado, foi a condição do suporte da imagem fotográfica, ou seja, a base para que a fotografia se realize, pois no caso de imagens não digitais, a gama de informações que um suporte reúne são inúmeras e consideradas importantes muitas vezes para revelar dados sobre a imagem.

Este é o resultado de um trabalho experimental baseado em estudos científicos anteriores.

Palavras-chave: fotografia, história, ciência da informação, documentação.

Abstract

The present study understands the photograph as information source and looks for the analysis of the photographic document and historical possibilities. The research has beginning with the emphasis of the subject in its base, the attempt to point out development of the photograph in a social and historical context, and finish with the proposal of a methodology to subsidize the analysis of images, that will be able to elucidate a preparation for the indexation of the photographic document.

For the development of suggestions we had been taken as base, previous studies considered of great relevance for the research in the area to multidiscipline in which the photograph if it finds. Amongst the studies used for the research the consensus was common enters the authors on the necessity of iconological, iconographic and historical analyses. Another observed aspect, was the condition of the support of the photographic image, or either, therefore in the case of not digital images, the quantity of information that one has supported congregates innumerable, and is considered important to disclose given on the image. This is the result of an experimental work based in previous scientific studies.

Keywords: photograph, history, information science, documentation.

Lista de Figuras

Figura 1 - Câmara escura....20

Figura 2 - Câmara escura em tamanho menor....21

Figura 3 - Congresso Nacional....26

Figura 4 - Eixo W – Norte....27

Figura 5 - Rosa Fina....29

Figura 6 - Rosquinha33

Figura 7 - Sem título....35

Figura 8 - Holambra....41

Figura 9 - Célula estrutural do conhecimento: elementos constitutivos do documento....43

Figura 10 - Célula estrutural do conhecimento: elementos constitutivos do documento (adapt.)...44

Figura 11 – Interação entre tecnologia e conhecimento registrado...46

Figura 12 - Interação entre tecnologia e conhecimento registrado (adapt.)....47

Figura 13 - Pássaros...69

Figura 13/1 - Pássaros...73

Figura 14 - Sombra....93

Figura 15 - Tios....95

Figura 16 - Violectra....98

Figura 17 - Nuvens....100

Figura 18 - Olhos....102

Lista de gráficos

Gráfico 1-Esquema de ações para compilação de dados	64
--	-----------

Lista de quadros

Quadro 1 - Quadro comparativo de técnicas fotográficas....28

Quadro 2 – Quadro de Smit....51

Quadro 3 – Quadro de Manini....51

Quadro 4 – Etapas do processo de Análise da Imagem....62

Quadro 5 – Etapa Complementar....62

Quadro 6 – Pesquisa Histórica....62

Quadro 7 – Desdobramento de dados pessoais....62

Sumário

1	Introdução.....	12
1.1	Sobre a pesquisa.....	16
1.1.1	O problema.....	16
1.1.2	Objetivos.....	16
1.1.3	Justificativa.....	16
1.1.4	Metodologia.....	17
2	Fotografia.....	18
2.1	Fotografia: origens.....	19
2.2	Fotografia: aspectos e técnicas.....	22
2.3	Fotografia: hoje.....	24
2.4	Fotografia: linguagem.....	31
2.5	Fotografia: documento.....	37
3	Documento: a célula estrutural do conhecimento registrado e a fotografia.....	43
3.1	Documento: registro e circulação.....	46
4	Fotografia: perspectiva e tratamento à luz da Ciência da Informação.....	49
4.1	Análise documentaria: linguagem e imagem.....	54
4.2	Perspectivas de recuperação de imagens: tecnologia e Internet.....	56
5	Conceitos e propostas para a análise de imagens e descrição do documento fotográfico.....	58
6	Análise da imagem e descrição do documento fotográfico: etapas do processo.....	63
6.1	Análise Primária: Como estruturar a informação.....	67
6.2	Análise Secundária: Como estruturar a informação.....	70
6.3	Análise Complementar: Como estruturar a informação.....	75
6.4	Pesquisa Histórica: Como estruturar a informação.....	81

7	Desdobramento de dados.....	84
7.1	Dados sobre autoria – desdobramento de informações.....	84
7.2	Dados sobre pessoas retratadas – desdobramento de informações.....	86
7.2.1	Dados sobre, animais, objetos, etc.....	87
8	Compilação geral das informações obtidas com as análises propostas: como proceder.....	88
8.1	Compilação das sugestões: Exemplos variados.....	90
9	Resultados e Conclusão.....	105
9.1	Conclusão final.....	107
10	Referências.....	109
Anexo 1	118

1 Introdução

Em um primeiro tempo, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma invenção conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O "não importa o que" se torna então o ponto mais sofisticado do valor (BARTHES, 1984, p. 57).

A frase acima é uma definição direta e simples do objeto da imagem, é notável então "o que" se torna informação.

Atualmente a Ciência da Informação vem crescendo em diversos âmbitos do conhecimento. Tratando-se de informação, qualquer objeto é um documento, e a fotografia se encaixa como objeto e documento. Para Cintra et al. (1994, p.14) todo conhecimento registrado é potencialmente documental: "... para que o conhecimento da sociedade não se perca e possa ser compartilhado, ele é registrado num dado suporte: livro, imagem, foto, disco, etc., passando a se constituir num documento".

Este trabalho iniciou com a idéia central de trabalhar a fotografia, à luz da Ciência da Informação, como documento e fonte de informação, analisando seu uso como base para pesquisas de diversas áreas. A preocupação fixou-se no ponto da Análise Documentária, onde procuramos entender os métodos utilizados para o resgate informacional e registros dos dados das imagens e seu suporte.

Outro ponto enfatizado é o uso de imagens que ilustram textos e textos que completam imagens, pois este aspecto também é fundamental para entender o uso conjunto de duas linguagens, a textual (escrita) e a visual.

Para exemplificar a utilização de imagens em conjunto com textos escritos, é possível citar essa combinação de elementos dentro do jornalismo, onde a fotografia se tornou documento comprobatório nos meios de comunicação no final do século XIX e início do século XX. Porém, de acordo com Marcondes Filho:

A imagem propriamente dita, ou seja, as fotografias que aparecem nos jornais não correspondem ao que significavam anteriormente nos jornais impressos da primeira metade de século XX ou das revistas. Também elas entram agora no processo de informatização e não são mais reproduzidas pura e simplesmente enquanto fotografias, mas decodificadas em pontos através do scanner do computador. Por meio desse processo, elas podem ser mudadas, pessoas, cenas e cores podem ser adicionadas e delas retiradas, cenas inteiras podem ser alteradas, sem contar as distorções de toda natureza que são passíveis de serem obtidas através da imagem. Com isso, a foto deixa de ser um documento de exatidão e de verdade, exatamente por sua diluição e refundição eletrônica (MARCONDES FILHO, 1993, p. 102).

Na era digital a alteração de uma imagem ou sua reprodução é possível em um passe de mágica, e isto coloca o futuro documental da fotografia novamente na berlinda, ingressando numa discussão intensa sobre a veracidade de documentos fotográficos e sobre sua importância. Entretanto é possível acreditar que na sua capacidade de registrar o momento, de provar e concentrar em sua forma impressa ou digital a existência do objeto fotografado, há inegável dúvida da verdade ou falsidade. Porém, geralmente uma imagem é mais prova de realidade que palavras. Talvez essa linha de raciocínio permita que um texto escrito acompanhe uma imagem para torná-la mais verídica ou mesmo acrescentar um passado e uma história.

Logo no início do seu uso em massa, a fotografia passou rapidamente de sua condição artística para sua condição de documento, tornando-se um “fenômeno” visual. Assim, guerras foram registradas, jornais foram ilustrados, a publicidade avançou com o uso da imagem, os álbuns pessoais surgiram e nasceu a indústria fotográfica, surtindo um efeito econômico gigantesco, colocando a fotografia no mais alto pedestal de verdade e reconhecimento.

Tratando a imagem como referência documental, Barthes refere-se ao real em relação ao objeto que virá a ser fotografado e que está frente à objetiva da câmera no momento de captação da imagem, mostrando que nesta linha de raciocínio a fotografia passa a ser o documento comprobatório da existência do objeto.

...o referente na fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva (BARTHES, 1984, p. 114).

Barthes ainda ressalta que a fotografia se torna referência de algo que existe ou já existiu num tempo-espaço, exemplificando que há uma relação com a realidade que ficou no passado, é o que chamamos de história.

A princípio a fotografia estabelece uma cumplicidade com a história, pois certamente essa é uma das principais funções de sua inventividade: captar o momento e poder rever depois. De acordo com o historiador francês Fernand Braudel (1981 apud BENTES, 1997) “há acontecimentos de aparência espetacular que desaparecem, sem deixar rastro, como há também pequenos acontecimentos que, repetidos, servem às vezes para desvendar uma realidade muito importante”, portanto é possível reconhecer que a maioria das fotografias são potencialmente históricas.

Nas fontes documentais, principalmente nas históricas (arquivos, acervos particulares e museus), encontra-se uma grande gama de informações em formato imagético, tais como fotografias, pinturas, plantas arquitetônicas e desenhos, dentre outras que são utilizadas como documentação base para pesquisas em diversas áreas. Para transformar a imagem numa fonte de informação segura é preciso de intervenção humana para documentá-la e disponibilizá-la como documento segundo a visão da Ciência da Informação. A fotografia serve de referência a partir do momento que seu observador também conta com certa bagagem cultural que o permite ler e entender a imagem da forma mais próxima a qual o autor tentou expor determinado contexto.

Muitas imagens disponibilizadas atualmente em acervos não contêm dados registrados suficientes para referenciá-las como uma informação segura, como exemplo, inúmeras vezes a identificação da autoria é impossível, pois a obra já está emancipada. Sobre a emancipação da obra, Daniel Simões relata que: “a mesma não pertence mais ao autor, mas ao mundo e aos seus diversos questionamentos”.¹ Portanto pode-se concluir que sem um referencial, as interpretações que uma fotografia pode ter são inúmeras.

¹ Daniel Simões é escritor e colocou esta afirmação em uma discussão em 2005 sobre a fotografia.

Dentre as razões que instigaram este trabalho, encontra-se a necessidade de repensar as formas de organização, recuperação e tratamento de imagens fotográficas, tornando desta maneira, as fontes imagéticas aptas como fontes de informações seguras. Esta pesquisa apresenta sugestões de procedimentos básicos para a realização do registro sistemático de fotografias, realizada pela ótica da Ciência da Informação.

1.1 Sobre a pesquisa

1.1.1 O problema

Com a necessidade atual de recuperar informações com rapidez e exatidão, foi observada a dificuldade em encontrar métodos que contemplem as diversas peculiaridades do documento fotográfico e que facilitem a organização de acervos de imagens.

1.1.2 Objetivos

Objetivo geral

Este trabalho tem como objetivo principal analisar a importância documental da fotografia e da imagem, através de dados obtidos com pesquisas em diversas fontes de informação, apresentando sugestões para métodos de registros de informações pertinentes ao documento fotográfico.

Objetivos específicos

- a) Discorrer sobre a fotografia como documento e fonte de informação, observando as características de sua linguagem.
- b) Sugerir roteiro para a Análise de Imagens e Descrição do Documento Fotográfico, a partir da observação de outros estudos considerados relevantes sob a perspectiva da Ciência da Informação e áreas correlatas.

1.1.3 Justificativa

A fotografia tornou-se um importante documento de estudo em diversas áreas do conhecimento, um material valioso que necessita de cuidados especiais e que é indispensável em vários setores, sendo uma das principais fontes de informação. Presente em vários acervos

documentais constitui uma documentação preciosa a uma parcela considerável de pesquisadores e usuários, e requer um olhar diferenciado em sua análise. A fotografia exerce um papel fundamental na pesquisa antropológica, já que, a análise profunda de imagens torna-se a principal fonte de informação para o resgate da história, dos fatos e da própria realidade atual.

→ Quais elementos são relevantes na descrição do documento fotográfico?

→ Como as informações pertinentes à fotografia devem ser organizadas?

1.1.4 Metodologia

Elaboração de levantamento bibliográfico e estudo exploratório sobre técnicas de análise do documento fotográfico com a perspectiva de sugerir novos métodos para descrição e registro de imagens.

→ Pesquisa

- Levantamento de material bibliográfico pertinente ao escopo do estudo;
- Coleta de dados sobre métodos para o registro sistêmico de imagens fotográficas.

→ Prática:

- Leitura e compreensão de estudos anteriores relacionados ao tema central do trabalho, utilizados para a fundamentação teórica;
- Triagem do material utilizado como base para a sugestão metodológica;
- Elaboração de sugestão metodológica para Análise de Imagens e Descrição do Documento Fotográfico, baseada em estudos retrospectivos relevantes selecionados em etapa anterior.

2 Fotografia

Vejo fotos por toda parte, como todo mundo hoje em dia; elas vêm do mundo para mim, sem que eu peça; não passam de “imagens”... (BARTHES, 1984, p. 31).

O presente capítulo pretende resgatar brevemente as origens da fotografia, seus aspectos e técnicas conhecidas e difundidas pelo mundo. No contexto geral, as informações compiladas aqui são resultantes de consultas a diversos documentos como livros, artigos científicos, obras artísticas, fotografias antigas, teses e dissertações que de certa forma resultaram em informações selecionadas especificamente para a elaboração deste trabalho.

Desde o principio da humanidade, é fato constatado que o homem já se comunicava através da imagem impressa na pedra, ou seja, registrava aquilo que já havia acontecido e também concebia imagens que eram de seu conhecimento, como animais, o próprio homem, cenas de caçadas e formas da natureza. A “cultura do visual” é aquela que atesta a realidade, que prova ou desmente um fato, que pode julgar e condenar.

Na fotografia a luz é o veículo para a efetiva realização da imagem. Sem a luz não há visão, contornos e contrastes, da mesma forma que o som se propaga no ar, no vácuo não há nada, apenas o silêncio. Assim como, o ar é o veículo para a existência do som (que é captado por gravadores, microfones, percepção auditiva, etc), a fotografia se enquadra no mesmo quesito, é preciso de algum artifício para a existência da imagem, a luz. Algumas vezes não há truques, nem filtros, mas certa precisão, um enquadramento perfeito que não escapa a sensibilidade. Existe também uma combinação físico-química ideal, que resulta num objeto de apreciação final, assim ocorre em mais de 170 anos de história, indo da caixa escura até as máquinas digitais.

2.1 Fotografia: origens

Emerge como um instrumento necessário para a realização do novo conceito de representação na pintura, na qual o artista deveria retratar os objetos e as paisagens tendo como referência o olhar frontal, na altura dos olhos de uma pessoa em pé e que representasse um único instante definido no tempo (ROSEMBLUM, 1994 apud BENTES, 1997, p. 25).

A fotografia nasce com o propósito inicial de reprodução do real e com o desenvolvimento da técnica ela torna-se um elemento de ampla função, passando a ter diversos usos: artístico, social, documental, científico e comunicacional.

Surgindo definitivamente no século XIX, essa invenção passa a ser conhecida pelo mundo todo, mas suas verdadeiras origens aparecem há muitos anos com o anseio humano de registrar (ou documentar) a própria existência com mais exatidão. Para realizar tal façanha, o homem precisou de suportes para materializar suas memórias e procurou por técnicas que fossem permanentes ou quase, para que pudesse deixar uma marca ou rastros gravados. A história dos suportes dos registros da humanidade é longa, começa na pedra, passa pela pele humana (com as tatuagens), pelo papel e evolui até a atualidade no espaço virtual.

Há dados que indicam que no século IV, os chineses já dominavam algumas técnicas de impressão sobre papel que seriam conhecidas séculos depois na Europa, resultando em pesquisas extensas para se obter uma forma de impressão mecânica. O homem já imaginava a possibilidade de reproduzir fielmente aquilo que seus olhos podiam ver, desde quando desenhava e pintava com maestria. Séculos depois, a reprodução do *real* restrita a artistas e pintores, passa a ser dominada também por físicos, matemáticos e químicos (alquimistas) após a invenção da Câmara Escura ou Câmara Obscura. Outra invenção que proporcionou a visualização de imagens, mas não sua fixação, foi a Lanterna Mágica, muito utilizada como um “projeto” e não como dispositivo para registro, e que segundo Ribeiro:

A lanterna mágica pode ser considerada o equivalente do atual projetor de diapositivos. Ela era, basicamente, uma caixa dotada de uma fonte luminosa,

normalmente uma vela ou lamparina, um espelho côncavo na parede posterior e uma abertura, munida de uma lente, na parede anterior. Por uma ranhura na lateral da caixa introduziam-se placas de vidro pintadas com paredes translúcidas. Essas imagens, usualmente demônios e monstros eram projetadas em uma parede ou vidro polido (RIBEIRO, 2001, p. 13).

O fenômeno da Câmara Escura começa a ser explorado no século XIII, quando alguns estudiosos iniciam suas pesquisas astronômicas utilizando essa invenção, que posteriormente seria muito apreciada por artistas e utilizada para a reprodução de alguns objetos e desenhos de seres humanos e animais. Era um sistema simples, um singelo “quarto” escuro que tinha um pequeno orifício em uma das paredes e quando algum objeto era colocado do lado de fora, o mesmo era reproduzido invertidamente na parede oposta da câmara. Este pequeno “quarto” começa a diminuir de tamanho até tornar-se portátil sobre rodas, e posteriormente alcançando o tamanho de uma caixa grande.

Outro alicerce da fotografia aparece nos estudos dos alquimistas, que acidentalmente descobriram que algumas substâncias químicas ao entrarem em contato com a luminosidade eram escurecidas naturalmente, ou seja, a luz as sensibilizava. Vejamos a Figura 1, que é um desenho explicativo de uma Câmara Escura e de seu processo de captação de luminosidade e projeção do objeto em uma parede oposta aquela que há o buraco para a entrada da luz.



Figura 1 - Câmara escura²

² Fonte: GERNSEIM, Helmut.

A evolução da Câmara Escura auxiliou o desenvolvimento de inúmeras aplicações do processo de obter “cópias” de objetos, paisagens e pessoas através da luminosidade, popularizando-se entre artistas, cientistas e outros curiosos. Dentre suas primeiras utilizações comerciais, estava o desenho manual realizado através do contorno das sombras projetadas.

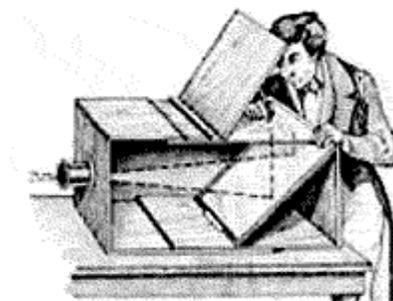


Figura 2 -Câmara escura em tamanho menor³

A palavra fotografia significa escrito com luz, e começou a ser usada quando esta invenção (registro mecânico de imagens) se tornou conhecida pelo mundo, tornando ilustres seus pioneiros. A invenção do registro de imagens de forma mecânica, no caso a fotografia, é praticamente uma evolução na maneira de obter ilustrações reais, já ansiada por muito tempo e que naturalmente ocorreu em diversas partes do mundo quase simultaneamente. Porém os franceses Niépce e Daguerre levaram os créditos pela invenção, que apesar de apresentar inúmeros indícios anteriores, só foi divulgada amplamente por volta de 1830.

O resultado final daquilo que chamamos fotografia (o objeto em si) é apenas uma técnica de impressão mecânica, consequência da união de duas áreas do conhecimento, a química e a física numa junção de elementos e inúmeros experimentos. Contudo podemos chamar hoje de evolução tecnológica.

³ Fonte: GERNSHEIM, Helmut.

2.2 Fotografia: aspectos e técnicas

Nos primeiros anos a fotografia sofreu com o fato de combinar elementos da arte como da ciência, mas nos nossos dias a grande maioria das pessoas está de acordo que pode ser as duas coisas. A fotografia é um meio e é a pessoa que determina um equilíbrio entre o que é arte e o que é ciência nas imagens produzidas. Em todas as utilizações dos meios visuais é necessária uma combinação entre o <saber ver> e o <saber registrar>. Nos primeiros tempos os aspectos técnicos eram assustadores e muito limitativos, pois era necessário colocar câmeras em tripés, fazer complicados cálculos de exposição e dominar demoradas técnicas de laboratório. Os sofisticados equipamentos modernos tornam agora possível tirar fotos sob quaisquer condições. É por causa disso que a fotografia se tornou um importante meio de comunicação e existe atualmente um número de trabalhos, mais que suficiente para nos demonstrar a vasta variedade de temas e abordagens que a mesma permite (LANGFORD, 1993. p. 14).

No início, as técnicas para obtenção da imagem eram extremamente complicadas, os equipamentos utilizados no princípio desta descoberta eram bastante grandes e de difícil transporte e ao longo dos anos essas máquinas foram sofrendo modificações técnicas, tornando-se mais simplificadas. Em contrapartida, os acessórios que compunham a caixa fotográfica se tornaram mais complexos, como os conjuntos de lentes, os obturadores e diafragmas que controlam a entrada de luz e o tempo de absorção da luminosidade para a formação da imagem.

Com a modernização das técnicas, surge a indústria fotográfica que passa a suprir o mercado ainda necessitado de recursos mais avançados, auxiliando fotógrafos na execução de suas atividades. Esse aperfeiçoamento das técnicas foi ao encontro das necessidades profissionais e correspondeu de forma positiva para o crescimento da indústria fotográfica na segunda metade do século XIX. As velhas câmeras que eram sustentadas por tripés tornaram-se pequenas e práticas.

Outro fator pertinente e muito mais importante que as próprias câmeras, eram os processos de captação da imagem. A fotografia não é só realizada pela parte física, existe a forma química que no início da descoberta era a parte mais complexa de todo o processo de obtenção da imagem. Composto por camadas de produtos químicos, os suportes para as

imagens (vidros, placas metálicas, papéis, etc) eram os maiores problemas na hora do registro, pois necessitavam de temperaturas controladas e tempos de secagem variáveis, o clima era um fator que poderia ou não interferir de maneira drástica na elaboração da fotografia. A preparação destes compostos exigia toda uma estrutura física que permitisse ao fotógrafo proceder rapidamente ou todo seu trabalho seria perdido. Algumas técnicas não previam o uso de negativos, o que tornava a obra irreproduzível e única, sem descrever ainda as dificuldades para realizar todos os processos de “revelação” da imagem, que eram extremamente complexos e necessitavam de cuidados minuciosos exatamente como na fase de preparação.

A indústria fotográfica evoluiu a tal ponto no final do século XIX que resultou numa transformação econômico-social em torno do aspecto da imagem na sua relação com os meios de comunicação. O interesse econômico e industrial pela fotografia era um fato já previsto no revolucionário mercado da imagem.

O fato de possuir um retrato ou uma recordação de um amigo ou parente tornou-se obrigatório para a maioria das pessoas. O documentar também foi fator culminante para o grande desenvolvimento industrial da imagem, acredita-se que o ponta-pé inicial foi definitivamente o jornalismo, quando o número de fotógrafos documentaristas aumenta consideravelmente.

2.3 Fotografia: hoje

As atuais imagens fotográficas são a tal ponto manipuladas através de processadores computadorizados, que a própria credibilidade (ingênua, é verdade) no poder de revelação da fotografia entra hoje num processo de degradingolamento irreversível. A tendência atual é encarar o registro fotográfico efetuado pela câmera como a mera obtenção de uma matéria-prima que deverá ser posteriormente trabalhada e transformada por algoritmos de tratamento de imagem (MACHADO, 1996, p. 9).

Atualmente o método utilizado na captação de imagens fotográficas é baseado no desenvolvimento tecnológico, com a entrada em massa da câmera fotográfica digital no mercado mundial. A popularização deste tipo de equipamento proporcionou maior rapidez no modo de obter fotografias, agilizou de forma instantânea o processo e aprimorou a técnica através dos próprios recursos de uma câmera digital. A fotografia atual está num patamar avançado que fornece ao fotógrafo uma gama enorme de “efeitos especiais”, recursos rápidos na própria máquina fotográfica e facilidade de correção para pequenos erros⁴ e edição das imagens.

É impossível comparar a revolução extraordinária da fotografia digital com a invenção da câmera escura. As primeiras técnicas fotográficas transformaram profundamente as formas de reprodução de imagens, que até o século XIX estiveram restritas às mãos de artistas. Hoje o formato digital possibilita a reprodução de uma imagem em diversos tamanhos, texturas e quantidades, enquanto no começo da reprodução mecânica das imagens, muitas vezes era possível apenas obter uma única cópia (original) e em tamanho limitado, sem coloração e por diversas vezes sem nenhuma nitidez.

Não podemos esquecer que a tecnologia digital está em constante evolução e por conseqüência, tudo que se encontra relacionado, também está em constante modificação. A

⁴ Correção da imagem real, que pode ser entendida como uma intervenção documental e distorção da realidade.

técnica utilizada para obter uma imagem de maneira digital é simples se comparada com o início dos métodos utilizados no passado.

Com a fotografia eletrônica a matriz fotográfica torna-se intangível, ou seja, desaparece a materialidade do filme. Virtual por definição, ela está ausente do mundo das coisas concretas. Destaque-se, todavia que tanto a fotografia eletrônica como a fotografia química são ambas pura e simplesmente fotografia. Uma significativa diferença deve ser todavia apontada: o original fotográfico em base química é único, dele são possíveis múltiplas reproduções em que alguma perda se acresce; o original fotográfico eletrônico pode ser duplicado invariavelmente, identicamente e sem perdas, deixando de ser um só para ser múltiplo – a fotografia segue sob o signo da multiplicidade e da ubiqüidade (VICENTE In: O fotográfico, 1998, p. 331).

No contexto digital há uma mistura da cultura impressa e da cultura virtual, mas a imagem continua da mesma forma sendo a fonte de informação. O suporte impresso tem uma acessibilidade limitada, se for observada a via de acesso ao documento ou o seu caminho físico para atingir determinado ponto, enquanto o digital é de fácil circulação, apenas obriga a existência de vias de circulação eletrônicas e exige um aparato tecnológico para ser visto, que pode ser um empecilho⁵ quando restrito às condições sócio-econômicas em desvantagem.

Esse “empecilho” (uma tela eletrônica de boa qualidade para observar e um bom computador para processar a imagem ou até mesmo uma impressora para tornar essa imagem apreciável sem a necessidade de um aparelho), assim por dizer, é exatamente o que os métodos de obtenção de imagens foram no começo da invenção, foram “aparatos”, placas emulsionadas de substâncias fotossensíveis, de manuseio complicado e transporte delicado. Ao fazer essa comparação entre métodos e tecnologias, é possível perceber que metodologias novas são desenvolvidas de acordo com a tecnologia disponível e a tecnologia é resultado de métodos, ou seja, a evolução caminha interligada num paralelo de idéias e invenções. Esse paradoxo cultural e industrial também é centrado num grande eixo econômico, que possibilita e/ou limita a comunicação.

⁵ Utilizo o termo empecilho, porque todos sabemos que no Brasil o acesso à tecnologia ainda é limitado a uma pequena porcentagem da população.

Para exemplificar a interferência da tecnologia na obtenção de fotografias e na manipulação da imagem real, foram utilizadas duas fotos para mostrar as diferenças que podem ser obtidas diretamente através da máquina digital, sem qualquer sacrifício ou demanda de tempo maior, mostrando assim que alterações simples modificam o conteúdo informacional do documento.



Figura 3 - Congresso Nacional - Brasília - DF, Brasil

Na Figura 3 é possível ver o Congresso Nacional em Brasília, porém essa imagem teve suas cores originais alteradas, apenas aumentando o nível de contraste e saturação, passando por um processo de “melhoramento” visual diretamente na máquina fotográfica, assim modificando seu conteúdo real.

Outro exemplo, a Figura 4, é uma fotografia simples que foi realizada no período noturno com um equipamento digital e que para obter a mesma imagem com um equipamento mecânico seria necessário o uso de filmes sensíveis e tempo maior de exposição, e mesmo assim, possivelmente a imagem teria muitas diferenças em relação a esta que segue.



Figura 4 - Eixo W - Norte

Na Figura 4, a vista observada do 4º andar de um prédio na Asa Norte em Brasília se limita a poucos metros quando observada da máquina fotográfica com o uso de um efeito especial de visão noturna (recurso técnico do próprio equipamento, que permite fotografar com quantidade precária de iluminação), enquanto que pela visão normal da câmera é possível ir mais além e ver outras luzes ao fundo, ou seja, obter uma profundidade de campo maior. O uso do “efeito especial de visão noturna” permite que fotos sejam realizadas com uma intenção artística procurando mostrar a intensidade das luzes que cruzam a cidade (neste caso). Isto significa que o uso dos recursos técnicos também limita ou impede a realização de uma fotografia que se aproxime mais da visão humana normal.

O uso de recursos para alterar ou melhorar uma imagem podem interferir na realidade a ponto de transformar essa imagem real em fictícia. Machado (1994) afirma que a fotografia atual (digital), em parte, acabou perdendo seu valor inicial e deixando seu poder de convencimento e credibilidade no passado. Essa afirmação nos leva a repensar o valor da fotografia como documento e como fruto de um processo técnico totalmente automático:

Fotografia agora é o nome que se dá ao resultado de um processo de edição e não a marca deixada pela luz sobre uma superfície fotossensível. Em resumo: enquanto certos produtos da computação gráfica aspiram ao (antigo) poder de convicção da fotografia fotoquímica, a fotografia se converte ela própria em vídeo (as próprias câmaras fotográficas são agora eletrônicas), como que anunciando uma era de indiferenciação fenomenológica entre imagens técnicas e artesanais, objetivas e subjetivas, internas e externas (MACHADO, 1994, p. 9).

Porém, não é possível esquecer que toda evolução técnica levou o homem ao alcance de milhares de imagens documentais e científicas que somente foram possíveis e proporcionadas pela tecnologia. A evolução técnica da fotografia sempre carregou em si dúvidas quanto à realização de imagens reais e outras manipuladas, que de certa forma podem ser vistas como técnicas artísticas (quando na tentativa de melhoria, embelezamento, coloração, retoques, modificações surreais, etc.) ou criminosas (quando na tentativa de ludibriar e/ou favorecer alguém ou algum fato que prejudique outrem). A produção de uma imagem já agrega uma possível intenção anterior a sua produção, excluindo-se os casos de instantâneos ou de alguns momentos acidentais, e tem seus receptores ou usuários, pré-destinados, o que viabiliza designar sua “função”, sendo esta tratada dentro da realidade, manipulada visualmente ou historicamente. Segue quadro:

	Fotografia Mecânica		Fotografia Digital	
	Século XIX	Século XX/XXI	Século XX	Século XIX
Velocidade do obturador e/ou tempo captura da imagem	Longo	Longo a curto	Médio	Curto
Qualidade da imagem	Ruim à excelente	Excelente	Ruim à mediana	Excelente
Manipulação do negativo	Possível	Possível	-----	-----
Manipulação do positivo	Possível	Possível	Possível	Possível
Manipulação e tratamento de imagens diretamente pela máquina fotográfica	Inexistente	Possível	Possível	Possível
Manipulação e tratamento de imagens através de softwares	-----	Possível se convertida em imagem digital	Possível	Possível

Quadro 1 - Comparativo de técnicas fotográficas

O Quadro 1 propõe comparar a evolução da técnica fotográfica ao longo do tempo e expor as possibilidades de manipulação de imagens, que desde os primórdios da descoberta da fotografia já eram permitidos, através de técnicas artesanais.

Desde o final do século XIX, a veracidade da imagem fotográfica começa a ser contestada por diversos segmentos que utilizam a imagem como fonte de informação, já que muitos estúdios comercializavam fotografias artisticamente modificadas. Como este exemplo clássico de fotografia em preto e branco (Figura 5):



Figura 5 – Rosa Fina (1914)

Na fotografia de 1914, a imagem da Senhora Rosa Fina é delicadamente “colocada” dentro de uma outra imagem de uma rosa, fazendo um trocadilho com o nome da senhora e a flor em questão. Este tipo de manipulação era das mais comuns, sendo uma técnica simples com o uso de dois negativos com os quais era possível fundir as imagens. Vista como uma imagem artística, este tipo de técnica, era muito usada e comercializada entre os fotógrafos das cidades no final do século XIX e início do século XX.

Hoje, a fotografia que conhecemos é rápida, colorida e digital, pode ser verdadeira, pode ser artística, pode ser o que quiser. De qualquer forma continua sendo um recurso documental, um meio de comunicação, um suporte para idéias, um documento de múltiplas leituras e interpretações que mantém a função de registrar algo que podemos ver e intrinsecamente algo que é apenas conceitual.

2.4 Fotografia: linguagem

Uma das razões da fotografia não transmitir para o leitor todas as informações nela contidas seria o não aprendizado de sua leitura (LIMA, 1998, p. 18).

Este capítulo propõe-se a entender a linguagem fotográfica e estabelecer os pontos de partida das mensagens imagéticas entre emissor e receptor. O surgimento da fotografia provocou uma transformação radical na percepção visual e proporcionou uma nova forma de conhecimento, mostrando que esse advento gerou novas perspectivas em relação à ciência, às artes e à sociedade como um todo.

De modo geral, a linguagem visual, neste caso a fotografia, é uma forma de expressão e comunicação mutante de acordo com o desenvolvimento social e tecnológico, e sugere novas formas de ver e entender a imagem em diferentes contextos.

A partir da segunda metade do século XIX, a fotografia passa a ter uma função social (BOURDIEU, 1965), começando por sua inserção na vida doméstica (retratos, álbuns de paisagens, cartões postais e de recordações...) e posteriormente a inserção da imagem nos meios de comunicação de massa (jornais, revistas, catálogos...). No âmbito do desenvolvimento social, a fotografia tornou-se a representação visual do texto em muitos casos, servindo de referência e documento em diversos segmentos.

No contexto do desenvolvimento tecnológico, a forma como a imagem é obtida determina em muitos casos seu conteúdo, analisado somente pela qualidade e nitidez com a qual se apresenta, prestando dessa forma para um determinado uso⁶.

É importante se considerar que a linguagem fotográfica é eminentemente sensorial e sensitiva, embora exista uma certa racionalidade no seu processo de construção, leitura e absorção. Talvez por isso mesmo, a fotografia, mais do que o discurso escrito, seja rápida ao induzir o leitor a uma associação de

⁶ O uso da fotografia já está pré-determinado nas maiorias das vezes, muito antes do obturador abrir, o fotógrafo já tem por base o que deseja e para qual fim utilizará.

idéias ou de sentimentos recorrentes a informação apresentada. E isso se dá, sobretudo pelo papel que a visão desempenha no processo de aquisição de conhecimentos no ser humano (RIBEIRO, 1991, p. 5).

Toda linguagem existe com um único propósito, o da comunicação. A estrutura do sistema da comunicação exige que existam dois pilares básicos para que a mensagem cumpra sua rota: emissor e receptor. Na linguagem fotográfica o emissor é o próprio fotógrafo, a fotografia é a mensagem e o receptor é aquele que observa.

A linguagem fotográfica é de natureza icônica, ou seja, as imagens compõem um código para a estruturação das mensagens transmitidas. A característica textual da imagem é refletida pela nossa percepção quando é possível narrar à visão, e por esse motivo a interpretação da mensagem transmitida pode ter diversos significados, para determinados leitores.

Para Peirce (1985), a natureza icônica da imagem é diretamente relacionada ao signo, significante e a significação, porém no contexto geral deste trabalho a leitura da linguagem fotográfica é **também** analisada por outro viés, procurando investigar suas raízes históricas e sua função documental como objeto de pesquisa, com a intenção direta de aprofundar os estudos pela ótica da Ciência da Informação.

O assunto geral desta pesquisa se estende a contextualizar as imagens fotográficas em sua amplidão, principalmente porque o interesse primordial é analisar o documento pelo seu conteúdo histórico (amplamente) e contextualizar seus signos como um **conjunto** formador de significados que são representativos em determinado tempo-espço, para que sirvam de referências para a busca e recuperação da informação.

Para ilustrar a idéia da representação dos signos em determinado tempo-espço, foi utilizada uma fotografia de uma caixa de “rosquinhas” doces (Figura 6). Há alguns anos esta imagem não seria descrita exatamente como hoje podemos descrever, talvez por este tipo de doce ter outra nomenclatura e/ou por não existir. Convém observar que está imagem não passou por nenhum tratamento digital e que se apresenta como foi capturada, portanto é uma fotografia real de uma caixa de rosquinhas, que mesmo sem alterações pode ter outras leituras ou mesmo a

utilização de diferentes nomes para referenciar este tipo de produto doce, que também nos remete a pensar em diferentes formas de identificar e reconhecer o objeto fotografado. Outro detalhe é que dependendo do tamanho no qual a imagem é visualizada a percepção é alterada.



Figura 6 - A caixa de rosquinhas

Observar uma imagem é estabelecer a relação entre emissor-receptor, pois uma mensagem é repassada pelos olhos de quem a emite e chega aos olhos do receptor muitas vezes com um distanciamento temporal, que é o caso das fotografias que estão encaixadas num contexto histórico. Assim como a fotografia carrega em sua alma essa árdua tarefa de capturar o momento (tempo-espço), seu observador (seja o apreciador ou profissional da informação) tem a tarefa de transcrever a sua imagem, especificamente neste contexto documental e informacional.

A fotografia é uma referencia quando o observador tem condições culturais para traduzir o seu conteúdo, permitindo o entendimento pleno da mensagem que ali se encontra. Para Borges (2002), a técnica fotográfica também interfere no processo análise da imagem:

A técnica fotográfica é tida como um meio que pode representar fielmente a realidade. Desde seu início foi criada para captar a imagem real projetada pela câmara escura, como se a mão humana não pudesse transformá-la. Portanto, a imagem fotográfica carrega o peso do real (BORGES, 2002, p. 11).

O elemento fotografia nos causa diferentes impressões, quanto ao objeto, a forma, ao aparato com a qual foi concebida (a técnica utilizada, a câmera, os químicos, a manipulação e o tratamento), tornando isto tudo informação e história que faz parte do documento.

A leitura que é feita ao analisar uma fotografia reflete o contexto sociocultural no qual o leitor está inserido, como também reflete o objetivo específico da leitura. Para descrever ou simplesmente narrar uma imagem é preciso que este leitor esteja preparado para tal feito, e que possa através de outras fontes de informação obter dados suficientes para realizar uma análise fiel desse documento fotográfico. Brasil (2003, p.2) sugere que a análise de imagens está interligada por diversas ramificações das áreas de estudo pertinentes à imagem: “A análise de imagens e de suas passagens é o passo fundamental a qualquer consideração formulada sobre diálogo entre arte, ciência e novas tecnologias no campo da visualidade”.

Estas observações são bastante relevantes no que diz respeito à linguagem, pois a comunicação é estabelecida por um processo de troca, e para que tal feito se realize, emissor e receptor devem se entender para gerar conhecimento:

Da mesma forma que a informação acontece nos dois extremos do circuito da comunicação, o conhecimento acontece no extremo do emissor responsável pela criação em si e no extremo do receptor, onde se dá a recepção da informação criada (CINTRA et al. 1994, p. 13).

Outro exemplo utilizado (Figura 7) para entender um pouco mais da linguagem visual, é a imagem de um bebê em seu próprio velório, que em algumas culturas, o ato de fotografar certos acontecimentos deste gênero é atividade comum que constitui um ato documental. Esta fotografia é datada entre 1910 e 1920, foi realizada no Brasil e o bebê em questão é de origem alemã, mas é possível identificar esse costume, mórbido para uns e comum para outros, em diversas culturas e em diferentes tempos. Neste caso a fotografia cumpre dois papéis distintos, um documental e frio, outro cultural e carregado de sentimentos e flagelos humanos.



Figura 7 - Sem título

Neste caso a linguagem estabelecida é clara e objetiva dentro dos costumes de determinadas culturas, e quando o analista da fotografia consegue entender o contexto histórico e documental da imagem, pode estabelecer uma avaliação completa do documento, extraindo seu conteúdo e significado real. É possível acreditar que em alguns casos, o ruído na comunicação, assim por dizer, esteja no tempo, pois avaliar uma imagem com quase 100 anos de existência tem essa particularidade cultural. Ainda, segundo Barthes (1984):

Na Fotografia, a presença da coisa (em um certo momento passado) jamais é metafórica; quanto aos seres animados, o mesmo ocorre com sua vida, salvo quando se fotografam cadáveres; e ainda: se a fotografia se torna então

horível, é porque ele certifica, se assim podemos dizer, que o cadáver está vivo, enquanto cadáver: é a imagem viva de uma coisa morta (BARTHES, 1984, p.118).

Neste caso, a intenção da imagem (Figura 7) é documentar a existência e a presença de alguém e guardar uma lembrança (ainda que mórbida), mantendo como uma última visão, assim por dizer, a representação do *sono tranquilo de um anjo*.

2.5 Fotografia: documento

Na Ciência da Informação e áreas correlatas, como a Biblioteconomia, Arquivologia e Comunicação, a preocupação principal é buscar uma interpretação descritiva que analise o documento como uma entidade autônoma (MIRANDA e SIMEÃO, 2005, p. 183).

A fotografia pode ser considerada um documento na atualidade? Essa é uma pergunta de resposta ambígua, mas é possível afirmar que a fotografia sempre teve uma finalidade definida, ou seja, o objeto fotografado tem uma representação já estabelecida num determinado contexto e o objeto fotográfico, como suporte que materializa a imagem, é um meio de comunicação. Então é possível destinar valor documental ao objeto fotografado (imagem), ou destinar valor somente ao suporte (parte tangível).

O uso da fotografia, muitas vezes implica novamente na questão da “realidade” dentro da imagem, para esclarecer melhor, Kossoy (2001) apontou alguns conceitos sobre fotografia e memória, que são utilizados em grande parte deste trabalho para a justificativa da fotografia documental. Ou seja, a fotografia documental é aquela que tem “valor” atribuído, tem caráter histórico e apresenta de certa forma, uma quase certeza de imagem do “real”, sendo assim, é a fotografia não manipulada. O documento por definição é um registro de algum acontecimento, da existência real de um fato, assim como a informação:

...é uma unidade basilar do fenômeno da comunicação e o documento é a sua representação concreta. Documento, como informação recuperável; com contexto e uma arquitetura que considere suas peculiaridades, seu formato (MIRANDA e SIMEÃO, 2005, p. 183).

Há inúmeros registros dos usos documentais da fotografia logo em sua efervescência por volta de 1860, principalmente no livro *History of Photography* de Helmut Gernsheim onde são narrados vários fatos e indícios do emprego da imagem como fonte de informação⁷. Porém um dos exemplos do uso documental da fotografia é citado por Galassi (1997), que discorre sobre a

⁷ Para maiores detalhes e exemplos, sugiro uma consulta ao livro.

ação dos fotógrafos durante a Guerra Cível Americana, na segunda metade do século XIX, onde muitos morreram em decorrência de seu trabalho.

A relação da fotografia com a construção da história sempre foi inevitável, juntamente com a credibilidade que a imagem nos oferece. Pelo viés da memória ela se mistura com nossas lembranças e permite revivermos os momentos ali eternizados. Esse instante capturado pela linha contínua do tempo se transformará em recordação fazendo com que a representação do contexto passe também a existir noutra espaço e tempo, mesmo que por questões de segundos. De qualquer forma, cabe respeitar essa ligação íntima que a fotografia mantém com a história, podendo assim afirmar que esta continuará por muito tempo carregando a responsabilidade de documento. Le Coadic (2004), tem uma definição sobre documento bem simplificada que se aplica a fotografia:

Documento é o termo genérico que designa os objetos portadores de informação. Um documento é todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma idéia ou uma informação por meio de signos gráficos e icônicos (palavras, imagens, diagramas, mapas, figuras, símbolos), sonoros e visuais (gravados em suporte de papel ou eletrônico). O documento, segundo o tipo de suporte, é denominado documento em papel ou documento eletrônico (LE COADIC, 2004 p. 5).

Qualquer fotografia é um documento, dependo de sua finalidade e de como é interpretada, é documento por sua imagem ou é documento por ser um objeto. Então por este prisma, a fotografia é um documento em todos os contextos, mas não pode ser considerada “prova verídica” de acontecimentos ou registro de fatos **reais**.

Outro caso, é que a fotografia documental e histórica também pode nos levar de encontro ao fotojornalismo, que é considerado de maneira ampla, a fotografia documento, aquela que “cobre” acontecimentos e registra os fatos.

Na área do fotojornalismo, a fotografia é registro e acumula informação e para entender melhor essa concepção foi encontrada uma definição simples sobre o uso jornalístico da imagem:

A fotografia aparece na imprensa em três situações: com ilustração, como a informação principal em relação ao texto, ou como complemento deste. Paralelamente, desempenha variadas funções que vão desde a recuperação de outras informações e aspectos colaterais da notícia (quando a foto de arquivo é a grande matéria-prima) até constituir-se na própria notícia, ou em parte dela (RIBEIRO, 1991, p.53).

Dentro da fotografia jornalística é possível observar que a maioria das fotos apresenta legenda e/ou título. Entendendo o fotojornalismo, observamos que a legenda é a maior fonte de informação da imagem, pois nem sempre o texto que a foto acompanha reflete seu conteúdo.

A legenda é uma representação muito pequena de alguns dados da imagem e no caso do fotojornalismo, a fotografia serve como complemento visual para o texto e parece ser uma prova da verdade que ali foi escrita, tornando-se fonte de informação fidedigna. De acordo com Marcondes Filho:

A precedência da imagem é o que caracteriza a situação das culturas contemporâneas como num processo de “dislexia”, segundo a qual está se reduzindo nas pessoas a capacidade de ler textos, principalmente textos longos ou que envolvem certa abstração. Esses textos tornam-se ilegíveis já que a ociosidade visual com decodificação exclusiva de cenas ocupa o lugar dessa informação (MARCONDES FILHO, 1993, p. 101).

Na composição de uma página para um jornal, a estrutura que compreende o texto escrito e a imagem é cuidadosamente elaborada para realçar ou ocultar de forma estratégica a informação. O tamanho da imagem em comparação ao tamanho do número de palavras do texto escrito e do tamanho das letras utilizadas no título da matéria é proporcional à importância que é dada a determinado fato, assim, por muitas vezes a fotografia fala por si só, aparecendo em grande destaque.

O jornalismo impresso, sofrendo a forte concorrência da televisão, que trabalha com imagens aceleradas e uma troca rápida e intensa de estímulos visuais, teve de se adaptar também ao novo hábito das sociedades, o da visualização. Da precedência da imagem e de um certo desinvestimento social na capacidade textual (MARCONDES FILHO, 1993, p. 100).

Partindo da definição de Marcondes, é possível acreditar no uso somente documental da imagem dentro do fotojornalismo, mas ainda entramos em confronto com a manipulação da mesma, em duas formas: direta no objeto fotografia e indireta sobre o contexto da foto, em forma textual. Aqui não há a intenção de discutir sobre esse tipo de uso, apenas é citado como exemplo que um documento exerce inúmeras facetas de credibilidade. Se no passado a fotografia tinha o poder da verdade, hoje tem o poder da dúvida.

A relação entre o título da imagem e sua legenda, são elementos que fazem parte da composição de uma página e de uma breve descrição da fotografia, muitas vezes esses elementos textuais se fundem formando uma frase que faz o papel de simplória descrição da fotografia e de título. Lima (1998) discorre sobre o texto em relação à imagem:

Quando a imagem extrapola o registro do dia-a-dia e se transforma em obra escolhida, seja como registro histórico ou como obra de arte, a legenda passa a ser reduzida, deixando a imagem se comunicar praticamente por si só. É uma raridade a harmonia entre a imagem e a escrita, formando um conjunto de pesos equivalentes (LIMA, 1998, p. 5).

É importante ressaltar que título e legenda são elementos completamente diferentes, enquanto um é o “nome” da imagem, a legenda é entendida como uma sutil descrição ou mesmo como uma parte explicativa do fato registrado.

Na Figura 8, utilizada como exemplo, supomos que esta fotografia faz parte de uma matéria jornalística sobre turismo, nela observamos o lago principal da cidade de Holambra – SP, como título, “A linda Holambra” e a inexistência de legenda. Neste caso é possível confundir título e legenda, pois existe um adjetivo no título da foto, que a descreve. Holambra pode ser linda para uns, e outros podem não achar a cidade bonita, isto é questionável.

A linda Holambra



Figura 8 – Holambra

A importância em diferenciar o título e a legenda de uma fotografia, se dá principalmente para sua catalogação, indexação ou simples entendimento. Para exemplificar, é possível dizer que um título não resume o conteúdo total da imagem, mas a faz ser entendida por seu significado principal, e não bastante, a legenda serve como breve resumo de uma visão mais ampla do foco central. Para Manini (2002):

A legenda pode conter o título e as explicações relativas à produção da imagem fotográfica. Isto parece ser bem lógico com relação ao que vemos no fotojornalismo, onde a legenda, muitas vezes, aparece com sua primeira frase em negrito ou separada do restante do texto por um hífen: a isto se chama título. (MANINI, 2002, p.61).

Outro fator necessário de ressaltar está na catalogação elaborada em acervos e que guardam este tipo de documento, no caso fotografias. Os tratamentos dados a esses documentos são muitas vezes diferentes, pois cada tipo de instituição elabora formas de organização e armazenagem de acordo com suas necessidades, distinguindo em alguns casos (e corretos) título e legenda.

Um dos motivos de tratar a fotografia como documento neste trabalho, foi a intenção de trabalhar esse objeto num todo, sem discutir a veracidade da imagem nele contida, mas identificar métodos que possam representar seu conjunto (imagem e suporte).

3 Documento: a célula estrutural do conhecimento registrado e a fotografia

Quanto aos documentos em geral, Miranda e Simeão (2003) sugerem que sua constituição se baseie em quatro partes que se completam para a formação de um único elemento, como na Figura 9:

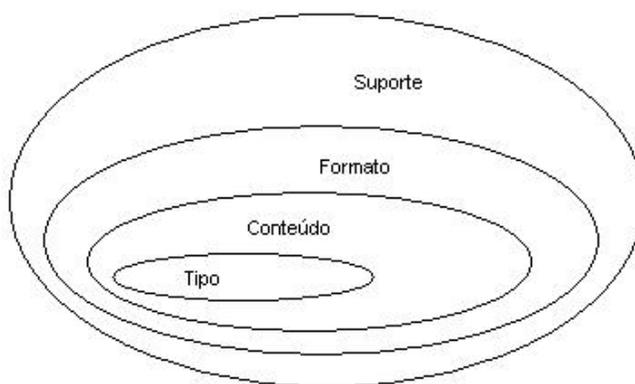


Figura 9 – Elementos constitutivos do documento – célula estrutural do conhecimento registrado

Tipo - Conteúdo - Formato - Suporte (Representação estática)

Suporte - base física que reúne as idéias construídas em um determinado formato.

Formato - desenho ou arquitetura que determina a leitura de um texto e sua seqüência.

Conteúdo - idéia (original ou não) que precisa ser disseminada para gerar novas idéias.

Tipificação - formas de classificar as publicações que disseminam o conhecimento.

Fonte: **Miranda e Simeão**, (2003).

Com base nos elementos constitutivos de um documento, sugeridos por Miranda e Simeão (2003), é possível entender que a fotografia é também um documento composto por estas quatro partes e que sua análise documental deve contemplar todas as suas peculiaridades. Porém diferente de outros *tipos* de documentos, a fotografia agrega informações que são comumente chamadas de históricas e que estão intrínsecas nos quatro elementos citados, mas não visíveis.

A informação da imagem ultrapassa a visão e recorre a dados não visíveis na fotografia (imagem e documento físico), que em relação à Figura 10 são apresentados na forma tradicional de representação documental. Assim, podemos decompor a fotografia dentro do esquema já proposto anteriormente:

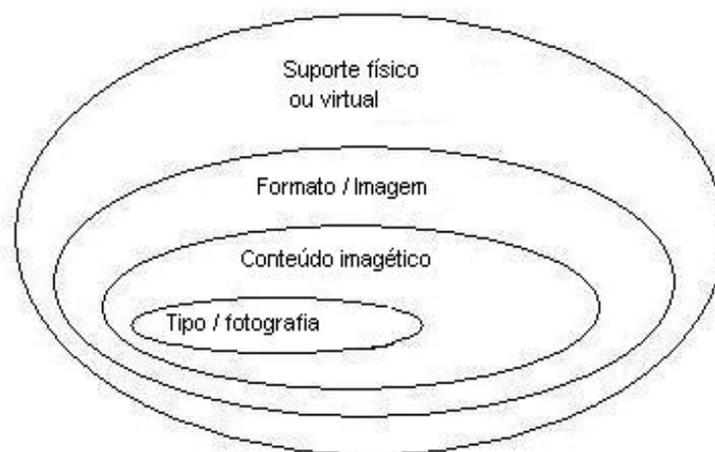


Figura 10 – Elementos constitutivos do documento fotográfico proposto por Torezan e adaptado de Miranda e Simeão (2003)

Suporte físico ou virtual - base física ou virtual que serve como estrutura para a apresentação da imagem.

Formato/Imagem – arquitetura de linhas e formas que constituem uma linguagem própria (visual).

Conteúdo imagético – idéia/conceito (original ou não) da imagem disseminada a partir de um registro fotográfico, ilustração ou pintura, para gerar novas idéias através de uma linguagem visual, podendo conter elementos de estilo próprio, de técnicas desenvolvidas pelo autor, etc.

Tipo/Fotografia – elemento gráfico, caracterizado por sua técnica de concepção, que utiliza a luz como meio para a concretização da imagem.

Com base nesses elementos é possível afirmar que a Análise Documental da fotografia é um conjunto de procedimentos interligados, que engloba todas as suas características informacionais. É preciso haver uma intersecção dos dados para a interpretação da informação.

3.1 Documento: registro e circulação

O conhecimento a ser disseminado terá que se integrar em um ciclo baseado nos suportes físicos, formatos, conteúdos específicos e uma classificação que tipifica cada documento. Esses elementos integram a arquitetura do ciclo. (MIRANDA E SIMEÃO, 2003)

Se o documento é caracterizado por um conjunto de informações registradas, significa que precisa circular para se transformar em conhecimento, então necessita de meios pra que isso ocorra.

Na Figura 11 sugerida por Miranda e Simeão (2003) a interação entre tecnologia e conhecimento registrado é baseada em eixos complementares: Produção e Emissão – Recepção e Leitura, ou seja, para disseminar a informação é preciso produzir e registrar, e para absorver é necessário que a recepção seja acompanhada da leitura (percepção). Neste processo interferem variáveis de contexto cultural, histórico, econômico e temporal:

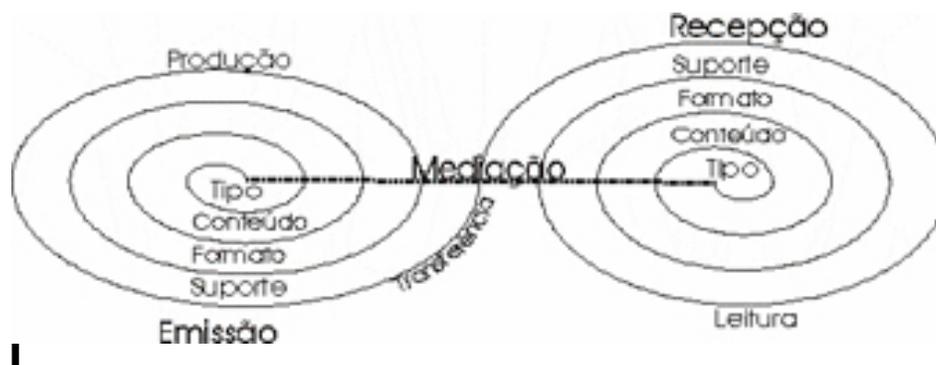


Figura 11 – Interação entre tecnologia e conhecimento registrado

Fonte: **Miranda e Simeão**, (2003)

Ao analisar uma imagem, a interpretação da interação entre documento produzido e conhecimento registrado se dá de forma subjetiva, pois agrega elementos visíveis e não visíveis no mesmo documento.

Na Figura 12 foi utilizado o mesmo raciocínio elaborado por Miranda e Simeão (2003) para representar a disseminação do conteúdo imagético em diversos níveis que são intrínsecos e característicos deste formato documental.

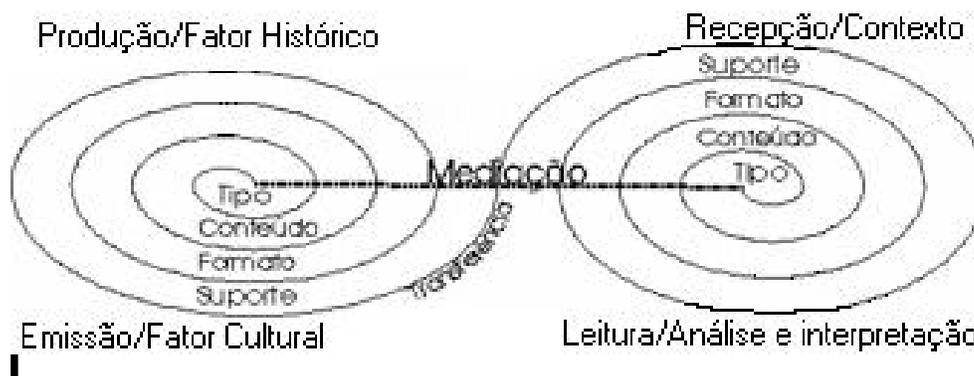


Figura 12 - Produção e análise de imagens baseadas na Interação entre tecnologia e conhecimento registrado, adaptado por Torezan, de Miranda e Simeão (2003)

Produção/Fator Histórico – a produção de uma imagem fotográfica ocorre dentro de um tempo-espaço. Geralmente identificável na análise do documento fotográfico.

Emissão/Fator Cultural – é preciso meios para a disseminação, que são vários e estão relacionados aos fatores culturais, econômicos e a facilidade de acesso.

Recepção/Contexto – ocorre de diversas formas, pode ser pela busca ou ao acaso.

Leitura/Análise e interpretação – ocorrem de acordo com o conhecimento técnico e o nível cultural do analista.

Voltando ao fator histórico, que é parte representada dentre os quatro elementos sugeridos na Figura 12, resgatar a história não é resgatar a memória. Segundo definições sobre o que é história, é possível encontrar em algumas obras pesquisadas, o uso deste termo para designar fatos que ocorreram no passado e memória é geralmente a palavra empregada para designar *lembrança*, *saudade* e designações semelhantes (BOSI, 1994). Kossoy (2001) explica que:

Todos sabemos que imagens fotográficas de outras épocas, na medida em que, identificadas e analisadas objetiva e sistematicamente com base em

metodologias adequadas, se constituirão em fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias de vida (individuais e coletivas), de fatos do passado centenário, assim como do mais recente (KOSSOY, Boris, 2001.p. 41).

A partir do momento que a fotografia é produzida ela já se torna um referencial para o passado (história), para um momento congelado no tempo. Uma analogia que pode ser feita é entre o céu e a fotografia: Ao olhar o céu, é possível ver a imagem brilhante de estrelas que já se extinguiram a milhões de anos. Mas a representação delas ainda está visível, então acreditamos que ainda são reais. Na fotografia vemos a representação de algo, que se um dia existiu, pode ser que hoje não exista mais.

Considerando o aspecto que a fotografia tem em “gravar” o momento, podemos acreditar que seu emprego como documento é de armazenar o passado, que na visão de Ferrez (s/d), tem como função preservar algo que existiu.

4 Fotografia: perspectiva e tratamento à luz da Ciência da Informação

A importância da Análise da Imagem poderia ainda ser avaliada pelo espaço ocupado pelos registros visuais na vida em sociedade, ou melhor, no próprio reconhecimento das origens do homem na concepção religiosa, que reforça os conceitos de imagem e semelhança na construção do ser humano (COUTINHO, 2006, p.331).

Dentre as obras utilizadas como base para o desenvolvimento deste trabalho, foram selecionadas as mais semelhantes ao tema central, e que se destacam por fazerem parte do escopo da Ciência da Informação, fundamentando-se nas formas de organização e recuperação do conhecimento e da informação.

A Ciência da Informação contém dentro de suas ramificações, uma vertente específica que estuda e procura compreender as etapas e os procedimentos para a organização sistemática de dados. Estes estudos apontam metodologias que seguem determinados padrões lógicos para a compreensão coletiva e que resultam em informações condensadas e agrupadas.

Sendo a fotografia um objeto de pesquisa de caráter interpretável, torna-se imediatamente estudo da Ciência da Informação como fonte informacional a ser analisada e disponibilizada como qualquer outro documento. Coutinho explica que:

Para analisar uma imagem é preciso estabelecer um percurso que envolve algumas etapas ou procedimentos metodológicos. São eles a leitura, a interpretação e finalmente a síntese ou conclusão final. Um dos desafios da realização desse tipo de análise seria a necessidade de uma espécie de “tradução”, isto é, a transposição de códigos visuais em signos lingüísticos, já que a absoluta maioria dos trabalhos científicos deve ser apresentada no formato de texto (COUTINHO, 2006, p. 334).

Alguns autores procuram entender e estabelecer definições cada vez mais inerentes ao uso da fotografia como parte da busca pela informação e pelo conhecimento, nos convencendo de sua função documental. Partindo desta premissa, é possível concluir que estudos científicos dentro desta área de escopo crescem a cada dia e resultam em mais técnicas para disponibilizar organizada e sistematicamente este tipo de documentação. Como sugere Lopes:

O processo de indexação, ou seja, a análise e a representação do conteúdo informacional da fotografia, utilizando descritores, acrescenta um valor informativo e documental na imagem registrada por seus efeitos narrativos e lingüísticos, sendo esse processo de fundamental importância numa base de dados ou num banco de imagens constituído por fotografias. Esta indexação constitui a parte inseparável do documento fotográfico e no momento da recuperação da informação, o conjunto de descritores atribuídos a cada documento fotográfico vai contribuir para a respectiva representação do valor informativo e documentário da imagem. Portanto, torna-se necessário que a representação do conteúdo informacional de cada imagem inclua todos os elementos indispensáveis para a identificação a mais completa possível, de cada fotografia nos campos de dados previamente definidos para a base de dados (LOPES, 2006, p.205).

Descrever imagens é um tratamento informacional, visto dentro do campo abrangente da Ciência da Informação, como uma linguagem documentária que uniformiza o método documental, otimiza o processamento e estabelece parâmetros para a recuperação de informações.

A princípio, o conteúdo informacional da imagem é obtido através de um histórico do registro da própria fotografia, como título, legendas e anotações, se houver. No caso da inexistência de informações relativas à mesma, é necessário proceder à uma análise documentária mais detalhada da imagem, que consiste em parte, na elaboração de um resumo da imagem e dele extrair unidades (termos) para indexação.

Smit (1996) propõe um sistema para a Análise de Imagens, que é a grade estabelecida no **Quadro 2** e posteriormente ampliada por Manini (2002) no **Quadro 3**, que serve “para representar o conteúdo informacional da imagem fotográfica reunindo as categorias informacionais (quem/o que,...) ao DE Genérico, ao DE Específico e ao SOBRE de Shatford” (MANINI, 2002,p.106).⁸

As grades:

⁸ No Capítulo 5 há uma explicação sobre DE Genérico, DE Específico e ao SOBRE de Shatford, citada por Smit (1996) e Manini (2002).

DE			
Categoria	Genérico	Específico	SOBRE
Quem / O Que			
Onde			
Quando			
Como			

Quadro 2 - Grade de Smit (apud Manini 2002)

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

Quadro 3 - Grade adaptada por Manini (2002)

Essas grades têm como objetivo “organizar” sistematicamente a informação da imagem, Manini (2002, p. 116) afirma que: “A grade é um instrumento para o levantamento de palavras-chave, que pode ser baseado na imagem ou no nosso repertório”.

De qualquer forma, a imagem fotográfica é um elemento da percepção visual que, por excluir uma explicação textual explícita tende a se tornar um item de livre apreciação, podendo desta forma carregar inúmeras interpretações. Neste caso, a grade proposta por

Manini (2002) é mais um elemento auxiliador, que estabelece um ponto de partida para a Análise Documentária de Imagens.

Outras correntes dentro da Ciência da Informação procuram atribuir à fotografia um tratamento simplificado e comum a outros documentos, utilizando normas e padrões pré-estabelecidos que geralmente ordenam e agrupam esses documentos, sem a realização de uma análise mais aprofundada. Desta mesma forma, é preciso recorrer de uma “transição visual para textual”, que permita a utilização de palavras como elemento fundamental em qualquer sistema de busca. Vale lembrar que a representação de um documento é feita através de um novo documento, que contenha as informações pertinentes àquele que está representando.

Um exemplo é o uso das AACR2 (Anglo-American Cataloguign Rules) para estabelecer os parâmetros para a catalogação padronizada de documentos. As AACR2 prevêm a representação informacional do conteúdo de documentos fotográficos, bem como estabelecem regras para a sua descrição, priorizando os elementos essenciais, mas excluindo outros que se relacionam com o aspecto histórico não visual.

Apesar da existência de muitas técnicas e regras para a extração da informação contida na imagem fotográfica, ainda é impossível retirar toda a informação desejada, talvez esse seja um desafio dentro deste campo do conhecimento. Muito daquilo que está contido na fotografia não pode ser capturado pelo olho humano (seu conteúdo histórico). Portanto, a “descrição da imagem” que se pode ver, é o instrumento que auxilia na pesquisa, em um primeiro momento.

Ao descrever uma fotografia, o observador, passa a “recontar” uma história, que para Agustín Lacruz, (2006, p.295) “as imagens tem sido eficazes meios de comunicação e de transmissão cultural, antes mesmo que os discursos orais fossem registrados por meio da escrita”. O processo verbal de descrição da visão é natural do ser humano e Lancaster (2004) acredita que resumos bem elaborados são eficazes na recuperação desses documentos.

Oliveira e Cordeiro (2006, p.356) baseadas em Angeles (2006) esclarecem a importância sobre um aprendizado mais profundo em relação a percepção da imagem, de seu usuário e de seu uso em diversos contextos. Desta forma é possível afirmar que a comunicação visual ainda é o meio mais eficaz para quebrar barreiras lingüísticas, no sentido de uso das imagens não-textuais.

4.1 Análise documentária: linguagem e imagem

Em primeiro lugar, é preciso dizer que todas as práticas humanas são tipos de linguagens, já que elas têm a função de demarcar, significar e comunicar. Entretanto, como assinala BARTHES (1964), qualquer sistema semiológico repassa-se de linguagem verbal (CINTRA et al, 1994, p. 19).

A análise documentária é baseada na descrição do conteúdo de um documento (CINTRA et al., 1994) e para recuperar essas informações que o descrevem é necessária a utilização de uma linguagem comum, entre emissor e receptor.

O termo Análise Documental é entendido como um conjunto de conhecimentos relativos aos princípios, métodos e técnicas que permitem examinar, distinguir e separar cada uma das partes de um documento (LAFUENTE LÓPES, 2001, p. 163. Tradução nossa).

A análise documental é uma forma de estabelecer parâmetros para a recuperação de informações contidas nos documentos. Para representar esses dados e padronizar os pontos de acesso aos documentos é possível desenvolver metodologias para otimizar o processo de registro das informações (como discutido anteriormente). Para alcançar esta finalidade é preciso conhecer as peculiaridades de cada documento e propor uma análise padrão para proceder nos registros do mesmo.

A representação documental se constitui na geração de um novo documento que contenha as informações pertinentes ao original, e que através deste possa guardar e recuperar dados. Smit (1996) afirma que “torna-se necessário compreender a imagem fotográfica, enquanto informação a ser tratada e recuperada” e sendo um documento visual, mas não textual, tem como dificuldade a representação de seu conteúdo informacional através da forma textual, ou seja, transcrever os códigos imagéticos em um conjunto de palavras com significados que mostrem a verdadeira intenção da mensagem que a imagem contém.

Todo documento é passível de análise e para facilitar seu entendimento e a recuperação de suas informações e propriedades, documentalistas e outros profissionais de áreas correlatas

estudam formas de colaborar para o aperfeiçoamento destas técnicas. Joly (1996, p.43) sustenta que: “O trabalho do analista é precisamente decifrar as significações que a ‘naturalidade’ aparente das mensagens visuais implica”.

A fotografia é um documento de características peculiares que não pode ser tratado como os demais, apesar de manter pontos comuns, o tratamento deste tipo de material é precedido de fases diferenciadas que serão explicadas mais adiante.

4.2 Perspectivas de recuperação de imagens: tecnologia e Internet

Para recuperar uma informação visual, é utilizada a linguagem verbal ou textual, pois é um padrão de “entendimento global” visto que a imagem pode ser interpretada de diversas formas e de acordo com o conhecimento intelectual e cultural. Da mesma forma que a Ciência da Informação cuida de recuperar a informação visando técnicas de identificação, de organização, a imagem como documento faz parte da categoria de elementos que são “transcritos” dentro de um padrão⁹ que permite encontrá-los ou recuperá-los com exatidão.

Na atualidade é comum o uso de Bancos de Dados para armazenar e recuperar informações, facilitando o acesso e evitando a redundância de dados. Sistemas assim fornecem ao usuário muitas vantagens e inúmeras opções para gerenciar documentos e organizá-los de acordo com cada necessidade específica. No caso de acervos fotográficos esta é uma das formas mais eficazes no controle de informações, tanto pelo volume de dados, quanto pela característica peculiar do documento.

A digitalização de imagens permite uma restrição ao manuseio do documento original evitando o uso indevido e contribuindo para sua preservação/conservação, além de manter a opção do acesso aos dados informacionais em forma textual, é possível a visualização da imagem, que pode gerar cópias para outras finalidades.

Gerar um acervo digital partindo de um acervo físico é uma árdua tarefa em termos de tempo, pois é preciso estabelecer uma padronização geral para conseguir um resultado satisfatório, principalmente se o objetivo final for disponibilizá-lo pela *Internet*, e isto é um trabalho demorado. Outro aspecto se dá pela indexação (assunto muito pertinente nesta pesquisa), que precisa em muitos casos utilizar um vocabulário controlado de termos.

⁹ Normas de organização do escopo da Ciência da Informação, como exemplo: catalogação, classificação e indexação.

Na Internet, a procura por informações ocorre através de mecanismos de buscas, que fazem uma varredura em diversos sítios e localizam termos pelos quais informamos o sistema. As buscas encontram palavras idênticas àquelas que escrevemos na tela, pois isto significa que os sistemas trabalham com termos verbais comuns (em diversos idiomas e dialetos), e que seria impossível usar alguma combinação de letras inexistente no Universo e conseguir recuperar alguma informação.

Para recuperar uma imagem via Internet também é necessário recorrer a palavras para encontrar aquilo que desejamos, pois ainda (atualmente 2007) é desconhecido algum sistema realmente **relevante** que consiga efetuar buscas através de imagens complexas como, por exemplo, indicar uma fotografia pessoal a algum mecanismo e pedir para que encontre dados relativos ou muito semelhantes a essa foto. O que podemos encontrar são alguns mecanismos de busca que localizam imagens através de formas geométricas semelhantes, porém sem nenhuma complexidade, relevância ou filtro de informações. Independente do veículo e/ ou canal para disseminar informação, é necessário entender como, para quem e por que determinado documento deve estar disponível. A linguagem utilizada deve atender a expectativa do pesquisador, fazendo a ponte entre emissor-receptor.

5 Conceitos e propostas para a análise de imagens e descrição do documento fotográfico

O conceito de informação no caso da fotografia está completamente ligado à imagem em uma *Análise Primária*¹⁰. Certamente a imagem produz a informação, mas a descrição de uma imagem produz um subproduto informacional em uma *Análise Secundária*¹¹.

As informações sobre o suporte e sobre as condições técnicas também precisam ser consideradas, porque de uma forma ou outra agregam dados que podem servir como fonte informacional para outro tipo de pesquisa. Qualquer fotografia agrega três perfis de informação: um é a própria imagem (parte visível) e seu conteúdo invisível (história e produção), outro é o suporte (o objeto físico) propriamente dito que juntos geram novamente mais informações.

A fotografia já produz informação por si só, mesmo que sem o acompanhamento de um histórico comprovado, o que muitas vezes pode ser obtido através de uma pesquisa histórica, que será descrita mais adiante.

Na fotografia, cada elemento que a compõe faz parte de uma esfera global que diz respeito a um único contexto, e como já dito incorpora outros elementos que se agregaram para o resultado final da informação propriamente dita. A análise da fotografia deve embasar-se (primeiramente) na visão, seguida pela história e fato do registro, e pela intenção de uso para qual foi criada a imagem. Outro aspecto importante é que a fotografia pode ser uma fonte de informação isolada, mas quando faz parte de uma coleção, forma uma peça de quebra cabeça que compõe uma estrutura de dados coletivos que integram um conjunto geral de informações.

¹⁰ Tudo o que pode ser visto na imagem. (Esse conceito será esclarecido adiante)

¹¹ Toda a informação que a fotografia agrega, pode ser vista ou não e ser bem específica. (Esse conceito será esclarecido adiante)

A princípio, antes de qualquer outro esclarecimento, é necessário o entendimento de que a imagem (a fotografia neste caso) é uma informação não textual e não linear. Portanto para sistematizar a recuperação de fotografias e de seu conteúdo é preciso transcrever o dado visual em dado textual para estabelecer uma linguagem de interpretação comum. Nas abordagens para as análises de imagens, os elementos constitutivos dos documentos serão decompostos detalhadamente para o maior entendimento do processo de transcrição da informação não-textual.

Convém esclarecer aqui que a fotografia é uma linguagem comum, porém metafórica em suas representações significantes, muito diferente de uma linguagem constituída textualmente. Le Coadic (2004) afirma que:

A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em suporte espacial-temporal: impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc. (RUYER)”. Inscrição feita graças a um sistema de signos (a linguagem), signo este que é um elemento da linguagem que associa um significante a um significado: signo alfabético, palavra, sinal de pontuação (RUYER, R. apud LE COADIC, 2004, p. 4).

Dentre parte da bibliografia levantada (COUTINHO, KOSSOY, PANOFISKY e SMIT) para dar sustentabilidade a esta pesquisa, foram encontradas diversas linhas de raciocínio que apresentam em comum o uso da Iconografia e Iconologia, para estabelecer os parâmetros para a análise de imagens e sua representação textual. Panofsky (1979), em Significado das artes visuais faz uma distinção clara entre iconografia e iconologia.

- a) **Iconografia** é o estudo do “tema” de uma obra, onde é possível descrever e analisar um documento.
- b) **Iconologia** é o estudo do “significado” de uma obra, onde ocorre a interpretação do documento.

Smit (1996) especificou em A representação da Imagem, os níveis para entendimento da imagem propostos por Panofsky:

- 1- Nível **pré-iconográfico**: nele são descritos, genericamente, os objetos e ações representados pela imagem.
- 2- 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.
- 3- 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.

Essas sugestões para a análise da imagem foram consideradas também por Manini (2002), que de acordo com as observações anteriores de Smit (1996) baseadas em Shatford (1986) propõe responder questionamentos, tais: “quem e o que?, onde?, quando? e como? “. Questões estas que são frequentes em diversos tipos de pesquisas.

Shatford (apud SMIT, 1996) também afirma que imagens são “genéricas¹² e específicas¹³” e “sobre¹⁴” algo, devendo ser analisadas por etapas baseadas nos níveis descritos por Panofsky. Manini (2002) sugere que informações referentes à “Dimensão Expressiva”¹⁵ completam as dúvidas não respondidas nas questões anteriores e fecham o ciclo de informações pertinentes a análise de imagens. Respondendo a estas questões é possível obter, dados referenciais ao documento, que servirão como base para sua recuperação textual.

Representar a informação contida na fotografia através de palavras, é o meio que o homem dispõe para torná-la recuperável quanto ao seu conteúdo informacional, portanto entre as obras analisadas procurei estabelecer um paralelo próximo às idéias de Kossoy quanto aos

¹² Genéricas: analisadas em nível pré-iconográfico.

¹³ Específicas: analisadas em nível iconográfico.

¹⁴ Sobre: analisadas em nível iconológico.

¹⁵ Dimensão Expressiva: termo utilizado para designar informações técnicas sobre a imagem, do ponto de vista de sua elaboração, de acordo com Manini (2002).

caminhos que podem ser percorridos para determinar os pontos de acesso para iniciar a identificação e análise da imagem. Kossoy afirma que:

A análise iconográfica tem o intuito de detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos; o aspecto literal e descritivo prevalece, o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e no tempo, além de corretamente identificado (KOSSOY, 2005, p. 95).

Para exemplificar, podemos imaginar que ao ter em mãos um documento fotográfico isolado (sem nenhum tipo de referência ou histórico), é possível extrair informações através da análise iconográfica e iconológica. Um estudo histórico é sempre bem vindo para apresentar subsídios para preservar ou nesse caso recuperar a informação, e essa ação deve ser desenvolvida de acordo com o objetivo e as necessidades do analista ou do local em que a fotografia estará estocada.

De acordo como o raciocínio elaborado ao longo da pesquisa, é possível afirmar que o processo para **ANÁLISE DA IMAGEM E DESCRIÇÃO DO DOCUMENTO FOTOGRÁFICO** seja desenvolvido através das seguintes etapas metodológicas: **Análise Primária, Análise Secundária, Análise Complementar e Pesquisa Histórica**. Todas essas etapas também respondem as questões: Quando?, Onde?, Como?, Por quê? O que? e Quem?.

Na idéia geral para fins documentais, também foi contemplada a perspectiva do **DESDOBRAMENTO DE DADOS**, para a elaboração de informações sobre fotógrafos, pessoas, animais e objetos retratados, dentre outros que forem necessários.

Essas etapas têm por objetivo auxiliar o documentarista, na descrição do documento fotográfico para fins de indexação e catalogação, visando também a preservação e perpetuação dos dados e do suporte.

O documento fotográfico foi considerado neste trabalho como um todo, ou seja, o suporte e a imagem contida formam um documento, mas são analisados distintamente, porém muitas informações tanto de um quanto de outro se complementam. Nossa sugestão é:

Análise da Imagem e descrição do documento fotográfico

	Da Imagem	Do Suporte	Função	Dados históricos (pesquisa e resgate)
Análise Primária (AP)	Verifica e identifica.	Não se aplica.	Identificar	Não se aplica.
Análise Secundária (AS)	Especifica tudo que foi identificado na AP, considerando seus atributos gerais.	Não se aplica.	Compreender e especificar.	Utiliza este recurso, se necessário.

Quadro 4 - Etapas do Processo de Análise da Imagem

	Da imagem	Do Suporte	Função	Dados históricos (pesquisa e resgate)
Análise Complementar (AC)	Contempla apenas informações técnicas de produção.	Verifica, identifica e extrai informações.	Extrair informações	Utiliza esse recurso se necessário.

Quadro 5 - Etapa Complementar de Análise da Imagem e do documento fotográfico

	Da imagem	Do Suporte	Função
Pesquisa Histórica	Se necessário	Se necessário	Identificar e complementar informações.

Quadro 6 - Pesquisa histórica

Desdobramento de dados

	Nome	Data de Nascimento	Período de atuação profissional	Outros dados relevantes
Autoria ¹⁶ (fotógrafo)	Sim	Sim	Sim	Sim
Pessoas retratadas	Sim	Se necessário.	Se necessário.	Sim

Quadro 7- Desdobramentos de dados pessoais

¹⁶ Convém explicar que a identificação de autoria é um dado do documento que serve para auxiliar na obtenção de outras informações pertinentes à Análise Secundária e a Análise Complementar, como exemplo técnicas comumente utilizadas por determinado profissional.

6 Análise da imagem e descrição do documento fotográfico: etapas do processo

O ato de analisar imagens e descrevê-las a ponto de transformar o documento (fotográfico) em texto descritivo (documento textual) nos remete à *preservação da informação*, no caso, revista à luz da Ciência da Informação, nos leva a compreender os processos para o registro sistemático de dados e do conhecimento. Ou seja, o documento fotográfico após ser analisado, entendido e descrito gera um novo documento que tem a mesma importância¹⁷ que o primeiro, pois contém dados referentes ao documento fotográfico que precisam ser preservados.

A preservação da informação é garantida através do registro sistemático de dados e sua recuperação através de um sistema de armazenamento e busca. Qualquer sistema, informatizado ou não deve prever a duplicação de informações, para sua guarda permanente, e no caso do documento fotográfico implica em armazenamentos diferentes: da própria fotografia e da sua *ficha* de informações.

A preservação do suporte é um outro tipo de tratamento que deve ser realizado com as fotografias. Esta área de conhecimento que cuida da preservação de elementos, objetos, documentos e informações eletrônicas, é bastante complexa, pois cada suporte merece um tratamento diferente, seu tempo de vida é variado e suas composições físico-químicas totalmente diferentes (para suportes físicos, não digitais). Porém nesta pesquisa os aspectos de preservação do suporte fotográfico não são abordados, mas as informações que se referem à parte física e seu estado de conservação são consideradas dentre o ato de documentar a fotografia.

Concluída esta parte do estudo, já sabemos que o documento fotográfico gera um documento textual, que funciona como instrumento para a recuperação da informação contida no primeiro. Em seguida veremos as etapas metodológicas sugeridas que serão exemplificadas

¹⁷ Importância somente quanto ao volume de informações a respeito do documento fotográfico e não ao seu valor histórico.

e separadas de acordo com a especificidade de cada dado informacional contemplado pelo documento fotográfico, e dispostas em um quadro funcional para orientação.

De acordo com a proposta deste trabalho foi desenvolvido um esquema (Gráfico 1) funcional para o entendimento das etapas da análise do documento fotográfico e da geração de novos dados informacionais. Agora as etapas metodológicas propostas para a análise da imagem e descrição do documento fotográfico serão detalhadas e exemplificadas.

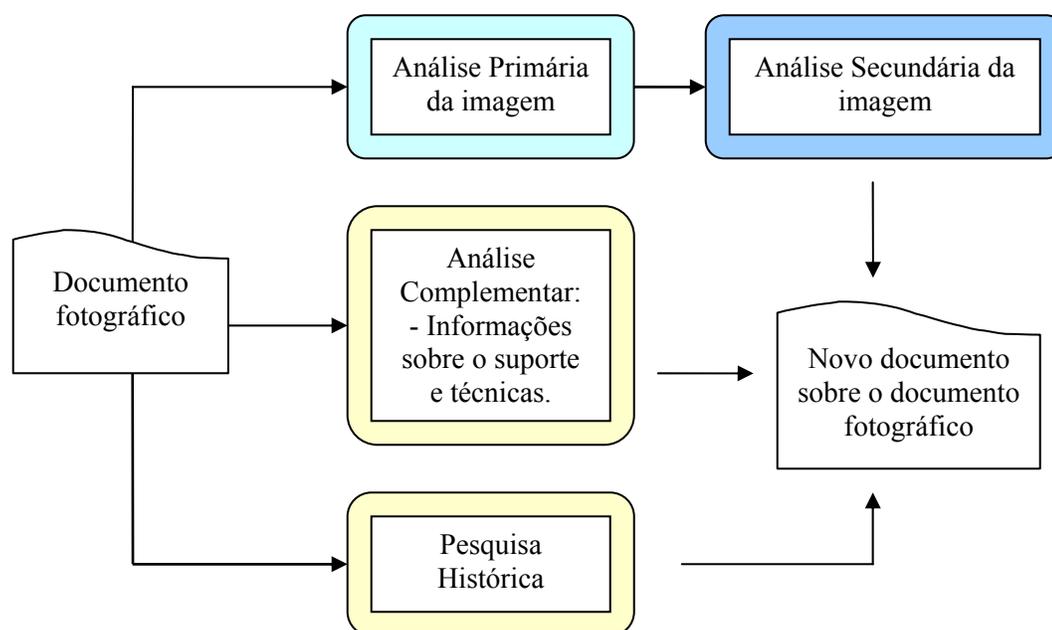


Gráfico 1 - Etapas

Análise Primária

Esta análise consiste na observação da imagem fotográfica, e se encaixa no nível pré- iconográfico (PANOKSKY apud SMIT, 1996). Nesta etapa é descrito **TUDO** que vemos no documento fotográfico, como já dito anteriormente, a **base** para esta fase contempla observar os elementos contidos apenas na imagem. Portanto esta é uma análise simplesmente

observatória e não dedutória, pois quesitos que supomos ou deduzimos não fazem parte do registro do documento nesta fase.

Análise Secundária

Esta análise consiste na observação da imagem fotográfica, e se encaixa no nível iconográfico (PANOKSKY apud SMIT, 1996). Esta etapa é a parte na qual as informações da imagem se tornam mais específicas quanto as suas características próprias, onde ocorre uma descrição mais aprofundada dos elementos que a compõem. Muitas das informações específicas provém do conhecimento do analista do documento fotográfico, e das fontes de informação que servem para este contexto, se necessário seu uso. Fontes como estas que seguem e que serão utilizadas na *Pesquisa Histórica*.

- Fotógrafos e pessoas em geral: história oral...
- Bibliografias: livros, revistas e impressos em geral;
- Fotografias: em geral;
- Manuscritos: cartas, recados, anotações...;
- Locais: acervos, arquivos, museus, bibliotecas;
- Realização da Análise Complementar e da Pesquisa Histórica
- Outras fontes.

Análise Complementar:

Esta é a etapa da verificação de elementos do documento fotográfico, que **não** fazem parte da *Análise Primária*, nem da *Secundária*, ou seja, **contemplam informações sobre o suporte e sobre supostos dados encontrados no mesmo e detalhes técnicos a respeito da produção da imagem**. Esta análise divide-se em duas partes: Análise do suporte e Análise da produção técnica.

Análise do suporte:

É importante esclarecer que na *Análise Complementar do Suporte*, muitas informações sobre os dados da *Análise Primária e Análise Secundária* e autoria podem ser descobertas. Como exemplo, podemos encontrar dados anotados na suporte da imagem – legendas, títulos, nomes próprios, datas, assinaturas, e outros.

A análise do suporte deve prever o reconhecimento das propriedades materiais do documento (FILIPPI et al, 2002), sejam físicas ou virtuais. Elementos adicionais que foram agregados ao suporte, tais como carimbos, selos, adesivos, dentre outros, também precisam ser considerados como parte do mesmo.

Análise da produção técnica:

As informações técnicas devem ser consideradas, tais como os efeitos especiais, condições de iluminação e outros detalhes que fazem parte do **processo de produção**, chegando muitas vezes a identificação do equipamento utilizado. Devido ao grau de complexidade de alguns desses atributos, o analista deve recorrer à pesquisa. Pois a “qualidade técnica e estética” (COUTINHO, 2006, p.340) revela informações importantes para investigação de outros pontos relevantes.

Estas informações são as mais específicas, pois estão diretamente relacionados com o autor da fotografia, que é responsável por estabelecer os parâmetros para a realização do documento.

Pesquisa histórica:

A Pesquisa histórica representa uma importante fase do ato de documentar uma fotografia, pois essa etapa pode se iniciar já na Análise Complementar, quando há a extração dos inscritos no documento fotográfico. Realizada de acordo com a necessidade surgida e/ou com a falta de informações pertinentes, esta pesquisa fornece os subsídios necessários para a compilação dos dados, o que muitas vezes é a ação primordial para documentar a imagem.

6.1 Análise Primária: Como estruturar a informação

Aqui são sugeridas duas fases: **A** e **B**.

Fase	Como proceder	Exemplos
Fase A – Identificação geral	Nesta fase descrever tudo que está na imagem (por definição geral, tudo que é visível).	<ul style="list-style-type: none"> • Seres vivos em geral; • Objetos; • Cenário (localização espacial identificável); • Outros dados relevantes.
Fase B - Resumo	Compilar dados obtidos na fase A	Realizar breve resumo e retirar palavras-chaves.

Exemplos gerais:

Fase A

- **Seres vivos em geral:**
- **Pessoas** → homens, mulheres, crianças, bebês...

Exemplo: mulher de cabelos castanhos, vestida com maiô listrado de azul e branco.

- **Animais** → bichos, insetos, aves, répteis...

Exemplo: gato preto e baleia branca.

- **Plantas** → árvores, flores, arbustos, gramados,...

Exemplo: árvore.

- **Objetos:**

- **Gerais** → tudo o que for inanimado

Exemplo: geladeira vermelha com pingüim de enfeite em cima.

- **Cenário (localização espacial identificável) - Edificações, urbanismo, paisagens, cenários artificiais:**

- **Prédios** → casas, escolas, hospitais, edifícios em geral, estádios...: estúdios fotográficos, quartos, salas, cozinhas, lavanderias, banheiros...

Exemplo: prédio de 3 andares; banheiro azulejado.

- **Vias públicas** → ruas, praças, estradas...

Exemplo: avenida arborizada.

- **Paisagens** → rios, lagos, mar, oceano, montanha, praia...

Exemplo: praia ensolarada.

- **Cenários artificiais** → fundos coloridos, painéis estampados...

Exemplo: fundo azul com bolinhas verdes.

Fase B

- **Realizar um pequeno resumo sobre tudo que foi descrito na fase A e atribuir ações:**

Exemplo: Resumir a imagem e atribuir verbos que designem ações (se necessário).

- **Elaborar listagem de palavras-chave:**

Exemplo: Retirar as palavras do resumo e/ou utilizar um dicionário de termos controlados.

Aplicação prática da Análise Primária: Exemplo Pássaros



Figura 13 – Pássaros

Fase	Descrição
Fase A – Identificação geral	Pássaros Árvore frutífera Carros em segundo plano
Fase B - Resumo	Pássaros marrons sobre árvore, ao fundo há carros. Pássaros, árvore

Acima, descrevemos as informações obtidas com a Análise Primária, que foi a fase inicial ou ponto de partida para a descrição do documento fotográfico.

6.2 Análise Secundária: Como estruturar a informação

Aqui são sugeridas duas fases: **C e D**.

Fase	Como proceder	Exemplos
Fase C – Identificação específica	Especificar o que já foi identificado na imagem na Fase A, tornando a descrição mais característica.	<ul style="list-style-type: none"> • Seres vivos em geral: nomes de pessoas, raças de animais, nomes de plantas... • Objetos: especificar marcas, modelos e o que achar necessário... • Cenário (local exato): nome de avenidas, ruas, praças, estádios, escolas, cidades, países... • Referência temporal ampla e visível (referenciar se possível identificar, em dúvida nunca descrever).
Fase D – Resumo	Compilar dados obtidos na fase C	Realizar breve resumo e retirar palavras-chave.

Exemplos gerais:

Fase C

- **Seres vivos em geral:**
- **Pessoas** → Colocar nomes (e se possível, elaborar desdobramento de informações referentes a pessoas)
- **Quem é o retratado ou quais são as pessoas que aparecem na imagem?**

Exemplo 1 (só há uma pessoa na foto): Beltrano de Tal

Exemplo 2 (há 3 pessoas na foto): Gisela de Tal (a esquerda), Isabela de Tal (ao centro) e Daniela de Tal (a direita)

- **Animais** → Colocar raças, espécies, etc...(pode colocar nomes científicos se for necessário)

Exemplo: gato Persa preto e baleia Orca.

- **Plantas** → Especificar.(pode colocar nomes científicos se for necessário)

Exemplo: Araucária

- **Objetos:**

- **Gerais** → Especificar marcas, modelos e o que achar necessário.

Exemplo 1: geladeira vermelha marca Brascol com pingüim feito de cerâmica usado de enfeite em cima.

Exemplo 2: carro bege e marrom, modelo Dart, marca Dogde, Ano 1974.

- **Localização - Edificações, urbanismo, paisagens, cenários artificiais:**

- **Prédios** → casas, escolas, hospitais, edifícios em geral, estádios... → estúdios fotográficos, quartos, salas, cozinhas, lavanderias, banheiros...

Exemplo: Prédio Escola de Ballet “A Bailarina”, sala de dança.

- **Vias públicas** → Especificar com exatidão

Exemplo: Rua Augusta, altura do número 637

- **Paisagens** → Especificar com exatidão

Exemplo específico: praia da Enseada

- **Cenários artificiais** → Especificar com exatidão

Exemplo: fundo artificial azul com bolinhas verdes no estúdio de Beltrano de Tal

- **Localidade** → bairros, cidades, estados, pises, vilarejos...

Exemplo: Bairro: Consolação, Cidade: São Paulo, Estado: São Paulo, País: Brasil

- **Referência temporal ampla e visível (referenciar se possível identificar, em dúvida nunca descrever):**

- **Tempo – horário** - → dia ou noite (é muito complicada a descrição de outro período e a descrição dia ou noite, só serve para fotos que foram realizadas ao ar livre)

Exemplo: noite.

- **Tempo climático** → ensolarado, chuvoso, nublado, nevado...

Exemplo: pessoas na chuva.

Exemplo específico: inverno de 1954 (só é possível esta descrição através de uma fonte de informação segura, como inscrições da imagem ou inscrições no suporte da mesma, outras fontes de pesquisa, ver: Análise Complementar e Pesquisa Histórica)

Fase D

- **Realizar um resumo final sobre tudo que foi descrito na fase C:**

Exemplo: Nesta foto, Beltrana de Tal de cabelos castanhos e longos, vestida com maiô listrado de azul e branco encontra-se na areia bege da praia de Copacabana (Rio de Janeiro - RJ, Brasil) sobre uma toalha verde. O dia está ensolarado e é possível ver o mar sem segundo plano.

- **Elaborar listagem de palavras-chave**

Exemplo:

- **Mulher, praia, mar, Belatrna de Tal, Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil.**

É importante observar também que pode haver informações dentro da imagem, tais como nomes de ruas em placas, chapas de veículos e placas publicitárias, de outros que possibilitam uma melhor descrição do documento.

Aplicação prática da Análise Secundária: Exemplo Pássaros (novamente)



Figura 13/1 - Pássaros

Observação: Na Análise Primária posso ter identificado os pássaros sobre uma árvore frutífera, nesta etapa já posso tentar descobrir a espécie deles e qual o tipo de fruto que a árvore fornece através de pesquisa em outras fotografias, história oral, fontes pessoais, fontes bibliográficas ou mesmo através da *Análise Complementar*.

Fase	Descrição
Fase C – Identificação específica	Dois pássaros marrons da espécie das pombas popularmente conhecida por “rolinha”; Árvore frutífera (Mamoeiro); Carros prateados ao fundo; Provavelmente dia ao ar livre.
Fase D - Resumo	Dois pássaros marrons da espécie das pombas, popularmente conhecida como “rolinhas”, sobre uma árvore frutífera, do tipo mamoeiro. Ao fundo dois carros na cor prateada e mais ao longe grades cinzas.

Após a descrição do conteúdo da imagem realizada na Análise Secundária é possível especificar ainda mais as informações obtidas, dando seqüência ao estudo por meio de outras análises e pesquisas descritas adiante.

6.3 Análise Complementar: Como estruturar a informação

Aqui são sugeridas três fases: **E, F e G.**

Fase	Como proceder	Exemplo
Fase E – Suporte da imagem (elementos agregados)	Identificar e/ou transcrever informações que constem no suporte fotográfico.	<ul style="list-style-type: none"> • Carimbos; • Dedicatórias; • Assinaturas; • outros.
Fase F (1 e 2) – Suporte da Imagem (Composição química condições físicas e estado de conservação)	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar o material utilizado como suporte. • Relatar as condições de conservação do mesmo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vidro, plásticos, composição química, tamanho... • Sujeira, rasgos, dobras...

Fase	Como proceder	Exemplo
Fase G – Produção Técnica	Identificar condições técnicas, muitas vezes visíveis na imagem, mas que fazem parte do conjunto de composição da idéia do fotógrafo e das condições que proporcionaram a realização da imagem.	<ul style="list-style-type: none"> • Câmeras usadas; • Lentes especiais; • Iluminação • Foco; • Outros.

Exemplos gerais:

Fase E

- **Elementos agregados:**
- **Carimbos** → carimbos de tinta, carimbos de relevo, adesivos comerciais...

Exemplo: carimbo do fotógrafo Beltrano de Tal, com informações do mesmo: nome e endereço. (Descrever na íntegra todas as informações do carimbo: transcrever)

- **Impressões** → papéis fotográficos timbrados, suportes para papéis timbrados...

Exemplo: Suporte fotográfico com o timbre do fotógrafo ou da empresa com informações: de endereço, telefone e nomes dos fotógrafos do estúdio. (Descrever na íntegra todas as informações do timbre: transcrever)

- **Escrituras** → dedicatórias, assinaturas, legendas, títulos, outros dados...

Exemplo: Dedicatória escrita a lápis de Beltrana para Ana (Descrever na íntegra todas as informações da dedicatória: transcrever).

- **Outros** → o que for julgado necessário.

Fase F

- Geralmente para compilar estes dados é utilizada uma tabela estruturada, que pode ser montada de acordo com a opção do analista e pode-se também indicar os danos graficamente numa cópia do documento.
- A maioria desses desgastes podem ser recuperados, com exceção da imagem original, para isto recomenda-se a **higienização e serviços de pequenos reparos e restauração**¹⁸.

1 - Identificação do tipo de material:

- **Tipo de suporte da imagem** → papel, vidro, plástico, papelão, metal, virtual....

¹⁸ Há profissionais especializados para a realização destes serviços.

Exemplo específico 1: papel para a imagem e papelão para sustentação

Exemplo específico 2: vidro com imagem.

- **Identificar temporalidade documental** → (originais de época, cópia do original, cópia da cópia, citar processos antigos, se for o caso VER: Processo Técnico e consultar o Glossário¹⁹).

OBS: (se digital)

- **Formato digital** → JPEG, JPG, TIFF, outros...

Exemplo: JPEG

- **Tamanho do suporte** → (se houver diferença entre o tamanho do suporte e da imagem, isto é, se forem distintos, será preciso especificar) → *cm x cm*, *mm x mm*, ou outra medida conveniente.

Exemplo 1: suporte de *27 cm* de largura x *14 cm* de altura e imagem em papel fotográfico colada tamanho *25 cm* de largura x *12 cm* de altura colada sobre este suporte.

Exemplo 2: *10 cm* de largura x *15 cm* de altura, imagem no próprio vidro.

- **Tamanho da imagem** → (se houver diferença entre o tamanho do suporte e da imagem, isto é, se forem distintos, será preciso especificar) → *cm x cm*, *mm x mm*, pixels, bytes ou outra medida conveniente.

Exemplo 1: em papel, *25 cm* de largura x *12 cm* de altura.

¹⁹ Glossário de Pedro Vasquez (em anexo).

Exemplo 2: digital, 135.263 bytes (pode-se acrescentar outras especificações)

- **Texturas** → textura dos suportes e/ou da imagem.
- **Técnicas antigas** → descrever
- **Outros** → qualquer outro fator não descrito acima.

2-Informações sobre o suporte: dados do estado de conservação:

- **Rasgos** → pedaços rasgados e faltando (verificar se ainda há o pedaço faltante)...
- **Manchas** → tintas de canetas, carimbos, outras tintas, gorduras, ferrugem por cliques metálicos...
- **Furos** → feitos por insetos, roedores, furadores mecânicos, grampeadores...
- **Sujidade** → poeira, restos de alimentos, marcas de digitais...
- **Presença de excrementos de animais e insetos** → fezes, pêlos...
- **Esmacimento** → quando a imagem está “desaparecendo”, isto é, perdendo o contraste.
- **Amarelecimento** → quando a imagem está “perdendo coloração” do próprio processo de produção.
- **Mofa, bolor, ação de umidade** → podem ser identificados esses problemas através de cheiro forte e manchas de fungos, bolores...

- **Danos ocasionados por ataques de insetos e roedores** → furos, roeduras...
- **Cortes** → feitos por ação humana, com uso de tesouras, estiletes...
- **Adesivos e colas** → resíduos de colas e adesivos, ou a presença desses itens.
- **Danos causados por tintas** → tintas de caneta, carimbo, aquarelas...
- **Outros** → o que for julgado necessário.

Fase G

O Processo Técnico é geralmente caracterizado por dados muito específicos de difícil acesso e/ou reconhecimento, e em inúmeros casos precisa da descrição realizada pelo autor da imagem.

Exemplos gerais:

- **Processo de obtenção da imagem:**
- **Obtenção** → (tipo de equipamento): digital, mecânica, manual (pin-hole)...
- **Abertura de diafragma** → f: 2.8, f: 5.6...
- **Velocidade do obturador** → tempo de exposição
- **Iluminação:** Artificial ou natural. → VER FASE A 4, para complementar
Uso de flash? → Sim ou Não
- **Filme** → Tipo e sensibilidade → ISO , ASA, DIN...

- **Sensibilidade do ajuste digital na câmera** → (observar que muitos ajustes são feitos por manipulação)
- **Posição da câmera** → descrever se possível
- **Enquadramento** → horizontal, vertical, retrato (busto ou rosto)...
- **Foco** → focada, desfocada, profundidade de campo...
- **Equipamentos:**
 - **Câmera** → Marca e modelo
 - **Lentes e graus respectivos** → angular, grande angular, nenhuma...
 - **Filme? Ou processo sem negativos?** → Tipo de filme e especificações, digital vidro, placas de metal...
- **Coloração da imagem:**
 - **Colorida ou ausência de coloração** → colorida, sépia, preto e branco, duas cores...

Exemplo: imagem em vermelho, preto e branco.

6.4 Pesquisa Histórica: Como estruturar a informação

Aqui são sugeridas três fases: **H, I e J.**

Fase	Como proceder	Exemplo
Fase H – identificar procedência, propriedade e utilização do documento.	Pesquisar	<ul style="list-style-type: none"> • Origem do documento; • A quem pertenceu; • Outros.
Fase I – referencia temporal (linha do tempo)	Pesquisar	<ul style="list-style-type: none"> • Datas gerais
Fase J – Identificação de autoria	Pesquisar	<ul style="list-style-type: none"> • Nome do autor

Fase H

- **Identificar procedência, propriedade e utilização do documento:**

- **De onde o documento se originou?**

Exemplo: Pertenceu a Dom João VI

- **A quem pertence atualmente?**

Exemplo: Espaço Cultural Porto

- **Faz parte de alguma coleção ou fundo?**

Exemplo: Coleção Rio de Janeiro

- **Documento comprado, doado ou obtido de outra forma?**

Exemplo: Doação feita pelo Governo de Portugal

- **Essa imagem já foi publicada ou participou de alguma exposição?** → Se SIM, especificar geral: quais, onde, como, por que, quando...

Exemplo:

→ Onde? Jornal O Estado de São Sebastião, caderno de Atualidades

→ Como? ilustrando a reportagem “As fortunas”, sobre as maiores fortunas do mundo

→ Por que? O conteúdo da imagem ilustra bem o assunto e há uma personalidade retratada

→ Quando? 27 de abril de 2001

- **Legenda e Título** → Se houver alguma fonte que indique. Consultar *Análise Complementar* também.

Fase I

- **Referência temporal (linha do tempo)**:
- Muitas vezes esta identificação pode ser realizada através da *Análise Complementar*, **identificando o suporte por sua a característica técnica de época**, outras vezes isso é impossível por ser uma imagem digital ou mesmo por se tratar de documentos com características híbridas de processos. Para maiores exemplificações sobre processos fotográficos consultar o Glossário de Pedro Vasquez em *A Fotografia no Brasil*, *The Silver sunbean* e *The history of photography*²⁰.
- Colocar estas informações na data da imagem e especificar.
- **Tempo – horário** - → (Raras vezes pode ser identificado logo na Análise Secundária) dia, noite, entardecer, amanhecer, anoitecer...

²⁰ Livros listados nas Referências.

Exemplo: noite chuvosa

- **Data** → (pode ser identificado algumas vezes na Complementar) dia, mês e ano.

Exemplo: 19 de setembro de 1954.

- **Hora exata** → (Se possível) Especificar

Exemplo: aproximadamente 17:00 h

- **Tempo – estações do ano** → (Raras vezes pode ser identificado logo na Análise Secundária) outono, inverno, primavera, verão.

Fase J

Identificar Autoria, muitas vezes já identificada na Análise Complementar. (Elaborar desdobramentos informacionais referentes ao autor)

- **Qual o nome do autor da foto?**

Exemplo: Isabela Valle

7 Desdobramento de dados

7.1 Dados sobre autoria – desdobramento de informações

Nas etapas de análise anteriores deverá ser possível (em alguns casos) identificar o autor do documento fotográfico. Agora é preciso elaborar o desdobramento das informações sobre o mesmo.

As informações da FICHA DE AUTOR servem como apoio para fornecer e agregar dados a um documento fotográfico específico e para muitos outros com a mesma autoria. Dentre as muitas possibilidades previstas para a utilização dessas informações, é possível afirmar também que servem para:

- Determinar os processos fotográficos utilizados nas imagens, através das datas em qual o próprio trabalhou;
- Estabelecer suas ligações com demais fotógrafos e relacionar novos dados a outros profissionais;
- Contextualizar sua produção imagética dentro de um histórico sócio-cultural;
- Obter informações históricas, sociais e econômicas em contextos gerais.

Compilar dados sobre o autor: Informações gerais

- **Nome** → Colocar nome completo
- **Data de nascimento** → dia/mês/ano
- **Local de nascimento** → Bairro, Cidade, Estado, País
- **Filiação** → País
- **Apelidos** → (se houver)

- **Nome comercial** → (se houver)
- **Profissão** → Pode ser um fotógrafo amador, ou exercer profissões paralelas: relatar todas. Se possível indicar as datas correlatas.
- **Local de trabalho** → Estúdio próprio, funcionário de estúdio, própria residência, etc: especificar o nome do local.
- **Endereço Comercial** → Especificar endereço completo e telefones
- **Endereço residencial** → Especificar endereço completo e telefones
- **Estilo dentro da atuação fotográfica** → áreas de concentração, exemplos: moda, jornalismo, artística...
- **Histórico Profissional** → Locais onde atuou, profissionais com os quais trabalhou ou trabalha, trabalhos importantes, exposições que participou, entre outros. Se possível indicar as datas correlatas.
- **Observações relevantes** → Qualquer dado que julgar importante
- **Data em que estas informações foram compiladas** → Auxilia na atualização dos dados

As compilações destes dados devem ser armazenados em locais separados das fotografias e são importantes para complementar outras informações referentes a fotografia.

7.2 Dados sobre pessoas retratadas – desdobramento de informações

Exatamente como descrito no Capítulo 6.4 é possível que na Análise Secundária e/ou na *Análise Complementar* tenha sido possível identificar a pessoa ou pessoas retratadas no Documento fotográfico. Agora é preciso elaborar o desdobramento das informações sobre cada personalidade.

As informações da FICHA DE PERSONALIDADE servem como apoio para fornecer e agregar dados um documento fotográfico específico e para muitos outros nos quais a personalidade aparece. Dentre as muitas possibilidades previstas para a utilização dessas informações, é possível afirmar também que servem para:

- Estabelecer suas ligações com demais personalidades, relacionar novos dados a outras pessoas e até mesmo identificar parentescos;
- Organizar Árvores Genealógicas;
- Obter informações históricas, sociais e econômicas em contextos gerais.

Compilar dados sobre pessoas retratadas (cada personalidade deve prever uma FICHA INDIVIDUAL): Informações gerais

- **Nome** → Colocar nome completo.
- **Data de nascimento** → dia/mês/ano
- **Local de nascimento** → Bairro, Cidade, Estado, País.
- **Filiação** → País.
- **Parentescos** → Irmãos, primos, maridos, esposas, tios, filhos, etc.
- **Apelidos** → (se houver)
- **Profissão** → Qualquer que seja e se possível indicar as datas correlatas.
- **Local de trabalho** → Nome do local.

- **Endereço Comercial** → Especificar endereço completo e telefones.
- **Endereço residencial** → Especificar endereço completo e telefones.
- **Observações relevantes** → Qualquer dado que julgar importante.
- **Data em que estas informações foram compiladas** → Auxilia na atualização dos dados.

As compilações destes dados devem ser armazenadas em locais separados das fotografias, pois são parte do desdobramento das informações relacionadas diretamente ao documento fotográfico.

7.2.1 Dados sobre, animais, objetos, etc...

Informações a respeito de animais, objetos ou qualquer outra coisa que seja o foco principal da imagem deve ter um desdobramento maior de informações de acordo com a necessidade do acervo e/ou instituição que a imagem se encontra.

8 Compilação geral das informações obtidas com as análises propostas: como proceder

A compilação das informações sugeridas é de abrangência geral do documento fotográfico, que engloba a própria imagem e seu conteúdo mais o suporte físico. Para obter um controle do registro dos documentos é obrigatório realizar o tombamento das fotos, atribuir uma classificação e determinar uma temática para manter um controle maior sobre o acervo (se for o caso). Os exemplos de campos sugeridos no trabalho servem para direcionar o trabalho do analista e auxiliar na formulação de bancos de dados ou fichas manuais.

Após toda a análise do documento, o resultado será um novo documento, mas este agora é textual, onde todos os elementos fotográficos, de conceito abstrato ou não, estarão dispostos em palavras, gerando um outro nível de comunicação. Muitos dos sistemas adotados para a condensação dos dados normalmente fornecem campos específicos para determinadas informações, portanto ajustes são bem vindos. É importante observar que a elaboração de um dicionário de termos controlados é uma boa opção para padronizar o vocabulário do escopo de determinadas coleções de fotografias e facilitar a recuperação da informação.

O que se propõe não é apenas a Análise da Imagem, mas a Análise Documentária total da fotografia, salientando que uma etapa completa a outra, ou seja, identificar elementos que não pertencem à imagem cria caminhos para sua interpretação mais fiel. A organização da informação fotográfica muitas vezes ocorre de maneira isolada atendendo especificamente às necessidades de um determinado acervo.

Outro ponto questionado é a produção técnica, pela qual um artista se expressa, quando escolhe equipamentos e condições para a realização de uma “mensagem”, isso geralmente ocorre num determinado período histórico onde há condições de tecnologia disponível, bem como o recurso econômico do próprio fotógrafo.

Geralmente o analista tem previamente noção definida da finalidade qual a imagem servirá, no caso de acervos mais amplos que atendem demandas variadas, quanto maior o número de informações registradas sobre as imagens, melhor será o resultado de busca e recuperação. Tanto a análise e leitura da imagem quanto à análise e reconhecimento do objeto fotográfico estão interligadas, pois são ações que completam ambas, em outras palavras, há uma troca de informações que são dependentes umas das outras.

8.1 Compilação das sugestões: Exemplos variados

Elaboramos uma ficha simplificada para servir como mero exemplo dos campos propostos. Esta sugestão foi sustentada pelos estudos anteriores e baseada nas pesquisas já realizadas pelos autores citados.

Análise do documento fotográfico			
Título: (Título que pode estar agregado a imagem ou a ser dado no momento de elaboração da ficha)			
Legenda: Se houver uma, especificar quem colocou ou se no caso de publicação, ver espaço logo no “Histórico”.			
Descrição: Descrever a imagem já em etapa avançada, como no resumo da Análise Secundária.			
Data: Da realização da imagem (se não souber, preencha aproximadamente no “Histórico”).			
Local: Localização exata, como bairros, cidades, sítios, fazendas, país, etc.			
Evento: Se a fotografia ocorreu em algum evento, basta descrever, por exemplo, aniversários, congressos, reuniões, etc.			
Outros: Dados pertinentes não citados, como horários, estações do ano, períodos do dia, etc.			
Suporte Físico (Elementos informacionais agregados)			
Tipo de Informação	Não	Sim →	Descrição
Título			
Legenda			
Carimbos			
Impressões			
Escrituras			
Observações:			
Suporte (Composição física e produção técnica)			
Suporte →	Físico []		Virtual []
Tipo de suporte: (material)	Papel, vidro, plástico...		-----
Tamanho do suporte:	Centímetros, milímetros... (se diferente do tamanho o da imagem)		Verificar condições de armazenamento.
Tamanho da imagem:	Centímetros, milímetros...		Centímetros, pixels, bytes...
Textura:	(se houver)		-----
Formato (propriedades):	-----		JPEG, JPG, TIFF...
Enquadramento:	Horizontal, vertical, retrato... (adotar nomenclatura)		Horizontal, vertical, retrato... (adotar nomenclatura)
Técnica:	Para imagens mais antigas, observe processos técnicos de		-----

	época.				
Equipamento:	Marca e modelo	Marca e modelo			
Lentes:	Ângulo	Ângulo			
Abertura do diafragma:	f:	Similar em máquinas digitais			
Velocidade do obturador:	Tempo de exposição	Similar em máquinas digitais			
Iluminação:	Natural, artificial, flash, etc...	Natural, artificial, flash, etc...			
Filme e sensibilidade:	ASA, ISO, DIN...	Observar: ajuste semelhante na máquina digital.			
Efeitos especiais:	Especificar	Especificar			
Coloração:	Colorido, branco e preto, sépia, monocromo...	Colorido, branco e preto, sépia, monocromo...			
Outros dados técnicos:	O que for pertinente	O que for pertinente			
Observações: (A imagem pode ter sido obtida mecanicamente e passada pra suporte virtual, identifique os atributos da mesma se for o caso).					
Suporte (condições de conservação):					
Danos	Não	Sim→	Pouco	Razoável	Muito
Rasgos e cortes					
Manchas					
Furos					
Sujidade					
Excrementos					
Esmaecimento					
Amarelecimento					
Mofo, bolor e umidade.					
Ataques de insetos e roedores					
Adesivos e colas					
Tintas					
Outros: (especificar)					
Observações: Especificar algo que seja pertinente.					
Histórico					
Data: (mês/dia/ano) Se não foi possível identificar anteriormente, indique datas próximas e por qual suposição.					

Local: (Localização exata) Se não foi possível identificar anteriormente, indique datas próximas e por qual suposição.		
Origem: a quem pertenceu, como se originou...		
Propriedade atual: proprietário		
Coleção/ Fundo/outros: Se for o caso.		
Imagem publicada ou exposta? Onde e quando? Título e legenda utilizados? (Descrever respectivamente e com exatidão, todos eventos que a imagem participa em seqüência cronológica).		
Original de época?		
Há cópias?		
Há negativos?		
Aquisição →	Data: (dia/mês/ano)	Forma: (doação, compra, outras...)
Autoria: (nome do autor da fotografia)		
Palavras-chave:		

Na parte da sugestão da ficha onde há espaço para descrever o estado de conservação do documento, as informações técnicas sugeridas são baseadas em princípios de **Conservação, Restauração e Preservação** de materiais fotográficos.

Para testar a eficácia da ficha proposta, utilizamos exemplos diversos, com imagens de diferentes conteúdos e suportes e diversas formas para o preenchimento dos espaços destinados as informações pertinentes ao documento.

A seguir, os exemplos:

Exemplo: Sombra**Figura 14 - Sombra**

Análise do documento fotográfico			
Título: Sombra.			
Legenda: Sombra.			
Descrição: Imagem de sombra refletida em piso de pedra, pode-se observar a grade que produz a figura da sombra.			
Data: Brasília, 14 de abril de 2006.			
Local: SQN 111 Bloco H, Asa Norte, Brasília, Distrito Federal, Brasil.			
Evento: ---			
Outros: Fotografia realizada por volta das 16:00 h.			
Suporte Físico (Elementos informacionais agregados)			
Tipo de Informação	Não	Sim →	Descrição
Título	X		
Legenda	X		
Carimbos	X		
Impressões	X		
Escrituras	X		
Observações: Imagem obtida digitalmente.			

Suporte (Composição física e produção técnica)					
Suporte →	Físico []			Virtual [X]	
Tipo de suporte:	---	---			
Tamanho do suporte:	---	---			
Tamanho da imagem:	---	Altura 12,28 cm Largura 16,37 cm 122 bytes			
Textura:	---	---			
Formato (propriedades):	---	JPEG.			
Enquadramento:	---	Horizontal.			
Técnica:	---	---			
Equipamento:	---	Mavica – Sony.			
Lentes:	---	50 Graus.			
Abertura do diafragma:	---	Desconhecido.			
Velocidade do obturador:	---	Desconhecido.			
Iluminação:	---	Natural.			
Filme e sensibilidade:	---	Não consta.			
Efeitos especiais:	---	Nenhum.			
Coloração:	---	Preto e branco.			
Outros dados técnicos:	---	---			
Observações: Encontra-se armazenada em CD, de posse da autora.					
Suporte (condições de conservação):					
Danos	Não	Sim →	Pouco	Razoável	Muito
Rasgos e cortes	X				
Manchas	X				
Furos	X				
Sujidade	X				
Excrementos	X				
Esmacimento	X				
Amarelecimento	X				
Mofo, bolor e umidade.	X				
Ataques de insetos e roedores	X				
Adesivos e colas	X				
Tintas	X				
Outros: (especificar)	X				
Observações: ---					
Histórico					
Data: Já descrito.					
Local: Já descrito.					
Origem: Própria fotógrafa.					

Propriedade atual: própria fotógrafa.		
Coleção/ Fundo/outros: ---		
Imagem publicada ou exposta? Onde e quando? Título e legenda utilizados? Não.		
Original de época? Sim.		
Há cópias? Não.		
Há negativos? Não.		
Aquisição →	Data: Não se aplica.	Forma: Não se aplica.
Autoria: Isabela Valle.		
Palavras-chave: Sombra.		

Exemplo: Tios



Figura 15 – Tios

Análise do documento fotográfico			
Título: Tios.			
Legenda: Tios.			
Descrição: Homem em pé e mulher sentada ao lado, Catarina e Vincenzo Fina.			
Data: Aproximadamente 1889.			
Local: São Paulo, São Paulo, Brasil.			
Evento: ---			
Outros: ---			
Suporte Físico (Elementos informacionais agregados)			
Tipo de Informação	Não	Sim →	Descrição
Título	X		
Legenda	X		
Carimbos	X		
Impressões	X		
Escrituras	X		
Observações:			
Suporte (Composição física e produção técnica)			
Suporte →	Físico [X]		Virtual []
Tipo de suporte:	Papel		---
Tamanho do suporte:	Altura 20,5 cm Largura 8,3 cm		---
Tamanho da imagem:	Altura 20 cm Largura 8 cm		---
Textura:	Lisa		---
Formato (propriedades):	---		---
Enquadramento:	Vertical, retrato.		---
Técnica:	Papel albuminado		---
Equipamento:	Desconhecido.		---
Lentes:	Desconhecido.		---
Abertura do diafragma:	Desconhecido.		---
Velocidade do obturador:	Desconhecido.		---
Iluminação:	Artificial.		---
Filme e sensibilidade:	Desconhecido.		---
Efeitos especiais:	Não há.		---
Coloração:	Preto e branco.		---
Outros dados técnicos:	---		---
Observações: A fotografia encontra-se cortada ao meio, faltando um pedaço do lado esquerdo.			
Suporte (condições de conservação):			

Danos	Não	Sim →	Pouco	Razoável	Muito
Rasgos e cortes		X		X	
Manchas		X			X
Furos	X				
Sujidade		X	X		
Excrementos	X				
Esmacimento		X		X	
Amarelecimento		X		X	
Mofo, bolor e umidade.	X				
Ataques de insetos e roedores	X				
Adesivos e colas		X			X
Tintas		X			X
Outros: (especificar)					
Observações: Há um verniz que cobre a imagem.					
Histórico					
Data: Aproximadamente: 1889.					
Local: São Paulo, São Paulo, Brasil.					
Origem: Pertenceu ao retratados.					
Propriedade atual: Felisbina Fina Camargo Trombini.					
Coleção/ Fundo/outros: ---					
Imagem publicada ou exposta? Onde e quando? Título e legenda utilizados? Nada consta.					
Original de época? Sim.					
Há cópias? Sim, digital.					
Há negativos? Não.					
Aquisição → Data: Desconhecida. Forma: Doação.					
Autoria: Desconhecido.					
Palavras-chave: Catarina e Vincenzo Fina.					

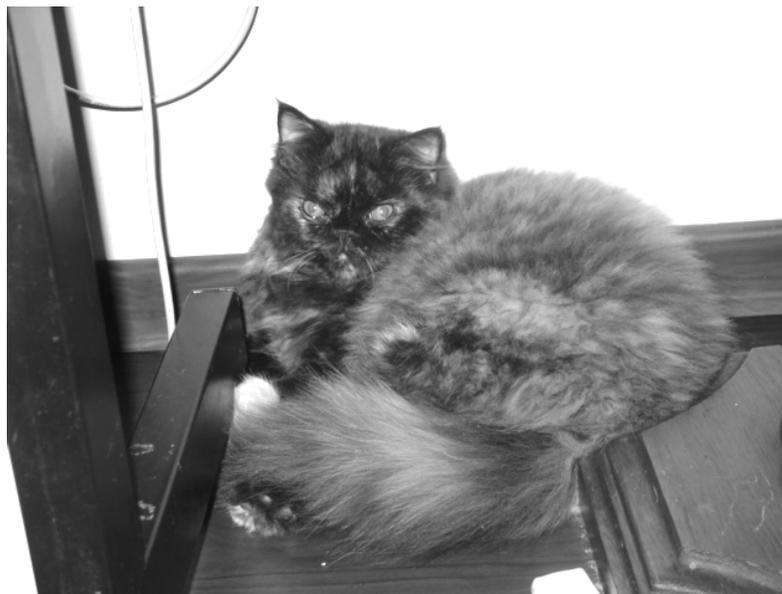
Exemplo: Violectra

Figura 16 - Violectra

Análise do documento fotográfico			
Título: Violectra.			
Legenda: Violectra.			
Descrição: Gata raça Persa, cinza escuro deitada no chão, entre mesa de metal e outra de madeira. Nome: Violectra, aproximadamente 9 meses.			
Data: Aproximadamente: julho de 2005.			
Local: Casa da proprietária, Brasília, Distrito Federal, Brasil.			
Evento: ---			
Outros: ---			
Suporte Físico (Elementos informacionais agregados)			
Tipo de Informação	Não	Sim →	Descrição
Título	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Legenda	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Carimbos	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Impressões	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Escrituras	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Observações:			
Suporte (Composição física e produção técnica)			
Suporte →		Físico [<input type="checkbox"/>]	Virtual [<input checked="" type="checkbox"/>]

Tipo de suporte:	---	---			
Tamanho do suporte:	---	---			
Tamanho da imagem:	---	Altura 16,93 cm Largura 22,58 cm 288 bytes			
Textura:	---	---			
Formato (propriedades):	---	JPEG.			
Enquadramento:	---	Horizontal.			
Técnica:	---	---			
Equipamento:	---	Mavica – Sony.			
Lentes:	---	Desconhecido.			
Abertura do diafragma:	---	Desconhecido.			
Velocidade do obturador:	---	Desconhecido.			
Iluminação:	---	Artificial e flash.			
Filme e sensibilidade:	---	Desconhecido.			
Efeitos especiais:	---	Não há.			
Coloração:	---	Preto e branco.			
Outros dados técnicos:	---	---			
Observações: (A imagem pode ter sido obtida mecanicamente e passada pra suporte virtual, identifique os atributos da mesma se for o caso).					
Suporte (condições de conservação):					
Danos	Não	Sim →	Pouco	Razoável	Muito
Rasgos e cortes	X				
Manchas	X				
Furos	X				
Sujidade	X				
Excrementos	X				
Esmacimento	X				
Amarelecimento	X				
Mofo, bolor e umidade.	X				
Ataques de insetos e roedores	X				
Adesivos e colas	X				
Tintas	X				
Outros:	X				
Observações:					
Histórico					
Data: Aproximadamente: julho de 2005.					
Local: Já descrita.					
Origem: Pertence a autora.					
Propriedade atual: A mesma (acima).					
Coleção/ Fundo/outros: ---					

Imagem publicada ou exposta? Onde e quando? Título e legenda utilizados? ---		
Original de época? Sim.		
Há cópias? Não.		
Há negativos? Não.		
Aquisição →	Data: ---	Forma: ---
Autoria: Isabela Valle		
Palavras-chave: Violectra, gata, gato, Persa, animal.		

Exemplo: Nuvens



Figura 17 – Nuvens

Análise do documento fotográfico	
Título:	Nuvens
Legenda:	Nuvens.
Descrição:	Céu da cidade de São Carlos, recoberto por nuvens, visto da varanda do segundo andar de um prédio na região centra. É possível ver a rede de proteção da varanda do apartamento.
Data:	Aproximadamente: julho de 2001.
Local:	São Carlos, São Paulo, Brasil.
Evento:	---
Outros:	Entardecer, por volta de 17:30 h.
Suporte Físico (Elementos informacionais agregados)	

Tipo de Informação	Não	Sim →	Descrição		
Título	X				
Legenda	X				
Carimbos	X				
Impressões	X				
Escrituras	X				
Observações:					
Suporte (Composição física e produção técnica)					
Suporte →	Físico []		Virtual [X]		
Tipo de suporte:	---		---		
Tamanho do suporte:	---		---		
Tamanho da imagem:	---		Altura 9,23 cm Largura 14,35 cm 196 bytes		
Textura:	---		---		
Formato (propriedades):	---		JPG.		
Enquadramento:	---		Horizontal.		
Técnica:	---		---		
Equipamento:	---		Casio - Q100		
Lentes:	---		Desconhecido.		
Abertura do diafragma:	---		Desconhecido.		
Velocidade do obturador:	---		Desconhecido.		
Iluminação:	---		Natural.		
Filme e sensibilidade:	---		Desconhecido.		
Efeitos especiais:	---		Nenhum.		
Coloração:	---		Colorido.		
Outros dados técnicos:	---		---		
Observações: ---					
Suporte (condições de conservação):					
Danos	Não	Sim →	Pouco	Razoável	Muito
Rasgos e cortes	X				
Manchas	X				
Furos	X				
Sujidade	X				
Excrementos	X				
Esmacimento	X				
Amarelecimento	X				
Mofo, bolor e umidade.	X				
Ataques de insetos e roedores	X				

Adesivos e colas	X				
Tintas	X				
Outros: (especificar)	X				
Observações: ---					
Histórico					
Data: Aproximadamente: junho de 2001.					
Local: Região Central, cidade de São Carlos, São Paulo, Brasil.					
Origem: Pertence a fotógrafa.					
Propriedade atual: A mesma (acima).					
Coleção/ Fundo/outros: ---					
Imagem publicada ou exposta? Onde e quando? Título e legenda utilizados? ---					
Original de época? Sim.					
Há cópias? Não.					
Há negativos? Não.					
Aquisição →	Data: ---	Forma: ---			
Autoria: Isabela Valle					
Palavras-chave: Nuvens, São Carlos, céu, céu nublado, entardecer.					

Exemplo: Olhos



Figura 18 – Olhos

Análise do documento fotográfico	
Título: Olhos.	
Legenda: Olhos.	
Descrição: Imagem do olho esquerdo de Fabio Torresan.	
Data: Aproximadamente: setembro de 2003.	
Local: Rio Claro, São Paulo, Brasil.	

Evento: ---					
Outros: ---					
Suporte Físico (Elementos informacionais agregados)					
Tipo de Informação	Não	Sim →	Descrição		
Título	X				
Legenda	X				
Carimbos	X				
Impressões	X				
Escrituras	X				
Observações:					
Suporte (Composição física e produção técnica)					
Suporte →	Físico []		Virtual [X]		
Tipo de suporte:	---		---		
Tamanho do suporte:	---		---		
Tamanho da imagem:	---		Altura 3,88 cm Largura 3,42 cm 58 bytes		
Textura:	---		---		
Formato (propriedades):	---		JPEG.		
Enquadramento:	---		Vertical.		
Técnica:	---		Imagem obtida através de scanner.		
Equipamento:	---		Genius.		
Lentes:	---		---		
Abertura do diafragma:	---		---		
Velocidade do obturador:	---		---		
Iluminação:	---		---		
Filme e sensibilidade:	---		---		
Efeitos especiais:	---		---		
Coloração:	---		Preto e branco.		
Outros dados técnicos:	---		---		
Observações: Imagem obtida através de scanner em sala escura.					
Suporte (condições de conservação):					
Danos	Não	Sim →	Pouco	Razoável	Muito
Rasgos e cortes	X				
Manchas	X				
Furos	X				
Sujidade	X				

Excrementos	X				
Esmacimento	X				
Amarelecimento	X				
Mofo, bolor e umidade.	X				
Ataques de insetos e roedores	X				
Adesivos e colas	X				
Tintas	X				
Outros:	X				
Observações:					
Histórico					
Data: Aproximadamente: setembro de 2003.					
Local: Já citado.					
Origem: Propriedade da fotógrafa.					
Propriedade atual: A mesma (acima).					
Coleção/ Fundo/outros: ---					
Imagem publicada ou exposta? Onde e quando? Título e legenda utilizados? Não					
Original de época? Sim.					
Há cópias? Não.					
Há negativos? Não.					
Aquisição →	Data: ---	Forma: ---			
Autoria: Isabela Valle					
Palavras-chave: FabioTorresan, olhos, olho esquerdo.					

9 Resultados e Conclusão

A pesquisa geral deste trabalho foi utilizada para embasar e estruturar os procedimentos para a organização da informação do documento fotográfico e para formular exemplos de campos de informações sugeridos para orientar o analista da imagem.

Foi possível obter todas as informações necessárias (e julgadas pertinentes) para o registro de dados de um documento fotográfico que servem como instrumento para a recuperação precisa de imagens. Dentre todo o estudo realizado, foi observado que todas as etapas para compilar a informação fotográfica são tarefas que geram ligações “hipertextuais” com as demais etapas e tornam essas atividades, pesquisas quase infinitas.

A gama de informações contidas numa imagem e as que formam seu desdobramento são muitas e estão interligadas com outros tipos de dados, formando uma rede que se origina em diferentes aspectos. Como é previsto na área das Ciências Humanas, há o desdobramento de muitas informações que são entrelaçadas.

- O resultado da pesquisa gerou instruções para o procedimento do registro de documentos fotográficos e compilação de informações, possibilitando a ampliação dos campos de pesquisa.
- Os procedimentos e campos sugeridos resultaram nas fichas que acompanham a documentação de algumas imagens que complementam o trabalho. As fichas não são um padrão, apenas um exemplo da estruturação dos dados compilados nas etapas metodológicas propostas.
- Os resultados gerais mostraram que com as sugestões metodológicas desenvolvidas na pesquisa é possível elaborar fichas com informações relevantes para a recuperação das fotografias.

Outro fator que possibilitou a realização da pesquisa e o surgimento das propostas para os campos de registro de informações fotográficas, foi a observação da experiência de alguns acervos fotográficos, que de certa forma serviram de base para o desenvolvimento do assunto.

9.1 Conclusão final

Se a fotografia é considerada um registro puramente realista e objetivo do mundo visível é porque lhe foram designados (desde a origem) usos sociais considerados “realistas e objetivos” (BOURDIEU apud DUBOIS, 1994, p. 18).

Finalizando este trabalho, concluindo tudo que foi visto e revisto, é preciso que concordar plenamente com a frase acima. A fotografia é aquilo que designamos a ela. Sua função é estabelecida conforme os objetivos que são buscados e os fins justificam os meios.

Quanto ao seu aspecto histórico e documental aqui tratado, é possível repensar as formas de preservação da informação, ainda assim é pertinente nesta conclusão afirmar que a fotografia é uma imagem ilustradora de idéias, fonte de informações, informação pura, documento e é também arte.

A grande idéia da fotografia é registrar e gravar o “o que”, ou aquilo que existiu perante a objetiva da máquina, tudo que é tangível e também, tudo que não pode aparecer nas lentes, mas que está lá, a aura (Benjamin, 1994) da coisa, tanto no sentido de existência e originalidade de um documento de época, quanto a possibilidade de reconhecer que há uma informação sobre a informação daquilo que não é visível.

Agora, esperamos que o resultado da pesquisa e as novas perspectivas geradas em relação ao registro de dados imagéticos sirvam de referencial para novos estudos que surgirão em torno deste assunto. Se conseguirmos transformar a imagem em dado textual, estaremos fornecendo subsídios para alimentar qualquer sistema de busca, seja informatizado ou não. Devemos ainda considerar que:

- O analista do documento fotográfico seja qual for sua formação, deve no mínimo ter conhecimentos básicos sobre fotografia, desde sua parte processual quanto sua parte histórico-social.

- A sistematização do registro fotográfico dentro de uma coleção ou mesmo documento único exige a realização da pesquisa histórica.
- As fontes informacionais que servem como apoio para recuperar dados do documento fotográfico são inúmeras e todas devem ser consideradas.
- As sugestões para os campos de informações exemplificadas nesse documento são frutos da pesquisa e não estabelecem nenhuma relação com técnicas normativas.
- Toda a informação aqui contida tem a intenção clara de servir de apoio para o pesquisador e orientá-lo nos procedimentos para iniciar a análise e registro de documentos fotográficos.

Em tempo, muitas fotografias podem reunir outro tipo de informação, que são os documentos agregados: cartas, cartões, diários, objetos (santinhos) fitas, molduras e muitos outros. Porém este assunto não teve um tratamento específico dentro deste trabalho, mas não foi descartado para futuras pesquisas, pois é um desdobrando do conjunto de dados gerado em primeiro momento. Basta agora preservar a informação, a memória, a história.

10 Referências

ADAMS, Ansel. **The print**. Washington: Quebecor / Kingsport, 1983.

ADORNO, Theodor W. **Teoria da Semicultura**. Disponível em: <http://www.planeta.clix.pt/adorno> . Tradução de Bruno Pucci, Nerwton Ramos de Oliveira e Cláudia B. M. de Abreu. Acesso em 18/10/2004.

AGUSTIN LACRUZ, Maria Del Carmem. El análisis de contenido y la representación documental de las imágenes pictóricas: una investigación desarrollada sobre los retratos de Francisco de Goya, In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, “A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação”, VII ENANCIB (7. : 2006 : Marília, SP). **Anais do VII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Marília: FFC/UNESP-PUBLICAÇÕES, 2006.

ALVES, Mônica C.; VALERIO, Sergio A. **Manual para indexação de documentos fotográficos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento de Processos Técnicos, 1998. (Documentos técnicos; 4). Disponível em: <http://consorcio.bn.br/consorcio/manuais/manualfoto/Manualfoto.pdf> . Acesso em: 09/04/2007.

ARENDT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1995.

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

BECK, Ingrid. **Manual de preservação de documentos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1991. (Publicações Técnicas, 46).

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da Cultura** / Walter Benjamin; tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTES, Duda. **Repensando o fotojornalismo ou a fotografia de imprensa e a crise da cultura**. Brasília, 1997. Dissertação (Mestrado) – UNB.

BORGES, Clarissa Monteiro. **O simulacro fotográfico do corpo**. Brasília, 2002. Dissertação (Mestrado) – UNB.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Un Art moyen: essai sur usages sociaux de la photographie**. Paris: Ed de Minuit, 1965.

BRANDÃO, Ana Maria de L., LISSOVSKY, Maurício, LOBO, Lúcia L. A fotografia como fonte histórica: a experiência do CPDOC. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 39-52, jan./jun. 1987.

BRASIL, Rita Maria Carneiro. **O jogo entre Arte e Ciência: da Fotografia ao confocal**. Brasília, 2003. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, UNB.

BURGI, Sérgio; BARUKI, Sandra. **Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais**. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

CARTIER-BRESSON, Anne. Uma nova disciplina: a conservação-restauração de fotografias. **Cadernos técnicos de conservação fotográfica**, n. 3, Rio de Janeiro, Funarte, 1997.

CARVALHO, Áurea Maria de Freitas. **Fotografia como fonte de pesquisa: histórico, registro, arranjo, classificação e descrição**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, Museu Imperial, 1986.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

CINTRA, Anna Maria M. et al. **Para entender as linguagens documentárias**. São Paulo: Pólis/APB, 1994.

COLLIER JR., John. **Antropologia Visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: EPU/EDUSP, 1973.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e Arquivos Institucionais: para um entendimento arquivístico comum na formação da memória em um mundo pós-moderno. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2 ed. Ed. Atlas: São Paulo, 2006.

DUARTE, Elizabeth B. Sobre o texto fotográfico. **Imagens Técnicas**, v. 1, p.139-148, 1998.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 3 ed. Campinas: Papyrus, 1999. (Série Ofício de Arte e Forma).

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia**: usos e funções no Século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FELDMAN-BIANCO, Bela; Miriam MOREIRA LEITE (org.). **Desafios da Imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998.

FERREZ, Gilberto. **A fotografia no Brasil**: 1840-1900. 2 ed. Rio de Janeiro: FUNARTE – Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática**. Disponível em: <http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc> . Acesso em: 09/04/2007.

FERREZ, Helena Dodd et al. **Manual para catalogação de documentos fotográficos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte e Biblioteca Nacional, 1997.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange F. de; CARVALHO, Vânia C. de. **Como tratar coleções de fotografias**. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002. (Projeto como fazer, 4). Disponível em: <http://www.saesp.sp.gov.br/cf4.pdf>. Acesso em: 09/04/2007.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GALASSI, Peter. **Grolier Multimedia Encyclopedia**, 1993. CD-ROM.

GERNSHEIM, Helmut. **The history of photography**: from the câmera obscura to the beginning of the modern era. London: Thames and Hudson, 1969.

HENDRICKS, Klaus B. **Armazenamento e manuseio de materiais fotográficos**. Rio de Janeiro: MinC / FUNARTE, 1997. (Cadernos técnicos de conservação fotográfica, 1)

Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información. Vol. 15, n. 30, jan-jun, 2001. Universidad Nacional Autónoma de México, CUIB. (Semestral)

JARDIM, José Maria. **Sistemas e políticas públicas de arquivos no Brasil**. Niterói: EDUFF, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

KOBASHI, Nair Y. Análise documentária e representação da informação. **Informare**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p. 5-27, jul./dez. 1993.

KOSSOY, Boris. **Origem e expansão da fotografia no Brasil - século XIX**. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1980.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagem e memória**. Ensaio em antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

LAFUENTE LÓPEZ, Ramiro. Sobre el análisis y representación de documentos. In: **Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información**. v. 15, n. 30, jan-jun, 2001. Universidad Nacional Autónoma de México, CUIB. (Semestral)

LANCASTER, F. W. Bases de dados de imagens e sons. In: _____. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

LANGFORD, Michael. **Fotografia: guia prático**. São Paulo: Livraria Civilização - Editora, 1993.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LEVACOV, Marília. Bibliotecas virtuais. In MARTINS, Francisco M.; MACHADO da SILVA, Juremir (orgs). **Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura**. Porto Alegre: Sulina e Edipucrs, 2003.

LEVY, Pierre. **O que é o virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1998.

LOPES, Ilza Leite. Diretrizes para uma política de indexação de fotografias. In: MIRANDA, A. e SIMEÃO, L. (org) **Alfabetização digital e acesso ao conhecimento**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Ciência da Informação e Documentação, 2006. (Série Comunicação da Informação Digital)

LUCCAS, Lucy; SERRIPIERI, Dione. **Conservar para não restaurar**. Brasília: Thesaurus, 1995.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular (Introdução à fotografia)**. São Paulo: Brasiliense/FUNARTE, 1984.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**. São Paulo: EDUSP, 1993.

MACHADO, Arlindo. As imagens Técnicas: da fotografia à síntese numérica: In **Revista Imagens**. Editora UNICAMP, número 3, dez. 1994.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MANINI, Miriam P. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, USP.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Jornalismo**: fin-de-siècle. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1993.

MARCUSE, Herbert. **Cultura e Sociedade**. v. 2. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1997.

MARTELETO, Regina M. Conhecimento e sociedade: pressupostos da antropologia da informação: In ALBUQUERQUE, Miriam de A. (org) **O Campo da Ciência da Informação**: gêneses, conexões e especificidades. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2002.

MARTINS, Roberto de Andrade. O sistema de arquivos da universidade e a memória científica. **Anais do I Seminário Nacional de Arquivos Universitários**. Campinas: UNICAMP, 1992, pp. 27-48. Disponível em: <http://www.ifi.unicamp.br/~ghtc/ram-r43.htm> Acesso em 21/04/2005.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicações como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

MIRANDA, A.; SIMEÃO, L. **A conceituação de massa documental e o ciclo de interação entre tecnologia e o registro do conhecimento**. 2003. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/miranda-simeao-conceituacao-massa-graficos-final.pdf> . Acesso em: 30/06/2006.

MIRANDA, A.; SIMEÃO, L. Estrutura da informação e modelo extensivo: uma abordagem para a Ciência da Informação. In: MIRANDA, A.; SIMEÃO, L. (org.). **Informação e tecnologia: conceitos e recortes**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento Ciência da Informação e Documentação, 2005. (Série Comunicação da Informação Digital)

MIRANDA, Geraldo I. M. dos P. **Organização e métodos**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1980.

MEY, Eliane S. A. **Introdução à Catalogação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1995.

MEY, Eliane S. A. **Acesso aos registros sonoros: elementos necessários à representação bibliográfica de discos e fitas**. São Paulo, 1999. Tese (Doutorado) – USP.

MOUILLAUD, Maurice. **O jornal: da forma ao sentido**. Tradução de Sérgio Grossi Porto. Brasília: Paralelo 15, 1997.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. Preservação de fotografias: métodos básicos para salvar suas coleções. **Cadernos técnicos de conservação fotográfica**, n. 2, Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

NEIVA JR., Eduardo. **A imagem**. São Paulo: Ática, 1986.

OLIVEIRA, Carmen I. C. de; CORDEIRO, Rosa I. de N. Textos fálmicos de Sci-Fi; a representação do conhecimento em narrativas fálmico-informacionais, In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, “A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção acesso e disseminação da informação” VII ENANCIB (7. : 2006 : Marília, SP). **Anais do VII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Marília: FFC/UNESP-PUBLICAÇÕES, 2006.

PANOFSKY, Erwin. **Significado das artes visuais**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PEIRCE, Charles. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PIGNATARI, Décio. **Informação, linguagem, comunicação**. 11ª edição. São Paulo: Cultrix, 1997.

RIBEIRO, Fernando M. **Sistema de documentação de objetos por meio de dados imagéticos pseudotridimensionais**. Brasília, 2001. Dissertação (Mestrado) - UNB.

RIBEIRO, Milton R. M. **Linguagem fotográfica e informação**. Brasília, 1991. Dissertação (Mestrado) – UNB.

SAMAIN, Etienne. (org.) **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SCHAEFFER, Jean -Marie. **A Imagem Precária**. Campinas: Papirus, 1996.

SILVA, Rubens R. G. da. **Digitalização de acervos fotográficos públicos e seus reflexos institucionais e sociais: tecnologia e consciência no universo digital**. Rio de Janeiro, 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, UFRJ/ECO. Disponível em: <http://biblioteca.ibict.br/phl8/anexos/rubenssilva52002.pdf>. Acesso em: 09/04/2007.

SMIT, Johanna W. A representação da imagem. **Informare** – Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.28-36, 1996.

SOARES, Alexandre L. D. **A Urca em imagens**: um estudo de história urbana através da iconografia. Brasília, 2005. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UNB.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Arbor, 1981.

TOREZAN, Isabela M. V. **Conhecendo e Conservando o documento fotográfico**. São Carlos, 2002. Monografia (Graduação) - UFSCar.

TOWLER, J. **The silver sunbeam**. USA. Printed in London: Morgan and Morgan, 1969.

TURNER, James M. A typology for visual collections. **Bulletin of the American Society for Information Science**, v. 25, n. 6, 1999. Disponível em: <http://www.asis.org/Bulletin/Aug-99/turner.html> Acesso em 21/04/2005.

VASQUEZ, Pedro. **Fotografia, reflexos e reflexões**. São Paulo: LPM, 1986.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Fotógrafos alemães no Brasil do Século XIX**. Deutsche Fotografen des 19. Jahrhunderts in Brasilien. Metalivros, 2000.

Anexo 1 – Glossário de Pedro Vasquez

Glossário de Pedro Vasquez, na publicação: Ferrez, Gilberto. A Fotografia no Brasil: 1840-1900, 2ª edição, Rio de Janeiro, FUNARTE – Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

Ambrotipia (Ambrotype)

Esse nome era dado a negativos de colódio úmido ou collodium positivos, em geral de pouca densidade que, montados sobre um fundo escuro produzem imagens positivas, comum em meados do século XIX.

Calotipia (Calotype)

Processo negativo/positivo desenvolvido e patenteado por Willian Fox Talbot, também conhecido por talbótipo (talbotype). Um negativo de papel era exposto na câmara fotográfica, revelado numa solução de ácido galáctico e nitrato de prata e posteriormente fixado. Os positivos eram obtidos através da exposição à luz do sol, em contato com um papel salgado numa prensa apropriada. Esse processo foi usado de 1841 até meados de 1850, principalmente para fotografias de paisagem e arquitetura.

Cianotipia (Cyanotype)

Processo inventado por Sir John F. W. Hershel em 1842 na Inglaterra. O papel, impregnado com sais de ferro, era exposto em contato com o negativo, produzindo uma imagem de cor azul. Devido a sua simplicidade, esse processo foi muito empregado por fotógrafos amadores no final do século XIX, entre 1880 e 1900. Outra utilização do cianótico era na produção por contato de cópias de plantas e desenhos, denominados blue print devido à cor azul obtida.

Colotopia (Collotype printing)

Processo fotomecânico de impressão introduzido em 1870 e utilizado até hoje em pequena escala. Consiste numa base de metal ou vidro recoberta com uma camada de gelatina bicromada. Exposta a luz, em contato com um negativo, produz uma matriz para a impressão de imagens em tom

contínuo. O amadurecimento e reticulação da gelatina em função da exposição a luz permite a absorção diferencial de tinta pela matriz, correspondente a gradação tonal da imagem fotográfica no negativo, e posterior impressão de cópias (em geral utilizadas para ilustrações de publicações e cartões postais).

Daguerreotipia (Daguerreotype)

Processo positivo direto criado por Louis Jacques Mande Daguerre e divulgado em 1839. A imagem era formada sobre placas de cobre recobertas por uma camada de prata polida, e sensibilizada por vapor de iodo. Após a exposição, a placa era revelada em vapor de mercúrio e fixada numa solução de tiosulfato de sódio. No daguerreótipo, a delicada imagem formada sobre a superfície de prata polida é protegida por um vidro, e normalmente colocada em um estojo decorado. Devido a sua superfície polida, a imagem é vista como positiva quando reflete em um fundo escuro, ou ao contrário, positiva quando reflete num fundo claro.

Esse processo foi utilizado, sobretudo na década de 1840, especialmente para retratos, sendo considerado obsoleto entre 1850 e 1860.

Ferrotipia (Ferrotipia ou Tintype)

Introduzida em 1855, eram utilizadas de placas de ferro revestidas com esmalte preto como suporte para o processo de colódio úmido. Por este processo, no mais, semelhante a outros processos positivos de colódio, as placas expostas na câmara fotográfica produziam imagens positivas diretas depois que processadas.

Negativo de papel encerado (Wax paper process)

Este é um aperfeiçoamento do calótipo introduzido pelo francês Gustave L^e Gray em 1851. O papel era tratado previamente com cera, antes de ser sensibilizado no banho de nitrato de prata, de modo a torná-lo mais transparente. Dessa formas as fotografias obtidas por contato a partir desse negativo apresentavam melhor resolução de detalhes. Outra vantagem do negativo de papel encerado era preservar sua sensibilidade a luz por mais tempo, permitindo aos fotógrafos preparar seus negativos de papel dias antes de suas missões fotográficas.

Negativo de vidro de albúmen (Albumen negatives)

Os negativos de albúmen eram preparados como se seguiu: uma das faces do suporte de vidro recebia uma camada de albúmen, a qual, depois de seca, era sensibilizada numa solução de nitrato de prata.

Negativo de vidro de colódio úmido (Wet collodium process)

Foi introduzido em 1851, por Archer. A placa de vidro recebia uma camada de colódio contendo iodeto de potássio, e era em seguida imersa num banho de nitrato de prata. A exposição deveria ser feita com a placa ainda úmida e o negativo revelado imediatamente após numa solução ácida de sulfato de ferro, e em seguida fixado com uma solução de cianeto de potássio.

Negativo de vidro com gelatina (Gelatin dry plate)

Assim eram denominadas em oposição as precedentes placas de colódio úmido, que deveriam ser expostas à luz, logo após o banho de sensibilização em solução de nitrato de prata. As placas secas, emulsionadas com gelatina, eram de manuseio muito fácil, pois podiam ser compradas já pré-sensibilizadas e expostas na câmara diretamente, sem nenhuma intervenção anterior do fotógrafo. O preparo de emulsões de gelatina já contendo haletos de prata fotossensíveis para a posterior aplicação sobre diferentes suportes (vidro, papel, filme flexível) permitiu o desenvolvimento da indústria fotográfica tal qual a conhecemos hoje.

Papel de albumen (Albumen paper prints)

Foi introduzido em 1850 e tornou-se o papel mais utilizado até 1890. O papel albuminado tem esse nome porque recebe uma camada de albúmen contendo cloreto de sódio, e era sensibilizado em seguida com nitrato de prata. O sucesso do papel albuminado decorria de sua superfície bastante regular, que proporcionava uma fineza de detalhes superior.

Papel Salgado (Salt paper print)

Processo baseado na sensibilidade a luz do cloreto de prata, desenvolvida por Talbot, a partir de negativos de papel ou vidro. A imagem é depositada diretamente nas fibras do papel.

Platinotipia (Platinotype)

Processo para obtenção em cópias de papel que, utilizava sais de ferro fotossensíveis e platina precipitado para a formação da imagem final. A imagem obtida desta forma é depositada sobre as fibras do papel, apresentando uma escala tonal rica de extrema fineza. É um dos processos fotográficos considerados permanentes.

Processo de Carvão (Carbon process)

Processo para obtenção de cópias positivas, desenvolvido e aperfeiçoado entre 1855 e 1864, por vários pesquisadores independentes. Este processo empregava pigmentos suspensos em gelatina bicromatada, muitas vezes pigmento preto de carvão (carbon black), originando assim o nome desse processo. Esta técnica produz uma imagem estável, praticamente inalterável.

Processo de Goma Bicromatada (Gum bichromate process)

Foi introduzido em 1894, consistindo na utilização de um suporte de papel recoberto com uma camada de gelatina, ou goma bicromatada, contendo pigmentos em suspensão. Após a exposição em contato com o negativo, lava-se a emulsão com água, removendo assim as áreas não expostas, pois a exposição à luz torna a gelatina indissolúvel.