

A análise de conteúdo de documentos visuais gráficos contributo para a recuperação por assunto de um fundo de cartazes da Biblioteca Pública de Braga

LÚISA ALVIM

1 O cartaz

1.1 Caracterização

Os cartazes são documentos gráficos impressos, com imagem e texto. Geralmente retângulos de papel, para serem colados em paredes, em lugares públicos, com imagens e dizeres, avisos, anúncios, etc., de natureza efémera, sujeitos a deteriorarem-se rapidamente. A relação entre imagem e texto varia, pelo que podemos designar:

- folha volante, praticamente, constituída por texto.
- cartaz com texto extenso que funciona, também, como imagem, utiliza vários tipos de letras, cores, ornamentos de cariz geométrico emoldurando o texto.
- cartaz que investe na imagem reduzindo o texto a um *slogan*, a uma frase.

A diversidade de tipologias de cartazes é grande e dificulta a sua inclusão nos grupos acima referidos. Hoje em dia, o cartaz é sobretudo imagem, no sentido que é percebido através do processo sensorial que é a visão, e não exclui o signo da escrita. O texto com diferentes grafismos, cores, tamanhos de letras, ornamentos, também funciona como elemento iconográfico.

O cartaz sempre foi um objecto público afixável, exposto para ser visto a uma certa distância, que tem que contemplar regras de publicidade, regras de *marketing*, exigências políticas. Estas variáveis influenciam a sua forma e conteúdo. O cartaz tem um poder intrínseco à sua natureza, de objecto visual, de *media* e de força política.

1.2 O cartaz como memória do mundo

O cartaz remonta ao período da invenção da imprensa. Era necessário vulgarizar, generalizar certos textos em lugares públicos, à vista de todos, com objectivos de propaganda. Na Alemanha, em 1517, afixavam-se nas portas da Igreja de Wittenberg, as teses de Lutero. Em Portugal, em 1640, afixava-se um edital da Inquisição proibindo a leitura de *Os Lusíadas*, na edição de Faria de Sousa. António Joaquim Anselmo na *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI* noticia textos legislativos só com uma folha, o verso em branco, destinados a serem afixados.

Ao longo da História, o objectivo do cartaz foi sempre o de agradar, captar a nossa simpatia a fim de nos comunicar a sua mensagem, de nos incitar a comprar, a participar, a visitar, a dar... Os cartazes pretendem lançar um livro, promover uma instituição, anunciar um concerto, convidar a viajar, vender um produto, uma ideia. Utilizam cores, fascinantes imagens, artifícios tipográficos, visões atraentes, e o nosso pensamento continua a ser levado na cilada das sugestões.

1.2.1 O cartaz como fonte de informação documental

O cartaz pode ser «espelho da história, espelho da vida» no dizer de Max Gallo, historiador do cartaz no nosso século. O cartaz é reflexo das variações dos comportamentos humanos, individuais e colectivos, dos regimes políticos, dos gostos, das modas. O cartaz é espelho da vida. O cartaz é um documento iconográfico para a reconstituição e interpretação da história de uma civilização, de um país, de uma região, de uma instituição, é lembrança de uma sociedade, evoca a vida quotidiana. Assim, o cartaz é fonte de investigação histórica e sociológica.

Do século XVIII aos princípios do século XX, os cartazes exigem, orientam, fornecem listas de suspeitos. Na Revolução Industrial, dão imagens de grandes armazéns e indústrias. No início do século XX, apelam à venda de produtos e fazem vulgarização científica, a bicicletas e carros de marca, a revistas científicas, a grandes jornais, como *The New York Times* e o *Avanti*, à cinematografia de Lumière, à máquina de café expresso.

Durante as grandes guerras apelam ao recrutamento, às restrições de alimentos, ao pacifismo, à crueldade do inimigo (os céle-

bres cartazes alemães em que bebês aparecem envolvidos em serpentes, ditas inglesas). Surgem os cartazes nazis, os cartazes das mulheres emancipadas socialistas, os cartazes de guerra ingleses (avisam a população londrina dos ataques aéreos, apelam às mães para saírem das grandes cidades com os seus filhos, pedem mulheres voluntárias para servirem de auxiliares), e ao mesmo tempo, aparecem cartazes publicitários de filmes, de estrelas de cinema, de aviões.

Durante os anos 50, 60, 70 os cartazes publicitam bens de consumo, a luta contra a fome nos países do Terceiro Mundo, contra a droga, contra a guerra no Vietname, o rosto de Che Guevara, são pacifistas, divulgam o Maio de 68, e fazem propaganda política ao regime salazarista, etc.

Nos últimos anos, acentua-se a importância do seu papel, são solidários com a resistência no Chile, contra Pinochet, em 1973, são a favor da libertação da Palestina, alertam-nos para o perigo da guerra nuclear, promovem eleições, campanhas eleitorais, campanhas estatais, fazem a prevenção da Sida, etc.

1.2.2 O cartaz como fonte iconográfica

A iconografia é o estudo das imagens ou representações figuradas de uma pessoa, objectos, etc. O cartaz, ao longo dos séculos, transmite-nos imagens que são manifestações de arte no tempo. Acentua-se a importância da imagem independente da mensagem que se pretende transmitir. Valoriza-se, no cartaz, os seus elementos descontextualizados. Neste sentido, o cartaz, é uma valiosa fonte iconográfica.

1.2.3 O cartaz como documento primário

O cartaz é um dos aspectos da arte contemporânea mais significativos. Basta lembrarmo-nos dos famosos cartazes de Toulouse-Lautrec, de Chéret, da escola de Bauhaus, de Almada Negreiros, de Raul Caldeville.

O cartaz cumpre a sua função de meio publicitário mas, também, de ligação entre a arte e o cidadão comum, sendo importante enquanto tal, para a história de arte, para a história da publicidade, para a história da evolução das formas gráficas e técnicas.

1.3 *O cartaz nas Bibliotecas de Leitura Pública*

As Bibliotecas de Leitura Pública são vocacionadas para o ensino, para a cultura e para a informação. Missões fundamentais nas quais os bibliotecários se empenham de corpo e alma. Os fins são demasiado grandiosos: ideais de igualdade, de liberdade, de facilitar a todos a informação, de promover o indivíduo, etc.

Hoje, as Bibliotecas de Leitura Pública não são «templos da escrita», elas foram surpreendidas pela imagem e pelo som, é a era do entrecruzar da cultura do livro com a civilização do som e da imagem. Nasceram os audiovisuais, o material não livro na biblioteca. São os vídeos, os calendários, os discos, os cartazes...

Compete, também, à biblioteca constituir um fundo sobre a localidade na qual está inserida. O fundo local é uma coleção de documentos consagrados à história, vida social e económica, etc., produzida por uma localidade ou relacionada com ela. Contém documentos antigos e actuais de todos os formatos e suportes, logo multimédia: periódicos, gravuras, monografias, registos sonoros, cartazes, registos de santos, etc. Este fundo tem um papel fundamental para o estudo da localidade, é o testemunho da vida local passada e actual.

O cartaz representa um duplo papel: por um lado, é um novo tipo de suporte de informação que tem lugar na biblioteca, por outro, tem um papel básico na construção da história local: um congresso, uma festa, um concerto, uma exposição, uma imagem de um edifício, de um jardim, de um traje, de um centenário de uma personagem célebre local, de uma feira do livro, de uma actividade da câmara, de uma animação na biblioteca.

2 *A imagem e a palavra*

2.1 *A imagem, «um modo de ver»*

Todo o modo de classificação analítica de uma iconoteca é, em si, uma teoria da imagem.

A. MOLES, E. ROHMER,
L'Image, Communication Fonctionnelle.

É relevante determinar e definir as diferenças que existem entre o sentido das imagens e o sentido das palavras, para descobrir os

efeitos dessas diferenças e complementaridades na análise de conteúdo de imagens.

Desde há séculos que a tradição literária, a tradição retórica, privilegia o «Verbo», a palavra. A informação visual também foi, em tempos idos, preferida do homem. Os registos mais antigos da história humana são visuais como as pinturas rupestres. Hoje, cada vez mais, a «civilização da imagem» existe e já há quem fale da «morte da cultura do livro impresso».

Preferimos ver, por exemplo, a chegada do homem pela primeira vez à lua, do que ler uma boa reportagem sobre esse facto. Vivemos num mundo multimédia, somos susceptíveis a uma mistura de efeitos visuais e verbais. Cada vez mais, buscamos apoio visual para o nosso conhecimento. Aprendemos acerca das coisas que não podemos experimentar graças aos meios visuais, às demonstrações. Está provado que o processo de aquisição visual é o que tem mais sucesso e para entender mensagens visuais não precisamos de ser visualmente cultos.

A imagem é uma forma mais ou menos reconhecível que aparece impressa sobre papel ou outro suporte. A imagem é uma figura ou representação de uma coisa, e por extensão, uma representação mental de alguma coisa percebida pelos sentidos. Esta é uma definição vulgarizada de imagem.

Imago, do latim, significa figura, sombra, imitação. Indica toda a representação figurada e relacionada com o objecto representado, por sua analogia ou por semelhança perceptiva.

Neste sentido, pode considerar-se imagem qualquer imitação de um objecto, quer seja percebido através da vista ou por outros sentidos (imagem sonora, por exemplo). No entanto, quando falamos de uma teoria da imagem referimo-nos a qualquer representação visual que mantenha uma relação de semelhança com o objecto representado. As imagens podem ser fonte de informação vital, para saber como é ou como usar um objecto, para conhecer uma determinada época histórica, etc.

A imagem é um meio de comunicação. Um problema que se nos põe é saber o que diz e como diz. É necessário compreender como se processa a análise de imagens. Isto pressupõe uma reflexão do fenómeno da percepção humana.

Não há imagem sem processo de comunicação. A imagem só é inteligível quando o sujeito receptor identifica objectos. Ver é um processo que requer pouca energia, os mecanismos fisiológicos são automáticos no sistema nervoso humano. A vista é veloz, compreensiva.

No conceito de imagem existem dois elementos fundamentais, a forma objectiva do representado e a percepção visual do sujeito receptor.

Outra questão que se nos coloca é o problema da subjectividade da imagem. Se o processo de comunicação depende daquele que recebe a mensagem, então esta funciona a dois níveis, o nível da denotação – identificação do que está representado na imagem, e o nível da conotação – nível simbólico, a imagem é mais do que representa, é também o que evoca.

Suponhamos um cartaz sobre a festa de S. João, o que vemos ao nível de denotação – um cordeiro, ao nível de conotação – o Cordeiro de Deus, *Agnus Dei*.

*Ce ne sont pas les images qui sont polysémiques, ce sont les questions qu'on leur pose [...] la polysémie est une notion de langage, non d'images [...]*¹.

A riqueza de conteúdo informativo da imagem está ligada à polissemia. A interpretação da imagem é sempre polissémica, carrega vários sentidos, como vimos neste exemplo simples do cordeiro. Há vários discursos possíveis para uma só imagem. Esta riqueza não impede que ela seja apercebida rapidamente.

Existe uma tendência para considerar que a imagem comunica, exclusivamente, argumentos de tipo afectivo, emocional, rejeitando os racionais. Não podemos esquecer que o papel da imagem no cartaz é apelar a uma emoção. É necessário colocar a questão de saber se no caso das imagens, a persuasão emocional é o único meio, ou o meio mais poderoso, de comunicação. Será a argumentação visual de ordem emotiva? Pode ser que sim, mas é precedida de uma primeira fase de identificação e reconhecimento do assunto representado, logo de uma operação de ordem racional.

E por fim, as astúcias visuais, as ilusões ópticas, as figuras ambíguas, as representações de objectos impossíveis, são imagens fascinantes, violam interpretações da realidade exterior. O mundo que esperamos ver sólido, estável, vacila e entramos no âmbito da percepção visual.

¹ Michel MELOT, «Problématique de l' image comme mode de connaissance», *Image et intelligence artificielle dans l'information scientifique et technique*.

2.2 Reflexões sobre a relação «imagem – palavra»

A imagem é de descodificação imediata, há nela uma relação de correspondência directa entre o objecto e a sua representação mental. A palavra é a descodificação mediata: o objecto, o referente, é transposto para um signo verbal arbitrário que posteriormente é descodificado. A palavra surge, pois, como intermediária entre o objecto e a sua conceptualização. A imagem é um encontro casual e lúdico, a palavra é um retiro planeado e absorvente. [...] a palavra é cada vez mais imagem.

Isabel Paula MONTEIRO, *No Princípio era o Verbo.*

A vista chega antes das palavras. A criança olha e vê antes de falar. A vista é que estabelece o nosso lugar no mundo, que nos rodeia, e as palavras é que explicam o mundo. Estas nunca substituem por completo a função do «olhar». Não nos podemos esquecer que as palavras, no início, representavam-se mediante imagens – símbolos. A escrita foi-se desenvolvendo até abandonar as imagens. A nível filosófico (tanto como a nível lógico e epistemológico) a relação entre a palavra e a imagem pode ser posta em questão. Para o psicólogo, a interacção verbal – visual é uma evidência, por exemplo no processo de aprendizagem.

Continua a existir a dificuldade de separar o texto da imagem. Será que o pensamento pode funcionar sem actividade «imaginante» (de imagem), e a palavra pode exprimir o pensamento sem necessidade da imagem?

Nos cartazes, a imagem aparece junta com o texto. O texto acompanha, é um elemento que situa a imagem num contexto determinado e que lhe confere um significado, ou a imagem é que determina o significado do texto?

Nem todo o visual é imagem, pode também ser texto (as iluminuras são texto com valor estético). Nalguns cartazes o texto é ilustração, intervêm fenómenos não iconográficos que funcionam como imagens. Será que a imagem pode ser vista como tendo as mesmas particularidades do texto?

As imagens fixas poderão ser narrativas? (Exclui-se a paisagem e o retrato). A narrativa necessita de presença de seres embrenhados numa acção, com um princípio, meio e fim. Mas existem narrativas visuais autónomas? A narrativa visual não é uma interpretação de qualquer coisa que lhe é anterior?

O problema de interpretar é o problema da interdependência do verbal-visual. Por outro lado o espectador, pode ler-se o indexador,

transforma-se em narrador, serve-se da palavra, conta o que vê, interpreta. Assim, o texto interpreta a imagem narrativa.

É prática corrente afirmar que «uma imagem vale mais que mil palavras». Esta ideia carrega a imagem de um grande peso. Será que para a representar, necessito de «mil» palavras? Este facto traz grandes problemas à tradução do significado da imagem para uma linguagem documental.

Será que existe uma hermenêutica específica do visual? Todo o comentário é uma redução, já o sabemos. Quando se trata de traduzir o visual no verbal, e no caso do cartaz, é também traduzir o «verbal» noutra verbal, e então que redução foi feita? Que quantidade de informação foi perdida, mascarada?

Outro problema se nos depara: o problema da conotação da imagem. Deve-se traduzir o que se vê, o que é estritamente observável, mencionar só os elementos contendo mensagens denotativas? Não será proceder a uma redução? Não será ocultar o conteúdo, as informações conotativas?

A concluir, quanto vemos?

Esta pergunta abarca vários aspectos, actividades, funções e atitudes: perceber, ver, observar, descobrir, visualizar, contemplar, compreender, examinar, ler, olhar, reparar, apreciar, presenciar, mirar.

Passamos da identificação de objectos simples até ao uso de símbolos e ao uso de uma linguagem para conceptualizar.

Quanto vemos? É a chave da complexidade da análise de imagens.

2.3 A teoria da análise da significação de Erwin Panofsky

Erwin Panofsky, historiador de arte, desenvolve uma teoria de análise da significação de uma obra de arte, propondo que perante uma imagem a analisemos a vários níveis. Esta teoria, dos níveis de sentido da imagem, serve de fundamentação teórica para a classificação de imagens.

1º Grupo dos significados primários ou naturais – análise pré- -iconográfica

É constituído pelo:

- significado factual – quando identificamos formas visíveis com certos objectos, através da experiência.
- significado expressivo – já não é apreendido pela forma mas por empatia. Para compreender necessito de uma certa sen-

sibilidade (que faz parte da experiência quotidiana, da familiaridade com objectos e acções).

Perante *A Última Ceia* de Leonardo Da Vinci, descrevem-se objectos e acções representados na imagem, faz-se uma análise do assunto primário e genérico: «treze homens à volta de uma mesa na qual está pão e vinho».

2º Grupo dos significados secundários ou convencionais – análise iconográfica

Distingue-se do 1º grupo porque é inteligível em vez de sensível. Devem-se procurar relações entre as realidades representadas e conceitos, assuntos a identificar (é necessário conhecer fontes literárias, ter referências culturais). *A Última Ceia* representa a última ceia de Cristo com os apóstolos, a instauração da eucaristia, etc. Este nível de análise exige familiaridade com culturas, neste caso, a cristã.

Identificam-se imagens que representam ideias, temas, conceitos, histórias e alegorias.

3º Grupo dos significados intrínsecos ou conteúdo – interpretação iconográfica

Faz apelo aos anteriores níveis e a conhecimentos mais profundos do mundo artístico, social e cultural em que a imagem e seu conteúdo se inserem. Dá uma síntese de informação. *A Última Ceia* seria analisada como um documento importante sobre a personalidade de Leonardo Da Vinci ou como representação da Arte do Renascimento, por exemplo. Esta faceta está fora do nosso âmbito, pois pretendemos identificar o conteúdo e não interpretar.

3 A análise de conteúdo

3.1 Introdução

Enquanto esforço de interpretação a análise de conteúdo oscila entre os dois pólos do rigor da objectividade e da fecundidade da subjectividade. Absolve e cauciona o investigador por esta atracção pelo escondido, o latente, o não aparente, o potencial de inédito (do não-dito), retido por qualquer mensagem. Tarefa paciente de «desocul-

tação», responde a esta atitude de *voyeur* de que o analista não ousa confessar-se e justifica a sua preocupação, honesta, de rigor científico.

Laurence BARDIN, *Análise de Conteúdo*.

Sobre a definição, as finalidades, as etapas da indexação e sua importância já muitas afirmações foram feitas, por exemplo, por Claire Guinchat, J. Maniez, Michel Menou, entre outros.

Na indexação, extraem-se os conceitos dos documentos, por um processo de análise intelectual, sendo, seguidamente convertidos em termos de indexação.

A análise e a conversão devem ser feitas recorrendo a instrumentos de indexação tais como *thesauri* e planos de classificação. A indexação divide-se essencialmente em três fases que, na prática, tendem a sobrepor-se: análise do documento e definição do seu conteúdo; identificação e selecção dos conceitos representativos do conteúdo; representação desses conceitos por termos de indexação².

O estudo da Norma Portuguesa 3715 (e sua equivalente ISO 5963) não nos permite chegar a uma definição de análise de conteúdo para documentos não escritos, e quanto a metodologias e critérios é omissa. É fácil cair na imprecisão e escorregar em questões como a da subjectividade, e não se precisar quais são as fontes de informação dos documentos não escritos. Mesmo a sugestão de utilização de «grelhas de identificação», que contenham critérios considerados importantes para a área a indexar, é muito vaga.

Pretende-se que a análise de conteúdo ponha à luz as informações contidas no documento, de uma forma científica, não aleatória e pessoal. A noção de objectividade, competência, fiabilidade, pertinência, técnica aperfeiçoada, são conceitos que andam a par e passo com a operação de análise.

A falta de metodologia, a subjectividade e a falta de conhecimento da área a indexar, resulta numa análise incorrecta que, por sua vez, vai originar uma deficiente representação de conteúdo (mesmo que mais tarde seja bem aplicada a linguagem documental).

3.2 *A análise de conteúdo de documentos visuais gráficos: o cartaz*

Indexar é projectar conceitos igualmente sobre cada imagem. É no fim de contas introduzir uma descontinuidade

² PORTUGAL. Instituto Português de Qualidade. Comissão Técnica 7, *Método para análise de documentos, determinação do seu conteúdo e selecção de termos de indexação*, p. 4

própria da linguagem verbal, de natureza simbólica, sobre a imagem.

Odile LE GUERN, *Images et Bases de Données*.

1. A descrição iconográfica coloca-nos grandes problemas relativamente à «cultura da imagem», ao método a seguir para traduzir a leitura da imagem em linguagem. Uma leitura da imagem não é um simples registo de informação, supõe iniciativa do indexador que identifica, analisa e interpreta. No ponto 2 já foram levantados alguns dos grandes problemas da descrição iconográfica.

*Cette représentation du monde, tout comme lui, ne se laisse pas facilement épuiser par le discours*³.

2. A indexação de documentos visuais é delicada. Se a indexação de documentos escritos já nos coloca problemas, por exemplo, relativamente à ambiguidade da linguagem natural, a indexação de cartazes oferece problemas duplos, já que se tem que traduzir o seu conteúdo visual e conteúdo textual numa linguagem documental.

O indexador terá que ser um especialista em leitura de imagens, um especialista em formas de arte e saber um pouco de todas as áreas do saber (claro que esta seria a situação ideal). Na análise de gravuras antigas isto é preeminente. (Por exemplo, uma gravura em que visualizamos um bispo ajoelhado, rodeado de diabos, tendo atrás dele dois homens discursando e estátuas a cair de colunas, não é mais do que uma representação de Santo Agostinho rezando uma missa, tendo atrás dele dois filósofos discutindo, que simbolizam o paganismo, e o cair das estátuas pretende simbolizar a queda dos ídolos pela força espiritual).

Em relação aos cartazes não aparecem imagens, em princípio, com um grau de dificuldade de interpretação tão elevado. São raros os casos que exijam mais cuidado no seu tratamento e pesquisa em fontes externas (o cartaz «Curso de sensibilização ao património, em Paredes de Coura, promovido pela Câmara Municipal», possui uma única imagem que representa uma casa. Que casa? Aparentemente uma casa barroca, típica do Minho. Será importante, para a recuperação de assuntos, saber que casa é esta, recorrendo a obras de referência, identifica-se a casa como sendo a «Casa de Sant' Ana da Seara, Ferreira»).

³ Ginette BLERY, «La Mémoire photographique», *Inter-photothèque*, (41), p. 10

3. A riqueza de interpretação, revela o carácter polissémico da imagem. O indexador perante a imagem tem que controlar a subjectividade, cortar o caminho à imaginação, não se deixar envolver de uma maneira emocional pela imagem.

4. O cartaz possuindo imagens fixas isoladas tem uma grande vantagem em relação aos documentos que possuem imagens com uma organização sequencial, com carácter narrativo. No cartaz podemos identificar elementos, detalhes na imagem; esta imagem fixa é facilmente descontextualizável, o que é impossível fazer com imagens em movimento, como num filme. Sendo o cartaz visto como uma unidade documental, podemos fazer agrupamentos temáticos:

Cultos

Culto Mariano

Culto a São João

Culto a São Vicente

Festas

Festa do Natal

Festas Populares

Festas Religiosas

Universidade do Minho

5. A análise de conteúdo do material textual utiliza como fontes de informação, o título, o resumo, o índice, etc. A análise de conteúdo de material visual não tem fontes de informação convenientes. Nos documentos escritos a estrutura da obra é explícita e lá podemos encontrar informações correctas. Nos documentos não escritos a estrutura não é explícita e, por vezes, os indicadores de contexto estão fora da obra. Concretamente, no cartaz, as fontes de informação são poucas e não normalizadas. Quanto ao texto devemos aproveitá-lo para nos inserirmos no contexto e percebermos quem o realizou, qual a sua finalidade, etc. Quase sempre o texto informa-nos sobre este tipo de questões e valida o assunto das imagens (as informações que se dão na descrição física não anulam as informações que se dão na indexação).

6. O método para descrever o assunto das imagens é baseado na *Teoria da Significação* de E. Panofsky, já apresentada no ponto 2. O método foi testado utilizando reproduções fotográficas de obras de arte, do período da Alta Idade Média. Este método não está limitado às produções artísticas desse período, podendo ser utilizado para descrever vários tipos de colecções: fotografias, cartazes, pos-

tais, selos, etc. Partindo deste estudo, pode-se desenvolver uma teoria da análise de conteúdo de documentos visuais gráficos:

- *Nível dos Significados Primários ou Naturais*

Deste primeiro nível resulta uma descrição de representações descontextualizadas. Descreve-se aquilo que se vê no documento, um reconhecimento e enumeração da imagem simples.

- *Nível dos Significados Secundários ou Convencionais*

Pretende-se identificar a imagem utilizando estruturas relacionais, contextos geográficos e cronológicos. Se necessário, recorre-se a fontes de informação externas. Daqui resultam mecanismos de recuperação por assunto. O indexador tem que conhecer a sintaxe das imagens, a relação dos vários elementos da imagem. Isto é muito importante na simbologia cristã (numa imagem em que aparece uma criança, uma mulher e um homem, pode querer significar a Sagrada Família).

O terceiro nível, proposto por E. Panofsky, não deve ser utilizado na indexação. Não se pretende interpretar, mas identificar o conteúdo.

7. Na verdade, é difícil separar radicalmente na imagem, o que é conotação e o que é denotação. A interpretação da imagem é uma operação complexa. A indexação de imagens deve conter mensagens conotativas? É mais prudente retirar o estritamente observável, mencionar os elementos que são suporte da mensagem denotativa, os descritores não devem ser portadores de valores conotativos. Se a propósito de um documento uma leitura conotativa se impõe, é possível que o indexador a faça, sem entrar em contradição com o conteúdo denotativo (as cores utilizadas, num cartaz, com um determinado conteúdo podem levar o indexador a conotá-las com um sentimento).

Antes de iniciar a operação de análise de conteúdo, devemos nos interrogar sobre o que se pretende retirar de cada cartaz, ou seja, ponderar as necessidades dos utilizadores, o objectivo a que se destina, a biblioteca em que está inserido, etc.

3.3 *Grelhas de análise*

Des grilles d'analyse devront être établies pour guider la démarche des indexateurs et leur éviter de se laisser égarer ou de passer d'un niveau à l'autre (concepts-objets, ensemble-détail) en désordre.

C. GUINCHAT, M. MENOU, *Introduction Générale aux Sciences et Techniques de l'Information et de la Documentation.*

O indexador deve ter um esquema lógico para recuperar a informação, para não se esquecer de nenhum aspecto tratado nos documentos que pode ser pertinente para a pesquisa. Um esquema para se guiar, para que a operação de análise de conteúdo não seja caótica. É este o interesse da utilização de grelhas, que ajudam à homogeneidade e coerência durante a análise de conteúdo, e fazem uma recuperação sistemática do mesmo tipo de informação numa colecção de documentos. São orientações teóricas, pontos de referência.

As grelhas de análise devem ser adaptadas à disciplina, ao domínio a indexar. Devem ser construídas pelo próprio organismo, instituição, ou outro, a que o fundo de documentos, a indexar, pertence. A cada domínio corresponde uma grelha específica, logo, um conjunto específico de categorias. Mas entre domínios há tipos de informação idêntica, comum, logo estas grelhas são, por vezes, interdisciplinares. A interpenetração de domínios está sempre latente. As grelhas nunca estão acabadas, são sempre melhoradas, aperfeiçoadas, corrigidas, aumentadas. O método que se propõe para a análise, é colocar questões, predefinidas na grelha, ao documento, para identificar personagens, lugares, acções, etc.

Seguem-se alguns exemplos de questões que são comuns a quase todos os domínios e que determinam a filosofia geral de grelhas de análise e sua estrutura lógica:

1. Quem?

Para identificar pessoas, animais, vegetais e objectos representados na imagem. Ter em atenção que há objectos que são símbolos, representam uma abstracção, personificação ou simbolizam uma ideia. Por exemplo: ramo de oliveira, cruz gamada.

2. O Quê?

Para identificar acções, acontecimentos, emoções. Pode conter questões para determinar o que faz o «sujeito», ou outro, no documento, ou reconstituir um acontecimento, ou identificar uma emoção.

3. Para quê?

Para identificar uma consequência. A questão «para que serve?» expressa melhor o que se pretende.

4. Quando?

Para datar, para atribuir uma data específica ou um período da história. Ter em atenção se existe algum elemento de tempo representado na imagem através de uma ideia abstracta, um símbolo.

5. Onde?

Para situar no espaço geográfico, cosmográfico, arquitectónico. Ter atenção que há espaços míticos (Olimpo), há espaços que são manifestações abstractas (Paraíso). É necessário ser o mais preciso na informação que se retira do documento (Rua do Souto; Arco da Porta Nova).

4 Grelha de análise para um fundo de cartazes da Biblioteca Pública de Braga

4.1 *Algumas questões prévias*

A – Condicionantes ao estabelecimento da grelha

- Tipo de biblioteca – Biblioteca de Leitura Pública.
- Fundos documentais – Alguns dos cartazes foram doados, outros guardados à medida que chegavam à biblioteca ou às mãos dos bibliotecários. Existem centenas de cartazes, portugueses e estrangeiros. O fundo local, até fins de Maio de 1993, possuía cerca de 700 cartazes, sendo o mais antigo de 1909. O crescimento do fundo é instável.

As questões, que constam nesta grelha, correspondem a um domínio específico, foram estabelecidas para o fundo local. Isto não significa que toda a informação que não diga respeito, não esteja relacionada com a localidade e esteja presente no documento, seja desprezada. A grelha contempla questões de âmbito genérico e que devem ser, ou não ser, respondidas, consoante a política de indexação. Assim, retira-se toda a informação, pertinente ou não, para a recuperação por assunto sobre a localidade.

- Recursos humanos – Neste momento não existe nenhum técnico a tratar destes documentos. Durante o ano de 1993, a autora deste trabalho colaborou no projecto de indexação dos cartazes.
- Utilizadores – Não conhecemos o seu perfil, para já é previsível que os futuros utilizadores sejam estudantes e investigadores, que procuram respostas para trabalhos dos projectos da área escolar, projectos de investigação local, etc.

Não há condicionantes de ordem económica, de meios humanos, de tempo, e outros, que limitem a análise de conteúdo.

B – O que é passível de recuperação relativamente à imagem

Ter presente todas as questões já levantadas, nos pontos anteriores, relativas à problemática da imagem e relação imagem – texto; e os dois primeiros níveis da *Teoria da Significação* de E. Panofsky. O conteúdo passível de recuperação é aquele que é portador de informação objectiva, não seja representação abstracta nem expressão estética de um autor.

C – Etapas no processo de construção da grelha

- 1.º Visualizaram-se diversos cartazes deste fundo.
- 2.º Identificou-se, na generalidade, o que seria importante para recuperação posterior.
- 3.º Estabeleceu-se a grelha de questões.
- 4.º Testou-se, aplicou-se a grelha, a um conjunto de 30 cartazes, retirados à sorte do fundo local, e recolheram-se as respostas.
- 5.º Avaliou-se, tornando a visualizar os 30 cartazes, e certificaram-se que todos os elementos de informação foram recuperados.
- 6.º Acertaram-se e corrigiram-se algumas questões.

4.2 *Grelha de análise para um fundo de cartazes da Biblioteca Pública de Braga*

(As questões aplicam-se às imagens e ao texto do cartaz)

1.º Grupo de questões:

No cartaz identificamos objectos pictóricos? Quais?
No cartaz identificamos monumentos? Quais?

No cartaz identificamos elementos naturais? Quais?
No cartaz identificamos insígnias, logotipos? Quais?
Os elementos (objectos, monumentos, elementos naturais) têm conteúdo simbólico? Qual?

2.º Grupo de questões:

A imagem é uma reprodução de uma fotografia?
A imagem é uma reprodução de um desenho?
A imagem é uma reprodução de uma gravura?
A imagem é uma reprodução de um mapa?
A imagem é uma ilustração «original», ou seja, foi concebida pelo artista para o cartaz?
A imagem é uma reprodução de outro tipo de «arte»? Qual?

3.º Grupo de questões:

Que entidade(s) singular(es) identificamos no cartaz?
Que função representa?
Que entidade(s) colectiva(s) identificamos no cartaz?
Que função representa?
Que entidade(s) alegórica(s) identificamos no cartaz?
Que função representa?
Que entidade(s) mitológica(s) identificamos no cartaz?
Que função representa?
Que entidade(s) religiosa(s) identificamos no cartaz?
Que função representa?
(com a pergunta «que função representa?» pretende-se este tipo de respostas: homenageado, colaborador, organizador, escritor, artista, conferencista, ilustrador, grupo artístico, etc.)

4.º Grupo de questões:

O cartaz faz publicidade a algum produto, instituição, outro? Qual?
O cartaz faz propaganda política? Que partido(s) político(s)? Que entidade governamental? Outro?
O cartaz faz publicidade turística?
O cartaz faz menção a algum(ns) acontecimento(s), actividade(s)? De que tipo? (com esta questão pretende-se este tipo de respostas: teatro, colóquio, concerto, palestra, festa, espectáculo, *ballet*, festival, etc.)
Como é designado esse(s) acontecimento(s), actividade(s)? Qual o título? Qual a sua denominação? Qual o assunto? (com esta

questão pretende-se saber qual o nome da peça teatral, o tema do colóquio, a denominação da festa, etc.)

No cartaz há referências a um(ns) lugar(es)?

(com esta questão pretende-se respostas muito precisas: país, distrito, região, cidade, localidade, rua, jardim, casa de espectáculos, etc.)

Que função desempenha no cartaz?

- É o local de realização do evento ou da actividade?
- É publicidade ao lugar?
- É uma referência ao lugar? Que tipo de referência? (com esta questão pretende-se respostas: referência política, histórica, literária, outra).

5.º Grupo de questões:

No cartaz há referência a uma(s) data(s)?

(com esta questão pretende-se respostas: ano, dia da semana, dia do mês, período histórico, centenário, etc.)

Que significado tem essa(s) data(s)?

- É a data de realização do evento, ou actividade?
- É uma data associada a uma imagem de um objecto, monumento, de um elemento natural, ou outro?
- É comemoração de uma data?

6.º Grupo de questões:

Que assunto(s) identificamos?

BIBLIOGRAFIA

ASSOCIATION FRANÇAISE DES CONSEILLERS EN ORGANIZATION DES SYSTÉMES D' INFORMATION POUR LE DÉVELOPPEMENT

Traitement de l'information documentaire. Paris: PUF, 1987.

ASSOCIATION FRANÇAISE DES DOCUMENTALISTES ET BIBLIOTHECAIRES SPÉCIALISÉS
Manuel du bibliothécaire documentaliste dans les pays en développement. Paris: PUF, 1977.

BARDIN, Laurence

Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, cop. 1977.

CARTAZES DA FESTA DO S. JOÃO 1909-1980. Braga: ASPA, 1982.

CASASUS, José Maria

Teoria da imagem. Rio de Janeiro: Salvat Editora, 1979.

DONDIS, D. A.

La Sintaxis de la imagen. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.

- DUCO, Lo
L'Affiche. Paris: PUF, 1969.
- GALLO, Max
L'Affiche miror de l'histoire, miror de la vie. Paris: Robert Lafont, 1989.
- GARNIER, François
Thesaurus iconographique. Paris: Le Léopard d'Or, 1984, p. 1-35.
- GUEDES, Maria Isabel Alves Machado
Subsídios para a história da litografia no Porto. Porto: M.I.G., 1970.
- GUINCHAT, Claire; MENOU, Michel
Introduction générale aux sciences et techniques de l'information et de la documentation. Paris: Les Presses de l'UNESCO, 1985.
- KATting, Cécile; LÉVEILLÉ, Janny
Une Photothèque mode d'emploi. Paris: Les Editions d'Organisation, cop. 1989.
- LANGRIDGE, D. W.
Subject analysis: principles and procedures. London: Bowker-Saur, cop. 1989.
- LE GUERN, Odile
«Images et bases de données», *Bull. Bibl. France*, Paris, 34, (5) 1989, p. 97-110.
- LIBRARY OF CONGRESS. Prints and Photographs Division
L. C. thesaurus for graphic materials: topical terms for subject access. Washington: L. C., Cataloging Distribution Service, 1987, p. 1-25.
- LOPES, Maria Inês; GARCIA, Maria da Graça
«Os Documentos visuais gráficos e a sua recuperação por assunto», *Informação Ciência Cultura Bibliotecas e Arquivos para o ano 2000: actas do 4º Congresso Nacional de Bibliotecários Arquivistas e Documentalistas*. Braga: BAD, 1992, vol. 1, p. 47-62.
- MARKEY, Karen
Subject access to visual resources collections. New York: Greenwood Press, 1986, p. 13-20.
- MÉNILLET, Dominique
«Grilles d'indexation et de préindexation: l'exemple de Pascal», *Documentaliste - Sciences de l'Information*, Paris, 29, (4-5) 1992, p. 183.
- MONTEIRO, Isabel Paula
«No princípio era o verbo», *Público - suplemento especial*, Porto, (1971) 21 Maio 1993, p. 43.
- MUCCHIELLI, Roger
Introduction à la psychologie structurale. Bruxelles: Charles Dessart, 1966.
- NUNES, Henrique Barreto
«A Biblioteca e a memória da vida local», *Boletim Cultural*, V. N. de Famalicão, 9, 1989, p. 95-100.
- PANOFSKY, Erwin
Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento. Lisboa: Estampa, 1986.
- PORTUGAL. Biblioteca Nacional
300 anos do cartaz em Portugal. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1975-76.
- PORTUGAL. Instituto Português de Qualidade. Comissão Técnica 7
Método para análise de documentos, determinação do seu conteúdo e selecção de termos de indexação (NP 3715). Lisboa: IPQ, 1989.
- SHATFORD, Sara
«Analysing the subject of a picture: a theoretical approach», *Cataloging & Classification Quarterly*, New York, 6 (3) Spring 1986, p. 39-62.

UNISIST

Principes d'indexation. Paris: UNESCO, 1975.

VARGA, A. Kibédi

Discours, récit, image. Liege: Pierre Mardaga, cop. 1989.

LUÍSA ALVIM

Bibliotecária, Biblioteca Municipal, Vila Nova de Famalicão.